

La culpa en peso

Una polémica sobre la propuesta de realización del performance «El Susurro de Tatlin # 6» de la artista Tania Bruguera.

————• Por Pablo Argüelles Acosta •————

Tania Bruguera, una de las más reconocidas artistas de su generación, ha desarrollado una destacada carrera vinculada al arte performativo y de conducta. En esta zona del quehacer artístico las obras suelen resultar de la coincidencia en un mismo espacio y circunstancia temporal del artista, el público y los medios, para alcanzar una elaboración colectiva: la concentración efímera del proceso tradicional de creación en el cual el artista produce una obra que, luego expuesta, es admirada y evaluada por un público, quien completa su sentido. Las obras de Bruguera, muchas de ellas ejemplo de lo que se ha denominado «artivismo» (amalgama de arte y activismo), suelen provocar a los espectadores-participantes, las instituciones que las acogen, los regímenes legales en los que todos estos factores funcionan y, en consecuencia, los límites mismos entre arte, política y sociedad. Instalaciones y performances suyos como *Autobiografía* o *El peso de la culpa* han sido presentados en varios escenarios del mundo, y una de sus piezas de 1996, *Estadística* (una bandera cubana confeccionada con pelo humano en colaboración con amigos y vecinos), forma parte de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

Bruguera hizo pública una carta, fechada el 17 de diciembre en la Ciudad del Vaticano (que pretendía fuera publicada en el periódico *Granma* y otros medios de prensa), remitida a los líderes Raúl Castro, Barack Obama y el papa Francisco, protagonistas directos de la declaración ese mismo día de una serie de acciones que se encaminaban a un acercamiento entre los

Estados Unidos y Cuba. Entre otras medidas se anunciaba el comienzo del restablecimiento de relaciones diplomáticas entre los dos países, se informaba el intercambio coordinado de prisioneros (de los tres cubanos del grupo de los Cinco Héroes que permanecían en cárceles estadounidenses, por el ex-primer teniente de la inteligencia cubana Rolando Sarraff Trujillo, encarcelado desde noviembre de 1995 y condenado a 25 años de prisión por actos contra la seguridad del estado), la liberación por motivos humanitarios de Alan Gross (contratista del gobierno estadounidense), la excarcelación unilateral por parte de Cuba de varias personas por las que el gobierno de Estados Unidos había expresado interés, el ofrecimiento del presidente Obama a su Congreso de trabajar para la abolición del bloqueo, la revisión de la designación de Cuba como «estado patrocinador del terrorismo» y el incremento de las conexiones de telecomunicaciones entre los dos países.

En su mensaje, la artista destaca, de entre todas estas iniciativas, el posible efecto que el restablecimiento de las relaciones y, en su criterio, la consecuente disolución del «embargo/bloqueo», tendría en la reformulación de políticas «definidas por un lado (U.S.) y utilizadas por otro (Cuba), para ideologizar la vida cotidiana de los cubanos donde quiera que estuviesen»; un gesto conducente quizás a la «muerte de la ideología». Sin embargo, a Bruguera le preocupan las repercusiones sociales de esta nueva circunstancia política: «Cuba se define ya, no a partir de la muerte, sino finalmente a partir de la vida, pero me pregunto, cuál vida y quienes

tendrán derecho a esas nuevas vidas».

Apela entonces a Raúl Castro, a quien dirige un conjunto de exigencias de carácter político: le demanda transparencia en la implementación de su gestión política, la garantía de la participación universal en el proceso político nacional, el respeto a la libertad de expresión para las voces disidentes en contraposición a la «intolerancia e indiferencia con la cual hasta ahora se han acompañado los cambios en Cuba, donde la aceptación es la única opción». Pide el fin de los privilegios que han conducido a una desigualdad social que «se vestía de meritocracia revolucionaria y hoy se transforma en un empresarismo [*sic*] confiable»; que «se defiendan los derechos de sobrevivencia material y emocional de aquellos que no podrán ser parte de esta nueva etapa», y evitar reproducir los errores de los demás países del ex-campo socialista o convertirnos en la Cuba de 1958. Solicita la libertad de asociación y el pluripartidismo, elecciones directas. Propone a los cubanos que «salga[n] a las calles el próximo 30 de diciembre a celebrar no el fin de un bloqueo/embargo sino el principio de sus derechos civiles», y al presidente Raúl Castro, presentar su obra «El susurro de Tatlin #6» en la Plaza de la Revolución.



En días posteriores a esta comunicación la propuesta de movilización ciudadana fue amplificadas en los medios electrónicos, según da cuenta la propia artista en una carta publicada en su sitio de internet («Comunicado # 2» del 22 de diciembre de 2014). Un grupo de «cubanos sin filiación» promovía esa iniciativa a partir de las redes sociales en la plataforma #YoTambienExijo, que extendía el «yo exijo» de Bruguera, en su carta inicial, «para demandar el cumplimiento de los derechos civiles, políticos, económicos y culturales de los cubanos este próximo 30 de diciembre». En estas propuestas se insistía en el carácter pacífico de la actividad y el individual de la participación: «[s]e inscribe así como reclamo público desde lo personal» («Comunicado # 1», en la página web de la artista).

