

## INTERVENCIÓN PÚBLICA

Muchas gracias a Claire Bishop por su profundo análisis de lo acontecido en la Décima Bienal de La Habana ["Speech Disorder," Artforum, summer 2009]. Como señala Bishop, desde la década de los 80 con la creación de la bienal, Cuba logró insertarse en un diálogo internacional de arte. Sin embargo, sigue siendo inusual que otros eventos además de la bienal reciban atención de la prensa internacional pese a que La Habana es una de las pocas ciudades latinoamericanas que mantiene un escenario artístico activo durante todo el año. Es por ello que la bienal funciona dentro del discurso artístico internacional como una especie de sinécdoche del arte cubano, razón por la cual las autoridades culturales de la isla ejercen una forma de control particularmente refrenada sobre los eventos que se suceden dentro de este marco.

No es solo el arte, sino también el Estado, lo que se exhibe durante ese foro internacional. El uso de la bienal como un terreno estratégico para escenificar el Estado cubano explica por qué se pudo hacer "Susurro de Tatlin #6, 2009" de la artista Tania Bruguera (sujeto principal del texto de Bishop sobre la bienal). También explica por qué el repudio oficial al *performance* por parte de las mismas autoridades que lo habían permitido se mantiene solo como hecho verbal que no apunta a Bruguera. Aunque es bastante comprensible que un artículo sobre la bienal y la participación de Bruguera se centre exclusivamente en ese año y en la trayectoria reciente de la artista, para poder explicar la volatilidad política de temas como la libertad de expresión y la censura en Cuba, es mejor mirar más allá del podio del *performance*; mirar fuera del marco, por decirlo de alguna manera.

La puesta en escena del *performance* sugiere que el canal que más se identifica con la libertad de expresión en Cuba podría ser el púlpito del orador político revolucionario; no obstante, los pronunciamientos públicos más potentes en la Cuba tienen lugar en otros espacios. La más notoria expresión performática del deseo de libertad de expresión es la marcha silenciosa de las Damas de Blanco, esposas, hijas, hermanas y madres de setenta y cinco disidentes (veinte y nueve de ellos periodistas) que fueron arrestados en la "Primavera negra" en 2003 y acusados de ser enemigos del Estado por "subvertir el orden interno de la nación". Su encarcelamiento condujo a la suspensión del financiamiento de patrocinadores europeos de anteriores bienales de La Habana. Esta escena de la vida cotidiana se repite sin otra concurrencia pública que las paramilitares "brigadas de respuesta rápida" cuyos miembros, se sabe, han agredido a estas mujeres después de que se dispersan.

Si bien Bishop siempre da en el clavo al destacar que el control hegemónico de la vigilancia cubana sobre la cultura facilita el ejercicio de la censura gubernamental, la cuestión de si la bienal cubana rechaza la mediación de centros occidentales, según alega Bishop, requiere más escrutinio. Esa supuesta independencia no es nada más que una pose. Como me lo explicaba un artista cubano en una conversación reciente: "La revolución ha pasado de la utopía a ser una entidad lucrativa". La bienal de La Habana existe en gran medida por la atención que le prestan los centros occidentales y depende simbólicamente de la legitimización que ellos mismos le conceden. Las autoridades cubanas hacen grandes esfuerzos para cultivar

defensores en Occidente, sabiendo que el folclore revolucionario continúa atrayendo a muchos hacia la Isla. La bienal no pudiera existir sin los subsidios occidentales, bien mediante las ayudas filantrópicas de fundaciones europeas o por los dólares que gastan los visitantes de la bienal. La bienal siempre ha tendido puentes con comunidades artísticas de centros occidentales: en un tiempo anterior, incluía obras de artistas de izquierda de los EEUU y otros países, cuya presencia en Cuba indicaba su rechazo a diferentes políticas norteamericanas. Más recientemente, ese marco anti-imperialista ha sido sustituido por muestras de arte representativas en las galerías Chelsea, lo cual es indicio del cambio de intereses del gobierno cubano.

