

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



“LA COMUNIDAD IMPOSIBLE.

**LA PERFORMATIVIDAD EN EL ACUARTELAMIENTO DE SAN
ISIDRO.”**

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTORA

P r e s e n t a

ANAMELY RAMOS GONZALEZ

Directora: Dra. Anne Johnson

Lectores: Dr. Yerko Castro Neira

Dra. Hilda Landrove Torres

CDMX, 2025

Dedicatoria

A Luis Manuel Otero Alcántara y Maykel Castillo Pérez (Osorbo), mis amigos

Presos en Cuba desde el 2021.

Tengo un amigo preso que escribió sobre los gorriones que van a la ventana de su celda.

Él le pone pedacitos de pan. Y piensa que los gorriones regresan por él.

También me habló de otros bichos que lo visitan, cucarachas, hormigas.

Para él sus gorriones y sus bichos, son únicos. Los demás tendrán los suyos.

Él se ocupa de los de él.

Tengo otro amigo preso que sacó un paño verde por la ventana de su celda para avisar que él
estaba ahí, justo ahí.

Alguien filmaba desde fuera.

Todas las ventanas de las celdas y todas las celdas son iguales, pero eso no puede estar en la
cabeza de un preso.

Un preso hace suyo todo lo que puede, menos el tiempo.

Aparentemente el cálculo es simple.

Acumula cosas, hasta las más irrisorias y con ellas resta poder al tiempo.

Todas las visitas en la cárcel son bienvenidas.

Las visitas de las buenas noticias, las visitas de las menos buenas.

¡Qué lección sobre el amor!

(Anamely Ramos, 2024)

Agradecimientos

Durante mucho tiempo no podía dormir. Nos habíamos acostumbrado a velar. Luego vino el enojo, que no permite razón, a veces ni siquiera abrir las manos. Luego vino la vergüenza. Y no bastó, así que vino la culpa. Hasta reír dolía. Siempre me había acompañado el llanto y, sin embargo, un buen día también se fue el llanto. De repente, solo quedaban voces sueltas que llegaban de un lugar cada vez más lejano, cada vez menos propio. Se nos van nuestros afectos, pensé. Luego vino otro lenguaje, y caí en la cuenta de que tal vez era demasiado vieja para seguir aprendiendo. Vino la duda, profunda. El nerviosismo de saber que el tiempo pasa, y que yo tenía otras responsabilidades, también conmigo misma. Yo seguía allí. Puse entonces un dedo sobre la tecla. Nunca me alcanzará la vida para agradecer ese momento y a todos los que lo hicieron posible. Mi tutora sin dudas en primer lugar. Mi familia. Y mis amigos, de los que hablo en estas páginas y a los que abrazo desde ellas porque no tengo aun otra manera.

INDICE

Introducción.....	6
(la primera de tres)	6
La investigación imposible	11
CAPÍTULO I.....	16
DIARIO Y DIÁLOGO	16
I.1 Introducción a una tesis autoetnográfica.	17
I.1.1 Sujetos antropológicos y sujetos etnográficos.....	21
I.1.2 La autoetnografía es un dispositivo.	26
I.2 Diálogo con Ruth Behar	32
I.2.1 Primero la Muerte.....	34
I.3 Diálogo con Sara Ahmed	41
I.3.1 La comunidad cambia primero, y nosotros después. Un poco más de la mano de Sara.....	46
Cronología del Acuartelamiento de San Isidro.....	51
<i>Primera Galería</i>	74
Pie de imágenes.	97
CAPÍTULO II	100
MAPEAR UNA CRISIS POLITICA	100
El lugar antropológico del Acuartelamiento de San Isidro.....	100
II. 1. ¿Episodio, acontecimiento o situación social?.....	101
II.2 El rescate del <i>nkisi</i> . El control de la movilidad como patrón de violencia colonial.	122
II.2.1 Viajes de regreso.....	123
II.2.2 La batalla entre la lógica del rescate y la lógica del miedo.	126
II.2.3 El viaje del <i>nkisi</i>	133
II.2.4 La última casa.....	136
II.3 Objetos e imágenes como personajes dentro del Acuartelamiento de San Isidro.	140
II.3.1 Todos somos piezas del Museo.....	148
<i>Segunda Galería</i>	155
CAPITULO III.....	186
PERFORMATIVIDAD Y GESTO ARTISTICO INVOLUNTARIO.....	186
III.1 Una máquina llamada Otero Alcántara.....	187
III.1.1 La vulnerabilidad paradójica	191

III.1.2 ¿De quién es el cambio? La importancia de adelantarse al poder.....	203
III.2 La comunidad imposible	211
III.2.1 A través de Judith Butler	211
III.2.2 La comunidad imposible	216
III.2.3 Los más jóvenes.	223
CAPITULO IV.....	235
CUERPOS POLÍTICOS.....	235
IV.1 Cuerpos Políticos: Del cuerpo del artista al cuerpo colectivo.	236
IV.1.1 El cuerpo de artista y la reconfiguración de lo público.	240
IV.1.2 ¿Cómo se mata a un cuerpo colectivo?	244
IV.1.3 Cuerpos políticos, presos desnudos.....	251
IV. 2 ¿Cuerpos para la muerte?	254
IV.2.1 Cuerpo-Tiempo.	262
IV.2.2 La potencia política del cuerpo en peligro.	269
<i>Tercera Galería</i>	273
Pie de imágenes	301
CAPITULO V.....	305
LA COMUNIDAD EXTRAORDINARIA.....	305
V.1 Más que un <i>reality show</i> : performatividad blanda, performatividad de la libertad.....	306
V.1.1 Performatividad blanda y producción de presencia.	318
V.2 Hacerle un cerco al cerco.	323
V. 2.1 Tata Poet.....	329
V.2.2 Rolando Remedios.	332
V.2.3 El lugar político del exiliado.....	335
V.3 La comunidad extraordinaria. Una conversación sobre política y representación desde el Acuartelamiento de San Isidro.....	348
V.3.1 Lo menor y lo extraordinario.....	352
V.3.2 ¿Todos somos San Isidro?.....	358
V.3.3 El testimonio: «Después de la caída, no quiero que vengan los políticos».....	360
V.3.4 Mixtura y ambivalencias del Acuartelamiento de San Isidro. Un intento de conclusión.....	362
Carta de San Isidro	369
Conclusiones.....	370
BIBLIOGRAFÍA.....	376

Introducción

(la primera de tres)

Sé que titular así una introducción puede resultar confuso. También para algunos pudiera resultar igual de confuso que yo estuviera ahí. No que estuviera ahí como investigadora, sino que estuviera ahí como parte del objeto de investigación. ¿Quién dice que la Academia no puede ser irónica, a veces incluso más que la vida? Yo me acerqué a la antropología buscando realidad, buscando cercanía, y estuve a punto de nunca más escribir, al menos con objetivos académicos, justo por exceso de realidad y de cercanía.

No era para nada una cuestión de despreciar la labor del pensamiento y menos a aquellos que la sostienen; se trataba de una emoción, algo absolutamente personal y hasta mucho más simple: no podía lidiar con el hecho de estar a salvo, incluso cuando ese estar a salvo significara estar desprovista de casi todo. Me comparaba con mis amigos presos, o amenazados de ir presos en cualquier momento, o con los que cruzaban fronteras en ese momento, o con los que, igualmente forzados al exilio, habían terminado en países donde nunca, o muy lejos, tendrían algún estatus legal y podrían abrazar a su gente otra vez.

La pregunta que me hacía a mí misma, sin embargo, no venía solo de la culpa sino de esa sensación de que no habíamos terminado lo comenzado hacía dos años, y por lo tanto no era el momento de

sentarme a escribir. Era una culpa disfrazada con la casaca de la guerra. Pensar siempre es necesario y hasta imparable, pero sentarse a escribir implicaba bajar los decibeles y estar dispuesto a volver sobre el pasado y sacudirlo de muchas maneras diferentes, implicaba callarse y escuchar, buscar, desaprender, y hasta pensar de otra manera.

Y es justo entonces que la pregnancy del estar ahí puede resultar incómoda. Tu voz, porque la memoria nunca es blanca, puede ser demasiado fuerte, o demasiado íntima, en el sentido no de cotidiana o interna, sino de hermética. Lo que tienes para decir puede ser lo más importante del mundo, donde está tu tesoro está tu corazón, pero puede resultar inservible para otros, puede no espejear. Y si esto pasa, entonces sí que no se hace justicia ni a las propias pérdidas, ni a las ajenas, ni a las pérdidas del futuro.

El gran desafío de una investigación autoetnográfica es dar testimonio en la misma medida que los otros den el suyo, y que siempre quede un resquicio abierto para que cualquiera agregue el propio. En este sentido siempre recuerdo una de las primeras sesiones del Seminario de tesis, donde un colega me hizo notar que la autoetnografía introducía una perspectiva democratizadora en la antropología. Me gustó mucho eso, porque si la presente investigación se refiere todo el tiempo a un esfuerzo democratizador, lo más coherente es que todo en derredor, y sobre todo las formas, las vías, fueran también democratizadoras.

Para que esto ocurra, he tenido en cuenta tres elementos fundamentales. El primero es que el testimonio esté corriendo a la par de los argumentos, teóricos y de todo tipo, que el propio testimonio demanda; las investigaciones, lo mismo que la escritura, no son unidireccionales, pero siempre será más sano, a nivel metodológico, que sean los testimonios los que te vayan sugiriendo los argumentos y no al revés. Incluso subiría la parada en el segundo elemento y dijera que lo ideal es que el testimonio logre abrir un espacio de atención o una caja de resonancia para los conceptos, o más bien para los argumentos, que se construyen usando todos los elementos involucrados. La tercera, y aparentemente menos urgente, pero crucial, es que la presentación del testimonio sea como un verso, en el sentido de que tenga una forma creativa que logre sintonizar con los contenidos que trata, que sea ella misma contenido.

Estos tres pies forzados me sirvieron de guía en todo el proceso de escribir, y la estructura cedió a las necesidades de tener no solo esta introducción, sino que también todo el primer capítulo fungiera como una especie de umbral, que me ayudara a sintonizar mi disposición afectiva como

investigadora para poder abordar el objeto de estudio, que me incluía incluso a mí, unos años antes. También que ayudara a sintonizar los tiempos y a no olvidar el presente.

La noción misma de umbral, cara a Simone Weil y, a través de ella, tan cara también a mí, estaría presente en varios momentos de la investigación. Es por eso que todo ese primer capítulo lo planteé en clave de conversación, con Ruth Behar y con Sara Ahmed de manera explícita, pero también con las propias circunstancias presentes de la investigadora e indagando sobre la propia legitimidad de mi voz autoetnográfica. En realidad, la conversación se convirtió en una marca de toda la tesis; se podría decir que, en la técnica fundamental utilizada, y se extendió mucho más allá de estas dos autoras y de los autores en sentido general.

Sobre los métodos y las técnicas, y siendo fiel a lo que había resonado en mí de Ruth, no se iba de mi mente ese fragmento de *The Vulnerable Observer*:

Nuestra metodología, definida por el oxímoron “observación participante”, está dividida desde la raíz: actúa como participante, pero no olvides mantener los ojos abiertos... sacúdete el polvo, ve a tu escritorio y anota lo que viste y oíste. Relaciónalo con algo que hayas leído de Marx, Weber, Gramsci o Geertz, y estarás en camino de hacer antropología.¹ (Behar, 1996, p. 5)

Convertir la conversación en el tono predominante de la investigación y en su fuente hermenéutica fundamental, se deslizaba en un sentido contrario a la simulación que puede entreverse en la cita de Behar. No usar a las fuentes teóricas, sino pretender conversar con ellas, personificarlas y, luego, pretender también conversar con todas las demás fuentes de la investigación: imágenes, videos, documentos, objetos, y por supuesto el resto de los participantes o colaboradores en la acción; generaba lo mismo una red cognitiva que un archivo sui generis de experiencias y de ideas novedosas.

La metodología de la conversación es consustancial a la labor teórica, pero en este caso se advierte como fuente hermenéutica y se remarca incluso en la forma del análisis, por lo que es en sí misma una forma de hacer política, y de comunicación. Convertir la conversación en método hermenéutico la eleva más allá de una simple técnica para confrontar ideas y la convierte en un modelo político de construir y deconstruir el saber. No se trata solo de advertir la red que se va

¹ Esta cita como todas las que se usarán del libro de Ruth Behar y de otras fuentes en inglés, son traducciones de la autora de la tesis.

generando debajo de cada interpretación o conocimiento adquirido, sino usar esa red como forma de expresión y como vía de fuga hacia lo que ahora mismo no podemos imaginar.

Como la investigación analiza un suceso en Cuba, va tratando de seguir la pista a la construcción de una forma social, la cubana, que sin dejar de ser débil es pujante, atravesando nuestras circunstancias, y a nosotros mismos, en tanto sujetos y en tanto cuerpos. Dicha interpretación pasa por la intelección de cada uno de los que participan en la conversación, también por la especificidad de sus contextos y por las diferentes vías, emocionales incluso, que se encuentran para lidiar con esos contextos y para sacar de ellos formas de acción personal y colectiva.

Pero volvamos a la disquisición de las tres introducciones, porque falta hablar de la tercera. Pues se trata del acápite que se titula Cronología del Acuartelamiento de San Isidro y que se ubica entre el capítulo I y el capítulo II. Resulta que lo que en un primer momento pensé que integraría en el segundo capítulo creció al incluirle las Red flags, reflexiones a raíz de los hechos que se enlistan, y que funcionan como pistas de cuestiones que serán ampliadas en el transcurso de la tesis. Con más razón, independientemente, para mí funge como una especie de introducción.

Detrás de la cronología, se ubica, con toda intención, la primera galería de imágenes de la tesis. Son tres galerías en total. Podría decirse que esta predilección por las imágenes viene de la naturaleza profundamente mediática del suceso estudiado, o de necesidades propias mías como investigadora y también curadora. En realidad, viene de un lugar más simple, y que pudiera resumirse con esa frase emblemática de Régis Debray de que “las palabras Magia e Imagen contienen casi las mismas letras”. Eso buscaba con esta tesis, un exorcismo, un chasquido de dedos, regresar al lugar adecuado al menos por esta vía y poder continuar lo comenzado. En lugar de todo eso encontré preguntas, muchas más preguntas que respuestas y el reencuentro con un puñado de potentes prácticas que desarrollamos colectivamente, algunas pensadas y hasta palabreadas, otras ni siquiera conscientes en esos momentos, pero que ya pueden vislumbrarse en algunas de las imágenes compiladas.

Toda tesis autoetnográfica implica sin lugar a dudas una decisión metodológica, aunque también hay involucrado cierto grado de comienzo involuntario. La primera decisión está en poner el foco en eso que sabes que no existe al margen tuyo, ni antes de ti. No obstante, nada debe hacerte creer que después de tomada esa primera gran decisión ya se terminaron tus elecciones metodológicas. Más bien debes reforzarlas, pues todavía en la actualidad, las investigaciones autoetnográficas son

recibidas con sospecha por la academia, todo por ese doble rol, esa doble presencia de la investigadora en el lugar antropológico, que luego ella debe visitar e interrogar.

La autoetnografía es una fantasmagoría. La autoetnografía es la performance del ireme² (diablito), que guía a los iniciados a través de su danza y sus cascabeles, los guía con su arte, con su cuerpo, y sobre todo los guía porque conoce el camino.

La pregunta fundamental que provocó la presente investigación fue ¿por qué quince personas anónimas encerradas en una casa de un barrio pobre de La Habana, en Cuba, sin otros recursos diferentes a sus cuerpos y a sus redes sociales, rodeados por fuerzas estatales y paraestatales, movilizaron a buena parte de la sociedad civil cubana y fueron noticia a nivel internacional? El hecho de que la persona que realice, e intente responder, dicha pregunta haya participado en el suceso, condiciona desde el inicio la formulación de la pregunta antropológica y perfila la perspectiva autoetnográfica de la aproximación.

Para responderla me tracé cinco objetivos, uno general y cuatro específicos. El objetivo general es analizar la performatividad del Acuartelamiento de San Isidro como soporte y cauce de formas políticas y culturales marginales, a la vez que disruptivas, enclavadas en el contexto totalitario cubano. El primer objetivo específico es definir los fundamentos metodológicos de la autoetnografía, así como los referentes teóricos, emocionales, nemotécnicos, visuales con los que dialoga. Para cumplir este objetivo específico resultó esencial la validación de los afectos no solo como productores del devenir social sino de la propia investigación y de la narración.

El segundo, mapear los territorios y las temporalidades que el Acuartelamiento de San Isidro generó, ocupando cuerpos, trazando intrincados viajes, instalando presentes de desarraigo y permitiendo hablar a la voz autoetnográfica.

El tercero es realizar una descripción densa de los sucesos, relaciones, significados, causas y consecuencias de lo ocurrido en esos diez días principales en que tuvo lugar el acuartelamiento.

El cuarto, reflexionar en torno a la tensión encierro/ libertad, que constituye el eje principal a partir del que se articulan el resto de los conceptos y paradojas de la investigación. El par encierro/libertad es, de hecho, una paradoja.

² Danzante enmascarado que guía a los participantes en los ritos de la sociedad secreta Abakuá, de origen africano.

La primera persona y la concreción geográfica, y por tanto también temporal, de lo contado, además de la tensión constante entre escena íntima y pública, esos tres elementos: mirada autoetnográfica, concreción geográfica-temporal y tensión pública/privada; condicionan el objeto de estudio de tal forma que lo convierten en acto de comunicación, a la par que acto performativo. Indefectiblemente, lo que voy a narrar derivará en una pluralidad de formas narrativas, dando cuenta de que nunca son lo mismo lo vivido y lo narrado. Solo desde ahí podremos entender cómo fue posible que miles de personas que no estaban dentro de esa casa, y muchas ni siquiera dentro de las fronteras físicas del país, experimentaran una empatía transnacional sin precedentes, y lo que hemos llamado: una performatividad contaminante.

La investigación imposible

Sin embargo, para conseguir los objetivos planteados arriba necesitaba superar el escollo de cómo narrar la historia siendo yo protagonista de la acción. ¿La contaba exclusivamente desde mí?, ¿qué privilegiaba, qué desechaba? ¿Tendría la capacidad de criticar luego de describir y como parte del análisis? ¿Sería capaz, incluso, de preguntar?

Para mí resultaba casi imposible narrar la historia de esos días, explicar a otros lo que allí ocurrió, abarcar el aluvión de sucesos y significados, y también de no significados, de solo vivir. Como soy una narradora presencial, pareciera que la tengo más fácil, pero no es así. Creo que nadie la tendría fácil. Siempre se narraría desde un ángulo, un punto parcial, una arista que privilegiaría determinados hechos sobre otros y que estarían siendo usados para demostrar esta o aquella tesis.

Lo que realmente preferiría es contar lo sucedido sin que tenga que servir para algo, en el sentido de que deba calzar algún discurso o alguna agenda. Quisiera narrar esos días como *la* agenda, la única agenda que de hecho teníamos y la única que fuimos capaces de querer. Una agenda que todavía hoy nos desafía, y hasta nos inmoviliza un poco. Así que, si algo quisiera, es narrar esos días como peticionario, narrarlos para dejarlos de una vez atrás, para que mueran en alguna medida y nos permitan seguir haciendo, y seguir viviendo.

Pero antes de que lean cómo solucioné la escritura, me interesa contarles la historia de mis intentos, un poco a la usanza de la historicidad, pero no del objeto de estudio sino del abordaje de ese objeto de estudio. Lo más curioso es que la solución final se pareció un poco a cada intento, sin ser

ninguno en su totalidad. El objeto narrado nunca es el objeto vivido, y eso se hace patente incluso cuando quien cuenta la historia es un actor presencial del suceso. Por lo que esta tesis es también un amasijo de formas narrativas, o mejor, de formas comunicativas, cuya performatividad hace honor a la performatividad del propio acuartelamiento.

Primero intenté contarlos desde los hechos mismos. Esa inocente doctrina que nos enseñaron de niños, de la imparcialidad y la objetividad. Hice una lista. Le puse las fechas. Revisé exhaustivamente que nada de lo ocurrido en un día, estuviera colocado en otro. Corregí, incluso, las cronologías realizadas antes de la mía. Todo para nada. Había olvidado que incluso los días y las noches se habían confundido para nosotros, encerrados en aquella casa, sin dormir algunos, en una velada continua y misteriosa.

La segunda forma que intenté fue narrar desde las directas, esos videos en vivo que muchos de los acuartelados hacíamos de manera casi compulsiva, para informar a los que no estaban allí de todo lo que estaba pasando. Estábamos poseídos por una pulsión comunicativa que nos mantenía no sólo ocupados, sino incluso entretenidos, sin que por eso hubiéramos dejado de ser efectiva esa defensa, la única que teníamos de cualquier manera. Esa pulsión alcanzó a todos, a tal punto de que casi nadie allá adentro quiso delegar en otros lo que podían decir por sí mismos. No hubo una voz central, una página central, un discurso central, sino muchas voces que se superponían, y gracias a lo cual hoy encontramos en las redes el mismo suceso grabado desde varios ángulos, y con voces de fondo distintas. Quise realizar una especie de diario comentado de esos videos en vivo, escoger fragmentos, citar las palabras literales de algunos de nosotros, ponerlas en contexto. Quedé más satisfecha, pero ese resumen no era capaz de sustituir el material original, se me antojaba un remedo pobre.

Una tercera forma de narración ensayada fue la de contar la historia desde ellos. Contar la represión, el cerco, los que no dejaron pasar y los que sí lo lograron. Narrar la violencia del Estado, explicar en lo posible sus métodos y sus procedimientos, y nuestras acciones como respuesta. Pero incluso entendiendo el valor pedagógico del relato, el resultado era demasiado ajeno, la realidad del espejo, y la ausencia de quien se mira en él.

Esa última idea me hizo pensar que lo mejor era centrarnos en nosotros, en la dinámica conseguida dentro, en ese ensayo de país a pequeña escala, en las anécdotas, en lo pequeño que ocurrió mientras el relato de la Lucha de la Oposición a la Dictadura se escribía sola y quedaba atrapada

en sus mayúsculas. Escribí una especie de diario a destiempo. Confesional. Pura nostalgia y puro nervio. Y cuando lo leí me pareció hermoso, pero demasiado lejos de la improvisación de esos días. Me pareció que traicionaba lo máspreciado y lo más volátil que tuvimos: el saber escabullirnos a las expectativas que tenían unos y otros con nosotros, el no encajar, el ser antihéroes incluso pareciendo ser héroes.

Estuve sumergida en mis cavilaciones hasta que encontré casi por azar un texto de Gilles Deleuze, parte del libro *Diálogos*, escrito a cuatro manos con Claire Parnet. Fue como una sacudida. Como un salto hacia mi propia comprensión del asunto y de mis recuerdos.

Como profesor me gustaría lograr dar una clase como Dylan, que más que un autor es un asombroso productor, organiza una canción. Empezar como él, de golpe, con su máscara de clown, con ese arte de tener previsto cada detalle y que sin embargo parezca improvisado. Justo lo contrario de un plagista, pero lo contrario también de un maestro o de un modelo. Ni método, ni reglas, ni recetas, tan sólo una larga preparación. Bodas, pero no parejas ni conyugalidad. Tener un saco en el que meto todo lo que encuentro, pero a condición de que también me metan a mí en un saco. (Deleuze y Parnet, 1980, pp.14,15)

Narrar esos días tiene que ser ante todo un acto de alegría. Y un acto de desenfado. Narrarlos como contando cualquier cosa, como se le cuenta a un amigo algo que te pasó en la calle. Es la conclusión que saco después de haber intentado varias veces la cronología del acuartelamiento.

Decir algo así como: éramos un grupo de amigos que nos cansamos de tener que buscarnos unos a otros a las estaciones de policía, nos cansamos de que nos detuvieran por nada, y que a unos los detuvieran más que a otros, por negros, o por tener menos estudios. Un día uno de esos amigos no regresó de una de esas detenciones, y la duda ante qué había sido de él nos llevó primero a salir a la calle y después a no salir a la calle, a encerrarnos en una casa e intentar contar desde dentro qué es lo que pasa en Cuba. Desde dentro de una casa, pero también desde dentro de una cárcel. Y los demás cubanos de adentro de Cuba y de fuera de Cuba empezaron a mirarnos, y a reconocer, en nuestra historia la suya y a unir los puntos que ningún libro ni ningún discurso había podido unir. Y esos cubanos empezaron a pedir al mundo que mirara también. Y el mundo miró, y nada más. El mundo y todos siguieron mirando cómo nos sacaban de esa casa a la fuerza, para llevarnos a las nuestras, que desconocimos al llegar. Lo que nadie vio, o pudo saber en ese momento, es que ya

nunca tendríamos más casa y más país que ese del acuartelamiento. Y que lo que vendría después sería la dispersión y la ausencia.

Así que lo mejor es contar esa historia desde la distancia del presente, que no puede no obstante desligarse de la abrumadora presencia del pasado. Contarla desde la calle en la que estábamos, desde el barrio en el que estábamos y también desde la locación en la que cada uno está hoy, en un rincón diferente del mundo. Contarla en la tensión insoluble de esa hiperlocalización de la calle Damas 955, Barrio de San Isidro, Habana Vieja, La Habana vs. el desplazamiento o la desterritorialización actual de cada uno. Una casa y el mundo. Un viaje solo de ida. Y el regreso como única realidad restauradora e imposible.

El objeto de estudio de la presente tesis se inscribe dentro del Acuartelamiento de San Isidro, nombre genérico que la propia gente popularizó y que al interior de la tesis solo escribimos con mayúscula cuando lo nombramos completo, con el calificativo del barrio detrás. El suceso en sí transcurrió por diez días, del 16 al 26 de noviembre de 2020, aunque los precedentes y las consecuencias también resultan importantes al evaluar el fenómeno. La especificidad del tema se circunscribe a la performatividad del suceso, usando este concepto como llave entre una serie de pares conceptuales, o mejor, de racimos de conceptos que se listan a continuación y que en la guía temática de la tesis se distribuyen en cinco capítulos, con tres galerías visuales intercaladas y un mapa final:

episodio/ acontecimiento/ situación social;

mapa/ infraestructura emocional/ patrón colonial de movilidad/ geometría relacional;

nkisi/ objetos humanizados/ imagen;

gesto artístico involuntario/ lo involuntario político/ vulnerabilidad/ improvisación;

cuerpo termómetro/ cuerpo mixto/ cuerpo colectivo;

comunidad emocional/ comunidad imposible/ comunidad extraordinaria;

performatividad blanda/ performatividad de la libertad/ producción de presencia

formas políticas representativas/formas políticas marginales.

La misma tensión que anima la paradoja de encierro y libertad es la que se siente entre pasado no resuelto, futuro incierto y presente delirante dentro del acuartelamiento. Lo que contuvo ese presente todavía lo estamos procesando, rumiando, como un becerro que no sabe a dónde va pero que sí sabe a dónde no puede volver. Ese lugar imposible al que aspiramos, y del que ya formamos parte de alguna manera, es más que un no lugar, porque viene con una carga positiva irradiadora y hasta cierto punto ambivalente. El lugar imposible es nuestra propia humanidad que muta en la medida en que pasa el tiempo.

Ya en 1980, Deleuze le decía a Parnet que mientras pensábamos en clave de preguntas, los devenires actuaban en silencio. “Pensamos demasiado en términos de historia, personal o universal, pero los devenires pertenecen a la geografía, son orientaciones, direcciones, entradas y salidas” (Deleuze y Parnet, 1980, p.6).

Pensemos desde la geografía, que también son los cuerpos, cuerpos que se mueven. Escojamos cualquier imagen de esos diez días de acuartelamiento y atravesémosla como si fuera un pasaje en el tiempo. Atravesarla es escapar de ella. Y a la vez no olvidarla. Atravesarla es advertir que el *nkisi* también estuvo allí como nosotros estuvimos allí. Pero, sobre todo, atravesarla significa entender que tal vez no hay regreso a lo conocido. Y que el único regreso que vale la pena es a la alegría.