En la carta reproducida en el «Comunicado # 2», Bruguera había señalado una de sus obras como un antecedente directo de la propuesta, el mencionado performance «El Susurro de Tatlin», cuya sexta versión fue presentada el 29 de marzo de 2009 en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam en el marco de la X Bienal de Arte de La Habana. En otros escenarios «El Susurro...» había aparecido con diversas variaciones formales. La descripción de la «versión para La Habana», de acuerdo con su ficha técnica en la página de la artista, consistió en:

Título: *El Susurro de Tatlin # 6 (versión para La Habana)*

Año: 2009

Medio: *Decontextualización de una acción, Arte de Conducta*

Materiales: *Escenario, Podium, Micrófonos, 1 Altavoz dentro y uno fuera del edificio, 2 personas en vestuario militar, paloma blanca, 1 minuto libre de censura por orador, 200 cámaras con flash.*

Dimensiones: Variable

Sin embargo, la versión realizada en la galería Tate de Arte Moderno de Londres tuvo las siguientes características:

Título: *El Susurro de Tatlin # 5*

Año: 2008

Medio: *Decontextualización de una acción, Performance no anunciado, Arte de Conducta*

Materiales: *Policía montada, técnicas de control de masas, público*

Dimensiones: *Variables*

El título de la obra hacía alusión a Vladimir Tatlin (1885–1953), uno de los artistas imprescindibles del movimiento de vanguardia artística que, en los años iniciales de la Revolución Rusa, acompañara a ese proceso con propuestas (como el Constructivismo propugnado por el propio Tatlin) de llevar el arte más allá de sus espacios y medios tradicionales e incorporarlo al proceso de transformación social que acontecía. Con el «susurro» se «evoca el debilitamiento del impacto que originalmente tuvo un momento de la historia occidental en el que se producen grandes transformaciones resultado de revoluciones sociales». El objetivo común perseguido por la serie era el de «examina[r] las relaciones de apatía y anaestezación con respecto a las imágenes utilizadas en los medios masivos de información. [...] activar imágenes, conocidas a través de su recurrencia en la prensa, al de-contextualizarlas del evento original que dio paso a la noticia y escenificarlas del modo más realista posible dentro de una institución artística». En la presentación en el Centro Wifredo Lam, se trató de una recreación del discurso que pronunciara Fidel Castro el 8 de enero de 1959, el cual ha trascendido visualmente por la presencia de unas palomas blancas que llegan a posarse en el hombro del líder. Otra circunstancia histórica aprovechada por la obra y simbolizada en el podio vacío, era el anuncio del propio Fidel Castro, en febrero de 2008, de renuncia a los cargos que lo investían como presidente de la nación. Los oradores en el performance serían el propio público asistente y, en esa ocasión, entre las 39 personas que hicieron uso de la palabra, se encontraban algunos blogueros disidentes como Yoani Sánchez, gestora del blog *Generación Y*, y Claudia Cadelo,



quien reclamó «que un día la libertad de expresión en Cuba no sea una performance». Las instituciones oficiales que organizaban el evento calificaron esta participación como «provocación contra la Revolución Cubana» y juzgaron a esos oradores como «individuos al servicio de la maquinaria propagandística anticubana, que repitieron el desgastado reclamo de “libertad” y “democracia” exigido por sus patrocinadores» («Declaración del Comité Organizador de la Décima Bienal de La Habana»).

Además de reconocer a «El Susurro de Tatlin #6» como referente del evento que se promovía a través de #YoTambienExijo, Bruguera decidió proponer su obra como una suerte de metodología o programa de ejecución de esa actividad (con el texto «Declaración de principios para la acción artística. Diez instrucciones para activar la obra “El Susurro de Tatlin #6”»). Se consumaba así la coincidencia de las dos propuestas hechas en su primera carta, la comunión entre obra artística y acción política que con tanta frecuencia ha constituido, por la heterogeneidad de sus fines, motivo de conmoción. En particular, en el contexto cubano posterior a 1959, la consideración del arte como una forma partidaria de expresión de la conciencia social (en formulaciones oficiales de la política cultural como la que caracteriza al arte como «un arma de la Revolución») ha propiciado que las más diversas obras y expresiones sean evaluadas de acuerdo con patrones extra-artísticos.

Provista de tal infraestructura artística, la convocatoria al evento habría de concitar reacciones y respuestas en las cuales la ambivalencia de su condición quedaba expuesta, si no absolutamente refutada a favor de la acción policial por parte del gobierno. El día señalado, 30 de diciembre, ante el fracaso de las discusiones con la artista y su insistencia en celebrar el performance sin el apoyo institucional, Bruguera fue detenida, al igual que varios activistas políticos, para evitar su asistencia a la Plaza de la Revolución, así como algunos de los asistentes al frustrado evento en ese lugar.

Los intentos de conciliación de posiciones con las instituciones culturales de las que la artista había recabado apoyo no habían dado resultado. Tanto el Consejo Nacional de las Artes Plásticas como la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC expresaron su desacuerdo en sendos comunicados públicos. La alternativa propuesta por el Consejo de cambiar el lugar de celebración, limitar la duración y prohibir la participación de los disidentes fue rechazada por la artista, dada su negativa a aceptar esta última exigencia (cf. la entrevista concedida a Roberto Herrera para el website de la Liga Internacional de los Trabajadores). La declaración de la UNEAC objetaba explícitamente la naturaleza artística del «supuesto performance»: «...el significado de este performance no va a ser interpretado en modo alguno como una obra artística. Se trata de una provocación política...».