En una parte de su artículo, Bishop pregunta si "Susurro de Tatlin #6" se escenificó para visitantes internacionales y luego sugirió que el repudio oficial a los oradores indica que ese no fue el caso. Se podría haber reconsiderado llegar a tan apresurada conclusión. Nada de la bienal de La Habana o del *performance* se dejó al azar, ni siquiera su público. Aunque la bienal permanece abierta después de que se marchan los extranjeros para que el público cubano en general pueda asistir a ella, los eventos de inauguración están reservados para invitados especiales y artistas participantes y son zona prohibida para el cubano medio. La mayoría del público, si no todo, de "Susurro de Tatlin #6" estaba allí por invitación de la oficina de la bienal, la artista o el curador. Algunos, como los blogueros que subieron al podio, venían preparados con declaraciones sabiendo muy bien que sus pronunciamientos serían rápidamente escuchados por un público internacional de expertos del mundo del arte presente en el Centro Wifredo Lam, y que luego se transmitirían por YouTube para que los escucharan más extranjeros, pero no los cubanos quienes, en su gran mayoría, no tienen acceso a internet. La reprimenda fue lanzada por los organizadores de la bienal después de que el *performance* circuló entre los que tenían vínculos profesionales con el arte y la cultura en Cuba; el evento no fue reportado por la prensa cubana para su consumo masivo en la isla. Incluso el repudio oficial, del cual se hizo eco una queja algo extraña de Guillermo Gómez-Peña que circuló públicamente, viene a ser como un *performance* para el público internacional.

Quizás, lo mas impactante para aquellos espectadores del *performance* que conocen el lenguaje y los actores, fue precisamente lo que faltó en los discursos y quiénes eran los ausentes entre los participantes del público. Cuba no exhibe una amplia gama de movimientos prodemocracia liderados por activistas de derechos humanos, figuras religiosas o periodistas; sin embargo, ninguna de esas plataformas políticas fue invocada allí. Las supuestas declaraciones disidentes de los cubanos fueron en su gran mayoría tibias y tristemente indefinidas, con la excepción de la bloguera super-star Yoani Sánchez y una joven artista quienes cuestionaron si ya no era hora de que la familia Castro dejara del poder. La mujer que lloró en el podio, al principio del *performance*, fue Lupe Álvarez, una importante crítica de arte cubana de los 90 quien regresó de su exilio en Ecuador para asistir al evento. Su muda angustia fue quizá la más sincera expresión de la frustración generalizada de varias generaciones de intelectuales cubanos ante una perenne inercia política. Los otros oradores cubanos eran jóvenes y claramente inexpertos desde el punto de vista político. Invirtieron la mayor parte de su tiempo hablando de cómo se sentían sobre la tribuna, en lugar de articular o aportar contenido sustancial al deseo de libertad de expresión. Me sorprendió ver que otros artistas cubanos que participaron en la bienal no subieran al podio, pienso en artistas más maduros contemporáneos o anteriores a Bruguera, algunos de ellos llegados del exilio para participar en la exhibición. No está claro si decidieron no hablar o no fueron invitados a asistir al

*performance*, pero su ausencia hizo que el deseo de libertad en Cuba pareciera bastante incipiente. El *performance* pudo haber creado una sensación mediática fuera de Cuba, pero prácticamente no se supo nada de él dentro de la Isla gracias a las estrategias de contención de la vigilancia y de la propia puesta en escena. Una pregunta importante sobre la utilidad de la obra es si este espectáculo de *performance* desvía eficazmente la atención lejos del actual activismo en nombre de los derechos humanos en Cuba, dirigiendo la mirada occidental hacia soportes teatrales que estructuran el discurso oficial revolucionario y hacia la carga emotiva que irradian tales soportes.