Esta tesis es, en gran medida, una tesis que instala un mapa. Indaga en las estructuras espaciales de manera amplia. También en las estructuras temporales. Las temporalidades emergen al examinar experiencias y comportamientos individuales, pero también cuando analizamos las performatividades de una comunidad, y todavía más importante, al reflexionar sobre las lógicas temporales de la subversión o la disrupción como figuras de resistencia. El tiempo y sus máscaras atraviesan esta tesis, como mismo las movilidades y los desplazamientos, las paradojas, o las formas narrativas que se encadenan y espejean. Hay una tensión constante que se manifiesta en voces desplazadas temporal y espacialmente, y el anhelo de presente, que en el fondo es un anhelo de positividad, de construcción de algo, de un espacio para el futuro, pero también para el rescate, para el ahora de todos nosotros.

CAPÍTULO I

DIARIO Y DIÁLOGO

I.1 Introducción a una tesis autoetnográfica.

Dos tiempos
Podrían ser en realidad tres, o cuatro.
O diez.
O cero.
En realidad, existen sin límites, ni a la derecha, ni a la izquierda.
Como una línea de esas de las pantallas de los hospitales.
Una línea para cada cuerpo inanimado.
Dos tiempos
Expandiéndose hasta donde ya no podemos saber.
Halándonos con ellos, quebrándonos los huesos
O cualquier cosa sólida que nos haya quedado viva.
Si digo que son dos, es para emular al día y la noche.
Creyendo en eso de los dos polos,
O de las dos naturalezas.
Metástasis en realidad.
Muerte devorando a sus hijos
Galán de noche que de tanto blanco parece luz.
El blanco que recoge a todos los colores y los iguala.
Son dos tiempos los que alcanzo a vivir
O ellos me viven, ya ni sé.
Y aunque no me alcanzan,
También me sobran.
(Anamely Ramos, 2024)

Al comenzar a escribir la presente tesis, me prometí solo una cosa: escribir desde el presente. Sé que parece una obviedad, pero no lo es. Yo empecé a escribir atrasada, habían pasado más de dos años desde que había decidido escribir sobre el Acuartelamiento de San Isidro y, a pesar de las ventajas evidentes que tenía como investigadora haber formado parte del suceso, me daba cuenta de que estaba procrastinando enfrentarme a mi pasado reciente. En realidad, mi pasado era mi vida entera, pero ese era justo el problema, que no lo veía como pasado. Yo sentía que el tiempo que

estuve en México tomando las asignaturas lectivas del Doctorado y el tiempo que ya llevaba en Estados Unidos, no habían pasado por mí. Era como si fuera otra persona cumpliendo con los plazos escolares, conociendo personas, haciendo trámites para viajar. Yo tenía solo una meta: regresar a Cuba.

Yo dormía con el teléfono al lado de mi oreja y desde que amanecía hasta que me acostaba, las voces que escuchaba, los problemas de los que me ocupaba, las alegrías que sentía; venían de Cuba. La locura más grande es que, si bien mi familia casi completa seguía en la Isla, mi hijo, de poco más de diez años en ese momento, estaba en Buenos Aires con su padre, también lejos desde hacía más de dos años. Aun así, mi mente y mis deseos seguían en Cuba. Por lo tanto, aclaro lo antes dicho: yo estaba procrastinando enfrentarme a mi pasado reciente con objetivos académicos, porque en ese momento yo sentía vergüenza de estar a salvo, y más, me avergonzaba de escribir, hablar y pensar, mientras otros estaban presos, o cruzando fronteras, o silenciados dentro de sus casas en Cuba. Todo lo que se apartara de denunciar, gritar, explicar, o incluso escribir, pero solo con ese estrecho propósito; lo sentía como una traición.

Todo empezó a cambiar cuando no me dejaron regresar, pero no sentí realmente el giro en mi cotidianidad hasta cinco o seis meses después. El día en que American Airlines no me dejó subir a su avión porque Cuba les había enviado un mensaje de NO GO, 16 de febrero de 2022, yo entré en fase de negación. “Es mi país, es mi casa, es mi gente, claro voy a regresar”, me daba ánimos a mí misma. “Aquí no tengo nada (me encontraba en Estados Unidos en ese momento), ni papeles, ni casa, ni trabajo, ni mi doctorado... voy a quedarme ilegal y me entregaré en el servicio migratorio americano para que me deporten de ser necesario”. En el Departamento de Estado se rieron en mi cara. Como si fuera una broma macabra, me enteré de que el Estado cubano puede negarse a aceptar a los deportados. Al parecer, el dominó estaba cerrado.

No obstante, no desistí. Después de semanas buscando una organización internacional que quisiera presentar mi caso en Naciones Unidas, encontré a *Race & Equality*. Armamos un sólido expediente de apatridia de facto e incorporamos a mi caso los de la también académica y activista Omara Ruiz Urquiola y el del escritor y activista Carlos Manuel Álvarez, que me siguieron en el castigo del destierro. Los tres habíamos formado parte del Acuartelamiento de San Isidro y no creíamos que fuera casualidad.

En medio de todo ese proceso, yo pasé semanas en protesta pública, primero frente al emblemático restaurante cubano Versailles, en Miami, donde es habitual que los cubanos exiliados se reúnan a protestar, y luego frente a la Embajada Cubana en Washington, donde nadie quiso recibirme. En los intervalos de las protestas, vivía y comía de favores de amigos, muchos de ellos los había conocido en esos mismos días. Se habían acercado a mí por solidaridad y porque reconocían en mi drama, fragmentos de su drama.

Muchas de las nociones que hoy trabajo en la presente tesis nacieron de mi experiencia de la calle y de la gente en esos días. Entendí algunos de los resortes de una comunidad ante todo emocional, rota, con muchos flancos encontrados, que se mira a sí misma y que casi no le alcanza el enojo para mirar a nadie y nada más, pero noble en el mismo grado que dolida.

Recuerdo que en mayo de 2022 decidí asentarme en New York, a sugerencia de Carlos Manuel Álvarez. “Necesitas poner distancia de Miami, Ana”, me dijo, pero ambos sabíamos que quería decir de Cuba. El Miami de los cubanos es un sucedáneo de Cuba, un espacio imaginario donde la memoria se hace museable con tal de que tengamos un país de atrezo al que volver. Yo regresaba justo de la Cumbre de las Américas, en Los Ángeles, en ese momento, y una vez más me vi sin dinero, sin casa... Lo único que había logrado conservar de mi vida anterior era mi doctorado, y me había propuesto no perderlo por nada. Hubiese regresado a México después de la posibilidad de no retorno, pero tuve que enrolarme en un proceso de renovación de mi pasaporte cubano, próximo a vencerse, con el miedo de que también me lo negaran. Después de cuatro meses esperando, me lo entregaron, pero ya no podía regresar a México. Todavía no conforme con asilarme en Estados Unidos, decidí solicitar una visa diplomática para ganar un año sin tener un estatus de inmigrante y poder regresar sin trabas ni dilaciones si conseguía que Cuba me dejara volver. No sucedió.

Bajo las escaleras del edificio, busco el taxi como si se tratara de un solo gesto.

A vuelo de pájaro, como uno busca las cosas pasajeras.

El edificio no es mi casa, por eso no le digo así.

Es solo un edificio más de los últimos en mi vida, a los que miro también de pasada, al alejarme.

Atravieso un país completo, otro país que no es el mío, y al bajarme del avión me espera otro taxi.

En otro idioma me hablan y yo contesto como puedo, también en otro idioma.

Así voy, prestada.

Cambiando, pero nunca quedándome.

Llenando mis ojos y mis oídos de pasajes movedizos.

¿Este es tu hogar?, me dice el segundo taxista frente al segundo edificio.

Mis ojos se deslizan por los ladrillos rojos hasta topar con el cielo.

Ese azul sí lo reconozco.

Yes, le respondo, más para mí que para él.

Desciendo despacio, pero en realidad es como si subiera.

(Anamely Ramos, 1 de agosto de 2022)

Solo cuando me quedé finalmente en New York, las cosas empezaron a cambiar poco a poco. Comencé a trabajar en un restaurante-bar cubano en el *Lower East Side*, en Manhattan. Aprendí a hacer *cocktails*, y atendía al público fundamentalmente latino y cubano que nos visitaba. Una vez más esa comunidad emocional estaba allí para apoyarme y no pocos se hicieron asiduos al lugar por ir a verme, y entre cada comida hablar de Cuba, de los últimos acontecimientos de allí, de qué más podíamos hacer. ¿Crees que algún día podrás volver?, me preguntaban, y yo sabía que era una pregunta no solo para mí, sino también para ellos.

Diario y Diálogo fue perfilándose por esos días. El nombre del acápite, devenido capítulo, es un memo de algo mayor que se irá mostrando a lo largo de la tesis. Luego vendrán la información, los conceptos, los argumentos, las reflexiones. Pero me pareció importante empezar por quien escribe. Todo el capítulo funciona como una gran introducción que también traza una línea que avanza y retrocede una y mil veces, una línea que es un avatar. Es una entrada performativa a una tesis que mapea los sucesos de diez días en Cuba, pero que en realidad es sobre las posibilidades políticas de formas marginales de resistencia en un contexto totalitario. Diario y Diálogo está explicando desde qué recursos y tonos quiero narrar esta historia. Yo soy una parte que quiere entender y reflexionar. Y para eso escribe y conversa.

I.1.1 Sujetos antropológicos y sujetos etnográficos

Da capo. Mi nombre es Anamely Ramos y he vivido en tres países distintos en los últimos dos años. Uno de esos países es mi patria, la misma a la que me está prohibido regresar. Sin embargo, uno no deja de regresar a su patria, de hecho, uno nunca sale de ella. Patria no es nación. De eso se trata también esta tesis. Y la nación no es solo un lugar físico, es una representación.

Parte de la bibliografía sobre el tema, y dentro de ella los textos con los que conversaré en esta introducción, explican cómo la emoción no solo forma parte indispensable en la manera en que se construyen estas representaciones, sino que sirve para borrar el trayecto de esa incidencia. Nada más lúcido entonces que tenerla en cuenta para la desclasificación de nociones y dinámicas invisibilizadas.

Teniendo esto en cuenta, podemos aseverar que los dos libros principales con los que converso en este capítulo, nos ayudan a entender el rol de la emoción en dos procesos políticos e identitarios que muchas veces se confunden pero que son diferentes: la constitución de la patria en el caso de *The Vulnerable Observer*, de Ruth Behar y la constitución de la nación en el caso de *La política cultural de las emociones*, de Sara Ahmed. En ambos casos, se asiste al cuestionamiento y a la reconstrucción también del yo desde donde se parte, yo individuo y yo público, y por tanto de todas las implicaciones, tanto personales como familiares, profesionales, sociales en las que ese yo interviene. De hecho, rehacer el vínculo entre todas estas dimensiones y cuestionar su emplazamiento rígido en las esferas privadas o públicas, separadamente, es uno de los mayores desafíos de dichos libros y de los procesos por ellos relatados.

¿Por qué resulta necesario para la presente tesis tener como interlocutores a estos dos libros? ¿Por qué no diluirlos en medio de otras tantas referencias teóricas que quedarán explícitas a lo largo de la tesis? La respuesta a esta pregunta, que tiene implicaciones tanto metodológicas como de contenido, responde a una decisión: tanto los sujetos involucrados en el tema como la comunidad que conforman, la propia investigadora-protagonista de los sucesos que se relatan, el escenario en que ellos tienen lugar, los textos a los que se recurre como antecedentes y para ubicar el tema y el objeto de estudio en determinada tradición cognitiva; todos esos elementos serán tratados como casos antropológicos y no solo como casos etnográficos.

Esto quiere decir que tendrán un estatus de equidad reflexiva y serán interlocutores, con evolución y contradicciones propias que serán atendidas y conformarán una red de conceptos y premisas básicas. Todos estos objetos- sujetos de la investigación, siguen vivos. Todos son el presente. Y es justamente desde ese presente que será trazado el mapa de una crisis contemporánea que no ha terminado pero que tuvo su eclosión dentro de las fechas escogidas en la investigación para ser reseñadas.

El ajuste de esas fechas y del presente no es una cuestión colateral. Todas las ciencias tienden a parar el tiempo alrededor del objeto de estudio, como los físicos necesitan desarrollar sus experimentos en tubos al vacío. En otras palabras: esterilizamos el objeto de estudio y parte de esa esterilización tiene que ver con esa ralentización o freno del tiempo. Visto así, toda investigación se plantea atemporal o nace ya retardada, por decirlo de alguna manera.

Es interesante cómo para determinados autores como Giorgio Agamben, hay áreas enteras que están condicionadas por este efecto retardatario, el arte una de ellas. Pero, curiosamente, estas mismas áreas funcionan como dispositivos para entender determinadas formaciones sociales y hasta épocas. Podríamos decir que trataremos nuestro objeto de estudio como dispositivo orientándonos preliminarmente a través de las palabras de Agamben, que a su vez interpreta a Foucault: "... ...con el término dispositivo entiendo una especie —por así decir— de formación que en un determinado momento histórico tuvo como función esencial responder a una urgencia. El dispositivo tiene entonces una función esencialmente estratégica..." y luego confirma: "El dispositivo siempre está inscripto en un juego de poder, pero también siempre ligado a los límites del saber que derivan de él y, en la misma medida, lo condicionan". Entonces, ¿cómo quedamos: presentismo o retardación?

La diferencia apuntada arriba entre objetos-sujetos etnográficos y antropológicos, se entiende mejor en esta extensa cita de Ruth Behar, antropóloga judía de origen cubano y residente en Estados Unidos, donde explica justo lo que pasa después de concluido el trabajo de campo:

Nuestras notas de campo se convierten en palimpsestos, inútiles a menos que se exploren en busca de momentos reveladores olvidados, anhelos no expresados y las heridas del arrepentimiento. Y así, aunque comenzamos haciéndolo público, continuamos nuestro trabajo a través de la introspección. Y si la primera vez tratamos con algo que rozó peligrosamente la tragedia, la segunda vez estamos definitivamente en el teatro de la farsa, ya que nuestra incertidumbre y dependencia de nuestros sujetos en el campo se transforma en una posición de autoridad al regresar a casa, cuando nos

colocamos frente al podio, leyendo en voz alta nuestra escritura etnográfica ante otros etnógrafos estresados en congresos académicos celebrados en hoteles Hilton, donde las lámparas cuelgan de un hilo y el aire acondicionado nos hiela hasta los huesos. (Behar, 1996, p. 9)

Conclusión: permitir a nuestros interlocutores mantenerse en el terreno de lo antropológico implica que podamos mantenernos a nosotros como investigadores en el terreno de lo etnográfico. Que seamos también observados, cuestionados, usados. Que seamos un caso.

Diario y Diálogo son las dos formas que elijo para no perder el hilo de esta historia y no dejarme fuera, para no perderme de vista, para no olvidar que mi situación actual se deriva de aquella sobre la que hoy vuelvo como investigadora, y que el único futuro que logro vislumbrar con alguna claridad en este minuto, es la puesta en papel de ese pasado que no termina. Mi único regreso, por el momento, es a la memoria.

Esta tesis indaga en la agencia de un puñado de personas frente a un Estado totalitario; la performatividad por ellos generada abre un agujero en el presente político de un país que se va a bolina, pero que también abre múltiples agujeros en sus propias vidas. El diario de esas vidas, la mía entre ellas, es importante. Yo estoy desterrada como los estuvieron los que conspiraban contra España en el siglo XIX. Parece una pose romántica pero no lo es. ¿Cómo podría, si no es desde esta misma posición de desterrada, escribir esta historia? ¿Cómo escribe una tesis, una desterrada? ¿Cómo hace un doctorado una desterrada?

Y, sin embargo, nadie como un desterrado para entrever las falacias de la identidad totalitaria, nadie mejor que un expulsado del vínculo nacionalista, y su usurpación por parte del poder político, para entender los otros vínculos que persisten, e incluso se crean, en medio de la nada, en medio del desastre. Sobre esos vínculos es esta tesis. El estupor de no saber desde qué casa continuaré escribiendo es parte de todo esto. El estupor mayor de no saber siquiera si la universidad, o la sociedad, o el acuerdo social al que ella pertenece, me permitirán seguir escribiendo, es parte central de todo esto. ¿Cómo es ser la investigadora que está en peligro y no la investigadora que escribe sobre los que están en peligro? ¿Cómo es ser investigadora pudiendo dejar de serlo al día siguiente? Estas deberían ser las preguntas antropológicas, también.

En *The Vulnerable Observer*, Ruth Behar se pregunta si en medio de cualquier situación extrema, de una masacre, por ejemplo, "... ¿el observador debe quedarse detrás del lente de la cámara,

encender la grabadora, mantener la pluma en la mano? ¿Existen límites —de respeto, de piedad, de compasión— que no deberían cruzarse, incluso para dejar constancia? Pero si no puedes detener el horror, ¿acaso no deberías al menos documentarlo?" (Behar, 1996, p.29).

Es justamente por estas preguntas que yo escojo dialogar con Ruth Behar. Yo no sé si ella escribió llorando, pero yo escribo llorando. Y con rabia. Yo escribo cuando lo que realmente quiero es actuar, cambiar las cosas. Yo escribo sabiendo en carne propia el abismo enorme que persiste entre el trabajo intelectual y el activismo. Yo escribo sabiendo que hay otra parte de los activistas a los cuales les ha tocado la cárcel. Y yo escribo de ellos, también. Mi peligro no quita mis privilegios. ¿qué puedo hacer entonces sino ser canal, dar testimonio, explicar lo que vi y lo que entendí, lo que me esfuerzo por seguir entendiendo? ¿Qué puedo hacer sino insistir en disminuir el abismo, en acercar los mundos, en quebrar la zona de confort de todas las personas e instancias a las que tengo acceso, o mejor, ampliar esa zona de confort, para que todos tengamos más herramientas a la hora de ser ciudadanos en este mundo?

En el primer capítulo de su libro, Ruth Behar reflexiona acerca de la antropología y el trabajo de campo, habla de los métodos según los cuales se nos enseña a investigar, a mirar y sobre la utilidad de estos métodos, técnicas, y también de sus límites. No es fortuito que una reflexión de esta índole sea realizada por una antropóloga, pues si miramos el espectro completo de las ciencias humanas y su evolución en los últimos siglos, es justamente la antropología la que se muestra más consciente de la importancia del “estar ahí”, a tal punto de que esa condición deviene justificación de su existencia y de su especificidad frente a otras ciencias humanas.

El origen de la antropología está ligado a empresas coloniales, a la confirmación “científica” de tesis preelaboradas sobre la superioridad de una raza sobre otra, o a encontrar la vía más expedita, y con menos efectos colaterales desagradables, para su conversión e integración. En ese sentido, la antropología nace con puntos ciegos evidentes y puso sobre la mesa de manera práctica, y respecto a zonas de lo humano no exploradas, lo que los filósofos llevaban siglos discutiendo sobre los límites de lo humano, para concebir tesis metafísicas fuera de sus condiciones fenomenológicas.

La existencia misma, y sobre todo pensar o elaborar cualquier imagen/idea sobre esa existencia y sobre el mundo, ya ocurría dentro de los límites de lo humano entendido desde la matriz cultural de Occidente. El debate sobre la inteligibilidad de otras culturas, que inauguró un pensamiento vastísimo que sigue creciendo sobre el otro, cuestionó hasta dónde nuestros juicios sobre otras

culturas, están realmente abiertos a ese otro o son una cámara de eco de nuestras propias determinaciones culturales.

Siglos después, y sin que el anterior dilema se haya agotado, los antropólogos comenzaron a mirar a su entorno más inmediato, desbaratando el mito del viajero que, libreta en mano, tomaba nota del lenguaje y costumbres de criaturas que parecían vivir en un estado evolutivo anterior al suyo. Dentro de su propio contexto, conociendo las reglas del juego, observando y participando en situaciones que lo afectan y hasta lo configuran culturalmente; el antropólogo se dispuso a exponer las segregaciones invisibilizadas que se generan todo el tiempo dentro de un mismo universo cultural. Encontró huecos negros, no lugares, espacios liminares desde los cuales pensar la cultura, no como un todo indisoluble, sino como un mapa intrincado con múltiples paradas, a las que se llega y de las que se sale de manera constante. La cultura es el mapa y es también el movimiento entre las partes. ¿Qué lugar ocupa el sujeto en medio de eso? Sería la siguiente pregunta. ¿Cómo se ve a sí mismo el que narra el viaje? ¿Desde qué certezas y desde qué preguntas el narrador construye el relato del que él forma parte, e incluso qué relato decide contra, por qué y para qué?

En un texto que se llama *El tiempo y el otro*, Johannes Fabian cuestiona las bases mismas de la antropología, al decir que la presencia empírica del otro, puede convertirlo, contra todo pronóstico, en una ausencia teórica. El argumento principal que sostiene tan severo juicio es que, para él, lo que hacemos los antropólogos es interpretar al otro en términos de distancia, negar, y negarnos, todo el tiempo, el principio de coetaneidad. La cuestión de la diferencia entre lo etnográfico y lo antropológico que discutimos más arriba tiene todo que ver con esto.

¿Podría respirar tranquila pensando que ese escollo no tiene sentido en el caso de mi tesis? La coetaneidad puede negarse al relegar al otro a un tiempo anterior, pero también puede negarse al autodenominarse moralmente y cognitivamente más capacitado que tus iguales para pensar, explicar, encontrar soluciones, y trazar el camino a seguir. También puede negarse cuando abortamos de manera abrupta el tiempo en el que aún habitan objeto e investigador. También puede negarse cuando no reconocemos ni defendemos la posibilidad de tiempos no hegemónicos. Esta tesis trata también de mostrar la importancia de los llamados tiempos simultáneos, y otras formas temporales no convencionales, en la concepción de una performatividad liberadora.

I.1.2 La autoetnografía es un dispositivo.

Si me detengo a historiar apresuradamente la evolución del pensamiento antropológico es para llegar de manera más reflexiva a la autoetnografía. La autoetnografía ni siquiera hubiese sido concebida sin esos pasos anteriores. Es por eso que cada autoetnografía que se escribe está dialogando eternamente con la historia de su propia posibilidad. Cada autoetnografía que se publica está abriendo un vaso comunicante entre la práctica y la teoría, que es otro de los dilemas eternos de la academia y del pensamiento como profesión política. Cada autoetnografía es un juego de fuerza con la pretendida objetividad del pensamiento científico, y un túnel que se abre en la frontera de la ciencia y las humanidades como formas distintas de mirar, entender y evaluar el universo. Pero también, toda etnografía necesita abrir su propia posibilidad narrativa y de lenguaje, necesita encontrar qué contar y cómo hacerlo, necesita imaginarse como escritura y existir como escritura.

Vuelvo al sentido del título de este acápite para declarar que Diario y Diálogo son, al mismo tiempo, un pretexto y un texto. Mi técnica es enfrentar estas dos formas de contar como dos imágenes del espejo, una es el reflejo de la otra y pueden intercambiarse. La forma que yo elijo para dialogar, en este caso con Ruth Behar y con Sara Ahmed, es dejar el rastro de mis impresiones al leerlas, que incluye traer a colación recuerdos, otros autores, pero también incluye qué de lo leído se queda en mi escrito y qué no y cuando se queda, en qué lugar de mi propia narración lo inserto; como si fueran personajes que hablan solo cuando les toca hablar. Las resonancias de Ruth y Sara en mí son parte de mi diario, de la misma manera que las resonancias que tiene mi propia situación de vulnerabilidad actual son parte ineludible de la investigación que realizo acerca de la situación de vulnerabilidad en la que estaba hace tres o cuatro años, en 2020.

Pensando en esto, podría responder a la clásica pregunta de ¿dónde está el narrador en esta investigación? de la siguiente manera: la narradora está desterrada y los motivos de su destierro están indisolublemente ligados a los sucesos que investiga. Por tanto, estos sucesos son su presente de la misma manera que su destierro es su presente, por lo que este denominador común no puede, ni debe, ser obviado. La investigación es un acto de reflexión al mismo tiempo que es un acto de historiar; tal vez la mejor manera de definirla sea diciendo que es un testimonio a la vez que es un acto de supervivencia. Y la supervivencia, como el testimonio en primera persona, solo puede darse desde el presente. De hecho, si el testimonio se produce, es porque se ha salvado, además, la vida.

En este primer capítulo de *The Vulnerable Observer*, Ruth señala lo siguiente:

Escribir con vulnerabilidad es abrir la caja de Pandora. ¿Quién puede decir qué saldrá volando de ella? Cuando comencé, hace nueve años, a hacer de mis emociones parte de mi etnografía, no tenía idea de adónde me llevaría ese trabajo ni si sería aceptado dentro de la antropología y la academia. Empecé con un sentido de urgencia, con el deseo de incrustar un diario de mi vida dentro de los relatos de las vidas de otros que se me exigía producir como antropóloga... Y llegué a darme cuenta de que, en gran parte de la escritura contemporánea, estos géneros parecían haber intercambiado lugares: la etnografía se volvía más autobiográfica, mientras que la autobiografía se volvía más etnográfica. (Behar, 1996, p.19)

Las referencias teóricas más importantes de mi tesis, distribuidas a lo largo de la misma y no concentradas en un capítulo teórico como aún se estila en Cuba, serán expuestas como largas conversaciones. Quiero pensarlas como interlocutores, o para ser más exactos, como personajes. Interlocutores natos serían solo si pudieran hablar en tiempo real conmigo. El acto mismo de pensar implica la aparición de enlaces casi infinitos; es obvio que todos no pueden ser expuestos, por lo que escoger cuál sí y cuál no y por qué es tan importante como la presencia misma. A eso me refiero con “que sean expuestas como largas conversaciones”, a que sean presentadas con el rastro de las resonancias en mí producidas.

Ruth y Sara son mis primeros personajes. Luego serán incorporados muchos otros, a los que también trataré como interlocutores de una conversación poliédrica, a veces son personas, otras veces obras de arte, galerías de imágenes, textos, recuerdos. Pero para comenzar me gusta que los dos nombres de mis primeros personajes, Ruth y Sara, sean judíos, pues si tuviéramos que sacar una lista de palabras clave de la investigación, como es usanza en la presentación de ensayos académicos, con seguridad exilio, e incluso éxodo, estarían entre ellas. También regreso, o regresos.

Ensayemos una lista más extensa de palabras: exilio/éxodo; regresos; autoetnografía; giro emocional; mapear una crisis política; episodio/acontecimiento/situación social; objetos e imágenes humanizados; performatividad; vulnerabilidad; improvisación; performance político involuntario; comunidad imposible; cuerpos mixtos/ cuerpos políticos; performatividad contaminante; cuerpo como termómetro; comunidad emocional; formas políticas marginales/ formas políticas no representativas; comunidad extraordinaria.

Quiero contraponer a esa lista de palabras clave las acciones simples de mi vida diaria. Advierto que su presencia es tan importante como la secuencia en que son ordenadas, con sus repeticiones. Judith Butler, otra de mis personajes, imprescindible cuando en el capítulo III trato el concepto clave de la tesis, que es la performatividad; enfatiza en varios de sus libros la relación entre performatividad y repetición. Releo la lista de palabras clave y pienso que mientras mi actividad mental y mis preocupaciones cotidianas se mueven en un círculo de gravedad, mis actividades diarias son extremadamente simples.