Algunos directivos de las instituciones culturales cubanas se decantaban por la valoración política de la propuesta. Jorge Fernández Torres, director del Centro Wifredo Lam, reconocía en «Las encrucijadas del arte y la política» la calidad artística de la obra de Bruguera y aludía a debates anteriores en donde la artista se había mostrado preocupada por la prevalencia que pudiera tener «el modelo del capitalismo más brutal» en Cuba, mientras que él, por su parte, le había planteado en esos encuentros el riesgo de que se vieran «involucrados en sus proyectos personas de una llamada oposición que enuncian las tendencias

más fundamentalistas en la relación con el futuro de la Isla». Rehúsa entonces, el funcionario, la discusión sobre la naturaleza artística del performance: «no nos podemos desgastar en las bizantinas discusiones de que si esto o aquello es arte o no»; a su juicio «en nombre del arte y en la búsqueda de una concertación nacional no se puede generar una plataforma que pueda destruir el sustento ético y moral de una nación». La posibilidad de que la presentación de la obra pudiera generar actos de violencia sería una última objeción planteada, si bien reconocía que «[e]sto no quiere decir que no se creen mecanismos para abrir un debate permanente con la participación de todos los cubanos y cubanas sobre cómo transformar nuestra realidad con nuevas ideas.»

Por su parte, Rubén del Valle Lantarón, presidente del Consejo Nacional de Artes Plásticas, en entrevista concedida a la publicación digital *La Jiribilla* titulada «Tania Bruguera: el extravío de un susurro», calificaba el performance propuesto como «reality show». La promoción que la propuesta de Bruguera había recibido desde los medios disidentes creaba un «escenario complejo», respecto al cual el Consejo había discutido con ella la posibilidad de «tratar de buscar soluciones desde las prácticas artísticas». Culpa a la artista de haber rechazado las alternativas de celebrar el performance en otros espacios e incluso sugiere la posibilidad de que en la aducida intransigencia se ocultara la intención de forzar la represión tanto legal como personal del «pretendido activismo». A partir de estas premisas, Rubén del Valle discute la calidad artística de esta reedición de «El Susurro...», y especula sobre el devenir futuro de la carrera de Bruguera, «que de alguna manera parece estar perdiendo la conexión esencial con el contexto cubano».

Con posterioridad a la frustrada presentación del performance, Tania Bruguera le reprocharía a algunos de estos funcionarios que en sus declaraciones habían tergiversado la voluntad de conciliación mostrada por ella: «me disgustó mucho entonces [...]

que el tono abierto, honesto y negociador en nuestras dos conversaciones con el Presidente del Consejo de las Artes Plásticas fuera evaluado en su nota pública institucional como intransigente de mi parte y casi hasta caprichoso, donde se obviaba que yo había incluso propuesto en la segunda reunión hacer el performance en otro lugar porque la Plaza no me parecía que representaba al cubano de a pie sino a los centros de poder central y a los turistas» (cf. la citada entrevista a Roberto Herrera). Como consecuencia de estas discrepancias y de su desacuerdo con el modo en que las instituciones culturales habían rechazado apoyar su iniciativa, la artista decidió devolver la Distinción por la Cultura Nacional que le había sido otorgada en 2002 y renunciar a la membresía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Esta decisión la dio a conocer en carta pública dirigida al viceministro de Cultura Fernando Rojas, con quien «antes he tenido discusiones ideológicas y acerca de la censura» (cf. la carta publicada en el sitio de la artista el 5 de enero de 2015).

Otras voces, participantes de la blogosfera, venían denunciando el carácter político y provocador de la convocatoria desde días antes del señalado para el acontecimiento. Quizás la más violenta de las réplicas al proyectado evento haya sido la de Percy Francisco Alvarado, quien sugería una «digna respuesta de nuestro pueblo», y que los «tomates y los huevos, que son parte imprescindible de nuestra dieta diaria, no tan abundante como debiera ser, pueden ser parte también del repudio de nuestro pueblo ante tal acción provocadora» (en «El performance y la subversión»).

Manuel Henríquez Lagarde publicaba en su blog el artículo «Tania Bruguera en La Habana y el performance de los desesperados». Con el interés de dar «cobertura a las actividades subversivas contra la Isla», cuestionaba la naturaleza artística del evento y citaba a diversas «fuentes cercanas» a su publicación para dar cuenta de las actividades que Tania Bruguera realizara luego de su arribo a La Habana el 26 de diciembre. Relataba una serie de

acontecimientos en una narrativa que la vincula al activista Antonio González Rodiles («que dirige en Cuba el proyecto CIA, Estado de SATS»), a quien habría visitado a su llegada. El contacto de Rodiles con el senador estadounidense John McCain («uno de los artífices de las llamadas Revoluciones de Colores en las repúblicas ex socialistas de la Europa de Este y [...] de los principales oponentes al restablecimiento de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba»), y la mención de una declaración de Bruguera donde planteaba la posibilidad de que su performance podría devenir un movimiento como el de Occupy Wall Street, se presentaban como indicios de la naturaleza política de la acción propuesta.