No significa nada que la Bienal de La Habana de 1994 haya pregonado la inmigración como su tema principal y exhibido *raft-art* de muchos artistas cubanos a raíz de una crisis migratoria en que 35.000 personas huyeron del país en balsas improvisadas. Se podría comparar fácilmente la práctica del estado de utilizar el arte para blanquear controversias políticas con la exhibición de "Susurro de Tatlin #6" y la concomitante cancelación de exposiciones en la galería independiente de La Habana, Espacio Aglutinador que tiene Sandra Ceballos en su casa. Podría tomarse en cuenta la relación entre el *performance* durante la bienal y el arresto el verano pasado del roquero punk cubano Gorki Águila, líder de la banda "Porno para Ricardo", cuyo estribillo más infame es: "A mi no me gusta la política, pero yo le gusto a ella, compañero". Las reprimendas de las autoridades cubanas contra Águila y Ceballos también circularon por internet, pero sí fueron dirigidas a los artistas-autores y resultaron en arrestos y represión directos. Águila fue acusado de alteración del orden público por hacer ruido durante sus ensayos. El año pasado, una muestra de arte coreano curada por Yu Yeon para Espacio Aglutinador fue retirada a última hora bajo presiones. Y después, a solo unos pocos meses de la bienal de La Habana, en vísperas de otra exhibición en Espacio Aglutinador, las autoridades cubanas publicaron una invectiva contra la galería y Ceballos sugiriendo que a la inauguración asistirían como invitados activistas de derechos humanos que eran conocidos enemigos del estado, el mismo tipo de acusación que a menudo sirve de justificación para arrestar a los que se asocian con disidentes. Hizo falta una campaña internacional de solidaridad a través de Internet para evitar más represalias contra Ceballos y su galería.

Las irónicas letras de Águila que ridiculizan la conducta revolucionaria (la cual encarna usando un uniforme de estudiante cubano) resultan mucho más hirientes que cualquier pronunciamiento hecho en la tribuna del Centro Wifredo Lam. Espacio Aglutinador exhibe periódicamente obras de artistas jóvenes e irreverentes (entre ellos los alumnos del taller de Bruguera), y de otros que han sido censurados o estratégicamente purgados del entorno cultural oficial cubano. Lo que les molesta de Águila a las autoridades cubanas es que tiene seguidores locales a pesar de que no recibe ninguna ayuda estatal para hacer su música. Lo que irrita a las autoridades cubanas sobre la galería no es solo que representa puntos de vista divergentes sino que es un marco paralelo: es una alternativa política y cultural concreta en un país donde el Estado debe controlarlo todo. Ni Porno para Ricardo ni Espacio Aglutinador resultan útiles para el Estado.

-Coco Fusco

Nueva York

Claire Bishop responde:

Gracias a Coco Fusco por su respuesta y por aportar un contexto muy necesario para una discusión sobre arte cubano en las páginas de *Artforum*. Sin saber hablar español y tras mi primera visita a la bienal (aunque mi segunda a La Habana), no puedo comentar con conocimiento sus ideas sobre la política cultural local y el financiamiento. Por tanto, limitaré mis comentarios a la obra que suscitó su respuesta ("Susurro de Tatlin #6") ya que ofrece una oportunidad para hablar de algunas de las críticas más comunes que se dirigen a artistas contemporáneos cuya obra aspira a implicarse en sistemas y procesos "reales". Entre estas críticas está desestimar una obra de arte por haber sido producida dentro de una institución de arte, por dirigirse fundamentalmente a un público conocedor del arte y por ser más una escenificación o espectáculo que una manifestación política. El paradigma artístico que resulta de lo anterior es el de la oposición heroica y la pureza moral, en lugar del [arte] que se implica en las complejidades del mundo del arte como entidad pública, en la plataforma de la bienal como oportunidad de llegar a un público mayor y en el deseo del artista de tender puentes entre la eficacia simbólica y la posibilidad de lograr un impacto cívico.