Me despierto tarde, pero duermo muy poco, tengo insomnio. Todos los días mi primera batalla es despertarme un poco más temprano con la esperanza de que eso adelante también la hora de mi sueño. Las palabras clave de mi diario empiezan así: despertar conflictivo, ritual del café, revisión de mensajes que se dilata durante todo el día. Cuba, como un bajo continuo donde lo que cambia es el tono de las noticias que llegan, unas veces son malas, otras son graves. Escribo a retazos, mientras escribo camino por la casa. Desde muy joven tengo unidas estas dos acciones de pensar y caminar, cuando la casa no es suficiente para la magnitud de lo que debo pensar, salgo a caminar por la ciudad, a mayor reto reflexivo, mayor distancia recorrida. Vuelvo y como algo muy sencillo, no cocinar casi es un efecto colateral importante de habitar el destierro. Atiendo los santos, a veces solo una mirada cacofónica que repite: lo que ustedes saben. Tres o cuatro veces por semana voy a trabajar ilegalmente a un bar cercano a mi casa: tomo órdenes en las mesas, las coloco en el sistema computarizado, limpio esas mismas mesas, envuelvo cubiertos, cobro, ajusto las propinas. El bar es cubano, así que mientras me estreno en la economía de servicio, lidio con todos los saludos, asombros, llantos, fotos, de mis coterráneos. En cada caso pienso que ellos pueden regresar a Cuba, pero que aun así los ata la misma piedra a la inmovilidad colectiva. El final de mi día vuelve a ser el insomnio.

Creo que hay una correlación bastante exacta de las dos listas, casi al punto de que podría ir uniendo de manera indistinta los elementos de ambas: exilio-despertar conflictivo, regreso-ritual del café... y así sucesivamente. El resultado es interesante, parece un poema.

Escribir poemas, me faltó eso. Podría incluirse en la acción de *escribir*, pero los poemas son otra cosa. Realmente los poemas se han convertido en una especie de diario de campo para mí. Ellos serían los correlatos de las notas de campo, tanto, que he valorado la idea de reunirlos todos en un acápite y legitimar así su valor etnográfico. Sin embargo, eso confundiría, haría pensar a todos que

los poemas solo existen como borradores de algo mayor y definitivo que los usa. Nada menos cierto. Cada poema de esos es una conclusión en sí mismo. Decido que los usaré en la tesis, a veces como indicios, otras como conclusiones.

Ruth Behar también escribe poemas, otra razón importante para mi conversación con ella. Recuerdo especialmente uno en el que se autodefine como una persona que no pertenece a ningún lugar. Su historia personal avala ese sentimiento: judía, huye de Cuba con sus padres cuando era muy niña pues sus padres tuvieron miedo de otro holocausto, vive como inmigrante en New York, estudia, escribe sobre qué fue de la comunidad judía en Cuba, regresa cada vez que puede a “esa isla llamada hogar”, visita a su abuela que quedó viviendo en Miami, cada regreso a Cuba es un rehacer la experiencia del exilio y de la permanencia misteriosa a la patria....me detengo porque siento que de repente no sé mucho más de Ruth y que aun así podría seguir escribiendo y especulando.

Un día me pregunté sobre la posibilidad de entrevistarla. Fui a una presentación de un libro infantil escrito por ella solo para poder hablarle. La encontré en la librería Book and Books en Coral Gables, Miami. Le había escrito por email, pero Ruth no me había contestado. Escuchó medio distraída mi historia, yo me sentí aturdida por su falta de perspicacia ante una realidad que parecía la continuidad perfecta de su escritura. Ruth es un personaje de esta tesis, es, para hablar en lenguaje convencional, uno de los fundamentos teóricos de la misma, pero Ruth no será una interlocutora a tiempo real, el principio de coetaneidad falta, al menos por el momento. Quizás insista.

Por ahora, hago el ejercicio de buscar entre mis poemas alguno que pueda dialogar con el de ella. Volver a explicar la idea del tiempo, pero esta vez defendiendo la existencia de un tiempo propio, el tiempo de la narradora. Me divierte que, en este caso, haya usado mi poema como una especie de cita de autoridad y a la vez como ejemplo en medio de una comparación. Ruth sería como un antecedente de Anamely, como *The Vulnerable Observer* es un antecedente de mi tesis. Es como un razonamiento doblemente antropológico, casi literalmente antropológico.

Así que concluyo con un poema, en este caso tratado como cita de autoridad. Nada me parece más apropiado para una tesis autoetnográfica que incorporar citas de autoridad autobiográficas.

He vivido en tres países en los últimos dos años.

Tres con dos.

Cuando alcanzo a pensarme en un sitio, ya me he ido.

Cuando comienzan a acumularse las cosas, los afectos, los compromisos; debo dejarlos.

Soy una mala inversión, un “usted no cumple los requisitos”, una sin tierra.

Y ya creo que hasta se me nota en los ojos.

Me miro por las mañanas al espejo buscando los signos de este gitanismo e intento corregirlos.

Hago muecas por horas.

Pero el “no lugar” no se va.

El “no lugar” es un estado y solo puede ser revertido obedeciendo.

Escribo sobre los sucesos que me definieron hace dos años y me alivia un rato.

Pero el pasado no puede curar, solo el futuro.

Mis deseos de entender con la cabeza lo que ya entendí hace rato con el estómago, me obsesionan.

Me hacen creer que, si lo logro, podré decirlo con palabras, y eso me volverá útil de nuevo.

En el fondo, solo quiero volver avanzar al futuro sin pasar por el presente.

No sé si lo logre.

Lo único que tengo claro ahora, y ya lo dije, es que el pasado no cura.

De mis cavilaciones, me saca una llamada.

El irá entra por el teléfono, dicen los santeros.

Es Maykel, un amigo preso en Cuba por cantar contra el poder.

Para más espejos, Maykel se hace llamar Osorbo.

Los dos “no lugares” se encuentran.

“¿Qué haces, Ana?”, pregunta el preso

“Nada, solo pienso en mi imposibilidad de hacer antropología por no «estar ahí».”

Lo digo tratando de que suene como lo que es, un chiste.

“Ahhh verdad, tu antrología...”

Maykel inventa y cambia palabras que luego se vuelven realidad.

(En otro momento me nombró curandera por curadora y otra amiga fisióloga por filóloga).

Me río.

La voz de Maykel me hace feliz.

Siento vergüenza de que sea un preso quien logre renombrar mi mundo y el de todos.

Un preso dándonos la libertad.

I.2 Diálogo con Ruth Behar

Mi diálogo con Ruth Behar no comienza con *The Vulnerable Observer*, sino con un libro anterior llamado *Una isla llamada hogar*. Se trata de una investigación de la autora sobre el legado de la comunidad judía en Cuba, un viaje al interior de la Isla y también a su interior como ser humano, a una historia personal que ella había logrado reconstruir a retazos y con la ayuda de su *baba*, su abuela. Ruth abandonó Cuba con sus padres poco tiempo después de 1959, al triunfar la *Revolución*. Con solo cinco años vino a vivir a New York, por lo que sus escasos recuerdos se convirtieron en la punta del hilo de una enrevesada pero persistente madeja de sentimientos, elementos identitarios y relaciones que ella buscó durante años, como forma de acallar ese sentido de pertenencia un tanto misterioso. Ella misma escribe y así comienza la introducción del libro:

¿Otra vez a Cuba? ¿Qué se te perdió en Cuba?

Era esto lo que mi abuela, Ester, mi Baba, me decía siempre que nos veíamos en Miami Beach cada vez que me disponía a regresar de visita a la isla que yo había abandonado de niña. Lo decía en español.

...

Durante toda la década del noventa, el avión me llevaba hasta la puerta de G 9 y poco después de la medianoche entraba sigilosamente en su apartamento con mi gran bolsa tipo gusano- la bolsa de lona a la que creo que los cubanos llaman gusano en un uso curioso del lenguaje dado que esta era la palabra que utilizaba Fidel Castro para referirse a todos los que nos fuimos de Cuba después de la Revolución-. No era la única bolsa que llevaba conmigo. También cargaba con una maleta de ruedas y una mochila. Escuchaba el ronquido de Baba y pensaba para mí: ¡Qué bien, no la he despertado! (Behar, 2007, p.5)

Enseguida que leí este inicio del libro en internet, fui a Amazon y lo compré. Podía leerlo digitalmente, pero sentí que necesitaba tenerlo en mis manos. Yo entendía perfectamente lo que Ruth explicaba a su abuela, pero no solo eso, yo intuía la utilidad de sus palabras, para la tesis que debía escribir y para poder vivir mientras la escribía. Estaba en México en esos momentos, consciente de tener el privilegio de estudiar un doctorado y tener una beca en una de las universidades más prestigiosas de México y del mundo. Ya en ese momento, mi tozudez por no dejar de lado los asuntos de Cuba era vista justo como eso: capricho, o peor, adicción al conflicto.

Aún no estaba claro si me negarían la entrada a mi país, pero toda mi familia, sobre todo mi madre, me rogaba sistemáticamente que no lo intentara.

Al llegar a los Estados Unidos, y hacerse patente mi prohibición de entrada a Cuba, otras coincidencias con la historia de Ruth afloraron. Su entrar sigiloso a casa de la abuela de madrugada se repetía en mi trasiego, maleta en mano, por aeropuertos, casas de amigos o en las protestas que comencé a protagonizar en el espacio público. Pero ¿por qué ella quiere regresar cuando todos se van, poniendo en peligro incluso la vida? Pregunta recurrente.

Para entonces, en poco más de un año, habían salido huyendo de Cuba casi 300 000 cubanos. En el momento de terminar esta tesis, a la altura de finales de 2024, cálculos conservadores señalaban que habían abandonado Cuba más de 700 000 cubanos. Un estudio realizado por el economista y demógrafo Juan Carlos Albizu Campos habla de que el saldo real de la crisis migratoria de los últimos cuatro años es la reducción de la población cubana de 11 millones a 8,5 millones; un auténtico éxodo.

Pese a todo, me cansé de explicar las razones para querer el regreso de todas las maneras posibles: legal, racional, histórica, emocional. La única respuesta satisfactoria a mis ojos la enuncié en clave poética: que el mar una, lo que separó el hombre. Este mar ha estado lleno de muertes por demasiados años, de huida; ahora necesitamos llenarlo de regreso. Nos lo debemos, se lo debemos a Cuba y hasta al mar.

Mientras leía *Una isla llamada hogar*, también accedí a los poemas de Ruth. Su sensación de no pertenecer a nada, de deshacerse en esa búsqueda de un origen y también de un sentido actualizado, era parte de mi propio deseo. También la agonía de no poder expresarme en inglés, o de no ver a los americanos siquiera cerca, o al tanto, de nuestros traumas. Recuerdo esa sensación de estar dos semanas en esa esquina de 8 St & 36 St, SW, Miami, frente al Restaurante Cubano Versailles y no ver a ningún americano y estar segura de que, en efecto, nunca los vería, porque estamos solos en una burbuja en medio de un país enorme, siendo un país en medio de otro país más grande. Que se expande, que no deja de crecer. En mi imaginación, Estados Unidos se expandía sin descanso, erigiendo muros al mismo tiempo que carreteras, y comencé a viajar entre los estados intentando entender con los pies, y con la presencia, lo que no lograba entender con la razón. ¿Por qué somos invisibles? Y encontré más invisibles, muchos, en mis viajes.

Leía a Ruth. Y terminé escribiendo también.

Último Poema

El día que me quedé sin país dejé de sentir miedo.

Te quitan la alfombra debajo de los pies y uno toca la tierra, la verdadera tierra, como nunca antes.

Muchos preguntarán qué es eso de la verdadera tierra.

Y es muy simple: es la tierra donde entierras a tus muertos.

Otra manera de decir: "la tierra y la hierba que pisan nuestras plantas".

Las plantas también tienen pies,

no solo están arriba de la tierra, sino abajo, enterradas, como los muertos.

¿Habría acaso que repetir, como siempre han dicho los viejos, que los golpes enseñan?

¿Qué nos hacen mejores?

La verdad, no lo creo.

Lo que nos hace mejores es la tierra,

siempre ahí y no la notamos.

¿Cuál es el único animal que se olvida de la tierra,

que cambia la tierra, a la que conoce, por el cielo, que no conoce?

El cielo es un regalo.

La tierra es una razón.

Un país no existe si no puedes decir que es tierra.

I.2.1 Primero la Muerte

La resistencia que oponían las personas más queridas a su constante interés por Cuba, hace que ella, Ruth Behar, confiese al inicio del libro que su escritura solo es posible una vez muerta su abuela.

Por si fuera poco, es una muerte anterior, la de su primo, la que la envía a la Isla por primera vez, con la misión de encontrar su tumba y llevar alivio a sus padres. Al menos así justifica su regreso en ese momento, como si sintiera la necesidad de una muerte para justificar la transgresión de un límite. Ir a Cuba, regresar, se había registrado en su conciencia mientras crecía como una especie de exceso, una *hybris* si la leemos en clave griega.

El cuento de su visita al cementerio judío de Guanabacoa es la antesala de una peregrinación mucho más profunda donde ella se involucra con el destino de una comunidad específica de la cual procede, pero de la que no consigue establecerse una imagen terminada en su mente. Para lograr armar esa imagen, hace la investigación y escribe el libro. Lo que no sabía era que luego todo este proceso provocaría el nacimiento de un libro como *The Vulnerable Observer*. Mirando hacia un otro, conocido y cercano, pero otro, al final, ella comienza a vislumbrar la importancia de ciertas preguntas a la hora de enrolarse en una autoetnografía. La resistencia inicial de su abuela no sería la única, a ella habría que sumar muchas resistencias, algunas profesionales, a las que debería enfrentarse y de las que hablará de manera detenida en el segundo libro. Lo que solo intuía en el proceso de investigación para *Una isla llamada hogar*, podría enunciarse como modelo en *The Vulnerable Observer*.

- ¿Cuántas veces puedes regresar a Cuba? Yo creo que no deberías ir más. ¿Puedes decirme la verdadera razón por la que vas ahora?...

- Baba, no lo puedo explicar. Es solo la necesidad de ir a Cuba.

Ella hace un gesto de incredulidad con la cabeza y la mirada de preocupación que veo en sus ojos húmedos me desarma. (Behar, 2007, p.10)

Reconstruir la historia de vida de Ruth Behar, implicó recomponer la mía, e ir perfilando, de manera inconsciente primero y luego de forma más clara, las claves de mi propia indagación, las preguntas y presupuestos para construir mi propia investigación autoetnográfica:

- Reconocimiento del momento en que se escribe. El presente de la investigación no debe ser soslayado. Y ahí se incluye no solo el lugar y las circunstancias en las que se encuentra el investigador, sino también su estado de ánimo y lo que resuena en ese momento para él.
- No menospreciar el paso del tiempo en la investigación. La economía de los sucesos y de las personas involucradas debe ser considerada durante el trabajo de campo y en el proceso

de escritura. Esto se refiere no solo a los desajustes y reajustes de los dos tiempos principales, el de la investigación y el del presente, que no se detiene; también al del resto de los protagonistas, e incluso a los referentes que serán revisitados. El tiempo pasa para todos, pero no de una sola manera. Reconocer y enfrentar el monopolio de la narrativa dominante y única para entender el tiempo, es parte esencial de una investigación autoetnográfica.

- Inventar una forma de interacción con protagonistas inaccesibles ahora mismo. En el apartado anterior me referí a la inaccesibilidad de Ruth, pero esa pudiera ser reversible en cualquier momento. Sin embargo, la inaccesibilidad de mis amigos presos, que también acuartelaron, no lo es. Tampoco la de los que están varados en países lejanos. ¿Cómo se incluyen a dos personas presas en los interlocutores de una tesis? ¿Cómo se les entrevista? ¿Cómo se recrean las notas etnográficas en este caso? ¿A partir solo de recuerdos? Decidí que los acápites dedicados a Luis Manuel Otero Alcántara y Maykel Castillo partirían de esa imposibilidad. En algún momento pensé que podría escribir un acápite doble titulado Diario de campo a través de dos presos cubanos, pero no pude. En su lugar se me ocurrió incluir tres galerías visuales en el cuerpo de la tesis, inspiradas en lo que me evocaba el recuerdo de ambos caminando por las calles de La Habana.
- No despreciar, o intentar silenciar, el contacto con otras lenguas ni el apego a la lengua propia. Encontrarle sentidos subversivos y de resguardo tanto a la lengua en la que nos sentimos cómodos, como a las nuevas lenguas que inventamos, lenguas intermedias, lenguas de adaptación; es en sí misma una forma de resistencia creativa y el nacimiento de nuevas formas de expresión.
- Registrar la forma en que escribimos, el proceso de encontrar el tono, y de crear el texto como parte de la investigación. Registrar intentos fallidos, malentendidos, encuentros azarosos con determinados autores, registrar incluso el momento específico en que llegan los referentes y las lecturas casi siempre desordenadas de textos. Empezar por el final, o por el medio, de ser necesario y asimismo terminar escribiendo, como si se estuviera armando un código que luego debe ser descifrado y donde las piezas terminarán cuajando en formas

inteligibles que no podían verse desde el comienzo. Incluso el futuro influye en la escritura, un deseo de determinada forma que presentes y que llega a ser.

- Una especie de apertura a lo diferente, e incluso a lo exótico, o a determinado tipo de extrañamiento, forma parte no solo de la investigación que nos ocupa, sino del acercamiento mismo a la antropología como forma de mirar el mundo y nuestras relaciones. En su caso, Ruth habla de la antropología como coyuntura para viajar y pasar largos períodos conociendo personas de otros lugares, entrando en sus vidas. Su añoranza del español la había llevado a estudiar literatura española, así que sería lógico que escogiera países de habla hispana para iniciar sus viajes, ella escogía como destino de su expansión, regresar a lo propio, un viaje a la semilla. En mi caso, la antropología había llegado como solución ante la fascinación que sentí al estudiar, y luego viajar y vivir, en África. En Estados Unidos, a donde había llegado por motivos muy distintos a los que llegué a Angola, decidí buscar y acercarme a los desplazados como yo, a los sin lugar. ¿Qué pasa si lo nuestro cada vez se presenta más como si fuera ajeno? ¿Qué pasa si estamos en medio de un proceso que avanza y que incluye extrañarnos ante lo que supuestamente nos atañe? ¿Qué pasa si ese proceso de extrañamiento es necesario?

Por ahora dejamos la enunciación de mi propio modelo autoetnográfico en estos pocos ítems. Me permito hacer una pausa para incorporar otra autora a la conversación, Gloria Anzaldúa, y explico primero por qué. La primera vez que escuché de ella fue en un texto titulado *Cómo domar una lengua salvaje*. Luego, en el curso de antropología moderna, tuvimos una clase entera para analizar el libro *Women Writing Culture*, compilado nada menos que por Ruth Behar y Deborah Gordon. Fragmentos a su imán.

El impacto que dejó en mí la lectura del primer texto ya citado, me hizo buscar otros libros suyos. Con la esperanza de que fuera más económico encontrar su literatura en librerías alternativas en la ciudad de Nueva York, empecé mi cacería y así descubrí lugares especiales como la librería Human Relations, en Brooklyn. Pero, ¿cuál no sería mi sorpresa al ver que no solo no encontraba precios razonables a pagar por los libros de Anzaldúa, sino que era yo la que ponía a los libreros al tanto de su existencia!? ¡Anzaldúa continuaba siendo una impresentable! Una parte de ello me alegraba.

Hay un fragmento de *Cómo domar una lengua salvaje* que no se fue nunca más de mi memoria: “A las lenguas salvajes no se les puede domesticar, solo cortar”. Esta sola línea, justifica la cercanía de Ruth y Gloria. Una por su origen cubano, y otra por su origen mexicano, tienen el español como lengua original. Y, sin embargo, ambas, tienen también la marca todavía más imborrable del mestizaje en su vertiente más incendiaria: el mestizaje que no se diluye, que no pasa a formar parte de un caldo más grande donde los ingredientes se terminan confundiendo, el mestizaje que no existe para demostrar que la transculturación es un modelo más benéfico que la aculturación. Anzaldúa se calificaría a sí misma como mestiza indómita:

Estas numerosas posibilidades dejan a la mestiza tambaleándose en mares desconocidos. Al percibir información y puntos de vista contradictorios, sus fronteras psicológicas se ven desbordadas. Ha descubierto que no puede contener conceptos o ideas dentro de límites rígidos. Las fronteras y los muros que se supone deben mantener alejadas las ideas indeseables son hábitos arraigados y patrones de comportamiento; estos hábitos y patrones son el enemigo interior. La rigidez significa la Muerte. (Anzaldúa, 1999, p.101)

Está hablando de ella y a la vez, no solo. Está describiendo un modelo del futuro. Debo confesar que leerla, en ese tono un tanto escatológico, me asustó; tal vez también porque reconocí trazas de mi propio estilo, una especie de prosa exaltada, como si se escribiera en la premura de un peligro y de un advenimiento, al mismo tiempo. Debo confesar, además, que no me gusta en parte esa exaltación, pero que es un patrón que repito, y también busco inconscientemente en otros.

Puede ser sacudida fuera de la ambivalencia por un evento emocional intenso, y a menudo doloroso, que invierte o resuelve la ambivalencia. No estoy segura exactamente de cómo. El trabajo ocurre bajo tierra —subconscientemente. Es un trabajo que realiza el alma. Ese punto focal o fulcro, esa encrucijada donde se encuentra la mestiza, es donde los fenómenos tienden a colisionar. Es donde ocurre la posibilidad de unir todo lo que está separado. Esta asamblea no es una en la que las piezas cortadas o separadas simplemente se junten. Tampoco es un equilibrio de poderes opuestos. Al intentar lograr una síntesis, el yo ha añadido un tercer elemento que es mayor que la suma de sus partes fragmentadas. Ese tercer elemento es una nueva conciencia —una conciencia mestiza— y aunque es una fuente de intenso dolor, su energía proviene de un movimiento creativo continuo que no deja de descomponer el aspecto unitario de cada nuevo paradigma. (Anzaldúa, 1999, p.102)

La descripción de la mestiza la ubica de hecho como el origen de un nuevo tipo de conciencia. Fue inmediata la referencia al “hombre nuevo” y mi temor solo aumentó. Sin embargo, había una vocación autodestructiva que se erigía en condición necesaria para impedir la eclosión de ese nuevo y único paradigma, que me tranquilizaba. Visualmente, era como dibujar en la arena y luego borrarlo, empezar siempre de nuevo y nunca entender totalmente cómo se había llegado al primer dibujo. Ese punto de fuga era tan tranquilizador como el impulso de destrucción dionisiaco. Era, a la vez, su antídoto contra cualquier práctica totalizante.

Mi tutora me sugirió que incluyera a Anzaldúa en la conversación a cuatro manos con Ruth y Sara. A fin de cuentas, la idea de presentar la conversación como método cognitivo, columna vertebral, en la tesis, incluía la incorporación de más y más autores, hasta formar un coro de voces politonal. Voces de teóricos, pero también voces de imágenes que se tomaron, voces de obras de arte, voces de objetos que todavía guardamos, voces de mis amigos entrevistados, voces que llegan de los tiempos coloniales. Sin embargo, no pude mantener el pulso a Anzaldúa demasiado tiempo. Tomé de ella lo que me sirvió y seguí buscando. Ella quedó, como mismo Audre Lorde y algunos otros cuerpos incómodos, orbitando también alrededor de la tesis y de mis experiencias, pero sin aterrizar y plantar bandera en tierra firme.

Because I, a mestiza,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan

Simultáneamente.³

(Anzaldúa, 1999, p.100)

³ En el caso de este poema no traduje al español pues forma parte esencial del texto ese juego entre las dos lenguas.

Y es que ella sola, Anzaldúa, ya son muchas personalidades en una, voces en la cabeza, algunas llegando desde el tiempo más largo de la Cultura y otras llegando justo desde la Muerte, el paso sin transición de un idioma a otro y la sensación de que sigue siendo insuficiente. El cementerio en el que muchas veces convertimos a la historia, produce estas almas en pena que, como el primo de Ruth Behar, se niegan a descansar y reclaman nuevos ritos de apaciguamiento. Entendía perfectamente la conexión Ruth-Gloria. Faltaba insertarme a mí misma y a esta investigación en la ecuación. La conexión podía venir un tanto superficialmente de esa “soul performs” que ella mencionaba y que traía a colisión, un tanto por los pelos, el concepto clave de mi tesis: la performatividad.

Meses después de estar leyendo a las dos autoras descubrí un fragmento en *The Vulnerable Observer*, donde Behar reconoce su deuda y de toda una generación a Anzaldúa:

Otra influencia, en Estados Unidos, es el trabajo de escritoras pertenecientes a minorías, como las incluidas en la antología *This Bridge Called My Back*, editada por la chicana Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, que abordaba el racismo y la discriminación, así como el proceso de toma de conciencia étnica. Estas narrativas en primera persona, escritas por quienes anteriormente habían sido más propensas a ser etnografiadas que a ser etnógrafas, desafiaron las visiones monolíticas de la identidad en Estados Unidos, afirmaron la multiplicidad de las culturas estadounidenses y deconstruyeron varios orientalismos, cuestionando la suposición de que el antropólogo era el único portador de la verdad etnográfica. (Behar, 1996, p.27)

Como si de repente lograra ver el esquema completo delante de mí, comprendí que mi tesis tendría que insertarse, me gustara o no, en esa tradición predominantemente clasificada de izquierda o progresista, cuyo mayor desafío era la no reproducción del patrón totalitario, macho y único, además de “civilizado”, que como espada de Damocles se cernía también sobre el canon del pensamiento de izquierda, lo mismo que había ocurrido antes con el pensamiento de derecha. En ese malestar de la cultura, en sentido general, se insertaba el malestar local de los cubanos, que en muchas ocasiones se autodescriben como hablando desde el futuro. Una investigación que se pretende autoetnográfica no puede más que declararse gustosamente un exorcismo ante todos los totalitarismos, los conocidos y los invisibilizados.

I.3 Diálogo con Sara Ahmed

Si Ruth Behar comienza su libro *Una Isla llamada hogar*, pidiendo permiso a la muerte, Sara Ahmed declara que su libro *La política cultural de las emociones* comienza con el dolor.

El libro comienza con el dolor, que generalmente se describe como una sensación corporal. Comienzo aquí con el objeto de mostrar cómo incluso los sentimientos que son inmediatos, y que pueden involucrar una “lesión” en la superficie de la piel, no son solamente emociones que una tiene, sino sentimientos que abren el cuerpo a otros. (Ahmed, 2017, p.43)

Toma el caso del dolor para explicar de manera lo más literal y visceral posible el argumento más general referido a la emoción: la emoción es una forma de política cultural, no existe solo en el ámbito privado o inserta en un esquema psicologicista convencional, tiene una sociabilidad que puede ser rastreada y que es imprescindible para entenderla como producto y a la vez productora de límites y fronteras. La emoción produce los límites de los individuos y los mueve todo el tiempo. En ese sentido, sería inexacto referirse a ellas como algo que “se tiene”, más bien como algo que nos provocamos, nos traspasamos, habitamos, y en ese proceso nos conformamos también nosotros como algo individual y como algo colectivo.

Sin darnos cuenta, estamos viviendo y comportándonos dentro de determinadas normas sociales, que se han establecido y legitimado gracias a la repetición. Repetición de patrones adquiridos por educación, por “espontánea” imitación..., pero también repetición de contextos y relaciones sociales donde estos patrones son practicados y que funcionan también como mediadores. Mediadores invisibilizados. El patrón social adquirido incluye el borramiento del mismo patrón y de los actores sociales que intervienen. O mejor: convierte actores en recipientes, convierte normas en formas de vida. El objetivo de Ahmed es des-normalizar las normas, exponiendo el procedimiento de fetichización de las mismas.

Es muy interesante su crítica a Marx cuando le señala que no son las emociones las que desaparecen sino los procesos de producción de las mismas. “En otras palabras, los sentimientos se vuelven fetiche, cualidades que parecen residir en los objetos, solo a través de un borramiento de la historia de su producción y circulación”.