Raúl Antonio Capote amplía esta línea de argumentación en «Tania Bruguera, #Cuba y la nación que deseamos». Sitúa la iniciativa de la artista entre los más recientes intentos de subversión promovidos por agencias gubernamentales de los Estados Unidos, algunos de los cuales se habían dado a conocer por la agencia de prensa AP de ese mismo país. Insiste en el vínculo ideológico de este tipo de acciones con las propuestas de lucha no violenta de Gene Sharp, a quien reconoce como inspirador de varios de los líderes de los levantamientos antigubernamentales recientes en Serbia, Siria y Ucrania. En su libro *De la dictadura a la democracia*, Sharp propone la ocupación de las plazas públicas como una «de las primeras acciones recomendadas para comenzar una revuelta», a lo que se uniría una estrategia de relaciones públicas coordinada por «los expertos en guerra psicológica, los magos de la percepción, los fabricantes de la “Verdad”». Capote concluye en su texto que «no es para crear un espacio de diálogo, no es el arte lo que mueve a los organizadores, pues espacios existen en la sociedad cubana actual para debatir cualquier tema, no buscan la paz, ni la libertad de expresión, buscan generar enfrentamientos, provocar confusión, desorden». Hace además una caracterización de la artista y resalta los momentos más controvertidos de sus anteriores performances, destaca además que

se le haya entregado entre otros el Premio Príncipe Claus, «recibido también por la bloguera mercenaria Yoani Sánchez y Dagoberto Valdés quien dirigió el proyecto “Espacio Laical”». En este último caso, Capote incurre quizás en un involuntario error, pues en realidad Dagoberto Valdés había dirigido la revista *Vitral* del Centro de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río, publicación a la que se le concediera el mencionado galardón y que convocó a los premios homónimos de una de cuyas ediciones, la del 2003, Capote fuera jurado. *Espacio Laical* es, en cambio, una publicación del Centro Cultural Padre Félix Varela, un proyecto que además ha convocado a concursos y ha promovido encuentros y debates que son ejemplo quizás, por la diversidad de los asistentes y de puntos de vista por ellos sostenidos, de esos espacios de diálogo aludidos por Capote. El servicio que la propuesta de Tania Bruguera le prestara a determinadas agendas políticas («de los poderosos de este mundo», «quienes pretenden mancillar a un pueblo») había desvirtuado su legitimidad artística («es triste espectáculo de feria barata»), si bien este autor le reconoce al arte una beligerancia esencial: «debe servir para enriquecer el alma de los seres humanos, también para cuestionar, para increpar, debe combatir, transgredir, debe atreverse a cruzar fronteras, romper esquemas, debe emocionar, alegrar, entristecer, elevar, disgustar, violentar».

Con posterioridad a la fecha de la convocatoria al performance, Iroel Sánchez presentaba en su artículo «#Yotambienexijo ¿De dónde son los cantantes?» otros elementos que insistían en la intención subversiva de la actividad, como justificación de la reacción gubernamental y para enfrentar una lectura de los acontecimientos que veía «un estado policial que aplasta una iniciativa artística a la que de manera espontánea se han sumado un grupo de “activistas” y “disidentes pacíficos” dentro de la Isla». Refiere la temprana promoción de la propuesta por los miembros de Estado de SATS que coordina Antonio González Rodiles —de quien recuerda una

fotografía con el senador John McCain, «creador del Estado Islámico» y promotor de las «“revoluciones de colores” en el este europeo»—, y desde otras webs como *Diario de Cuba* «que han recibido millones de dólares en fondos federales estadounidenses para la propaganda contra el gobierno cubano». Asimismo, Sánchez denuncia, de acuerdo con Daniel Ramos, Director de Operaciones de Seguridad de la Empresa de Telecomunicaciones de Cuba (ETECSA), el envío de mensajería no deseada llamando a la concentración en la Plaza de la Revolución y de correos electrónicos con igual finalidad e identidades suplantadas, como la del propio columnista. Le reprocha en definitiva intolerancia a la artista por haber rechazado la celebración de la obra en «espacios culturales de elevada jerarquía», en desconocimiento quizás de que ella, como se ha apuntado, de las alternativas propuestas había objetado solamente el pretendido control del acceso a la obra.

Desde otros autores y fuentes de opinión se expresaban diferentes puntos de vista con respecto a las consecuencias políticas del performance. El mismo día 30 se daba a conocer un «Comunicado de prensa del Departamento de Estado de los Estados Unidos» donde se manifestaba la preocupación por las detenciones acontecidas y la violación de los derechos de expresión y asociación. Medios internacionales de prensa como los diarios *El País*, *The New York Times* o la *BBC* publicaron reportajes sobre lo acontecido ese día y los posteriores. Un editorial a propósito del diario neoyorkino planteaba la posibilidad de que la reacción gubernamental —aunque «no sorprendía»— pudiera obstaculizar el proceso de normalización de las relaciones en el Congreso de los Estados Unidos, «una dinámica contraproducente auto-infligida para La Habana» (editorial titulado «Cuba deja a críticos sin micrófono»).