"Susurro de Tatlin #6", fue primero que todo una obra de arte y en segundo lugar una manifestación política, y debe ser juzgada consecuentemente. El evento se difundió con altavoces en la calle del Centro Wifredo Lam, lo cual no requirió tickets de entrada. Su tramada escenificación delineaba la apariencia de la concentración ("el púlpito del orador revolucionario") sobre el aspecto histórico (la paloma del primer discurso de Fidel Castro). Con la excepción de cuatro oradores invitados, fue una obra abierta en su estructura, diseñada para tomar el pulso a una situación política, razón por la cual las contribuciones resultaron inconsistentes. El hecho de que muchos de los oradores no hayan sabido usar el micrófono fue elocuente: Era la primera vez de sus vidas en que se encontraron en una posición de alocución pública. Aunque Fusco señala con razón que la mayoría de los cubanos no tienen acceso a Internet, Bruguera no subió la documentación de video a YouTube; en su lugar, distribuyó doscientas cámaras desechables entre el público para garantizar que la documentación circulara por la isla (se asumió que los visitantes internacionales tenían cámaras digitales). El espectáculo visual que esto creó: doscientas cámaras amarillas que se levantaban simultáneamente con una descarga de flashes cada vez que alguien hablaba en el podio, no solo asestaba un golpe con derecho preferente contra una posible censura policial, sino que apuntaba a la naturaleza mediatizada y performática del debate político contemporáneo en países con "libertad de expresión". La atmósfera estaba cargada de incertidumbre y tensión colectiva, del tipo que solo he experimentado en manifestaciones políticas cuando una masa importante de ciudadanos se reúne en torno a una situación potencialmente volátil. El hecho de que esto se haya logrado con pocos medios (una paloma, dos guardias, micrófonos y un podio) no es un logro menor.

Juzgar una obra de arte por su efecto (impacto, consecuencias) es juzgar una obra desde el punto de vista político y en este sentido, el arte siempre perderá ante el activismo político "real". Esto ha sido demostrado una y otra vez. Sin embargo, también sabemos que en ocasiones una obra de arte puede, gracias a su eficacia conceptual y visual, lograr un nivel de conciencia colectiva que no logran las manifestaciones políticas. El "escándalo" de "Susurro de

Tatlin #6", reside en que logró atraer la atención e imaginación de la gente mucho más allá de las paredes del Centro Wifredo Lam. (De hecho, tras su escenificación, las Damas de Blanco cambiaron el rumbo de su marcha hacia el Centro.) Las consecuencias de una obra de arte son importantes, pero lo que más importa es que el gesto se produzca y la manera en que se experimente. Por último, podemos ver las técnicas de Bruguera como marca de un cambio generacional. Su estrategia es la infiltración desde dentro, más que la disidencia heroica desde la clandestinidad. Para Bruguera, la bienal y la breve apertura de reglas laxas que ofrece, es una herramienta que debe instrumentalizarse a fin de llegar a la mayor cantidad de público y no es una plataforma que deba reprobarse por ser ideológicamente comprometida. De un modo similar, su escuela de arte, Cátedra de Conducta, siguió la premisa de que se puede lograr más negociando con el Instituto Superior de Arte (que permitió se invitaran legalmente a Cuba profesores internacionales) que manteniéndose militantemente fuera de él.

(Cuando el Estado vino a reconocer "Arte de Conducta" como deseable y conveniente, Bruguera la cerró.) Presentó el espectáculo de sus estudiantes "Estado de excepción" haciendo el mismo juego del sistema: extenuando a las autoridades con cantidades agobiantes de información. La ironía es que "Susurro de Tatlin #6", segunda parte de "Estado de excepción", fue censurada; los curadores habían planificado varios días de discusiones públicas y de presentaciones de estudiantes, en otras palabras, otra oportunidad para la libertad de expresión. Todo esto es indicio, incluso para una extraña como yo, de que la crítica institucional constructiva en Cuba debe pintarse con matices de gris más que con el contrastante blanco y negro del metraje de Fusco.

-Claire Bishop

Nueva York