El concepto de performatividad es explicado a partir de su rol de estabilizador de la norma. ¿Podría contener la performatividad, también, una economía desestabilizadora de la norma? ¿lo haría en tanto generadora de una nueva norma, practicando la propia repetición, pero en una función diferenciada y sobre todo transparente? Performatividad que se expone a sí misma. Sarah Ahmed dice que las emociones son performativas e incluyen objetos de habla que dependen de historias pasadas a la vez que generan efectos. De más está decir que si generan efectos son objetos y sujetos al mismo tiempo, ser performativo implica ser objeto y sujeto al mismo tiempo, y también implica soslayar el rol de sujeto, cosificar la relación. Pero, ¿siempre es así?

La aclaración de que “incluyen objetos de habla” no debe ser minimizada, pues deja claras unas cuantas cosas de suma importancia. Primero deja claro que las emociones no se dan aparte de las formas en que las nombramos. La narración de la emoción se da junto a ella e inciden una en la otra, pero también inciden en la audiencia y en la forma en que se reproduce la emoción, en su ser público. Lo otro que deja claro es que los actos de habla son también performativos, no dice actos de escritura sino actos de habla y con ello se ofrece una pista que luego se pierde un poco en el decurso del libro: cuando se hace referencia a la emocionalidad de los textos, no se trata solo de textos escritos, aunque estos sean tomados como modelo, textos es todo lo que una perspectiva cultural amplia de lenguaje permite: imágenes, relatos audiovisuales, sesgos del habla, chistes, signos, símbolos...

Cuando llegué a México, en enero de 2021, se comunicó conmigo a través de Twitter un académico norteamericano, estudiante de PhD de Geografía Política en la Universidad de Kansas. Su nombre es John Paul Henry, pero yo lo bauticé automáticamente como Juan Pablo. Me explicó que su tesis consistía en un mapeo de la violencia de Estado en el caso cubano. Me preguntó si podía hacerme unas entrevistas, a raíz de lo sucedido con nosotros en San Isidro, y me envió un link de Vimeo con un material audiovisual hecho por él a partir de fragmentos de nuestros videos en vivo en Facebook en medio del acuartelamiento. Esa fue su forma de presentarse y me encantó, pues se exponía como realizador de ese filme y era su forma de practicar una “observación participante” y a la vez cuestionarla. También era su forma de dejarnos entrar en su investigación con nuestra propia voz y mientras aún permanecíamos inaccesibles, en Cuba.

Uno de los puntos centrales de la investigación de Juan Pablo, y también de la mía, eran esos videos en vivo, o directas, en internet y su impacto en determinado público cubano y extranjero.

Empezamos a trabajar juntos teniendo este tema de la mediatización como base y decidimos escribir un ensayo a cuatro manos que incluyera los puntos de entrada afectivos de ambos en las investigaciones del otro. Affectual Entry Points, les llamaba Juan Pablo. Si me detengo en esto es porque en medio de esta conversación en tiempo real con él, yo leía a Sarah Ahmed. Y leía justo sobre la emocionalidad de los textos, y echaba de menos esa visión más amplia de los textos que ya describí, pero sí se repetía el escenario mediático en el que se mueven los mismos.

Sara escribe:

Los textos que leo circulan en el dominio público, e incluyen sitios de Internet, informes gubernamentales, discursos políticos y artículos periodísticos. Aunque el libro incluye lecturas detalladas de dichos textos, no es “sobre” esos textos. No aparecen solo como textos en mi lectura. Es claro que he escogido estos y no otros; evocan lo que podríamos llamar “casos”. (Ahmed, 2017, p.41)

Y antes había dicho:

Las diferentes palabras que se refieren a la emoción hacen cosas diferentes, precisamente porque incluyen orientaciones específicas hacia los objetos que se identifican como su causa. Como tal, mi archivo está lleno de palabras. Pero no solamente se separa a las palabras de los cuerpos o de otros signos de vida. Sugiero que el trabajo de la emoción involucra que ciertos signos “queden pegados” a ciertos cuerpos... (Ahmed, 2017, p.41)

Para mí era evidente que mi tesis, ya definida como dispositivo, ya definida como exorcismo, también es un archivo estratégico de textos culturales. Y algunos de esos textos culturales eran mis amigos, era yo misma. Cuerpos como textos, y viceversa, en un trasiego solo posible con la intervención y el reconocimiento de la emoción.

También en el diálogo con J. P. Henry hallé el concepto de resonancia (y su capacidad de afectar) de dos autores que yo usaba muchísimo en mi tesis, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se me ocurrió que podía, más adelante, poner este concepto de resonancia en relación con el concepto de intensificación de Sara Ahmed. Pero más allá de esta comparación puntual, me interesaba adentrarme en ese nuevo sistema metodológico del rizoma y del pensamiento de conjuntos, que

estos dos autores definieron. La escritura de contacto, tal y como la definía Ahmed, iba tomando forma también en mi investigación.

Lo más significativo de la investigación de conjuntos (*assemblage research*) o del pensamiento de conjunto (*assemblage thinking*) es su transgresión al universo de la representación, a la cosmovisión metafísica del mundo y a la ontología como su contraparte inseparable. Si el hecho social no puede determinarse a través de los mismos componentes ni con el mismo orden con que se definen y analizan hechos científicos, lo primero que se fractura es el sujeto como centro indiferenciado, pues sería imposible pensar el objeto si el sujeto no existiera. El rizoma, como concepto o diagrama (que vendría siendo como una mezcla de idea e imagen), está acompañado en la filosofía de estos dos autores de otros muchos conceptos y nociones que toman mucho de las artes para entender las relaciones sociales y mapearlas. Toman del cine, pero también toman de la literatura, y de un tipo de literatura que llaman “menor” y que consiste en un tipo de transgresión específica que ambos autores explican a partir de la obra de Kafka. Lo menor y el rizoma se complementan.

Por otro lado, la abundancia de conceptos con raíces tecnológicas, como máquinas, engranajes, dispositivos, etc., nos habla de la expresión discontinua del poder y de la agencia. La represión no es general, el poder no es uno, tampoco la víctima, y menos la resistencia. También nos habla de que no hay pensamiento o teoría que al mismo tiempo no sea una forma, una metodología, una técnica. Mientras más plurales sean esas vías, menos totalitario será el resultado y menos arbitrario el investigador o el observador.

Con la incorporación del concepto de resonancia, el *assemblage thinking* establece una articulación entre las fuerzas representativas que se manifiestan como actores de incidencia social a través de todas las instancias de comunicación y otras fuerzas más misteriosas que actúan como pivotes del deseo y cuyo resultado son formas de expresión de discursos e identidades de individuos y comunidades. Las connotaciones culturales establecidas como materialidad en el mundo contemporáneo, están presentes en ambas, por lo que hay una superación de las eternas disyuntivas entre cultura y conducta, estética y deseo, estructura y expresión, o cualquier otra similar que recordemos de filosofías anteriores.

En el caso de Ahmed, introduce el concepto de intensificación justo para demostrar que el dolor crea la impresión de superficie corporal, justo como iniciamos nuestra conversación con ella y su libro. “También considero cómo el dolor puede moldear los mundos como cuerpos...” dice Ahmed y yo pensaba en mis amigos en huelga de hambre en el acuartelamiento, y en si sería legítimo especular, en su caso, si al llevar ellos la protesta a su cuerpo, lo estaban liberando de la opresión del contexto. ¿Esta condición extrema a la que se sometía al cuerpo, creaba también la impresión de libertad? ¿Significaba eso que esa libertad no era real?

La relación de la performatividad y la libertad es otro de los asideros de la presente tesis. Hablo de ello en el penúltimo acápite de la tesis, que indaga en la eficiencia política y hasta la legitimidad política del *reality show* en situaciones de peligro. Quiero pensar esta relación desde las emociones como proveedoras de un escenario propicio para que la libertad se manifieste en determinada secuencia performativa. La pregunta que anima la reflexión es muy sencilla e incluso metafísica, ¿dónde nace la libertad? O lo que es lo mismo, ¿cómo se genera la libertad?

En esta discusión, que se remonta a la época de René Descartes, y tiene un lugar privilegiado en el pensamiento kantiano, una teórica como Sara Ahmed incorpora la dimensión emocional como determinante. Apropiándose de la idea kantiana de que la libertad solo es posible cuando hay una fuerza que le hace resistencia, y la condiciona, Ahmed relaciona libertad y proximidad, o contagio, no así oposición o repetición. La libertad no nacería entonces en determinados cuerpos a consecuencia del peligro, el dolor, o la cercanía de la muerte. La libertad, tal vez, circularía en un escenario que incluya algunos o todos estos elementos, justamente porque los objetos de las emociones también se desplazan y van creando un rastro de libertad. En el libro de Ahmed se muestra en sus diferentes capítulos cómo “el miedo, la repugnancia, la vergüenza y el amor funcionan como diferentes tipos de orientaciones hacia los objetos y los otros, lo que moldea tanto los cuerpos individuales como los colectivos”. ¿Pasaría lo mismo con el sentimiento de la libertad? ¿Podríamos hablar entonces de una economía de la libertad como hay una economía del miedo?

En el repaso de los cuerpos colectivos llegamos incluso al cuerpo de la nación. Todo vuelve al inicio y comprobamos cómo también para Ahmed, lo mismo que para Ruth, la pertenencia a la Patria puede incluir el desapego de formas de nacionalismos y hasta la expulsión de ciertas formas de nacionalismos. También para mí ha sido así. Vuelvo a mi condición de desterrada. Vuelvo a mi condición de vulnerabilidad.

Leo estos párrafos y veo una sucesión de obviedades expuestas de manera recalcitrante. Si tuviera que buscar una imagen para ilustrarlo, sería yo agachada en la tierra marcando la misma raya una y otra vez. Yo doblada, rayando una historia. Las nociones de repetición y resonancia, aquí enunciadas, volverán a aparecer a lo largo de la tesis, por lo que profundizar en ellas hará más cacofónico aún este ejercicio. Tal vez la cacofonía es intrínseca al observador vulnerable. La cacofonía es intrínseca a toda performatividad, eso sin dudarlo. Y esta tesis tiene a la performatividad como concepto central. Me alivia caer en la cuenta de esto. Al fin de cuentas, soy una aprendiz de antropóloga que también escruta incansablemente su propia inestabilidad, y busca en ella el inicio de un cambio para sí misma y para otros, también vulnerables. El comportamiento un tanto compulsivo es parte del intento de mirar al futuro y entrever en él signos de ese cambio anhelado. Ahora mismo el futuro no puede tener un rostro claro. El comportamiento recalcitrante parte del intento de poner en el futuro una versión mejorada de lo que se vivió y se vive. Supervivencia. Supervivir. ¿Sobreviviremos?

En todo lo narrado, tal vez no sean miedo y libertad los antónimos.

I.3.1 La comunidad cambia primero, y nosotros después. Un poco más de la mano de Sara.

Los capítulos 2 y 3 del libro de Sara Ahmed, titulados *La organización del odio* y *La política afectiva del miedo*, respectivamente: analizan el comportamiento de los cuerpos que temen y la consiguiente instauración de prácticas de segregación que contemplan en primera instancia restricciones espaciales: que el cuerpo al que temo, no pueda pasar a mi espacio. Resultan especialmente reveladores, porque en dichos fragmentos se tratan, una a una, cuestiones que aparecerán paulatinamente a la largo de la presente tesis y a las que podremos dedicarle un mayor tiempo y análisis. Reunirlas ahora, sin embargo, nos permitirá mirarlas de conjunto y otorga a este primer acápite la hondura introductoria que anunciamos, también en el terreno conceptual. Mientras el miedo y cómo condiciona las restricciones espaciales, serán tratados en el segundo capítulo de la tesis, otras como la vulnerabilidad serán abordadas en el tercer capítulo, y en el quinto y último capítulo, incorporaremos la crítica a la representación y la asunción de identidades.

El libro de Ahmed está planteado casi completamente desde los sujetos que sienten estas emociones, hablamos del miedo o el odio, y que tienen el poder de convertir sus reacciones en

políticas de incidencia colectiva, leyes incluso, o al menos que tienen poder suficiente dentro de la construcción paulatina de determinado canon cultural que sustenta dichas políticas. Se extraña un análisis similar, pero pensando en esos sujetos que temen, siendo ellos los *outsider*, los desplazados. Es una impresión de carestía que la misma Sara advierte e intenta reparar en el análisis que realiza de un relato de Audre Lorde dentro del apartado de *La organización del miedo*.

También se extraña un análisis que intente recolocar el tema del presente dentro de una visión que explica exhaustivamente ese efecto de circulación y desplazamiento de las emociones y que es condición de la producción de los objetos y sujetos, tanto individuales como colectivos. Nuestra tesis aspira modestamente a hablar sobre ese tipo de sujetos vulnerables, de sus visiones, de sus comportamientos y de la performatividad que experimentaron como comunidad.

De cualquier manera, para nosotros, que partimos de un episodio de hiperlocalización y de limitación espacial evidente como el acuartelamiento, resulta muy revelador que la configuración del miedo como política espacial sea analizada tan a fondo, arrojando luz sobre la articulación de elementos a menudo dados por sentado, y entendidos solo de manera refractaria, dentro de las investigaciones sociales y más dentro de enfoques relacionados al activismo o a cualquier tipo de práctica social.

Hablamos por supuesto del miedo, pero también del odio o de otros elementos como la vulnerabilidad. Es bastante lógico, sin embargo, que la visión de vulnerabilidad que se maneja en este fragmento del libro de Ahmed, esté relacionada a la idea de peligro, pero pensada más en términos de «sentimiento de susceptibilidad» que de análisis objetivo de ese peligro y sus condiciones, la vulnerabilidad está más relacionada aquí al sentimiento de peligro que al peligro mismo. En este sentido, todas las formas modernas de control penal de los crímenes, e incluso la concepción misma del crimen, son interpeladas desde esta sensación de amenaza y del irrefrenable deseo de defenderse.

El peligro, la vulnerabilidad, y hasta el miedo, pueden ser tratados de otra manera cuando comprendemos que las respuestas, experiencias y hasta herramientas, que pueden emerger de ellos en el proceso mismo de producción conjunta de los objetos y de los sentimientos, se articulan de manera diferente en ese otro grupo, o grupos, que son los que están siendo segregados. Es evidente que no se trata de aislar ambos bandos, pues todo lo que ocurre en estos procesos depende en gran

medida de la propia relación asimétrica, sino de no contar solo con las pautas que va marcando el vencedor. Se trata de reconocer que del lado del vencido también se experimenta un poder y ese poder hay que observarlo, escudriñarlo, aprender de él.

Uno de los soportes de esta tesis, y fue más una intuición que una idea desarrollada que tuve al comenzar a pensar lo que nos había ocurrido, es que el llamado giro emocional del que Sara es una de sus iniciadoras, junto a otras pensadoras y escritoras valiosas, resulta de gran ayuda a la hora de indagar en la composición interna de movimientos y comunidades desplazadas y sus formas de organización y empoderamiento. Y algo que también nos atañe: en las formas de narrar esos procesos y esas identidades.

Muchas veces ha pasado, en la historia del activismo y la reivindicación de derechos, que los sujetos y comunidades vejadas han convertido las heridas en fetiches, como si de ellas pudiesen venir algo diferente a la violencia que las generó. Creo que gran parte del capital liberador del giro emocional, reside en enfatizar que es necesario exponer justamente lo que el procedimiento de fetichización pretende esconder, esos procesos de sublimación de la herida que siguen las pautas de los procesos de sublimación que una vez ocurrieron del dinero, el consumo, la superioridad racial, etc. y que hoy continúan incidiendo socialmente de maneras más espurias, y hasta en figuras y procesos aparentemente opuestos.

En este mismo hilo argumentador resulta muy reveladora la discusión que se produce en el capítulo 2 del texto de Ahmed, sobre el crimen de odio y las manifestaciones del odio cotidiano. Como bien se explica en el texto, la flexibilización del límite entre ambos, no invalida la responsabilidad, y las gradaciones dentro de la misma responsabilidad, que pueden llegar incluso a responsabilidad penal. A lo que está orientado es a visibilizar las trazas afectivas de la injusticia, los objetos del odio en otros, y sus causas. Y algo a mi juicio más importante: contribuye a que no sean naturalizados como ontológicos, y por tanto vistos como inevitables, determinados comportamientos que sí son modificables y que no necesariamente deben ser endosados como propios de determinados sujetos destinados al mal. En esta producción de dichos sujetos, como chivos expiatorios de la injusticia, se consume uno de los procesos de fetichización más comunes e improductivos del pensamiento moderno, mucho más reaccionarios que las militancias del purismo identitario o de la política de cancelación.

Dentro del debate acerca de los crímenes de odio y las manifestaciones, algunas inconscientes, de estructuras culturales que los generan y sostienen en el tiempo, Sara considera las importantes críticas de Wendy Brown y Laurent Berlant referidas a la llamada cultura de la herida. El apego a la herida no puede convertirse en un sucedáneo de verdad y menos de justicia. Sara teme que la fetichización de la herida pueda conducir a la identificación de violencia e identidad. Y luego es más explícita cuando aclara: “De hecho, tratar testimonios de herida como evidencia sería realizar una injusticia: el lenguaje y los cuerpos de odio no operan en el terreno de la verdad, operan para hacer y deshacer mundos compuestos por otros cuerpos” (Ahmed, 2017, p.101).

Dentro de la argumentación de *La política cultural de las emociones*, Sara habla del «efecto ondulatorio» de las emociones al referirse al odio, y cómo ese moverse, y por tanto producir asociaciones, hacia los lados y hacia atrás y adelante, del odio, remeda efectos de culpabilidad y de causalidad que no están relacionados a la realidad ni al presente sino a su naturaleza económica, entendiendo economía como circulación y generación de capital y de plusvalía.

El giro emocional que Sara representa, expone la lógica interna de economías afectivas donde signos, objetos circulan y se convierten en afecto y adquieren determinado valor, de manera tal de que mientras más circulan, más afectuosos se vuelven. Lo curioso aquí es que esa mayor circulación no implica mayor presencia. Esa circulación se produce en una dimensión del tiempo retrógrada, corrida, desfasada, que sería la dimensión temporal del inconsciente. Sin embargo, como bien señala Ahmed, la noción de inconsciente no puede ser constreñida a la noción de sujeto.

Más arriba hablo de esta investigación como única promesa cumplida, como única forma de solucionar un presente que no logro asir, es el acto de traer ese pasado y convertirlo en presente diferido. Después de leer a Sara, me pregunto si este intento no saca a relucir aún más esa ausencia de presencia, que es consustancial a las emociones mismas y que produce las superficies de los cuerpos colectivos. Materialidad e intensificación son procesos que confluyen para Sara y que introducen todo el tiempo el espacio del devenir y de la fuga. ¿Renunciamos entonces al presente? ¿Cómo leer desde aquí la voz autoetnográfica?

Si volvemos a la indagación del odio y de la organización también espacial y temporal que el odio instaure, volvemos a toparnos con el tema de los cuerpos. Y también con el tema de la identidad. En este punto del libro, la disquisición de Sara se encuentra con un relato escrito por la escritora

afroamericana Audre Lorde en 1984, que narra el encuentro entre una mujer blanca y una niña negra en un metro de Nueva York.

Si seguimos la argumentación de Sara, la ilusión de identidad es una operación distintiva que se concreta en los procesos afectivos en tanto procesos de circulación de objetos y signos, haciéndolos ver ante nuestros ojos como poseedores de determinados atributos. Para explicar cómo este proceso se traspasa a los cuerpos físicos, Sara transcribe este relato de Audre Lorde⁴. Y explica a partir de ahí que la emoción del odio construye no solo el espacio corporal individual, sino espacios corporales colectivos y ordenados según un esquema de extrañamiento y segregación, y, además, construye objetos (la cucaracha dentro del relato de Lorde) que al menos temporalmente alojan al propio odio y median como fetiches necesitados por ambas partes.

Aunque no podemos detenernos demasiado en el relato y las mil aristas que de allí podrían derivarse, sí queremos quedarnos con la idea de que la ilusión de identidad es algo tan real y fuerte como cualquier proceso cognitivo que se encuentra en la base de la relación sujeto/ objeto y sobre la cual construimos nuestra idea del mundo y nuestros saberes. Los afectos ocupan aquí un lugar privilegiado de conector y como tal tienen que ser estudiados, no solo para entender los procesos que ya ocurren y en donde nos vemos envueltos a diario, sino también para descubrir procesos nuevos y formaciones nuevas, tanto identitarias como relacionales. La comunidad que somos cambia no solo porque nosotros cambiamos, también pasa al revés, ella cambia y nos hace cambiar después.

⁴ Este relato está dentro del texto “Eye to Eye: Black Women, Hatred and Anger” en, Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, 1984.

Incluimos también el siguiente link del fragmento en español: [Mirándonos a los ojos: mujeres negras, ira y odio / Audre Lorde \(1983\) \(revistaadynata.com\)](https://revistaadynata.com/2018/03/audre-lorde-1983-mujeres-negras-ira-y-odio/)

Cronología del Acuartelamiento de San Isidro.

Lo que sigue es el relato en primera persona del Acuartelamiento de San Isidro. No es la primera cronología que se escribe sobre estos días y seguramente no será la última. Tiene dos cosas distintivas: la primera es que ha sido organizada a partir de algunos de los videos en vivo (*lives* o *directas* para los cubanos) que realizaron varios de los acuartelados en esos días, como una especie de diario comentado. El abanico narrativo que supone el conjunto de todas las directas que se hicieron en los días de encierro, a veces muestra el mismo suceso desde varios ángulos, incluye los tonos y sesgos de cada narrador y, al mismo tiempo, comparte el tono principal de urgencia ante un peligro inminente. Su naturaleza contingente, casi exhaustiva, de seguir día a día, hora a hora, lo que ocurría dentro y en los alrededores de la casa, impide en la mayoría de los casos la introducción en el relato de reflexiones muy elaboradas. Es por esto que la segunda peculiaridad de esta cronología es plantar en medio de los hechos narrados pistas o banderas, Red Flags, como las hemos llamado, que señalen algunas de las significaciones relevantes que sucedían vertiginosamente ante nuestros ojos, y que éramos incapaces de pensar en tiempo real. Banderines como los que se ponen en la playa cuando hay mal tiempo, pero también como los que señalan zonas de excepción. Para nada se nos escapa que el relato continuo de esos diez días, incluso cuando fue reportado casi como un *reality show*, no coincide plenamente con los hechos. La historia vivida nunca es la historia narrada.

Resultaría demasiado aislado contar esos diez días solos, por lo que hemos incluido también el resumen apresurado de los dos años anteriores y algunos sucesos después del acuartelamiento.

2018

La Gaceta Oficial de Cuba publicó el Decreto Ley 349 que entraría en vigor unos meses después y que restringía aún más el ejercicio, la comercialización y la exhibición del arte en Cuba. Imponía la obligatoriedad del Registro del Creador como única vía para que un artista fuera reconocido como tal y pudiera, por tanto, exponer y vender su obra. También regulaba los contenidos de las obras de arte y condicionaba las exhibiciones públicas a la autorización no solo de los dueños o administradores de los lugares donde se realizarían los eventos, sino del Ministerio de Cultura y sus instancias regionales.

El suceso, que buscaba erradicar y/o controlar el arte independiente cubano, cuyos espacios se habían multiplicado durante el Obamato⁵, provocó una movilización mayoritaria de la comunidad cultural, que se organizó en grupos y generó una articulación no usual para impedir la implementación del decreto. La movilización fue encabezada por el Movimiento San Isidro (MSI), que justo se constituyó en colectivo después de las acciones contra el decreto. Ahí se nuclearon artistas de varias generaciones, algunos con trayectorias personales destacadas, otros como gestores de proyectos independientes y no pocos episodios de censura en su recorrido. De hecho, la movida del Decreto 349 fue considerada por muchos una respuesta totalitaria a la Bienal 00, realizada un año antes y cuyos organizadores principales, el artista Luis Manuel Otero Alcántara y la curadora Yanelys Núñez, fueron también fundadores del MSI.

Otro de los grupos que surgió fue el colectivo Sin 349, donde decidí insertarme. Recuerdo que protagonizamos una reunión, luego transcrita y publicada, con varios viceministros de Cultura y con los funcionarios del Consejo Nacional de las Artes Plásticas. Alpidio Alonso, Ministro de Cultura, no se presentó en la reunión. Fernando Rojas, funcionario con una larga trayectoria represiva desde los tiempos de Omni Zona Franca, monopolizó la palabra por parte de la delegación oficial. También recuerdo que, antes de la reunión, se había producido en nuestro colectivo un extenso debate acerca de la posibilidad de incluir a los artistas del MSI, y se decidió no hacerlo porque algunos de ellos cargaban ya con el estigma político de opositores o de contrarrevolucionarios, un estigma con el que la mayoría de los integrantes de nuestro grupo no había tenido que lidiar aún. Si algo demostró este proceso contra el Decreto 349 es que las divisiones al interior de la ciudadanía y sus espacios de resistencia al poder, los promueve el propio poder con la intención de impedir la regeneración de un tejido social y de elegir, si no producir, interlocutores funcionales a ellos.

Ambos colectivos participaron luego en un juego de fútbol como gesto de protesta, un acto que recordaba el performance de fines de la década de los ochenta, *La plástica joven se dedica al béisbol*, protagonizado por una representación bastante numerosa de aquella generación de artistas visuales, quienes también protestaban contra la censura y la falta de libertad de expresión. La foto final de ambas acciones, con dos décadas de diferencia, expresaba la naturaleza cíclica de las

⁵ El término se refiere al impacto que tuvo el mandato de Obama dentro de Cuba. Fue un momento en que la política de Estados Unidos hacia Cuba cambió considerablemente, propiciando una apertura en varios sectores privados, también en toda el área de emprendimientos culturales.

estrategias represivas del sistema totalitario, pero también su eventual necesidad de ocupar desde dentro los espacios alternativos que la propia sociedad genera también de manera cíclica y espontánea. Para la comunidad artística de los ochenta, esa acción había simbolizado el cierre de una época y de un forcejeo al interior de la institucionalidad cubana, cuyo saldo sería la ejecución de medidas represivas más extremas y personalizadas hacia aquellos que transgredieron la ley tácita del forcejeo político: que las acciones no se salgan de los espacios regulados por el propio sistema. El otro saldo sería el exilio de casi la totalidad de aquella generación de artistas. Una pregunta estaba en el aire, si pasaría lo mismo con la comunidad artística cubana que ahora decidía jugar fútbol en vez de béisbol.



Foto tomada por José A. Figueroa en 1989, originalmente publicada en el blog Glamour de occidente y en el blog de Emilio Ichikawa⁶.

⁶ De izquierda a derecha, de pie: Peteco, Rubén Torres Llorca, Tonel, René Francisco, Nilo Castillo, Rodobaldo, ¿?, Pedro Vizcaíno, ¿?, Angel Delgado, Ernesto Arencibia, Alejandro López, Rafael López-Ramos, Glexis Novoa.

Abajo, 2da fila: Abdel Hernández, Erick García, Eduardo Azcano, Iván de la Nuez, Angel Alonso, Ciro Quintana, David



Foto tomada por Leandro Feal en 2019 y publicada en El País, el 30 de julio de 2021⁷.

2019

La polarización política aumentó alrededor de los grupos culturales independientes, sus alianzas y los públicos que se involucraban en las actividades. Preocupaba mucho la labor que el MSI estaba realizando en el Barrio de San Isidro y su vínculo con el sector *underground* del Hip Hop cubano, algo que se estructuraba sobre todo con la presencia en el movimiento de Maykel Castillo (Osorbo), preso por organizar un concierto en La Madriguera (sede de la peña habitual de Rap de

Palacios,

1ra fila: Carlos Michel Fuentes, Hubert Moreno, Luis Gómez, Eduardo Ponjuán y Ermy Taño Carrillo.