Carlos M. Álvarez publicó en el sitio de noticias *OnCuba* «Tania en el pueblo de maravillas», donde hace una crónica de su presencia en la Plaza el día 30 y argumenta también que, de haber aceptado las

autoridades la celebración del evento, «habrían dado al mundo una imagen de democracia y apertura que francamente les hubiera venido muy bien». Celebra que la artista no haya cedido al reclamo de postergar el performance y discute las objeciones que la acusaban de exhibicionismo: «[s]i su prestigio artístico y su más elemental derecho ciudadano no hubieran sido pisoteados, yo me atrevería a decir que lo que Tania Bruguera ha hecho es desaparecer, dar un paso al lado, y dejarnos a cuenta y riesgo frente al nuevo escenario que se avecina». Reprocha que la reacción oficial se justifique en comparación con otras realidades nacionales, negando en consecuencia la independencia y la libertad, «razón de ser y el escudo moral de tales funcionarios»; desaprueba sobre todo que se hayan producido las detenciones, incluso antes de que se hubiese consumado el acto. Para Álvarez, la artista, su propuesta y proyección pública suponen una fractura o alternativa en el espectro de las voces que contienden en los espacios de debate o los actores que ejercen la política, y, sin embargo, encuentra que las reacciones habían sido las habituales: «ante un rostro que los tomó por sorpresa, el poder respondió de la misma manera», «los voceros chillones, entonces, buscando arrastrar a Tania a su pantano, sin el mínimo pudor, como si Tania fuera otro mercachifle de esa pelea de enanos que tiene lugar entre los blogueros comunistas y las cabezas visibles de la disidencia».

Muchos de los polemistas partidarios de la realización del evento defendían al mismo tiempo su carácter artístico, aunque reconocieran igualmente la función política que habría de cumplir. En «El arte político como delito común», Rafael Rojas objeta a los funcionarios e ideólogos de la cultura que «desconozcan que un performance es, precisamente, una provocación política lanzada desde el discurso estético del arte» y cuestiona al gobierno «la incapacidad para distinguir entre la intervención pública de una obra de arte y la oposición política profesional».

Armando Chaguaceda sostiene, en «Sincerar la República», la coherencia de la propuesta con el itinerario «artístico-político» de Bruguera, quien además de los reclamos en Cuba había promovido acciones a favor de los derechos de los inmigrantes o del movimiento «alterglobalizador» en otras latitudes. Argumenta que la inspiración de estos actos se encuentra en una «política de la cultura» promovida por «“gurús” de la academia progresista» como Norberto Bobbio o Pierre Bourdieu. Duda en consecuencia sobre la posibilidad de conciliar esta trayectoria con una agenda política de la derecha. Discute además los «“argumentos” officiosos» de los opositores a la iniciativa como el del rechazo del apoyo institucional por la artista, cuando habían sido las propias instituciones las que habían coartado la participación. Opone el cuestionado afán de protagonismo de la artista al egocentrismo de la dirigencia cubana. En cuanto a lo oportuno de la convocatoria, a su juicio, al esgrimirse el criterio de «que no era “el modo, forma y lugar correctos”» se impedía la existencia misma de esas condiciones que deben surgir pacíficamente de la iniciativa ciudadana antes que de la «mera gracia estatal». Chaguaceda, reconociéndose como uno de los partidarios de «la reforma socialista y democrática de (y desde) las instituciones y leyes vigentes», expresa que, en cambio, estas últimas han funcionado en el proceso político cubano más reciente como «una mordaza a la verdad y un antídoto a la emergencia de una ciudadanía empoderada y autónoma. Condiciones ambas de una sociedad poscapitalista». Insiste en criticar que no se avalara por parte del gobierno la propuesta pacífica y plural, evitando así que esta fuera cooptada por los «enemigos de la Revolución». A los «intelectuales afectos al Gobierno cubano, gente pensante y no simples ciberesbirros» que habían expresado sus temores con respecto a la derivación del performance en una «crisis de gobernabilidad», les reprocha su defensa, «con la buena onda “progre y alterglobalista”», de los

movimientos ciudadanos fuera de Cuba, mientras rechazan los de adentro «con argumentos de realpolitik tipo Henry Kissinger». Desde un discurso más cargado emocionalmente el articulista urge a «promover la democracia participativa y [...] la maltrecha justicia social de cara a la restauración, capitalista y autoritaria, en marcha en la Isla»; reclama que «desde las instituciones, foros y gremios culturales de la Isla, nazca alguna que otra modesta postura, tal vez una gestión solidaria, un susurro, algo»; a la vez exhorta a los gobernantes cubanos a que «sinceren su asco frente a la idea republicana, asuman cabalmente su raigambre autoritaria. Nunca más celebren movimientos sociales ajenos, renuncien de una vez y por siempre a ratificar Pactos extraños sobre Derechos incomprensibles, niéguese a asistir a cumbres con esas decadentes democracias burguesas. Supriman la Constitución y decreten la monarquía hereditaria o el estado confesional en la Isla».

El reconocimiento por algunos de la legitimidad artística de la iniciativa no impidió que, en el contraste con su efectividad política, se evaluara su pertinencia y justificación correlativas. Como parte de este debate se discutía sobre la condición excepcional de los artistas en la sociedad cubana, la razón de su prestigio artístico y social; otra manera de presentar el debate sobre la función del arte y la ambigüedad de su carácter que oscila entre lo ficticio, lo estético, lo intrascendente, por un lado, y la representación de la realidad, la utilidad y el compromiso social, por el otro.

El arte moderno ha hecho uso de esa ambigüedad como un efecto de sentido. En «Tania Bruguera: ¿arte o basura?», Néstor Díaz de Villegas alude a un espectáculo humorístico de la actriz Lily Tomlin, donde el personaje de Trudy la Mendiga se esfuerza en hacer entender a unos marcianos la distinta identidad de una lata de sopa de tomates cuando se encuentra en un supermercado o ha sido convertida en obra de arte por Andy Warhol. Afirma luego que en «las calles de La Habana, la artista Tania Bruguera fue Trudy por un día». Reconoce la incapacidad de la disidencia polí-

tica cubana de aprovechar políticamente la potencia artística de las imágenes como ha sucedido en otros contextos históricos nacionales e internacionales. Para los artistas cubanos, «miembros favorecidos de un programa oficial de neutralización», toda disidencia, considerada «basura», se sitúa más allá del arte. El performance de Bruguera y sus contactos con esa disidencia buscaba entonces emplazar «a la claqué cultural acomodada» a la que Díaz de Villegas considera un «lastre al advenimiento de la sociedad civil cubana».

Lázaro Saavedra, Premio Nacional de Artes Plásticas del pasado año, sostiene que el resultado de los trasvases sucesivos entre arte y política en las propuestas artísticas socialmente comprometidas, es definitivamente artístico aunque «todo el sistema del arte [termine] soñando que fue más política que arte». Hace constar en el título mismo de su artículo «Tania gana, los derechos civiles continúan perdiendo», cómo la condición de artista internacional de Tania Bruguera garantizaba el éxito del performance, independientemente de las reacciones que pudiera suscitar: «desde un principio, no tenía nada que perder en el plano profesional, todo lo tenía a su favor, ya fuera ante la posibilidad de realizar su *performance* (acción aRTivista) o en el caso contrario: la censura, la cual conlleva a que “El susurro de Tatlin” se convierta en La Bulla de Tania». Para la artista «venir a Cuba es una vía para acumular “méritos laborales” para el “circuito internacional” del arte “global” a partir de una confrontación directa contra un gobierno autoritario». Escéptico entonces sobre la capacidad de «#Yo también exijo» de lograr avances de los derechos civiles en Cuba, Saavedra sugiere que lo más efectivo habría sido generar un espacio propiamente artístico, «evadiendo la censura o estructuras formales de control social, buscando, creando (para eso es una creadora) una zona temporalmente autónoma (TAZ) donde se hiciera posible “abrir los micrófonos” para que se escucharan “todas las voces”».

Este análisis de Lázaro Saavedra fue replicado por varios de los polemistas. Enrique del Risco vuelve

sobre los privilegios de los artistas en Cuba y el acuerdo tácito que en términos políticos sostiene a uno de «los estamentos más prósperos de la sociedad cubana», por el cual se espera que «aquello que constituya crítica social o incluso política no rebase los terrenos de lo que se considera el hecho artístico». Del Risco minimiza la objetada búsqueda por la artista de protagonismo y de enriquecimiento del currículum, por encontrarlo un objetivo legítimo y natural. No obstante sostiene que «lo que salva a esta performance de la mera irresponsabilidad artística es el modo en que la artista ha manifestado su responsabilidad con el resto de las personas implicadas en este y el que haya puesto repetidamente en riesgo su libertad con tal de asegurarse que fueran liberados los detenidos en el proceso». Si bien reconoce el limitado alcance social del arte comprometido, destaca la repercusión de «El susurro...» en su pretensión de extender la «libertad de expresión artística» al resto de la sociedad, socavando la estabilidad de las relaciones entre creadores y estado, y denunciando el silencio por el artista, desde su condición privilegiada, de «esa parte de sí [...] que lo hace descender del pedestal de los elegidos para convertirlo en nada menos que todo un ciudadano».

Por su parte, Marlene Azor niega en «El aldabonazo de Tania» la sugerencia de Lázaro Saavedra de concebir un espacio autónomo para el performance. La propia obra de Saavedra «El arte es un arma de la Revolución», una naturaleza muerta que representa un jarrón con flores, ilustra para la autora —soslayando un tanto la intención irónica de esta obra común a tantas otras de la generación artística de los '80 a la que pertenece— «el pensamiento de la “neutralidad” en el arte como única forma de existir para ser permitido por el poder». En cuanto al tratamiento por el gobierno del arte político, compara la reacción a la propuesta de Bruguera con el apoyo oficial y la difusión nacional merecidos por la obra «No agradezcan el silencio» de Kcho, que recreaba, con la participación del público, la reclusión de los Cinco Héroes en las celdas de aislamiento en prisiones

de Estados Unidos. Para Azor iguales circunstancias gobiernan el ejercicio de otros ámbitos intelectuales como el del debate informado y crítico en la isla. Tanto como no reconoce la posibilidad de espacios autónomos, rechaza la oportunidad de una «neutralidad», pues solo «el silencio, o la difamación contra el rebelde», estarían permitidos por el Estado.