⁷ De izquierda a derecha, de pie: ¿?, ¿?, Nelson Jalil, René Francisco Rodríguez, Tania Bruguera, Ariel Chang, ¿?, Osmany Suárez, Jorge Pablo Lima, Reynier Leyva Novo, Lázaro Saavedra, Brigitte Nande, Abraham Jiménez, Héctor Antón, Luis Manuel Otero, Camila Ramírez Lobón, Ítalo Expósito, Abel Hernández, ¿?, Elena Molina, Carlos Garaicoa, Lester Alvarez Meno.

Abajo: José Eduardo Yaque, Dayron Martínez, Jorge Luis Peré, Solveig Font, Susana Mohamed, José Manuel Mesías, Leandro Feal, Hamlet Lavastida, Luis Gómez, Tamara Venereo, Julio César Llópiz.

la Asociación Hermanos Saiz (AHS), organización juvenil de artistas cuya membresía precedía a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Artistas como Luis Manuel Otero Alcántara, coordinador principal del MSI, eran detenidos asiduamente por la policía política, al igual que otros miembros del movimiento, justamente porque pretendían sacar el arte crítico de los espacios regulados por el propio aparato de censura de las instituciones cubanas, funcionales a la Seguridad del Estado.

Durante ese año, además, se perpetró una especie de cruzada de depuración en las universidades cubanas, un proceso que terminó con la expulsión, entre otros académicos, de Omara Ruiz Urquiola, profesora e investigadora del Instituto de Diseño (ISDI). También yo fui separada del puesto de profesora que, desde mi graduación, hacía doce años, ocupaba en la Universidad de las Artes (ISA). Aunque en ambos casos fueron esgrimidas razones de índole administrativa, quedaba claro que se trataba de casos de discriminación política.

2020

Fue un momento climático a nivel político, sobre todo por los sucesos del acuartelamiento de San Isidro, ocurridos entre el 16 y el 26 de noviembre. Meses antes, a inicios de año, Luis Manuel Otero fue encausado penalmente y se anunciaron dos juicios sumarios con los cargos de «daño a la propiedad social» —luego de que supuestamente hubiera golpeado una patrulla en la que lo detenían a la fuerza de manera arbitraria— y «ultraje a los símbolos patrios» —por un performance llamado *Drapeau*, en el que usaba la bandera cubana como segunda piel. En total, Luis Manuel estuvo preso dos semanas. La movilización por su liberación fue incluso mayor que la que ocurrió contra el Decreto 349, y todavía puede seguirse a través del hashtag #TodosSomosLuisManuel o de la página de Facebook Luisma Libre, abierta con este fin y aún en línea.

A la campaña se incorporaron varios Premios Nacionales de Artes Plásticas como Lázaro Saavedra, artistas de renombre como Sandra Ceballos, Tania Bruguera o José Ángel Vincench, la crítica de arte Magaly Espinosa, miembros del MSI y gran cantidad de artistas, periodistas más jóvenes, amigos de Luis Manuel.

Finalmente, lo liberaron la noche del 14 de marzo. He dicho en muchas entrevistas que en ese momento todos nos encontrábamos ávidos de un pequeño triunfo, y lo obtuvimos. Nos parecía que nada de lo que hasta ahí habíamos realizado con nuestro incipiente activismo había provocado una

alegría tan explosiva, ni fortalecido tanto la confianza en la conformación de una nueva comunidad de amigos sin contornos precisos, pero que desbordaba ya los límites del propio MSI, aunque se organizaba alrededor de Luis Manuel. A él lo detenían Luis dos o tres veces a la semana, por cortos periodos de tiempo, en una auténtica carrera de desgaste, y cuando la su detención apareció ante nuestros ojos como castigo y escarmiento a largo plazo, no nos dimos cuenta que este podía ser el principio de una nueva escalada represiva que nos alcanzaría a todos.

Noviembre, 2020

Acuartelamiento de San Isidro

Todo comenzó el 9 de noviembre con la detención arbitraria y violenta del rapero Denis Solís González, miembro del MSI. Solo dos días después, el 11 de noviembre, fue sentenciado a ocho meses de privación de libertad por el delito falso de desacato a la autoridad. Su familia, que no sabía nada de él desde su detención en medio de la calle, tampoco fue notificada de la sentencia, ni del traslado de Denis a la Prisión de Valle Grande. El 13 de noviembre yo me dirigí con varios amigos a la estación policial de Cuba y Chacón, en la Habana Vieja. Solo me dejaron entrar a mí y, aunque logré averiguar el paradero de Denis, mis amigos nunca más me vieron salir de la estación por mis propios pies, ya que fui golpeada y conducida a la fuerza en una patrulla policial hasta otra estación en un municipio lejano de la ciudad.

La noticia de la prisión de Denis marcó el inicio de nuestra peregrinación por las estaciones policiales, leyendo poesía afuera de ellas y exigiendo la liberación inmediata de nuestro amigo. Todos los días éramos detenidos unas horas y distribuidos en calabozos por toda la ciudad y regresábamos a la estación una vez libres, en una especie de carrera de relevo aleatoria, en la que a veces coincidíamos con otros y otras veces no. Recuerdo que una noche Luis Manuel y yo dormimos fuera de la misma estación policial de Cuba y Chacón y fuimos detenidos al amanecer nuevamente.

15 de noviembre

La concatenación de acciones se repitió por varios días, bajo la convocatoria realizada por Luis Manuel de regresar una y otra vez a la estación policial hasta que Denis fuera liberado. «Mi espíritu está listo para abandonar la carne, pero no está listo para estar preso en una carne presa» o «no le tengo miedo a estar preso, no le tengo miedo a la muerte, le tengo miedo a no ser libre», fueron

palabras tuyas textuales en [la directa del día 15](#), cuando le preguntaron por el cansancio o el miedo ante los calabozos y las sucesivas detenciones violentas de los últimos tres días.

16 de noviembre

Nos empezamos a reunir en casa de Luis Manuel Otero, Damas 955, en el barrio de San Isidro. Nuestra intención era reagruparnos para volver a salir en peregrinación hacia la estación policial, pero pasando antes por varios puntos significativos en la vida de Denis Solís: su casa, a tres cuadras de la casa de Luis Manuel, la esquina donde lo habían detenido, la Alameda de Paula. Cuando la Seguridad del Estado se dio cuenta de que nos estábamos aglomerando, rodeó la casa con la intención de detenernos una vez saliéramos. El último en llegar, el 17 de noviembre, fue Yasser Castellanos, en una entrada espectacular que se transmitió en vivo. Corrió delante de los agentes de policía para escabullirse, pues ya las esquinas de la calle estaban permanentemente vigiladas.

En este punto, la concentración en casa de Luis Manuel no pretendía volverse definitiva, era solo una parada estratégica que nos permitiría mantenernos seguros hasta la próxima peregrinación por Denis. Intentábamos romper así la secuencia repetida por la Seguridad del Estado. Nos esperaban frente a las estaciones policiales, nos encerraban en calabozos y luego nos soltaban, ya exhaustos, a altas horas de la madrugada.

La idea de la peregrinación nos ponía de nuevo en movimiento, ocupando la ciudad y mostrándonos a los transeúntes en el ejercicio libre de un derecho y en la violación impune de ese derecho por parte de la policía. Muchos no entendían el propósito de salir y caminar doscientos metros, a veces incluso menos, para ser capturados irremediablemente y repetir una vez más la ya conocida fórmula represiva.

El funcionamiento del totalitarismo se basa justamente en la repetición de fórmulas violentas de dominio, que van conformando una sociedad paralela basada en la simulación. Lo primero que se simula es la adhesión incondicional al poder del propio sistema y a las expresiones teatrales de la implementación de ese poder. Algunos teóricos lo han llamado la ficción del totalitarismo. Mucho se ha escrito también sobre el miedo como razón principal de inmovilismo al interior del sistema, sin embargo, el miedo a no saber qué nos espera más allá de las reglas del juego totalitarias, no es menor, o menos importante, que el miedo a la represión. Es por eso que el teatro de la rebeldía, o de la resistencia, ante un poder que simula ser omnímodo, es un paso fundamental del activismo en sociedades que sufren dictaduras longevas como la cubana.

Dentro del mapa del totalitarismo, donde todo es de ellos, o mejor, donde todo es de todos sin lugar para el disenso o las contradicciones, yo abro un espacio en el que yo me manifiesto y tú me reprimes.

*Yo presto mi cuerpo para la puesta en escena de algo que se diferencia del poder y lo desafía, y ese escenario es la producción política de un nosotros. De esta manera, la **Red Flag #1** que nos gustaría marcar es la idea de que la peregrinación, en lugar de la concentración frente a la policía, proyectó urbanamente a un colectivo político que por el momento solo quería habitar la ciudad y dar una expresión pública a sus demandas.*

Hasta el momento, la Seguridad del Estado, articulada por las fuerzas policiales regulares (Policía Nacional Revolucionaria, en el caso cubano, PNR), había desarrollado su coreografía urbana sin mayores contratiempos, a través del movimiento de sus recursos humanos y materiales por las zonas cercanas a las estaciones penitenciarias de Cuba y Chacón, Habana Vieja, y de ahí hacia la red de estaciones diseminadas por toda la ciudad como lugares de destino, cuando finalmente éramos detenidos. Se trataba de un procedimiento estudiado que no demandaba tanto esfuerzo como los despliegues con los que años antes enfrentaban a las marchas silenciosas de las Damas de Blanco o la iniciativa conjunta de #TodosMarchamos.

Cuando llegamos a casa de Luis Manuel ese 16 de noviembre, aún no había ningún plan de acuartelamiento, ni mucho menos de emprender huelgas de hambre y sed. Éramos solo un grupo de amigos, recuperándose de las jornadas violentas de los días anteriores, e intentando imaginar nuevas formas de rebeldía y protesta. Quisimos mantener un clima de alegría, oímos música, incluso bailamos, y lo publicamos en nuestras redes personales.

***Red Flag #2** Conscientemente o no, esta era una declaración tácita de una nueva forma de oponernos a la injusticia y abuso de poder imperante en Cuba, que ponía en el centro de las prioridades la generación de espacios de convivencia, donde nos comportáramos sin seguir las reglas de simulación y autocensura que imponía el sistema en los espacios públicos, y que, al mismo tiempo, intentaba restar importancia a aquellos, o aquel, que mantenían la fiesta vigilada.*

En los días sucesivos, esas mismas imágenes y videos fueron usados en la campaña de descrédito lanzada contra nosotros en la propia Televisión Nacional, donde se nos acusaba de que las huelgas eran mentira y de mantener una laxa actitud moral. La turbación que el sistema mostraba al no saber en cuál lugar ubicarnos dentro de su esquema de las fuerzas políticas, nos daba una ventaja

mínima frente a la rigidez de tipos y maneras clasificadas como peligrosas. Ese estupor era particularmente notable y hasta gracioso en los agentes que teníamos en las esquinas, quienes no sabían qué hacer ante un supuesto enemigo que bailaba frente a ellos, semidesnudo y con una peluca rosa en la cabeza.

Red Flag #3 *La construcción de enemigos es parte consustancial del sistema totalitario y una de las condiciones de su perpetuidad. Como funciona a través de modelos específicos, todo aquel que no encaje en el esquema del buen revolucionario será observado con lupa y considerado un enemigo en potencia. Sin embargo, el contrarrevolucionario confeso, el que visiblemente se rebela, ¿qué aspecto tiene o debe tener? ¿Hay un modelo previsto fuera del sistema? ¿Existe acaso alguna posibilidad de existencia de una contraparte fuera de la ficción totalitaria? ¿Qué sucede cuando hay un sujeto que se empeña en existir fuera de la ficción, sus clasificaciones y sus escenarios? ¿Qué sucede cuando la fisonomía personal y social de estos sujetos es de antemano disruptiva?*

17 de noviembre

Omara Ruiz Urquiola fue quien, al despertarnos, nos dio la idea de quedarnos en la casa, dar un giro a la dinámica de la violencia recibida y desarrollar nuestras actividades creativas a puertas cerradas, pero usando las redes sociales como amplificador de nuestras acciones.

Red Flag #4 [Acuartelarnos en vez de salir.](#)

Empezaron a surgir ideas. Quisimos llamar Susurro Poético a la lectura de poesía de esa fecha. La artista Camila Lobón nos envió un dibujo hermoso para promocionarla. Usamos los pocos poemarios que había en la casa, los repartimos entre los presentes e intentamos realizar la acción de corrido, con el mínimo de interrupciones posibles a pesar del clima de acoso que ya experimentábamos. Maykel se encontraba nervioso. Los agentes de la Seguridad del Estado y la policía se acumulaban en los alrededores, preguntándose seguramente por qué no salíamos. Luis Manuel insistía en que ese era un momento espiritual que teníamos que vivir con todos los sentidos puestos en él. «[A quien no crea en la poesía, lo vamos a hacer creer](#)», repetía.

Uno de los momentos más emotivos del día fue cuando un amigo dramaturgo residente en la provincia central de Santi Spíritus, Marien Castillo, nos envió una obra suya para que la

montáramos juntos en los próximos días. «Ya estoy cansado de que me la rechacen en todas las instituciones, denle ustedes un mejor uso».

Red Flag #5 Los sujetos disruptivos atraen a otros sujetos disruptivos. Los fragmentos que gravitan largamente sin rumbo fijo, vuelven a su imán, en un impulso de afirmación más que de oposición.

[La policía política decidió poner una cinta amarilla en las esquinas para cerrar la cuadra.](#) Salimos afuera para protestar y recibimos el apoyo del barrio. Omara les dijo que ellos eran nuestra caja de resonancia. Supimos, por los mismos vecinos, que la Seguridad del Estado había traído muchas personas en ómnibus para acumularlas en las inmediaciones de la casa y hacer un acto de repudio, práctica habitual usada por el aparato represivo cubano en casos similares de acciones de oposición política al gobierno. Luis Manuel, y otros de los nuestros, los habían sufrido antes. En esa misma casa, una noche, nos tuvimos que sentar entrelazados delante de la puerta para que no nos llevaran, pero esta vez no se atrevieron ni siquiera a intentarlo.

Red Flag #6 El fracaso de los dos métodos represivos usuales dentro de la estrategia de acoso de la Seguridad del Estado, el cerco y el acto de repudio, marcó el segundo día de acuartelamiento.

A esas alturas, para todos estaba claro que Denis Solís, cuya liberación inmediata era aún nuestra principal demanda, representaba a generaciones enteras de jóvenes, en su mayoría negros y pobres, que solo tenían acceso a la violencia como forma de movilidad social. Eso, o el abandono del país. Omara lo había repetido en su intervención dentro del Susurro Poético: «En Cuba hay un problema de racismo sistémico, estructural. No se ha subsanado, no, se ha agravado, dada la crítica situación económica producida por el estancamiento, el atraso y la represión terrible hacia la menor iniciativa ciudadana en estos sesenta años. El Denis es el fruto de esa represión, el Denis es el fruto de esa falta de perspectiva, de salida. Estamos aquí por él, pero estamos por Cuba libre, estamos aquí incluso por los cubanos que se tuvieron que ir por falta de esperanza.»

Red Flag #7 El apartheid geográfico es la expresión del apartheid social que vive Cuba.

18 de noviembre

Comencé el día con un post en Facebook sobre que el panadero no había pasado por la cuadra. Sabíamos que eso se debía al cerco policial, pero nos permitíamos dudarlo. «Un país sin pan y sin

libertad no es un país», decía en el post. Todos estábamos alegres, incluso cuando ya se volvía notable la precariedad de la casa y los recursos con que contábamos.

[Luis Manuel empezó a transmitir en vivo](#): «Nuestras sábanas son nuestras ropas, y nuestras ropas son nuestras sábanas», bromeó, mientras enfocaba el suelo donde nos amontonábamos unos junto a otros para dormir. Aún dentro del eterno verano que es Cuba, se trataba de los días finales de noviembre, por lo que el clima no era exactamente cálido. En medio del *live*, alguien gritó desde el fondo de la casa que necesitaba una recarga de celular. Varias personas desde los mismos comentarios se brindaron a enviarla. Se expandía la caja de resonancia.

[Salimos a la calle e hicimos gimnasia matutina](#). Entendíamos la importancia de marcar nuestro tiempo y construir un relato propio y atractivo para quienes ya seguían la dramaturgia de la protesta. En ese momento convocábamos a venir a San Isidro a todos los que pudieran, para romper el cerco policial. Si estaban muy lejos, que mostraran entonces su apoyo a través de las redes sociales o con alguna otra forma de exposición pública.

Esos primeros videos en directo encapsulaban dos factores fundamentales que guiaban nuestras acciones: la improvisación y la incorporación de la solidaridad de terceros, que eran los únicos que podían ayudarnos a permanecer allí sin salir. La Seguridad del Estado detuvo a la vecina que nos había ido a comprar la comida y decomisó los alimentos, así como una parte del dinero. Sin comida suficiente para todos, quedaban pocas alternativas. [Tampoco íbamos a dejarnos chantajear por hambre](#).

Ocho de nosotros se declararon en huelga de hambre, tres también de sed, empezando por el propio Luis Manuel. No estaba planeado, como mismo no lo estaba el propio acuartelamiento.

Red Flag #8 Desde ese día, el hambre y la vulneración del cuerpo individual como la única opción de respuesta a la violencia de Estado, se volvieron el centro del drama humano que protagonizábamos, pero también el centro de la crisis política que, aún hoy, sacude el totalitarismo cubano.

Aproximadamente a las tres de la tarde [decidimos hacer una declaración pública y salimos a la puerta de la casa](#). Fui la primera en hablar, nos llamé «comunidad temporal contra la violencia» y enuncié nuestro objetivo de oponer la lógica de la fraternidad a la actitud amenazante de la policía política que nos cercaba y cortaba la entrada de suministros a la casa. Luego Katherine Bisquet

leyó su poema «No nos sirve de nada el miedo». La declaración fue interrumpida por el paso de la patrulla. Todos entramos y cantamos juntos el Himno Nacional de Cuba.

El día terminó con un halo de gravedad y silencio.

19 de noviembre

En la madrugada de este cuarto día de acuartelamiento, agentes encubiertos de la policía política [vertieron ácido en el patio de la casa](#) para contaminar la cisterna, nuestro único punto de abastecimiento de agua. Primero echaron una porción menor del mismo ácido por debajo de la puerta de entrada, para que nos concentráramos allí y no nos percatáramos del momento en que echaban el resto en el patio, desde la azotea vecina. Yo estaba justo al lado de la puerta cuando vi y sentí el olor nauseabundo de aquel líquido negro. También vi la sombra de los perpetradores escurrirse del otro lado de la puerta. El líquido negro se tornaba blanco a medida que se secaba.

Oscar Casanella, acuartelado licenciado en Bioquímica, tomó muestras del líquido con la esperanza de hacerle pruebas algún día. «Cuando estemos en libertad», aclaró. Esta acción inauguraba una serie de agresiones físicas que llevarían a cabo contra nosotros en los próximos días, con el objetivo de sacarnos de la casa. [Para nosotros, era una evidencia de que la presión funcionaba.](#)

***Red Flag #9** Confirmamos que la lucha por el control del espacio físico se extiende al cuerpo y a la vulneración de esos cuerpos a través de métodos encubiertos, que no expongan a los funcionarios del sistema como los perpetradores de las violaciones más escandalosas. El mantenimiento de la ficción totalitaria necesita que los responsables de las acciones criminales del sistema sean sujetos sin nombre y que la estructura interna de la maquinaria de poder permanezca en la sombra.*

Ese mismo día, pero en horas tempranas de la tarde, [había llegado a la casa de San Isidro Anyell Valdés](#), con la intención de unírseles. Logró pasar el cerco, tal vez porque venía acompañada de sus dos hijos y de su madre. Le dijimos que ella podía quedarse, pero los niños debían volver a su hogar con su abuela. La llegada de Anyell fue para nosotros un gran alivio y una bocanada de esperanza. Personas de todo tipo, incluso desconocidas, comenzaban a apropiarse de la protesta, a sumarse en cuerpo y alma.

Sin embargo, Anyell fue la última voluntaria que aceptamos que se quedara entre nosotros, con excepción de Carlos Manuel Álvarez. Ahora la convocatoria cambiaba con el objetivo de ampliar y descentralizar la protesta, en vez de concentrarla.

Red Flag# 10 *La protesta se amplifica más allá de nosotros. [Comienza una dinámica de rescate que se contrapone al aislamiento como estrategia de represión.](#)*

Ese día también llegaron las mantas y toallas que enviaron las Hijas de la Caridad (congregación de monjas que intentó en más de una ocasión traspasar el cerco, lo mismo que algunos sacerdotes y diplomáticos de algunas embajadas, pero todos sin éxito), lo que nos ayudó muchísimo. Esas mantas se convirtieron en nuestras camas durante esos diez días.

20 de noviembre

Conmemoración del nacimiento del sacerdote Félix Varela, catalogado como uno de los fundadores de la nación y de los primeros cubanos en apostar por la causa de la independencia. Decidimos celebrar el natalicio con la bandera cubana que teníamos en el techo de la casa. Mucha gente en las redes sociales llamaba ya al acuartelamiento el «primer territorio libre de Cuba».

Red Flag #11 *La ocupación de un espacio no solo física, sino simbólica, como parte de la estrategia de movilización masiva.*

Ese día nos alegró la visita de la madre de una de las acuarteladas y huelguistas, Iliana Hernández, pues la tarde anterior había intentado ver a su hija, pero fue detenida por la Seguridad del Estado e interrogada durante algunas horas. Una de las premisas del sistema totalitario es la supresión de la familia como célula fundamental de la sociedad y su sustitución por un sistema similar de lealtades y compromisos, pero con la ideología en lugar de la sangre como elemento de enlace.

Red Flag #12 *Emergencia de la figura de la madre que lucha por que no la separen de sus hijos y los conviertan en criminales, oponiéndose a un Estado que divide familias y exige a los padres declarar la guerra a sus propios hijos.*

Esa imagen movilizó a una gran parte de la opinión pública y se convirtió en una especie de antesala de lo que ocurriría al interior de las familias cubanas después del 11 de julio de 2021.

Al no poder ver a su madre, desconociendo además su paradero, Iliana salió a la calle llorando y les gritó a los agentes de la Seguridad de Estado, de guardia en las esquinas, que eso era justamente lo que hacía una dictadura: impedir que una madre diera el último abrazo a una hija en huelga de

hambre. El barrio entero miraba y, en las redes sociales, [la directa alcanzó más de setenta mil visualizaciones.](#)

El día 20, quizá por la repercusión mediática del suceso, la madre de Iliana logró romper el cerco y visitarnos, entonces proclamó solemnemente que era la madre de todos allí adentro. Incluía a los padres muertos, a quienes estaban lejos, o a los que habían decidido no hablar más a sus hijos debido al propio acuartelamiento.

Para ese entonces ya quedaba clara la permeabilidad a discreción del cerco. El dispositivo policial tenía varios anillos de control y se extendía casi un kilómetro a la redonda. Al encontrarnos en medio de un área citadina densamente poblada, el cerco tampoco pudo volverse absoluto.

***Red Flag #13** La idea nunca fue construir un muro alrededor del acuartelamiento, sino controlar quién y qué traspasaba el cerco, e intentar capitalizar esas incursiones para sus propósitos. De hecho, el éxito de la idea del acuartelamiento los obligaba a apostar por una distensión de los ánimos que nos llevara a salir a la calle y neutralizar la crisis sin mayores consecuencias para ellos. Al final no lo consiguieron y tuvieron que sacarnos a la fuerza.*

21 de noviembre

Las familias de Esteban Rodríguez y Maykel Castillo eran las encargadas de atravesar el cerco todos los días. Traían sobre todo agua. Hablamos de las mujeres de ambos, pero también de sus hijas. Residentes de la Habana Vieja desde pequeños, los miembros de ambas familias conocían ampliamente la zona, sus vecinos, sus trampas. Cada día, todos temíamos ponerlas en peligro, o que fuese la última vez que las dejaran cruzar.

Esa vez la confrontación con la policía política escaló hasta la agresión física de la hija adolescente de Esteban y de Jade, la niña de Maykel, de solo cinco años de edad. Tanto Jade como su mamá estaban vestidas completamente de blanco porque transitaban el año del ritual de iniciación de una de las religiones de origen africano más populares en Cuba: la Regla de Osha o Santería. Cada detalle nuevo volvía aún más dramática la situación alrededor del acuartelamiento.

En medio de la confrontación con la policía, Omara salió a la calle y [lanzó una especie de maldición a los agentes de policía](#): «Le dieron a una niña que ni siquiera va a la escuela. Fíjense al punto que han llegado. Aquí no estamos jugando. Revísense, que todos ustedes tienen hijas... ¿Hasta dónde van a llegar? ¿Para qué? Para sostener la mesa en la que nunca van a tener la posibilidad de

sentarse. Que sigan demostrando lo que son, que el mundo vea lo que son. Que el día que no lleven ese uniforme puesto no puedan caminar por una calle de Cuba, que no haya calle en el mundo para ustedes. Que su familia los niegue, que los nieguen diez veces diez generaciones, por abusadores».

Menos de una hora después del suceso, Luis Manuel convocó a tomar las calles el 23 de noviembre.

Red Flag #14 El llamado a descentralizar la protesta se lanza a nivel nacional.

Desde su cama, acostado, debilitado después de 72 horas en huelga de hambre y sed, [el live de Luis Manuel parecía un llamado de auxilio](#). «Las personas nos dicen que paremos la huelga porque los que nos quieren muertos son ellos. Y yo les digo que los que nos pueden salvar son ustedes. Y no es salvarnos a nosotros, no es salvar a Luis Manuel Otero Alcántara, es salvar la nación». Los comentarios en tiempo real oscilaban entre la incredulidad de que realmente algo podía cambiar en Cuba, hasta el apoyo incondicional y las peticiones de que nos salváramos a cualquier precio. Independientemente de lo que ocurriera en las calles al otro día, conseguimos involucrar a miles de personas dentro y fuera del país, que seguían casi hora por hora lo que nos sucedía.

Luis Manuel recordó los días previos al acuartelamiento, cuando la convocatoria consistía en regresar una y otra vez a la estación de policía a buscar a Denis. En esta ocasión, llamaba a los cubanos a tomar cada parque de cada pueblo o ciudad. «Cada uno es un jefe. Cada uno es un agente de cambio. Regresen a los parques, regresen... Vamos a creer que este es el momento».

Reg Flag #15 La estrategia de descentralización de la protesta debe fundamentarse en la asunción de la responsabilidad personal ante el presente y el futuro de Cuba. Es necesario abandonar la posición de espectadores y pasar a la acción desde lo que cada cual pueda hacer, sin esperar a nadie. Cada uno de los cubanos es su jefe, cada uno es un agente de cambio. Y en esta declaración están incluidos también quienes no se encuentran físicamente dentro del territorio de Cuba.

El llamado a tomar cada parque dentro de Cuba, pero también en cualquier ciudad del mundo en que hubiese un cubano, le entregó a la protesta una pretensión transnacional que reivindica a la diáspora y recuerda la expulsión masiva y sostenida de la gente a lo largo de sesenta años. La decisión de emigrar no ha sido voluntaria, sino provocada por un sostenido estado de coacción y violencia política.

Red Flag #16 Reivindicar la huida lleva a reivindicar el regreso como rescate.