Coco Fusco, también artista y *performer*, presenta al público en inglés antecedentes y pormenores en torno a la fracasada convocatoria: la crónica de las gestiones de Bruguera, de la negación del apoyo oficial, de los arrestos, de la reacción internacional y los argumentos en contra de la iniciativa (destacando los matices entre la más frontal oposición de «blogs patrocinados por el gobierno» y la más matizada de algunos funcionarios de las instituciones culturales). Discute la capacidad del arte para conducir una agenda política y la efectividad de los medios electrónicos para difundir la propuesta en la isla. Refiere —además de antecedentes concretos de artistas que en períodos anteriores sufrieron censura y detención—, un patrón de manifestación de las actividades disidentes de protesta–detención–liberación–protesta que se «ha repetido por varios años sin cambio de tácticas por las partes implicadas». Presenta el texto de Saavedra como uno de los pocos que sobre el tema dieran a conocer los artistas cubanos. Con respecto a la crítica de este a la pretendida denuncia de los mecanismos de represión en Cuba, defiende la legitimidad de una obra para exponer una situación conocida «de forma tal que se vea y entienda de modo diferente lo incuestionable de tales supuestos». Le reprocha asimismo al artista cubano que reduzca las consecuencias en el plano internacional al aumento del prestigio artístico de Bruguera, pues entiende que el «estatus de Cuba como potencia artística puede ser cuestionado» y provocar reacciones de boicot a las actividades y relaciones culturales promovidas por el gobierno cubano.

La diversidad de voces, enfoques y valoraciones que la propuesta de performance y los hechos subse-

cuentas convocaran, expusieron fracturas aparentemente insalvables, que casi siempre se saldaron con tenaces calificaciones o la contraposición frontal de voluntades. Una de las fuentes de radicalización de las posiciones deviene del hecho de que la censura del evento se tramitara —en correspondencia con el régimen legal vigente en Cuba a lo largo del período revolucionario—, no como consecuencia de un proceso judicial —de acuerdo a una legislación explícita que defina la permisibilidad o no de las expresiones y actitudes sociales, en correspondencia con criterios políticos, morales, estéticos, etc.—, sino a partir de medidas ejecutivas que por su propia naturaleza pragmática provocan una ruptura del debate y la confrontación de ideas.

El atentado terrorista en enero a la sede del semanario satírico parisino *Charlie Hebdo* promovió una discusión en algunos medios sobre el alcance y la justificación del ejercicio de la censura y la persecución de la opinión. En un artículo publicado en el diario *The New York Times*, sus autores Doreen Carvajal y Alan Cowelljan analizaban el contraste entre la tolerancia por las autoridades francesas del sarcasmo contra los símbolos religiosos en la publicación, mientras promovían y aplicaban una legislación contra el terrorismo, en virtud de la cual se censuraba y encarcelaba a los que lo apoyaran o trataran de justificarlo. Un jurista francés entrevistado aducía la legitimidad de estas acciones en el contexto legal francés —que según los articulistas difiere del estadounidense por su expresa capacidad para «limitar lo que puede ser dicho o hecho para categorías específicas»— y afirmaba: «tengo el derecho de criticar una idea, un concepto o una religión. Tengo el derecho de criticar los poderes en mi país. Pero no tengo el derecho de atacar a las personas o incitar al odio». El papa Francisco había señalado, en cambio: «Uno no puede provocar. No puede insultar la fe de otros. No puede burlarse de la fe de los demás». Esta contraposición de opiniones entre fuentes de diferente autori-

dad ilustra la dificultad para producir consensos con respecto al ejercicio de la opinión en otros contextos internacionales.

Estos hechos permiten constatar cuán dramática vigencia había alcanzado el tema de los límites a la libertad de expresión en torno al fin de año, y cuán complejo puede resultar conciliar criterios o garantizar tal libertad en una situación histórica sujeta a fuertes tensiones políticas y culturales, en donde la palabra capitula ante el rigor acallante de los acontecimientos.

» Textos citados:

«Declaración de la Presidencia de la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC sobre performance de Tania Bruguera». En: <http://www.cubainformacion.tv/index.php/contrarrevolucion/60517-asociacion-de-artistas-plasticos-de-cuba-denuncia-provocacion-politica-de-tania-bruguera-y-llama-a-no-ser-ingenuos> (29 de diciembre de 2014)

«Declaración del Comité Organizador de la Décima Bienal de La Habana». En, *La Jiribilla*. La Habana, año VII, 31 de marzo de 2009, (URL: http://www.lajiribilla.cu/2009/n412_03/412_50.html)

«Nota oficial del Consejo Nacional de las Artes Plásticas sobre Tania Bruguera». En: <http://www.cubainformacion.tv/index.php/contrarrevolucion/60517-asociacion-de-artistas-plasticos-de-cuba-denuncia-provocacion-politica-de-tania-bruguera-y-llama-a-no-ser-ingenuos> (29 de diciembre de 2014)

Alvarado Godoy, Percy Francisco, «El performance y la subversión». En: <http://www.cubainformacion.tv/index.php/contrarrevolucion/60517-asociacion-de-artistas-plasticos-de-cuba-denuncia-provocacion-politica-de-tania-bruguera-y-llama-a-no-ser-ingenuos> (29 de diciembre de 2014)

Álvarez, Carlos M. «Tania en el pueblo de maravillas». En: <http://oncubamagazine.com/cultura/tania-en-el-pueblo-de-maravillas/> (2 de enero de 2015)