Pudiéramos dilucidar por largo rato la naturaleza de este rescate y sus diferentes escalas sugeridas en las palabras de Luis Manuel. No se trataba de rescatarnos a nosotros, sino de rescatar algo mayor. Sin embargo, ese algo mayor no podría aparecer si no nos salvábamos mutuamente. No hay duda de que la idea de la salvación resultaba clave y se repetía una y otra vez a lo largo de aquellos días, envolviendo los acontecimientos en un tono mesiánico que valdría la pena escudriñar en algún momento de cara a las posibilidades reales del activismo y de sus especificidades dentro del escenario cubano de los últimos años. El halo mesiánico acompaña siempre a la emergencia de la figura del héroe, y a las sucesivas versiones del mismo en cada guerra o campaña de liberación nacional, en cada revolución o escenario de rebeldía ante cualquier poder. El esquema del héroe clásico se resiste a morir. ¿El caso cubano lo reedita sin más? Traigo la pregunta a este texto y recuerdo una conversación con Luis Manuel anterior al acuartelamiento donde le dije que para mí él y Maykel no eran héroes, sino antihéroes. A Luis Manuel le encantó ese apelativo. Lo repitió contento por horas enteras, como si intentara sacar de la palabra orientaciones para la acción.

Hoy vuelvo a pensar en todo eso y creo que la sensación anacrónica que podemos experimentar al ver de nuevo esta directa mesiánica de Luis Manuel convocando a una revuelta popular, parte de una subversión al interior de un esquema del tiempo en el cual Cuba es propiedad de un orden del pasado, un pasado eterno. Sacarla de ahí es en sí mismo el mayor rescate que podríamos ser capaces de realizar, y eso ocurre si imaginamos un futuro para ella y para nosotros como cubanos. Porque la imaginación del futuro puede servirnos para observar el pasado en un marco nuevo, lo cual resquebraja el dominio de la historia que todo poder se empeña en mantener en sus manos. Conviene a dichos poderes que los indígenas permanezcan en sus gloriosas pero extinguidas civilizaciones milenarias, que los negros continúen en el callejón sin salida de antiguas y nuevas esclavitudes, que los pueblos latinoamericanos sigan siendo eternamente jóvenes.

Red Flag #17 *Sacar a Cuba de una localización impuesta en un pasado eterno, ubicarla en el siglo XXI, como dijo Luis Manuel un día, y que tanto Omara como Carlos Manuel, o yo misma, hemos repetido como mantra, es empezar a romper el hechizo temporal del totalitarismo.*

22 de noviembre

En la noche, un vecino instrumentado por la Seguridad del Estado se acercó a la puerta y pidió hablar con Luis Manuel. Cuando Luis se acercó, le rompió la cabeza con una botella y comenzó a

tirarnos dentro de la casa el resto de las botellas que traía, mientras destrozaba la puerta con un martillo. [Todo fue grabado en vivo](#). El agresor no pudo sacar a Luis Manuel de la casa, tal como también pretendía. Era un primer, luego nos sacarían a todos. Nadie más salió herido.

[Atacan a los activistas en huelga en la sede del Movimiento San Isidro](#)

Osmani Pardo reconstruyó la puerta con pedazos de tablas en tiempo récord. Los que no estábamos en huelga, comenzamos a rotarnos para hacer guardia de noche. Para ese entonces ya habíamos establecido un sistema en el que, a cada huelguista, le correspondía otro de nosotros, que debía ocuparse de atender sus necesidades, incluso las más básicas. Esta dinámica de cuidado fue de las más efectivas que incorporamos durante el acuartelamiento.

Sin embargo, a mi juicio, lo más interesante que sucedió al interior de la comunidad del acuartelamiento, a raíz de esta agresión y pasado el primer susto, no salió en las redes sociales. Maykel y Esteban, fundamentalmente, tuvieron el impulso de responder con violencia y reunieron una caja de botellas vacías de cristal con la intención de salir fuera de la casa y lanzarlas al agresor y a quienes intercedieran. Más allá del enojo justificado, eso hubiese sido un error mayúsculo, que posiblemente habría puesto en peligro no solo nuestra seguridad, sino la acción misma del acuartelamiento. Algunas de nosotras nos pusimos delante de la puerta recién restaurada, creo recordar que todas mujeres. Solo salen a la calle pasándonos por arriba, gritamos.

Nos habíamos empeñado desde el inicio en aclarar la naturaleza absolutamente pacífica de nuestra protesta. La única violencia que estábamos dispuestos a perpetrar iba contra nuestros propios cuerpos, mediante las huelgas de hambre y sed. Se trataba de una decisión extrema, porque extremo era el comportamiento del sistema al encarcelar, golpear, incomunicar y enjuiciar a Denis Solís en apenas dos días, y más extrema aún la actitud intolerante del gobierno cubano al reprimir por más de sesenta años toda alternativa política en el país.

***Red Flag #18** Aferrarnos a la no violencia no solo era una decisión inteligente ante la asimetría de poder entre las partes implicadas, sino una manera de descubrir y mostrar la belleza inherente en un grupo de seres humanos finitos que deciden rebelarse contra algo que los supera y ofrendar en ese gesto lo único que tienen, sus propios cuerpos, una parte del tiempo de sus vidas y unos deseos de futuro que ya desbordan la propia narración cerrada del totalitarismo.*

El panorama de una dictadura es desolador, y cuando se dilata en el tiempo parece afectar incluso a la naturaleza, a veces parece que no corre ni el aire. Insistir en encontrar belleza mientras se acepta el peligro, oponer poesía a la policía, decidir la muerte antes que dejar que te maten en vida, esos eran los toques de nuestra narrativa, no el horizonte pequeño de una pelea de barrio, ni la guapería barata de dos machos que van a la revancha.

23 de noviembre

Ya llevábamos siete días acuartelados, con cinco días de huelga de hambre y sed para Maykel y Luis y cinco de huelga de hambre para el resto de los amigos.

La mañana arrancó con la convocatoria de Maykel para que los cubanos fueran a manifestarse a los parques de la isla y del mundo. «Yo soy un muerto bonito, no soy una víctima, ni nada de eso». Se veía muy delgado y demacrado [en la transmisión en vivo](#) a través de su página de Facebook, «Maykel Osorbo 349», con más de ochenta mil seguidores. El rapero que unos meses después ganaría dos Grammys Latinos por la canción Patria y Vida, le explicaba a su audiencia que, en efecto, como ciudadanos temíamos perder cosas, pero era necesario superar el miedo.

Desde la azotea de la casa, [hice también una directa como convocatoria](#). «La situación acá no es solo una situación humanitaria crítica, porque hay personas muriendo. Esas personas al mismo tiempo están generando otro tipo de sociedad acá dentro. Ahora mismo nosotros somos una comunidad donde se ensaya una Cuba diferente y hemos tenido que encerrarnos para construirla... Nosotros no hemos roto el diálogo. Ellos lo hicieron... Nuestra sociabilidad a nivel de país la han cercenado, la han eliminado, y la única cosa que nos va quedando es otro tipo de protesta, que nace de lo visceral ante una Cuba que está rota... Yo miro a Luis Manuel Otero a los ojos y yo no veo un loco, y yo no veo un muerto. Yo veo a una persona más lúcida que nunca y más viva que nunca... Yo no veo locos aquí, yo veo personas que quieren y que saben que pueden construir una sociedad mejor.»

Red Flag #19 *La ocupación simbólica del espacio se refuerza con la inclusión de dos ideas importantes: el ensayo a pequeña escala de un país y la regeneración de una sociabilidad cercenada por el totalitarismo.*

En un punto anterior de este mismo texto, me referí a la importancia de la puesta en escena de la represión, hacerla acontecer en el espacio público, registrarla y exponerla en los medios, tanto

tradicionales como recientes. Sin embargo, en contextos donde la represión se ejecuta de manera sistemática, se produce también un proceso de normalización de la violencia que puede generar el efecto inverso de enajenación. Nadie reacciona ante la violencia o la reacción es mínima, de ahí que se vuelva vital para el activismo mostrar algo más que la violencia *per se* sobre los proyectos o acciones cívicas.

Red Flag #20 *El activismo dentro del totalitarismo no solo debe sostenerse en el tiempo, y aquí ese sostenimiento es especialmente relativo y paradójico, sino también proponer una dramaturgia propia que anime el tiempo de la resistencia y mostrar las experiencias de esa resistencia por parte de los propios activistas involucrados. El resultado más impactante del proceso suele ser la transformación misma de los activistas, que no parecen los mismos.*

Ese día hubo decenas de arrestos y acciones violentas en los parques y calles de todo el país contra los ciudadanos que salieron a respaldar la convocatoria realizada por nosotros. Incluso periodistas de la agencia de prensa extranjera EFE, acreditada en Cuba, fueron golpeados e impedidos de cubrir lo que sucedía en el Parque Central, ubicado frente al Capitolio Nacional, en el mismo municipio del acuartelamiento. Garantizábamos así la difusión internacional de la crisis política que vivíamos en la Isla. Sin embargo, no era suficiente. La movilización estuvo lejos de convertirse en una movilización general. Denis Solís no fue liberado. El acuartelamiento y las huelgas continuaron.

Red Flag #21 *La ficción totalitaria tiene en el inmovilismo de las organizaciones internacionales el apoyo que necesita para seguir creciendo. De repente, en el mundo democrático todos se escudan detrás del principio de soberanía de los pueblos para no tomar cartas en el asunto, evitando que los acusen de violar dicho principio. No importa si sabemos ya que esa pretendida soberanía se usa como excusa para criminalizar a los propios ciudadanos y minar las bases de la democracia moderna.*

24 de noviembre

Llegó Carlos Manuel Álvarez al acuartelamiento. Viajó desde New York a San Isidro. La grabación de su entrada en la casa es de los momentos más emotivos de esos diez días de acuartelamiento. Llanto y risa al mismo tiempo. Abrazos largos, sin poder creérselo todavía.

Red Flag #22 *La llegada de un cubano desde otro país para unírseles en el acuartelamiento, expresa a nivel geográfico, y a nivel del cuerpo, toda la lógica del rescate del que hemos estado hablando desde el principio del texto. También la consecución de la empatía más allá de las fronteras nacionales.*

La primera parte del viaje de Carlos Manuel, desde New York, pasando por Miami, hasta La Habana, no fue tan larga y engorrosa como el viaje desde el Aeropuerto José Martí a San Isidro, lo que pone en evidencia la relatividad de la dimensión espacio-tiempo, cuando un Estado entero usurpa tales categorías. De la misma manera, pero a la inversa, la llegada de Carlos hasta nosotros borró, aunque fuera por un segundo, décadas de separaciones y estigmas sobre los cubanos de una y otra orilla. Por un momento, el cubano de afuera se unió otra vez con el cubano de adentro.

Muchos leyeron su entrada como la fisura por la que lograron penetrarnos, y, por tanto, también como un error estratégico. Sin embargo, a esas alturas, el Estado tenía todos sus recursos, materiales y simbólicos dispuestos para neutralizar la protesta. Si no hubiese sido Carlos el pretexto, habría usado otro. El fin del acuartelamiento era inevitable si no aparecían nuevos elementos disruptivos en la ecuación.

Red Flag #23 *Para transitar del Acuartelamiento de San Isidro al fin de la dictadura en Cuba, necesitábamos muchísimo más que prever las posibles fisuras de nuestra fortaleza imaginaria. De hecho, por muchas de las fisuras existentes pasaba el aire que necesitábamos para respirar. Nosotros nos habíamos replegado huyendo de la violencia y habíamos proclamado diez días de otra Cuba sobre el cuerpo de un puñado de personas, pero sabíamos que ese esfuerzo no se sostendría en el tiempo sin una sublevación general de la ciudadanía o sin la intervención de agentes externos con poder internacional. Eso explicaba el carácter modesto de nuestra demanda: liberen a Denis Solís. Es absurdo pedirle a una dictadura que deje de serlo, como mismo es absurdo sostener la rebelión eterna de quince personas en una casa dentro de una dictadura.*

25 de noviembre

Nos separaban poco más de veinticuatro horas del allanamiento de la casa de San Isidro, pero no lo sabíamos. Nuestra prioridad era mantener a los huelguistas vivos, quienes padecían un delicado estado de salud. Maykel había amanecido con un descenso brusco de los niveles de glucosa en sangre y logramos convencerlo de que al menos tomara agua. La relativa estabilidad de Luis

Manuel podía resultar engañosa. Los médicos con los que manteníamos contacto vía internet auguraban fallos inminentes del sistema renal o paros cardíacos.

Aun así, empezamos el día con [un live colectivo](#) donde Carlos Manuel contó los pormenores de su viaje y habló de la sincronía aparente de dos realidades conectadas, pero al mismo tiempo fracturadas, la que vivíamos adentro del acuartelamiento y la que se vivía fuera. «Parece la misma realidad, pero no lo es.» A estos últimos les habló Carlos, fundamentalmente. Todos esperábamos un desenlace fatal de un momento a otro.

26 de noviembre

Militares disfrazados de médicos rompieron la puerta de la casa y nos sacaron a la calle violentamente, [con la justificación de una emergencia sanitaria](#) luego del resultado dudoso de la prueba del Covid realizada a Carlos Manuel en el aeropuerto de La Habana. Orquestaron todo en la noche, para tener menos testigos, y cortaron el internet en el país para que nadie supiera lo que sucedía con nosotros. También nos quitaron los teléfonos y borraron su información.

Sin embargo, Katherine Bisquet grabó unos segundos del allanamiento con su cámara de video, y luego la escondió antes de que nos detuvieran. Esas imágenes se salvaron y son el testimonio de lo que allí ocurrió.

Nos condujeron entonces a la estación policial de Cuba y Chacón, la misma a la que habían conducido a Denis Solís el 9 de noviembre, la misma donde me golpearon el 13 de noviembre cuando fui a preguntar por él, la misma en la que leímos poesía antes de que nos detuvieran por cuatro días seguidos. Asistimos al desmantelamiento de la maquinaria represiva movilizada para desarticular el acuartelamiento: el bulto de batas de médicos acumuladas en la entrada del edificio, los militares de nuevo solo con sus ropas de militares, en pose de atención frente a un coronel o jefe superior que alcanzaba a bendecir el cierre de la faena, la despedida de cada uno de nosotros en patrullas separadas, uno detrás de otro, hacia nuestras casas. Imágenes todas que recuerdan un golpe de Estado y que, al desplegarse en este momento de tensión máxima, pero donde ellos seguían figurando como los dueños del país, nos hicieron pensar en que tal vez lo que habíamos hecho era más grande de lo que imaginábamos. La parafernalia desplegada se nos antojaba más una muestra de debilidad que de fuerza, aunque su intención era lo segundo. Así que realmente parecía un *nuevo* golpe de Estado, sin perder el poder.

Durante el acuartelamiento, dedicamos muchas horas a adivinar qué nos harían una vez dismantelaran la protesta. La mayoría imaginábamos la cárcel. Maykel fue el único que acertó cuando dijo que nos llevarían a nuestras casas, como si nada hubiese pasado. Ya el show de fuerza había sido realizado. Lo que seguía de ese show era el amansamiento y el olvido.

Red Flag #24 *El momento más duro de la represión nunca se produce inmediatamente después de las acciones de protesta o levantamiento popular. El poder espera y extiende la estrategia represiva en el tiempo, articulando mecanismos personalizados de castigo con mecanismos sociales de escarmiento público.*

27 de noviembre

Al día siguiente, un grupo de artistas, intelectuales y periodistas independientes se reunió frente al Ministerio de Cultura en protesta por el allanamiento, y también por las desapariciones de Luis Manuel Otero y la mía. A Luis Manuel lo habían llevado a un hospital, y yo pasé la madrugada y el día secuestrada en una patrulla policial, doce horas aproximadamente, casi sin poder moverme y sin ir al baño. Tampoco había comido nada, solo tomaba el agua que ellos me daban.

En la noche, ya el grupo frente al Ministerio de Cultura superaba las trescientas personas. Katherine Bisquet, la única acuartelada que logró llegar al lugar de la nueva protesta, dijo: «Que sea el amor y la poesía lo que una a este pueblo». El resto tenía patrullas de vigilancia fuera de sus casas.

La movilización espontánea se disgregó luego de que un grupo de poco más de treinta voceros entraran al Ministerio de Cultura a discutir las demandas fundamentales que incluían la liberación de Denis Solís, pero también el cese de la censura a la libertad de expresión, y otros obstáculos al desenvolvimiento de las libertades cívicas del pueblo cubano. Los funcionarios prometieron que se abriría un canal de diálogo, pero nunca sucedió. En su lugar, comenzó el asesinato de reputaciones en los medios de prensa oficiales, incluida la Televisión Nacional, como parte de una campaña de descrédito e intimidación que duró meses.

Los acuartelados permanecemos en arresto domiciliario por dos semanas. Luego nos permitieron salir a la calle y pusieron en práctica una estrategia represiva personalizada que hoy mantiene a Luis Manuel y Maykel presos en diferentes cárceles de máxima seguridad de Cuba, mientras otros diez de nosotros fuimos desplazados y desperdigados por el mundo entero. Lo mismo ocurrió con

la mayor parte de la comunidad solidaria que nos acompañó durante los días de acuartelamiento y posteriores a él.

2021

La jornada de protestas masivas que comenzó el 11 de julio.

Unos meses después del acuartelamiento, el pueblo cubano protagonizó una de las mayores protestas antigubernamentales de su historia. Salieron a la calle más de sesenta ciudades y municipios del país, según pudo contabilizar el medio independiente *Inventario*. Cientos de miles de personas se manifestaron pacíficamente bajo los reclamos de «Libertad», «Patria y Vida», «Cambio de sistema», «Que se vayan», etc. Hubo miles de detenidos en esas jornadas y aún hoy hay más de 700 personas presas, cumpliendo condenas de hasta quince años de privación de libertad.

El propio presidente de Cuba, Miguel Díaz-Canel, compareció en la televisión nacional y emitió la orden de combate. La policía política y las fuerzas paramilitares dieron golpes en las calles e incluso llegaron a disparar contra un pueblo desarmado e incomunicado. Esta vez, hubo un nuevo *black out* de internet a nivel nacional, que se mantuvo alrededor de una semana. Los familiares, amigos y conocidos de las personas detenidas, y que se encontraban fuera de Cuba, empezaron a contactar a activistas y periodistas independientes para compartir nombres y demás información a través de redes emergentes de apoyo.

«Si me llevan, di mi nombre», fue la frase que circuló en las redes y que luego vimos en una pintura de factura popular. Una mano agarraba fuerte la bandera cubana, que se desplomaba hacia los lados como una especie de *Pietà* tropical. La bandera ocupaba justamente el lugar del Cristo.

Primera Galería

Esta primera galería de la tesis está compuesta por fotos tomadas, fundamentalmente, en medio del Acuartelamiento de San Isidro entre el 16 y el 26 de noviembre del año 2020, en el barrio pobre de San Isidro, en el Municipio de La Habana Vieja, la zona antigua de la capital cubana. Las excepciones son algunas de las fotos incorporadas al inicio como antecedentes y que pertenecen al propio año 2020 o al 2019. El orden en que están dispuestas ha seguido a grandes rasgos el de la presente cronología de hechos.

1





2

3





4

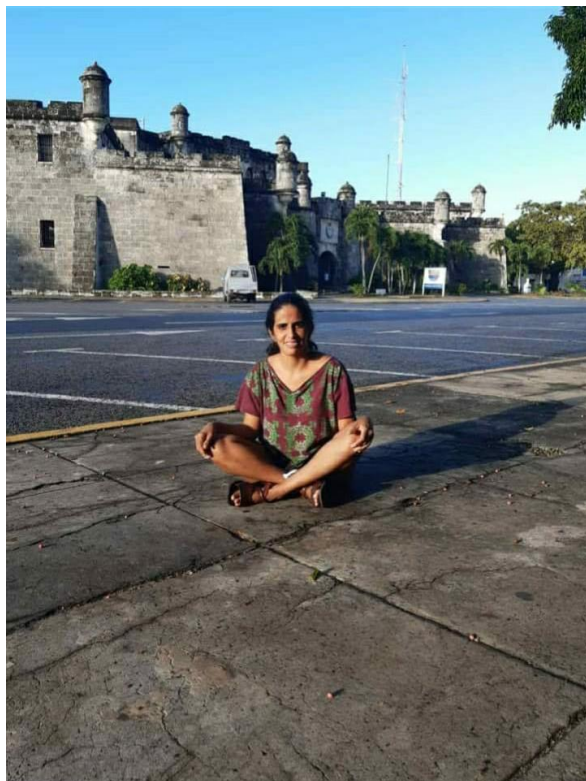
5



6



7



Acuartelamiento de San Isidro

8



9



10



11





12

13







15



17



16

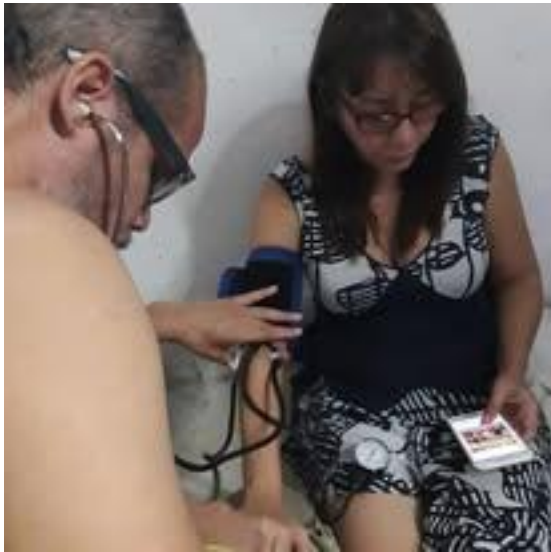


18



19

20



21



22



23



24



25



26



27





28

29



30



31



32



33



34



35



36

37



38





39



40



41



42



43



44



45



46



47



48

49



50



51



52



53





54



55



56



57



58

59



60



61



62



63



64





Pie de imágenes.

1. Acuartelados de San Isidro. Aquí están los que amanecieron en la casa de Damas 955 el día 17 de noviembre. Algunos de ellos se irían ese mismo día o en los días posteriores. De izquierda a derecha, fila del medio: Adrián Rubio, Iliana Hernández, Katherine Bisquet, Omara Ruiz Urquiola, Anamely Ramos, Maykel (Osorbo) Castillo, Humberto Mena (El Joker), Osmani Pardo; fila de atrás: Abu Duyanah, Jorge Luis Capote, Oscar Casanella, Fabián; fila de adelante: Esteban Rodríguez, madre de El Joker, Luis Manuel Otero Alcántara. Faltan en la foto Yasser Castellanos, Anyell Valdés y Carlos Manuel Álvarez, que se incorporaron después.
2. Reunión en casa de la artista Sandra Ceballos y sede del paradigmático Espacio Aglutinador, la primera, y aún activa después de más de veinte años, galería independiente cubana. Discutíamos cómo hacer para que liberaran a Luis Manuel de la cárcel, marzo de 2020. Allí estaban, entre otros, Sandra Ceballos, Henry Eric Hernández, Magaly Espinosa.
3. Campaña por la liberación de Luis Manuel Otero, marzo de 2020, en una de las puertas laterales del Ministerio de Cultura.
4. Noche en que liberaron a Luis Manuel Otero, 14 de marzo de 2020. En la foto los periodistas Carlos Manuel Álvarez, Mónica Baró y Luz Escobar, la artista Camila Ramírez Lobón y la curadora Anamely Ramos.
5. Concentración de amigos frente al Cine Yara en el Vedado, la noche en que Luis Manuel fue liberado.
6. Grupo de amigos frente a la Estación policial de Cuba y Chacón, en la Habana Vieja, sede de numerosas protestas por la liberación de amigos detenidos arbitrariamente. 2020
7. Anamely Ramos frente a la Estación Policial de Cuba y Chacón, donde nos sentábamos a leer poesía como parte de la campaña por la liberación de Denis Solís en noviembre de 2020. La foto fue tirada por Luis Manuel Otero. Ambos fuimos detenidos menos de una hora después.
8. Cinta de aislamiento colocada por la Seguridad del Estado en una de las esquinas de la casa de Damas 955 en los días del Acuartelamiento de San Isidro.
9. Operarios de la Empresa de Telecomunicaciones de Cuba, ETECSA, instalando en la fachada de la casa del acuartelamiento un inhibidor de señales para obstaculizar nuestra comunicación vía internet.
10. Escena cotidiana del Acuartelamiento de San Isidro. En la foto está Yasser Castellanos, lo que indica que fue tomada posiblemente el 17 de noviembre de 2020.
11. Escena cotidiana del Acuartelamiento de San Isidro. En la foto se ve a Humberto Mena, por lo que debe haber sido tomada el 18 de noviembre de 2020.
12. Maykel (Osorbo) Castillo y Humberto Mena en la calle, enfrente de la casa de Damas 955. En las esquinas se ven los agentes de la Seguridad del Estado
13. Maykel (Osorbo) Castillo frente a mi casa de campaña dentro del Acuartelamiento de San Isidro. La casa de campaña iba a ser utilizada como parte de la obra de teatro que nos había enviado el dramaturgo Marien Fernández Castillo. Con las huelgas de hambre tuvimos que suspender esas y otras actividades programadas.
14. Abrazo de Luis Manuel Otero y Maykel Castillo, justo después de que ambos se declaran en huelga de hambre y sed, 18 de noviembre de 2020. Foto tomada por Anamely Ramos.

15. Luis Manuel Otero ya en huelga, descansando.
16. Yasser Castellanos tomándole los signos vitales a Luis Manuel Otero.
17. Luis Manuel y Maykel Osorbo.
18. Katherine Bisquet besando a Omara Ruiz Urquiola.
19. Anamely Ramos después de terminar un video en vivo donde informaba sobre el deterioro de la salud de los huelguistas.
20. Iliana Hernández ya en huelga de hambre.
21. Katherine Bisquet antes de entrar ella también en la huelga de hambre.
22. Oscar Casanella leyendo poesía en el Susurro Poético.
23. Jorge Luis Capote leyendo poesía en el Susurro Poético.
24. Adrián Rubio leyendo poesía en el Susurro Poético.
25. Adrián Rubio y Jorge Luis Capote durmiendo juntos.
26. Esteban Rodríguez leyendo poesía en el Susurro Poético.
27. Abu Duyanah leyendo poesía en el Susurro Poético.
28. Foto colectiva
29. Bandera cubana que izamos en el techo del Acuartelamiento de San Isidro como signo de libertad.
30. Iliana Hernández, ya en huelga de hambre, protestando en la calle el día que le impidieron la entrada a su madre, 19 de noviembre de 2020.
31. En las esquinas junto a vecinos del barrio, los agentes de la Seguridad del Estado.
32. La madre de Iliana logra entrar al acuartelamiento un día después, 20 de noviembre de 2020. Oscar Casanella la abraza.
33. Escena cotidiana del acuartelamiento. Yasser al fondo meditando.
34. Anamely Ramos y Maykel Osorbo durmiendo juntos.
35. Luis Manuel Otero y Anamely Ramos.
36. Bandera cubana ondeando en el techo de la casa de Damas 955.
37. Omara Ruiz Urquiola y la hija de Maykel Osorbo.
38. Jade de la Caridad Castillo, hija de Maykel Osorbo.
39. Anyell Valdés llega a la sede del acuartelamiento para unírseles, 19 de noviembre de 2020.
40. Escena cotidiana del acuartelamiento.
41. La familia de Esteban Rodríguez era la encargada de entrar el agua potable a la sede.
42. Agente de la Seguridad del Estado en la esquina, de guardia.
43. Rolando Remedios llega a la sede del acuartelamiento para unírseles, pero no pudimos dejar que se quedara.
44. Rolando Remedios siendo reprimido en las manifestaciones masivas del 11 de julio de 2021.
45. En la noche del atentado a Luis Manuel por un vecino instrumentado por la Seguridad del Estado. Maykel mira la puerta de la casa destruida a martillazos por el agresor.
46. El agresor también nos tiró botellas de cristal dentro de la casa.
47. Esteban Rodríguez y Abu Duyanah intentan contener el ataque del agresor.
48. Rostro de las heridas de Luis Manuel después del atentado.
49. Oscar Casanella recogiendo muestras del líquido nauseabundo, con apariencia de ácido, que nos lanzaron primero por debajo de la puerta delantera de la casa y luego desde la

azotea vecina para contaminar las fuentes de agua de la casa. Madrugada del 20 de noviembre de 2020.