Azor, Marlene, «El aldabonazo de Tania». En: <http://cubadata.blogspot.com/2015/01/el-aldabonazo-de-tania.html> (7 de enero de 2015)

Bruguera, Tania, «Carta Abierta desde la Ciudad del Vaticano». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (17 de diciembre de 2014)

Bruguera, Tania, «Carta al Viceministro de Cultura. “Devuelvo la Distinción por la Cultura Nacional y renuncio a la membresía de la UNEAC”». Publicada en la página de *Facebook* de la autora. (5 de enero de 2015)

Bruguera, Tania, «Comunicado # 1». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (20 de diciembre de 2014)

Bruguera, Tania, «Comunicado # 2. #YoTeInvito a Nuestra Plaza ». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (22 de diciembre de 2014)

Bruguera, Tania, «Comunicado de prensa # 1». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (21 de diciembre de 2014)

Bruguera, Tania, «Comunicado de prensa # 2. Artista cubana realizará performance en plaza habanera». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (29 de diciembre de 2014)

Bruguera, Tania, «Declaración de principios para la acción artística. Diez instrucciones para activar la obra “El Susurro de Tatlin #6”». En: <http://www.taniabruquera.com/cms/665-1-BLOG.htm> (25 de diciembre de 2014)

Capote, Raúl Antonio, «Tania Bruguera, #Cuba y la nación que deseamos ». En: <https://eladversariocubano.wordpress.com/2014/12/27/tania-bruguera-cuba-y-la-nacion-que-deseamos/> (27 de diciembre de 2014)

Carvajal, Doreen y Alan Cowelljan, «French Rein In Speech Backing Acts of Terror». En: http://www.nytimes.com/2015/01/16/world/europe/french-rein-in-speech-backing-acts-of-terror.html?emc=edit_th_20150116&nl=todaysheadlines&nid=56425017 (16 de enero de 2015)

Chaguaceda, Armando, «Sincerar la República». En: http://www.diariodecuba.com/cuba/1420022943_12085.html (31 de diciembre de 2015)

Díaz de Villegas, Néstor, «Tania Bruguera: ¿arte o basura?». En: http://www.diariodecuba.com/cuba/1420329441_12133.html (4 de enero de 2015)

Editorial de *The New York Times*, «Cuba deja a críticos sin micrófono». En: <http://www.nytimes.com/2014/12/31/opinion/cuba-deja-a-crticos-sin-micrfono.html> (31 de diciembre de 2015)

Fernández Torres, Jorge, «Las encrucijadas del arte y la política». En: <http://www.cubainformacion.tv/index.php/>

[contrarrevolucion/60517-asociacion-de-artistas-plasticos-de-cuba-denuncia-provocacion-politica-de-tania-bruguera-y-llama-a-no-ser-ingenuos](http://www.cubainformacion.tv/index.php/contrarrevolucion/60517-asociacion-de-artistas-plasticos-de-cuba-denuncia-provocacion-politica-de-tania-bruguera-y-llama-a-no-ser-ingenuos) (30 de diciembre de 2015)

Fusco, Coco, «The State of Detention: Performance, Politics, and the Cuban Public». En: <http://www.e-flux.com/announcements/on-the-detention-of-cuban-artist-tania-bruguera-by-coco-fusco/> (8 de enero de 2015)

Henríquez Lagarde, Manuel, «Tania Bruguera en La Habana y el performance de los desesperados». En: <http://cambiosencuba.blogspot.com/2014/12/tania-bruguera-en-la-habana-y-el.html> (27 de diciembre de 2014)

Herrera, Roberto, «Entrevista a Tania Bruguera». En: <http://litci.org/index.php/cuba/item/2865-entrevista-a-tania-bruguera#VLcQmYrF9WH> (15 de enero de 2015)

La Jiribilla, «Tania Bruguera: el extravío de un susurro [Entrevista con Rubén del Valle Lantarón]». En: <http://www.lajiribilla.cu/articulo/9456/tania-bruguera-el-extravio-de-un-susurro>, 27 de diciembre al 2 de enero de 2015 (2 de enero de 2015)

Rathke, Jeff, «Detentions of Activists in Cuba» [Comunicado de prensa del Departamento de Estado de los Estados Unidos]. En: <http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2014/12/235550.htm> (30 de diciembre de 2015)

Redacción de BBC Mundo. «Tania Bruguera, la artista que desafía al gobierno de Cuba». En: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2015/01/150101_perfil_tania_bruquera_ig (2 de enero de 2015)

Risco, Enrique del, «El susurro de los artistas». En: http://www.diariodecuba.com/cultura/1420297809_12126.html (3 de enero de 2015)

Rojas, Rafael, «El arte político como delito común». En: http://razon.com.mx/spip.php?page=columnista&id_article=242158 (3 de enero de 2015)

Saavedra, Lázaro, «Tania gana, los derechos civiles continúan perdiendo». En: <http://enrisco.blogspot.com/2014/12/se-abre-el-debate.html> (31 de diciembre de 2015)

Sánchez, Iroel, «#Yotambienexijo ¿De dónde son los cantantes?». En: <http://www.cubadebate.cu/especiales/2015/01/03/yotambienexijo-de-donde-son-los-cantantes/> (3 de enero de 2015)