50. Foto colectiva de una buena parte de los acuartelados durmiendo de manera consecutiva en el piso de abajo.
51. Yasser Castellanos toma los signos vitales a Maykel Osorbo
52. Maykel Osorbo demacrado y adelgazando por la huelga de hambre y sed. Tiene puesto el uniforme de preso con el que realizó un performance durante meses.
53. Maykel Osorbo duerme con mi rosario al lado.
54. Luis Manuel poniendo velas a los santos y budas de la casa.
55. Luis Manuel Otero, muy debilitado por la huelga, metiendo los pies en agua.
56. Objetos sacros del budismo.
57. La llegada de Carlos Manuel Álvarez desde New York.
58. Luis Manuel Otero se tapa la cara de la emoción ante la llegada de Carlos Manuel.
59. Maykel Osorbo, Carlos Manuel Álvarez y Luis Manuel Otero.
60. Osmani Pardo arreglando el calentador de agua rústico.
61. Denis Solís González. Dibujo realizado por el artista Raychel Carrión.
62. Osmani Pardo haciendo el Árbol de la libertad.
63. Agentes de la Seguridad del Estado reunidos fuera de la sede del acuartelamiento antes de allanar la casa.
64. Foto colectiva de los Acuartelados de San Isidro.
65. Puerta de la casa de Damas 955, sede del Acuartelamiento de San Isidro.

CAPÍTULO II

MAPEAR UNA CRISIS POLITICA

El lugar antropológico del Acuartelamiento de San Isidro

II. 1. ¿Episodio, acontecimiento o situación social?

¿Cómo me convertí en la matriarca de mi familia cubana en Nueva Inglaterra?
Mi prima me dio la noticia en el funeral de mi tía. Teresita y yo estábamos con los ojos llorosos, a solo unos pasos del ataúd de tía Silvia, en una sala llena de dolientes hispanohablantes que se susurraban consuelos unos a otros. Tere se inclinó hacia mí, trayendo con ella el aroma empalagoso de los lirios, y me susurró: *“Ahora tú eres la matriarca.”* Debí de haber puesto una cara tan atónita como me sentía, porque ella soltó una risita que hizo que varias cabezas canosas se volvieran hacia nosotras. En los velorios cubanos no se ríe. Lloramos al estilo del Viejo Mundo: con una solemnidad confiable, con dolor visible, vestidos de negro durante semanas o meses, según nuestra cercanía con el difunto. Y, sin embargo, ahí estaba yo, cómplice de romper la regla cardinal del luto: no se ríe.

(Ana Hebra Flaster, Babalú Blog, 21 de septiembre de 2022.)

Miami

La memoria empezó a pesarme.

A pegárame al cuerpo.

Necesité salir de ese envoltorio lento y buscar historias menos rimbombantes.

Empecé a buscar excepciones.

Personas que querían olvidar o que ya habían olvidado.

Huecos negros.

El vacío como antídoto a esa excepcionalidad que no cesa.

La memoria en Miami se torna museable, tal vez por venganza,

O dolor.

Hace poco supe de personas que no pudieron llevarse de Cuba ni sus fotos de toda una vida.

Se fueron en blanco, vaciadas.

También sé de una madre que fue más inteligente y pasó la cajita de las fotografías por la tapia de la vecina.

“Guárdanos ahí hasta que podamos volver a buscarnos”.

(Poema inédito de Anamely Ramos dedicado a Ana Hebra Flaster y familia.)

Cualquiera podría estar fácilmente de acuerdo con que el Acuartelamiento de San Isidro es un episodio si usamos el término en su más común acepción de suceso breve. Sin embargo, un pensador como Robert Darnton, historiador especializado en el siglo XIX francés, desarrolló este concepto de episodio de una manera más profunda (Darnton, 2001). Darnton tuvo la genialidad de argumentar la importancia de la historia cultural frente a la muy de moda Escuela de los Anales, que leía el mundo desde las teorías y sistemas de pensamiento creados por los grandes filósofos. Para Darnton, no era cuestión de desestimar la historia de las mentalidades, sino enriquecerla con la forma en que las personas consideradas comunes interpretaban el mundo y actuaban. La manera de historiar de Darnton se conectaba con la metodología propia de la etnografía, aportando puntos de vista a menudo soslayados por investigaciones más focalizadas en las élites culturales de cada época. En ese sentido, Darnton prefería leer textos culturales, al estilo de los cuentos populares, ceremonias o acontecimientos puntuales; que sacudían el mundo conocido sin dejar de ser una consecuencia de un contexto determinado.

En concordancia con todo lo anterior, el concepto de episodio, manejado por Darnton, no está señalando simplemente un suceso puntual, para él un episodio es aquel que puede o no volver a suceder, pero cuya lógica pertenece ya a una cosmovisión específica y como tal anuncia su repetición. En realidad, Darnton lo utiliza como un concepto metodológico porque lo importante es la comprensión de espacios, tiempos, cosmovisiones, así como de las dinámicas que los episodios engloban y desbordan. El movimiento hermenéutico va en este caso de lo particular a lo general, pero no a través de una lógica deductiva científica clásica sino de una más apegada a la semiótica de la imagen, por ejemplo. Los episodios escogidos, ya sean textos convencionales o acciones, son tratados como algo en sí, con su propia unidad y sentido interno, y a la vez como parte de algo mayor, un poco como la lógica de las escalas, tan cara también a la antropología.

Dos cuestiones que resultan clave en la perspectiva de Darnton, y que son las que más nos interesan de cara a nuestra investigación, son la revalidación de detalles aparentemente triviales dentro de la cultura, que nos permite entenderla en toda su complejidad, apreciando en lo cotidiano no solo espacio para la dominación sino para la resistencia. Desde estas ideas, Darnton puede fácilmente ser relacionado con otros pensadores icónicos que tratamos también en la presente tesis, como Erving Goffman o Michel Foucault, aunque las diferencias que presenta con ellos son tantas como los puntos en común. Mientras Goffman es un sociólogo que bebe de la escuela historiográfica

italiana de la microhistoria, centrándose en estudiar las interacciones humanas y buscando en ellas la representación del yo, no se ocupa mucho de las expresiones propias de la historia cultural. Por su parte, Foucault, centra su análisis en las relaciones de poder y cómo se reproducen dentro, y sobre todo fuera, de sus límites convencionales y ya prefijados de antemano. En lo que sí todos convergen, y es justo nuestro interés, es en apartarse de los grandes relatos y buscar en lo cotidiano las respuestas que no podemos encontrar en aquellos.

Darnton dice casi textualmente que, para entender las capas más profundas de una sociedad, es crucial no pasar por alto los incidentes que parecen triviales. Estos hechos menores, cuando se examinan detenidamente, proporcionan una ventana a las creencias culturales y las tensiones sociales que de otro modo quedarían ocultas.

La convergencia entre el enfoque metodológico del episodio de Darnton y la etnografía no pasa desapercibido para nosotros y resulta revelador no solo de cara a las ideas que desarrollaremos más adelante en la tesis, sino también de lo expuesto en el primer capítulo de la misma sobre la importancia del enfoque autoetnográfico.

Mucho más contemporáneo que Darnton y emergiendo desde la tradición marxista, nos apropiamos también de un pensador como Alain Badiou y de su concepto de acontecimiento. En su obra más influyente, *El ser y el acontecimiento* (1988), Badiou plantea que el acontecimiento emerge desde fuera del orden establecido, desafía la lógica dominante y abre un nuevo campo de verdad.

El acontecimiento representa una ruptura radical con el orden existente, que Badiou llama «la situación» y que es como una condensación de la realidad circundante. Por supuesto que para que esta ruptura tenga lugar, es necesaria la confluencia de muchos elementos imprevisibles, pero a la vez tiene que emerger una fidelidad al propio acontecimiento, encarnada en las personas que lo actúan y que desarrollan determinada subjetividad en el proceso. La verdad resultante, por tanto, no vendría solo de su naturaleza disruptiva inicial, sino de una dinámica de construcción a partir de los horizontes abiertos por el acontecimiento y a través de los encuentros generados durante el proceso. Es importante recalcar que la fidelidad no se refiere, tal y como puede indicar su acepción más común, a una intención o creencia; la fidelidad de Badiou siempre está refiriéndose a una organización.

En las últimas décadas, sobre todo a raíz de la crisis económica de 2008 y las secuelas de creciente desigualdad que dejó, surgieron movimientos sociales espontáneos como el de *Los Indignados* (15M en España) o *Occupy Wall Street*, que han sido interpretados por algunos teóricos, influenciados por Badiou, como posibles expresiones de la lógica del acontecimiento. En casi todos los casos se repiten un puñado de características muy a tono con el objeto de estudio de la presente tesis. En primer lugar, se trata de expresiones políticas que se apartan de las formas políticas tradicionales, también de sus maneras de representación. Es decir, no nacen de partidos políticos tradicionales, sino de la indignación ciudadana frente a una situación percibida como insostenible. No intentan reproducir jerarquías, sino que proponen nuevas maneras de organizarse basadas en la horizontalidad, en las asambleas abiertas y en el uso intensivo de las nuevas tecnologías. No quedan atrapadas en la eterna disyuntiva de la izquierda y la derecha, sino que desarrollan nuevas formas de identificación y convivencia política, más acordes con temas como los derechos humanos o la autonomía ciudadana.

En junio del 2021, solo un mes antes de las históricas y masivas protestas del 11 de julio en Cuba, la antropóloga cubana Hilda Landrove escribía un texto donde, a partir del concepto de acontecimiento de Badiou y de la noción de insurrecciones contemporáneas de Comité Invisible, analizaba lo sucedido en Cuba poco menos de un año antes, en los días del Acuartelamiento de San Isidro y la movilización del 27N⁸. Comité Invisible es una expresión colectiva de construcción del conocimiento, anclado en Argentina, que se focaliza en el universo de las formas de organización alternativas, y lo hace no solo desde la teoría sino desde su propia estructura.

En una especie de ejercicio triádico, mediante el cual Comité Invisible actualizaba a Badiou e Hilda situaba a Comité Invisible en medio de la realidad cubana, la autora llegaba a la conclusión de que el centro de la rebelión cubana no era ideológico sino ético y que esos imperativos éticos estaban generando, a su vez, un tipo de existencia que apostaba por la construcción de vínculos más allá de intereses individuales. En efecto, las palabras de Comité Invisible parecían resonar en

⁸ Manifiesto del 27N publicado en la revista de arte contemporáneo Artishock <https://artishockrevista.com/2021/04/15/cuba-requiere-un-cambio-manifiesto-del-27n/> [consultado por última vez el 30 de mayo de 2023]

Este movimiento comienza con la concentración de más de 300 personas frente al Ministerio de Cultura el 27 de noviembre de 2020, cuando desalojan a los acuartelados. El 27N se organizó entre noviembre y julio de 2021 a través de grupos de WhatsApp y según diferentes áreas: Prensa, Trabajo, Acción y un grupo General al que podía ser incorporada cualquier persona interesada en pertenecer, previa presentación.

el oído de los manifestantes cubanos: “Las verdades éticas no son así verdades sobre el Mundo, sino las verdades a partir de las cuales nos mantenemos en él” (Comité Invisible, 2015, p.123).

La lectura del acontecimiento que Comité Invisible realiza, enfatiza aún más la importancia del encuentro; de hecho, son esos encuentros los que dan vida al acontecimiento mismo, generando una especie de fuerza subrepticia que está subvirtiendo, pero a la vez está enlazando, o tal vez al revés. Lo que desanuda el tejido anterior es justamente un nuevo tipo de tejido, de red, de fluido que se extiende, que puede incluso seguir de largo sin cristalizar en nada preciso, políticamente hablando. Comité Invisible llamó a esos tejidos devenires revolucionarios. “En esto reside el acontecimiento: no en el fenómeno mediático para vampirizar la revuelta por medio de su celebración externa, sino en los encuentros que se han producido efectivamente en ella” (Comité Invisible, 2015, p.17).

Resulta curioso cómo para los grupos que forman Colectivo Invisible, y según las realidades específicas por ellos examinadas, los medios forman parte de esa construcción inauténtica que hay que desenmascarar. En el caso cubano, el periodismo independiente, además de las redes sociales, abrió un espacio invaluable de exposición, denuncia, debate y solidaridad que resultó la mayor arma contra el monopolio de la información y la representación simbólica, ejercido por el castrismo a través de los medios oficiales cubanos y en su proyección de la realidad cubana a nivel internacional. El universo digital, que permitió el acceso a internet, se erigió en la única ágora posible para el pueblo cubano, uno que le permitió, además, reunir los fragmentos de una Cuba escindida. El territorio generado no estaba, tal vez por primera vez, definido por la localización geográfica y sus connotaciones ideológicas y políticas, en un país signado por las narrativas de exclusión de uno u otro enclave, narrativas que fueron acompañadas de prohibiciones explícitas de no comunicación y de penalizaciones para todos los que las incumplieran.

Más adelante, en esta tesis, ahondaremos en la dinámica interna de esos encuentros que florecieron dentro del Acuartelamiento de San Isidro y también en la configuración de esa Cuba paralela que se expandió en el terreno virtual y que implicó un proceso de reterritorialización de la noción misma de lo cubano. Abrir un espacio teórico para la noción de encuentro, dentro del concepto de acontecimiento manejado por Badiou, viene con la intención de reforzar, en este, la idea de autenticidad, de otorgar un peso ontológico específico no solo al acontecimiento sino al cambio que en él se revela. Lo que se quiere remarcar es que la ruptura llevada a cabo es también

existencial y, por tanto, performativa, una ruptura que está cargada de presencia y, por tanto, también de lugar. No resulta extraño que esa sospecha de la virtualidad en el caso de Comité Invisible venga también de que ese nuevo no lugar que se abre con el hiperacceso del mundo online no es un no lugar por su marginalidad sino por su centralidad y su aparente horizontalidad.

El concepto de no lugar, desarrollado por el antropólogo francés Marc Augé en su obra *Los no lugares: Espacios del anonimato* (1993), habla de espacios de la modernidad que son transitorios, impersonales y homogéneos, diseñados para el tránsito o el consumo, y que carecen de identidad histórica, social o cultural significativa. El contraste con los lugares, que sí poseen arraigo, historia y, sobre todo, que generan relaciones significativas entre las personas que los habitan, resulta el centro de la definición misma de no lugar. Es por eso que la inclusión de la virtualidad, y de otros espacios similares, que aparecen justo en el tránsito de las reglas del juego de la Modernidad, a otras un tanto diferentes, dígame de la Postmodernidad o úsese la denominación que se prefiera; provoca como mínimo sospecha, una sospecha necesaria para pensar estos nuevos espacios a profundidad.

Sin embargo, en realidad los no lugares no tienen que ser solo marginales o solo paradigmáticos, en el sentido de servir como modelos. De hecho, la ambivalencia de su rol es parte inextricable de su naturaleza y justo por eso resultan tan reveladores si hablamos del síntoma social. Cuando pienso en síntoma social, pienso en Michel Foucault (sin dejar a un lado a Freud o a Lacan), que encontró en los hospitales psiquiátricos, y en las prisiones, esas especies de huecos negros que refuerzan, y al mismo tiempo subvierten, el orden existente. Espacios pequeños donde el poder se ejerce y también se cambia, pero de una forma a veces imperceptible, irregular y oblicua. Al estar en el terreno del quiebre de la representación como filtro para acceder al mundo, emergen estos ambientes más controlados desde un punto de vista fenomenológico, ambientes locales que parecen regirse por leyes propias, pero que muestran una relación muy insana con el orden general. Son la expresión de la podredumbre del orden general, pero al mismo tiempo son su margen. Foucault supo ver el poder de manera menos concentrada: "... el poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias..." (Foucault, 1991, p. 114).

Aunque es evidente que ambos conceptos, episodio y acontecimiento, están señalando más a la dimensión temporal de la realidad y de la historia, ambos tienen guiños interesantes a la dimensión espacial, ambos están dibujando un territorio. En el caso del episodio, resulta notable la impronta literaria, la invención colectiva del sentido, como una especie de coreografía social que tiene en determinados libretos epocales paradigmáticos su inspiración. En el caso del acontecimiento, lo que salta a la vista es la impronta performativa, lo que le otorga la frescura, pero a la vez la densidad de la concreción; el acontecimiento no puede ocurrir si no ha habido antes una condensación de realidad y, hasta cierto punto, un llevar al límite la situación social de la que parte.

El Acuartelamiento de San Isidro puede considerarse un episodio y un acontecimiento. Si algo es notable en él es la particularidad de las formas de organización que se pusieron en práctica, respondiendo a una división territorial lo suficientemente explícita y tajante como para considerarlo un gueto social sin carácter permanente y siempre sujeto a las pautas y vaivenes de una maquinaria represiva totalizante y, a la vez, en decadencia. La sorpresa que el acuartelamiento mismo significó como acción, garantiza esa cierta novedad que se percibe en el episodio darntoniano y la capacidad detonadora del *statu quo* propia del acontecimiento de Badiou. Al mismo tiempo, resulta muy revelador del funcionamiento y las especificidades de esa maquinaria represiva desplegada por el Estado cubano.

Si recurrimos ahora a un pensador como Max Gluckman, podemos apropiarnos de su concepto de situación social, explicado en un texto sobre las relaciones blanco-africanas en la parte norte de la Zululandia moderna, en los años treinta del siglo pasado. La descripción de estas situaciones sociales, observadas por él en un periodo de más de un año, en las áreas reservadas donde vivían dos de la quinta parte de los africanos; ocupa la mayor extensión del relato, en un ejercicio de trabajo de campo exhaustivo. El antropólogo se propuso explícitamente no extrapolar la descripción de la situación social del sistema general de relaciones de la Unión Sudafricana, sino dejar que fueran los propios acontecimientos, estos “elementos brutos” que el antropólogo recibe en primera instancia, los que fueran conformando el contenido de los argumentos.

En el transcurso de las descripciones fueron emergiendo los intrínquilis de las relaciones que cada reserva tenía con la Unión como un todo, relaciones de tipo político, económico, pero también relaciones sociales de cualquier índole, dominadas por las relaciones blanco-africanas que están establecidas en el centro de la Unión y que afectan, y se ven afectadas, por los grupos de color, sus

dinámicas, sus normas. Está claro que la segregación social que caracteriza el orden interno de Zululandia, informa la estructura de este territorio y sus numerosas conflictividades; a nadie se le ocurría pensar que los espacios son aquí solo el soporte material de las relaciones sociales. Que estas estén sustentadas no sólo en divisiones explícitas, más o menos cerradas, sino en un sistema de interdependencias en y entre los grupos de color y también respecto a los más de dos millones de europeos que residen o trabajan temporalmente en la Unión, enriquece el mapa de relaciones y ayuda a comprender de manera más completa la realidad social de un orden político que desde la actualidad percibimos como el modelo por excelencia de segregación y que puede darnos de mucha ayuda a la hora de analizar la superposición intencionada de territorios geográficos y territorios no convencionalmente políticos.

Nos dice Gluckman que los elementos que intervienen en una situación social determinada se articulan atendiendo a distintas razones y coyunturas más o menos estables, algunas asociadas a fundamentos o normas culturales ya establecidas, y otras que se generan de manera imprevista a partir de la interacción. La situación social de Gluckman y “la situación” a la que se refiere Badiou y que constituye el sistema de relaciones más general con el cual el acontecimiento rompe, no son exactamente lo mismo. De manera rápida podría decirse que la segunda engloba la primera y también que la primera pudiera situarse en los límites representativos de la segunda, dialécticamente hablando. Esa ambivalencia nos explica un sistema de relaciones complejo donde determinadas dinámicas emergen de normas asentadas y otras funcionan como catalizadores del sistema más amplio y lo obligan lo mismo a afirmarse que a mutar.

Aun así, desde el análisis de Gluckman, cuando hablamos de una situación social, estamos en presencia de eventos que pueden ser expuestos y reconocidos por todos como paradigmáticos. El hecho de no escandalizar a nadie y de que sean considerados como “ejemplos de” ayuda a reflexionar sobre los diferentes actores sociales, sus roles, lo mismo que sobre las formas de organización que emergen y las normas sociales que se imponen. Nótese que, en el caso del acuartelamiento, lo paradigmático no se refiere al suceso en sí sino a los patrones represivos que el sistema totalitario despliega para enfrentarlo, y para llevarlo a su marco habitual de relaciones. Paradigmático es el marco de actuación de la violencia estatal frente a una ciudadanía en rebelión.

La aplicación de la teoría de Gluckman al Acuartelamiento de San Isidro comienza con la identificación de los antecedentes de la situación social, para luego describirla en sus rasgos

fundamentales. De semejante ejercicio, resulta un nuevo resumen de la jornada del acuartelamiento, que ya fue desglosada cronológicamente en el acápite anterior, pero que en este caso se enfoca en los elementos espaciales y territoriales que nos permiten pensar el suceso como un mapa de una crisis política.

Los antecedentes de la situación social Acuartelamiento de San Isidro engloban la detención de Denis Solís González y las primeras manifestaciones de solidaridad en su nombre. El 9 de noviembre de 2020, el rapero fue arbitrariamente detenido y condenado solo dos días después a ocho meses de prisión. La Seguridad del Estado actuó con rapidez en esta ocasión y organizó un juicio sumario, sin abogado, y sin que Denis hubiese podido siquiera hacer una llamada telefónica. Hasta que no accedimos a esa información, 72 horas después de que lo detuvieron, Denis permanecía desaparecido, su nombre no figuraba en el sistema de ninguna estación policial, y ni siquiera su núcleo familiar más cercano había recibido ninguna información sobre su paradero o había escuchado su voz. Hasta ese momento, Denis era solo una interrogante, una ausencia, un cuerpo sustraído.

La violencia que subyace en la lógica de las desapariciones forzosas es macabra; el querer saber sustituye al reclamo de liberación o de justicia, en un período inicial que tiende a extenderse y que puede llegar a convertirse en un tiempo demasiado largo. La dilatación de la incertidumbre termina convirtiéndose en un drama en sí mismo y en un mapa de la violencia que funciona a la inversa porque no puede proveer ninguna localización, ni ningún dato mapeable. El patrón de las desapariciones forzosas en Cuba no termina en la muerte y, en la mayoría de los casos, no se dilata más allá de varios días o, a lo sumo, semanas. Esta peculiaridad ha provocado que el Comité de Desapariciones Forzosas de la ONU haya demorado más de lo habitual en reconocer esta modalidad cubana de secuestro como desaparición forzada, algo que tan solo ocurrió después de entrevistarse a los relatores con numerosos activistas y de evaluar la enorme cantidad de casos que le eran reportados desde Cuba.

La evaluación de la desaparición forzosa de Denis Solís como antecedente de la situación social que nos ocupa, el Acuartelamiento de San Isidro, ya está arrojando luz sobre las especificidades de los patrones represivos cubanos, y de esa asimétrica correlación de fuerzas entre un Estado totalitario y la ciudadanía, desprovista de mecanismos de protección y de instancias de

fiscalización de la violencia de Estado. También marca el camino a seguir por las acciones de resistencia que iniciamos ante su detención y ante la poca información que teníamos de él y de su suerte en manos de los agentes que se lo llevaron. Más de un mes después, cuando Denis pudo llamar por primera vez, contó de la golpiza fenomenal que había recibido ese 9 de noviembre, hasta hacerlo defecar involuntariamente. Ante su cuerpo ausente, nuestra primera idea fue manifestarnos frente a la estación de policía municipal que correspondía al Barrio de San Isidro, donde Denis había residido toda su vida adulta. Frente a esta Estación de Cuba y Chacón, fuimos una y otra vez durante cuatro días, leyendo poesía sentados en suelo, o incluso caminando, en los cortos intervalos antes de que nos llevaran detenidos, para soltarnos en la madrugada, cada uno en un punto distante de la ciudad.

Nuestra segunda idea, y para eso nos congregamos el 16 de noviembre en casa de Luis Manuel, era recorrer, en peregrinación, varios de los lugares asociados a Denis y a su cotidianidad: la casa de Luis y sede del Movimiento San Isidro, al que pertenecía desde hacía unos meses; su propia casa; la esquina donde lo detuvieron; la Alameda de Paula, donde trabajó cuando era dueño de un Bicitaxi y transportaba turistas por los distintos barrios de la Habana Vieja; y terminar nuevamente en la estación de policía. Allí regresábamos siempre porque de allí se suponía que el poder lo devolviera.

La situación social se gesta en torno a un cuerpo y a un barrio racializados, con una historia larga de marginalidad y de resistencia, que se superpone a una historia colonial de altibajos si nos remontamos a la fundación misma de la Villa de San Cristóbal de La Habana y a sus primeros siglos de evolución. Ya desde el siglo XVII, el Barrio de San Isidro era periferia, justo al lado de la muralla que encerraba La Habana y que duró hasta la segunda mitad del siglo XIX. En el imaginario popular del barrio convergen la figura del Héroe Nacional de Cuba, José Martí, que nació en una humilde casita de dos plantas junto a la muralla y la del legendario proxeneta de cuna tan rimbombante como su nombre, Alberto Manuel Francisco Yarini Ponce de León, pero que la historia recoge como lo llamaban los excluidos del llamado barrio rojo: simplemente Yarini.

Durante gran parte del siglo XX el barrio se estabilizó como una de las zonas de tolerancia más prósperas de la capital y de Cuba. Yarini era uno de los principales *chulos* de la zona, importando prostitutas francesas y llevando al mismo tiempo diferentes negocios y también no pocos proyectos

asistenciales. Al parecer, las contradicciones eran uno de los rasgos de la personalidad e historia de vida de Yarini, hombre que había nacido de una familia acaudalada, con estudios y blanco, pero que se hizo una leyenda en el bajo mundo habanero para terminar muriendo como resultado de una reyerta por un ajuste de cuentas. Investigaciones han señalado que Yarini también pertenecía a la fraternidad Abakua de origen africano, que había sido inicialmente fundada por y para los negros, pero que otro mitológico personaje, Andrés Petit, vecino del Barrio de Belén, colindante con San Isidro, abrió a los blancos. Si nos extendemos en estos personajes es para llamar la atención sobre la naturaleza mixta del *environment* que circunda al acuartelamiento, cuya historia colectiva reforzaba sentidos relacionados a la reinvención marginal de lo cubano y también a la generación de alianzas inesperadas, justo el tipo de dinámicas sociales que el Estado Cubano ha perseguido y cortado por más de sesenta años.

El totalitarismo cubano lleva décadas vendiéndose como revolución y como un régimen de justicia social. Esto provoca que, si hay una zona controlada por la narrativa oficial, es justamente esa que es habitada por el sujeto social de la Revolución: cuerpos racializados, desplazados, empobrecidos, que necesitan ser defendidos y a los que la Revolución necesita representar y salvar. Sobre este sujeto colectivo ejerce el totalitarismo cubano su monopolio más férreo, para contar su historia en beneficio suyo, pero también para evitar que se alíe con otros actores sociales y que el resultado sea la regeneración del tejido social y su consiguiente movilización en torno a demandas colectivas concretas.

Denis Solís debía encarnar el modelo de ese sujeto social de la Revolución, no por gusto era prácticamente el único de todos los acuartelados que era vecino originario de San Isidro. Luis Manuel se había trasladado al barrio pocos años antes, desde el municipio de El Cerro, mientras que Maykel y Esteban pertenecían al barrio de Belén. La historia personal de Denis se amalgama casi de forma inextricable con la historia del barrio. Huérfano de madre y con padre indolente, Denis compartía casa con su prima y su familia. Como la mayoría de las viviendas de la zona, se trataba de una antigua casa colonial, remodelada y fragmentada para poder albergar más cuerpos que los que se podrían reunir si se mantuviera el trazado original del inmueble. En la nueva disposición, el espacio propio de Denis se reducía prácticamente a un cuarto de pocos metros cuadrados, donde intentaba pasar el menor tiempo posible; el resto del tiempo lo pasaba en la calle, en los espacios públicos del barrio. Estas condiciones de hacinamiento provocaban que, en barrios

como estos, los vecinos a menudo experimentaran una inversión de los horarios de vigilia y sueño, pues el elevado número de personas que residían en las casas impedía que todos durmieran al mismo tiempo. A los que correspondía dormir de día en vez de noche, deambulaban por el barrio al amparo de la nocturnidad y por lo general terminaban trabajando también a esas horas, lo mismo en negocios legales que ilegales. El propio Denis, mientras trabajaba como chofer de Bicitaxi, a menudo escogía el horario de la noche y la madrugada para así evadir a la policía que les impone abusivos impuestos y reglamentos.

En los días del acuartelamiento, la dinámica del barrio se hizo mucho más eufórica, lo que se tradujo en una vigilia prácticamente constante en torno a la casa de Luis Manuel y al cerco que la Seguridad del Estado había puesto en un perímetro circular de varias cuadras a la redonda. La tensión había crecido exponencialmente, y el barrio volvía a encarnar esa condición histórica de *ghetto*, de espacio de excepción, esta vez por motivos políticos. El frenesí de sucesos que se concatenaron de manera casi ininterrumpida por diez días, inauguró un tiempo casi sin pausas, donde no importaba mucho si era de día o de noche porque el peligro no cesaba, más bien crecía al amparo de la oscuridad. La nocturnidad habitual del barrio se puso en función de cuidarnos y de impedir que elementos propios del ecosistema barrial fueran instrumentalizados para hacernos daño, como de hecho sucedió con el vecino al que la Seguridad del Estado mandó a agredirnos.

La situación social del acuartelamiento y sus implicaciones tenían en la detención de Denis, en la sustracción de su cuerpo del entorno del barrio, su antecedente más explícito, pero habría que añadir también la novedad de que Luis Manuel y el Movimiento de San Isidro habían traído a la zona desde hacía al menos dos años. Cada una de las actividades que el MSI organizaba, representaba un reto para la seguridad del barrio, pero también representaba la encarnación de un nuevo tipo de empoderamiento, el reconocimiento de que se podían abrir espacios de autonomía e intercambio popular con sentidos comunitarios no necesariamente comerciales o de propaganda. Hasta la arquitectura de la casa de Luisma exponía una fisonomía diferente, quitó paredes y divisiones en vez de reproducirlas, generó una relación más fluida entre espacio privado y espacio público, hizo el acceso más expedito desde el exterior, de manera que todos sintieran que era la casa de todos. Todos esos antecedentes hicieron posible que la llegada de los acuartelados, casi como ocupas y el tono invasivo de la acción, casi como un atrincheramiento militar; se combinara con la creación casi inmediata de una comunidad casi más emocional que física. La adaptación

instantánea del espacio arquitectónico a la nueva situación social pasó sin duda por esa sintonía emocional que recuerda un concepto de un antropólogo argelino que se ha dedicado al estudio de las dinámicas urbanas de grupos vulnerables en megalópolis contemporáneas. AbdouMalik Simone maneja el concepto de infraestructura emocional, atribuyendo capacidades articuladoras, e incluso estructuradoras, a la emoción, rehuyendo interpretarla solo como elemento psicológico que nace y muere dentro de los individuos; la emoción moviliza y genera redes y esas redes constituyen lugares (Simone, 2004).

Lo curioso es que, hasta ese momento, la emoción nos había llevado a buscar a Denis, ir directo a los centros de conflictividad, ir al encuentro de la policía, poner el cuerpo para que ellos lo ocuparan. De repente, emerge la idea del acuartelamiento que era todo lo contrario, mantener el cuerpo fuera de su alcance y que, de paso, pudiéramos estar juntos. Generar un espacio y un tiempo por nosotros controlados, y que no hubiese más ataque que el acto de repliegue. El ataque en este caso era el mismo acuartelamiento, el mantenerse aislado y fuera de su influencia, que fueran ellos los que tuvieran que venir a buscarnos. Este giro hacia adentro fue el centro de la situación social que el acuartelamiento significó, fue la piedra de toque de la subversión generada en términos de activismo político y el caldo de cultivo para un proceso de performatividad que nos consolidó como comunidad y que nos catapultó más allá de las fronteras físicas de la casa.

Algo muy lúcido que explica el texto de Gluckman sobre las relaciones blanco africanas en Zululandia en cómo la norma social de separación, dominante en el ejemplo del que él parte, y muy habitual en sucesos similares, tiene que compartir espacio con una norma de cooperación que pertenece fundamentalmente a sectores que están debajo en el esquema de dominación y cuya supervivencia y coherencia depende de estas estrategias de resistencia. Esto se hace más llamativo en aquellos contextos de continua violencia.

Ocuparse de la emoción también ayuda a entender el lugar como algo más etéreo y, al mismo tiempo, situado en una concreción geográfica no estática. Emocionarse pone en práctica un canal de movilización del conocimiento y de la memoria, que consigue moverse lo mismo en el espacio que en el tiempo y que también actúa como facilitador de las formas de organización que se construyen desde la base misma de los deseos y de los valores aprendidos, incluso de las narrativas. En un mundo donde de repente todo parece dominado por la discursividad, este enfoque anclado

más en la performatividad, incluye en el acto mismo de territorializar, la semilla de la desterritorialización.

La mayoría de los etnógrafos prefieren estudiar eventos que tengan espacios definidos, con centros marcados y orillas limitadas. A veces también tienen mitades y extremos. Históricamente parecen repetir estructuras idénticas, haciendo las cosas como se hacían ayer. Sus calidades de definición fija liberan a dichos eventos del desorden de la vida diaria, de forma que puedan "leerse" como artículos, libros o, como ahora los llamamos, textos. (Rosaldo, 1991)

La cita inmediatamente arriba es de Rosaldo y es traída a colación por el investigador Abilio Vergara en su libro *Etnografía de los lugares para estudiar su concreta complejidad*, donde se ocupa de describir los lugares no como meros recipientes, sino como lugares antropológicos. Parte de que un espacio puede ser considerado un territorio, o un lugar, solo cuando está ocupado, lo que implica tener en cuenta al sujeto que lo habita, pero también a las prácticas y, sobre todo, a las relaciones que en él se forman. “Para nuestro caso, el lugar, como espacio demarcado y estructurado espacializa las prácticas y significaciones que se densifican en la biografía y la historia de los sujetos y grupos en un juego mutuo de condicionamientos” (Vergara, 2013, p.140).

El también profesor de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, se apropia de todos aquellos autores de la sociología urbana moderna y contemporánea que se encargan de enfatizar las condicionantes sociológicas de los enclaves de la ciudad moderna, para ir un poco más allá y revalorar el espacio como un elemento activo en la estructuración misma de la realidad social.

La reflexión de Vergara termina declarando que al lugar lo realizan los lugareños, y con esto incluye no solo a los sujetos que habitan los espacios sino a los procesos de subjetivación que ellos despliegan. Procesos como los que ya hemos mencionado, de la amalgama de las biografías personales y colectivas de los espacios, las marcas temporales internas que afectan tanto a personas como al pulso de los intercambios, las instituciones que en los lugares se generan y sus prioridades, también los conflictos y hasta la reinención del otro en dependencia del punto de la red en que se localiza. Imposible que no nos evada la necesidad de preguntarnos ¿Cuál o cuáles fueron los ritmos internos del acuartelamiento? ¿Dónde empezó y terminó el ritmo interno de cada uno de nosotros,

incluidos los ritmos de los que estaban en huelga? ¿Cuándo sólo pudimos registrar un solo pulso, el del tiempo que se acaba, que se precipita?

En segundo término, interesa también explorar cómo usan los sujetos el tiempo en su interior, es decir, el ritmo que define el pulso del lugar, su velocidad o lentitud —y sus intercambios e intermitencias— constantes, que definen su "singularidad" precisamente en las prácticas del lugar que despliegan sus actores, quienes hacen cuerpo de ese ritmo, es decir, lo in-corporan. La duración, entonces, no significa solamente la permanencia, sino también se muestra en la tesitura temporal que el lugar respira... El lugar impone una velocidad constante a sus actores, éstos, a su vez, modularon el espacio y sus cuerpos -mediante las prácticas y relaciones- para contener y posibilitar ese ritmo. El ritmo es al actor lo que éste es al ambiente. (Vergara, 2013, p.137)

Algunas páginas más arriba nos referimos al cuerpo sustraído de Denis Solís, secuestrado e incomunicado justo en el momento en que nosotros nos empeñábamos en estar más presentes que nunca, en seguir sus pasos, en sustituir, con nuestros cuerpos intrusos, tanta sustracción acumulada a través de los cuerpos de tantos Denis anónimos. Esa idea estaba clara para todos, hoy era Denis como antes habían sido tantos otros- Cuba está entre los cinco países con población penitenciaria per cápita más grandes del mundo, la gran mayoría negros, de ellos más de dos mil por un delito tan futurista como el de Peligrosidad predelictiva y como mañana podía ser cualquiera de nosotros. Solo hay que mirar y reflexionar sobre quiénes son hoy, en efecto, los que claman desde las cárceles cubanas. Allí están Maykel Castillo (Osorbo) y Luis Manuel Otero Alcántara, también negros, y de extracción social humilde, y la historia se repite para buena parte de los más de mil presos políticos cubanos.

Sin embargo, quizás no hubo mayor prueba de presencia y de intrusismo en los diez días de acuartelamiento que el viaje del escritor Carlos Manuel Álvarez desde New York, pasando por Miami, hasta llegar a San Isidro. Y digo a San Isidro, y no a Cuba con toda intención. Carlos tomó un primer avión hacia Miami y de allí otro hasta la Isla. El pasaje se lo gestionó un amigo desde México porque Carlos llevaba días volcado completamente en visibilizar lo que sucedía en el acuartelamiento hasta que sintió que ya no era suficiente con escribir o gestionar espacios periodísticos, sintió que era necesario unírseles.

Carlos estudió Periodismo en la Universidad de La Habana entre los años 2008 y 2013. Muy temprano se dio cuenta de que, dentro de los medios oficiales del castrismo, no podría contar lo que realmente pasaba en Cuba, así que fundó en 2015 el periódico independiente El estornudo, focalizado en el periodismo narrativo y que se ha erigido por derecho propio en un espacio de autenticidad e influencia en la región. En su editorial de presentación, se lee: “Nuestra revista quiere, justamente, asentarse en sustantivos, en verbos. Nombrar las cosas, las personas; narrarlas. Escribir honestamente es nuestra posición política”. Me atrevo a decir que después de tantas buenas historias que el periódico ha contado, después de que tantas medias verdades y mentiras completas hayan quedado al descubierto en sus páginas, después de que muchas personas hayan quedado menos vulnerables al confiarle a ellos sus testimonios, Carlos encontró en ese viaje de regreso a la Isla el momento de que las palabras se volvieran acciones. San Isidro en ese momento era el centro de Cuba, pero no porque fuera más o menos importante que nada, sino porque en esa casa exigua se estaban purgando los traumas de un país y se estaba soñando por primera vez en mucho tiempo su futuro.

Desde que la idea de ir con nosotros surcó por primera vez su mente, Carlos nos escribió a Katherine Bisquet y a mí. Solo nosotras, y en ocasiones Luis Manuel, sabíamos sus intenciones y su itinerario minuto a minuto, hasta que logró entrar a la casa. Como no sabíamos si lograría traspasar siquiera el umbral del aeropuerto, habíamos pensado en al menos tres planes diferentes según cada uno de los escenarios posibles. Por suerte ninguno fue necesario y Carlos logró atravesar el cerco y llegar a nosotros. Para muchos, lo que sucedió fue simplemente que el régimen lo dejó pasar, porque le habían atribuido un papel dentro de su plan macabro de desalojo y desactivación de la protesta, pero eso posiblemente nunca lo sepamos.

Lo que sí sabemos es que la llegada de Carlos nos insufló una energía renovada, fue de los momentos más emotivos, varios no pudimos hacer otra cosa que llorar, incluso Luis Manuel que se metió debajo de la sábana y que yo recuerde fue la única vez que lo vi llorar en todos esos días. Para algunos llegaba un amigo, para otros llegaba un periodista y escritor medio famoso que reconocía la importancia de lo que estábamos haciendo y que había recorrido cientos de kilómetros para acompañarnos, y eso se sentía como algo muy grande.

He querido incluir algunas de las preguntas y respuestas que Carlos y yo intercambiamos en las tantas conversaciones que hemos tenido sobre el acuartelamiento. Su libro *Los intrusos*, premio de crónica Alfaguara 2023, ha funcionado como esta investigación como un interlocutor ideal, lo mismo que los poemas, fotos y el documental de Katherine Bisquet, las fotos de Anyelo Troya, así como las obras que algunos de los acuartelados hicieron en esos días y que también intentamos compilar en esta tesis. Todos estos elementos, junto a las entrevistas que ellos me dieron y otras muchas que han dado a lo largo de estos poco más de cuatro años, conforman la madeja dialógica de esta investigación y de esta larga conversación. El procesamiento de esas entrevistas, obras y recuerdos se ha curado cuidadosamente, respetando el tono de cada uno de los protagonistas y buscando a sus palabras el lugar preciso dentro de la narración de sucesos y las reflexiones suscitadas a partir de estos.

La mayoría de las veces, mi apropiación de las entrevistas realizadas no descansa en la literalidad, pero en el caso de Carlos quise hacerlo, pues sus palabras, pero también la consecutividad de sus argumentos, e incluso el tono y la cadencia con que las pronuncia, funcionan como un espejo de mis propio argumentos y de la razón última que anima toda la tesis: es la narración de una acción y de quienes la realizan, pero en realidad es un relato que discursa sobre el tiempo y el espacio de la resistencia, sobre sus ritmos y sobre la naturaleza existencial y espiritual que marca esos ritmos y que desarma al poder no convencionalmente. Lo desarma en sus maneras marginales, y a menudo desenfadadas, pero también en la forma en que dispone el tiempo y los lugares, como si la liebre de Alicia en el País de la Maravillas se robara el reloj de la torre que oprime temporalmente a los personajes kafkianos y estos pudieran ser libres, aunque sea en el horizonte efímero de un sueño. No importa tanto la duración como la fuga. El totalitarismo tiene muchas cabezas, pero a mi juicio el centro del monstruo es la opresión temporal que se cierne sobre nuestras decisiones políticas, una vez que el lazo ha sido lanzado sobre nuestros más caros deseos.

Anamely Ramos: He preguntado a otros amigos si su experiencia de la ciudad cambió después de nuestra irrupción involuntaria en el sistema de detenciones, secuestros exprés y pasantías en estaciones policiales. En tu caso, no estuviste mucho tiempo en La Habana ni antes ni después del acuartelamiento y ya hacía varios años que residías más fuera del país que dentro. Teniendo en cuenta que tal vez La Habana era para ti un espacio intermitente hace rato, ¿viviste ese cambio de tono de la ciudad? Cuéntame sobre eso.

Carlos Manuel Álvarez: Hubo una transformación acelerada de La Habana. El poder represivo, que funciona muchas veces a través de instituciones o agentes intermedios, se revela finalmente, tiene la necesidad de mostrarse. Incluso, más que la necesidad, la obligación; las víctimas le han exigido que enseñe su rostro y el poder represivo tiene que ceder a esa exigencia, o sea, tiene que reprimir tal como sabe, con todos sus dispositivos en juego. Es el mecanismo mediante el cual la víctima se convierte en un sujeto activo y es el mecanismo mediante el cual la ciudad y el territorio se convierten ya no en el espacio de la subsistencia o el ocio, sino en el de la supervivencia y la lucha. Cuando los amigos entran a la cárcel, lo que hacen es demostrar que ya estábamos en la cárcel antes de entrar a ella. La Habana se vuelve un lugar definitivo, uno tiene la sensación de que accede al salón final del totalitarismo y de que ya no hay modo de dejar de ver lo que hemos visto ahí.

AR: Cuéntame más de ese viaje de New York a San Isidro, y un poco sobre la decisión misma y sus circunstancias externas, pero también internas. Fíjate que no digo La Habana, digo San Isidro. ¿Cómo se sintió que la ciudad fuera una especie de elipsis en tu viaje?

CMA: Siempre digo que yo no quería ausentarme del lugar donde me estaban sucediendo las cosas. Y aunque mi cuerpo estuviera en Nueva York cuando empezó el acuartelamiento, mi vida entera se jugaba en aquella casa. Como el acuartelamiento es el resultado de un movimiento disidente en el que anteriormente había participado, tuve, digamos, la posibilidad de involucrarme. Fue una decisión colectiva, o al menos una decisión tomada entre varios amigos, no individual. No fui por mi cuenta, en ese momento no había tal cosa como un “yo”. Tenía la completa seguridad de que, afortunadamente, formaba parte de una fuerza vital mayor, y me dediqué a ejecutar algo de cierto modo pensado, u organizado, por unos vínculos que, si bien me incluían, me superaban completamente. De hecho, a partir de ahí mi vida adquiere una religiosidad que hasta ese entonces no tenía, o al menos no de manera tan explícita para mi intimidad y mi curiosidad intelectual. La Habana fue una elipsis en ese viaje, pero lo hubiese sido cualquier otro escenario. Hay un paréntesis del lugar y, por supuesto, también del tiempo, porque La Habana es ambas cosas. Cuando pienso en la última vez que viajé a La Habana, nunca pienso en el viaje a San Isidro, ni en las semanas que le sucedieron. Yo no estuve en La Habana esa vez. Yo estaré en La Habana esa vez. El viaje a San Isidro reside en el futuro, no ha pasado todavía como secuencia o historia, es un acontecimiento que escapa a la linealidad y por tanto tiene también las características de una ensoñación. Es el ensayo de todas las posibilidades de redención llevadas hasta sus límites. De ahí su fragilidad, pero también la improbabilidad de su fracaso.

AR: ¿Fuiste consciente del mapa completo que trazaba tu viaje y sus implicaciones? ¿Podrías nombrarlo y valorarlo?

CMA: Hay algunos hechos que se desprenden de ese viaje. Fue la excusa para la entrada de la policía política al acuartelamiento, lo que a su vez generó el 27N, lo que a su vez generó otras demostraciones de resistencia cívica y enfrentamientos al régimen cubano. Pero mi viaje no es la causa de nada de eso, solo forma parte de un momento político general, más intuitivo que analizado, más espontáneo que medido, cuyas implicaciones o consecuencias no van a poder rastrearse del todo. Y esa es una buena noticia. Uno pertenece a un relato o a una constelación de sucesos que lo anteceden y lo exceden y que pueden expresarse como potencia en cualquier momento, a través de personas o experiencias que ni siquiera conocemos.

AR: ¿Piensas en La Habana todavía? ¿Cómo la piensas? ¿Y a Cuba?

CMA: Pienso en La Habana como se piensa en una cuenta pendiente. Con serenidad, pero siempre con rabia, no con nostalgia. En Cuba no pienso, Cuba es la materia con la que se forma el pensamiento, la forma particular de la sensibilidad que me fue dada, la entrada al escenario de las cosas.

(Entrevista enviada a Carlos Manuel de manera escrita y respondida también escrita para la presente investigación)

Fue un viaje, pero también fue un ajuste de cuentas con la memoria. El viaje de Carlos hacia Cuba le habló muy fuerte a ese exilio cubano que, de tanto acumularse, sobre todo en Estados Unidos, aunque en realidad habita el mundo entero, ha comenzado a chocar consigo mismo. Fuertes sacudidas al interior de ese exilio para nada homogéneo han provocado las diferentes fuerzas que lo habitan y que han tenido tiempo suficiente de desarrollarse en más de sesenta años. En el centro de esas fuerzas en conflicto y ajuste constantes, están los *ires* y *venires* de los cubanos, o las prohibiciones para ello, en un proceso de reinvención de lo que es ser cubano desde la ausencia, desde la pérdida, pero también desde nuevos hallazgos y desde reencuentros curiosos.

La parábola realizada por Carlos se inscribe en esa larga historia de aplazamientos, donde la relocalización ha sido una batalla infructuosa, un avatar. Mientras para algunos exiliados la salida de Cuba significó un nunca más volver, a pesar de que muchos se habían preparado solo para una corta estancia; para otros significó el inicio de un proceso de nostalgia progresiva que se convirtió en obsesión y hasta en el motor emocional de su posición política, algo que horrorizó a sus padres y generó no pocos quiebres generacionales por donde se asomaba la revancha de la Historia, la mueca socarrona del totalitarismo y sus fantasmas. Esos padres que habían salido huyendo del

castrismo, tuvieron que ver partir a sus hijos llenos de entusiasmo hacia Cuba, hacia el irresistible carisma de una revolución sin ideología que plantaba cara al imperio más grande que la humanidad había conocido.

Es el caso de Ruth Behar, que en el capítulo titulado *Going to Cuba: Writing Ethnography of Diaspora, Return and Despair*, en *The Vulnerable Observer*, se encarga de poner en palabras la desazón interna de muchos de los miembros de esa segunda generación de cubanoamericanos, nunca completos, a pesar de que no podían renunciar a esa especie de pulsión por volver a Cuba, incluso cuando se daban cuenta que había algo torcido en las relaciones que se establecían. "Creo que no tenemos otra opción que admitir que los cubanos fuera de Cuba viven en una especie de exilio, un estado de limbo existencial, una espera continua de Godot. Y, aunque a menudo se olvida, también lo hacen aquellos cubanos que viven dentro de Cuba, cuyo *insilio* refleja nuestro *exilio*" (Behar, 1996, p.144). En ese libro, como en muchos otros testimonios de esa generación, se evidencia que más que un cambio de opinión política, lo que se estaba ejecutando aquí era una reconexión emocional, con un país, con un estado de cosas, también político, pero sobre todo con esa parte de tu propia vida y de tu propia historia que se creía perdida. Ese viaje en realidad era un viaje hacia el interior de una memoria sustraída, al despojo de una memoria.

Ir o no ir a algún lugar, ¿es esa la sentencia de la libertad? ¿O un premio de consolación para quienes ya no tienen raíces en ninguna parte? Durante los meses en que espero, con incertidumbre, que llegue mi visa cubana, llego a sentir, profundamente, la enorme tristeza de no tener país, la enorme rabia de no tener país. Y también experimento la otra cara de esto: la enorme tristeza de tener demasiado país, la enorme rabia de no tener nada más que patria, nada más que patria o muerte, *patria o muerte*, el credo nacionalista cubano. (Behar, 1996, p.142)

Todos eran conscientes, no obstante, de los riesgos que estaban tomando y de las complejidades del rol que estaban asumiendo y que les estaban asignando, un rol y un lugar que venía con determinadas prebendas de movilidad incluidas, no sólo poder viajar de hacia Cuba y regresar, sino también las restricciones que les imponían cuando querían moverse al interior de la propia Isla, e incluso al interior de la propia ciudad de La Habana. Se trataba de un viaje de souvenir, de una fiesta vigilada.

Un tono muy diferente se desprende del testimonio de la escritora también cubanoamericana Ana Hebra Flaster. Su recuerdo de Cuba, la manera en que ella tiene acuñada en su memoria la salida

de su patria, con solo cuatro años de edad, pero más que eso la salida de su vida conocida, de su infancia, de su familia y hasta de la casa en la que creció. Es la imagen de su madre pasándole a la vecina, por el muro trasero de la casa, la caja de las fotos familiares. Habían solicitado a las autoridades del gobierno revolucionario cubano su salida del país, por lo que venían a decomisar todas las pertenencias, y ni siquiera las fotos familiares les permitieron conservar. “Guárdanos ahí hasta que podamos volver a buscarnos”, le dijo la madre a la vecina, como si de una promesa se tratara, cuando en realidad terminó siendo más un epitafio. Nunca nadie regresó, ni su madre, ni ella, ni sus hijos.

Sobre toda esta madeja de conflictos, de separaciones, pero también de emociones conservadas y sin cauce seguro para fluir, se inscribe el viaje de Carlos hacia San Isidro, en un contexto aparentemente menos extremo, donde el fin de la Guerra Fría y la flexibilización de las relaciones entre ambos países, sobre todo después de Obama, permiten hoy vuelos regulares, pero donde aún se bajan personas de esos vuelos diariamente, e incluso se destierran personas, Carlos Manuel Álvarez y Anamely Ramos incluidos, en pleno siglo XXI.

II.2 El rescate del *nkisi*. El control de la movilidad como patrón de violencia colonial.

Amed, ¿puedes decirme en qué año el nkisi fue a Cuba y cuánto permaneció allá?

Yo encontré el nkisi en 2018. Lo llevé a Cuba en 2019 y allí se quedó hasta que terminó el 2020.

Eso me había imaginado, su visita coincidió con el acuartelamiento.

En el horizonte teórico de Sarah Amed, pero también en el de Judith Butler o Audre Lorde, por citar dos ejemplos distintos, y relevantes, a los que volveremos en algún momento de esta tesis, se declara que la movilidad de algunos cuerpos se sostiene sobre el aprisionamiento de otros. Es evidente que aquí no se refiere solo a la movilidad física, sino a otro tipo de movilidad interna, existencial por llamarla de alguna manera, y también a la movilidad social.

Terminamos el acápite anterior con la idea un tanto enigmática del viaje como lugar, a propósito del viaje de Carlos Manuel Álvarez desde la ciudad de New York hacia nosotros, en San Isidro, y explicamos a qué historias específicas, de separación y dilación, este viaje les habla. Sin embargo, nos parece que sería muy útil para la investigación, y para la reflexión que venimos desarrollando en torno a determinadas prácticas de control y de dominación, que también se expresan en las restricciones de movilidad; entender su origen colonial de este patrón represivo y, por tanto, recordar algunos viajes en el albor de nuestra constitución cultural como nación, que más que viajes fueron secuestros, y más que un encuentro armónico de culturas diferentes, fue el despojo a algunas de esas culturas de su futuro y la precisa de sobrevivir y regenerar su cultura desde la tierra yerma. Lo increíble es que lo hicieron y por eso estamos hoy aquí.

Nos interesa arrojar luz sobre algunas prácticas de control de los espacios y de las fronteras, como estrategia cara al poder colonial transhistórico. También nos interesan proponer algunas coincidencias en el viaje de algunos cuerpos, siguiendo la máxima de que la movilidad de algunos se amplifica con la movilidad de otros, o lo que es lo mismo, introducir en la reflexión el elemento del rescate y su poder frente al imperio del miedo.

Lo que nos mueve, sobre todo en este segundo objetivo, es la experiencia de que las resistencias a cualquier poder no se articulan solo como asunción y respuesta a la violencia, sino a través de puestas en escena en positivo, especie de performances populares donde las agencias de individuos y colectivos, quizás también objetos animados misteriosamente, se entrelazan para recrear y

producir formas de sociabilidad en el presente, en vínculo con el pasado y con determinado futuro proyectado.

Hemos elegido hacerlo a través de la narración del viaje de un objeto africano de origen bantú, uno de esos objetos renombrados fetiches por Occidente, pero que en lengua conga se llaman *nkisi*. Nuestro *nkisi* ha recorrido un largo viaje: de algún enclave del centro occidental de África a Canadá, de allí a Cuba y luego de vuelta; un viaje que nos hace recordar la travesía inhumana de los africanos que fueron sacados de sus tierras y llevados como esclavos hacia el Nuevo Mundo. Sus increíbles formas de supervivencia tanto de sus cuerpos como de su memoria, y el no menos increíble entramado cultural resultante, que todavía hoy nos desafía. Sin embargo, ese entramado tiene que servir para algo más que convertir en fetiches las heridas y confundirlas con identidades. A ese entramado, a esos viajes, hay que encontrarles su equivalente contemporáneo, hay que aprender a ver su provecho en términos políticos, más allá de la fiesta montada del multiculturalismo.

El caso cubano, que hoy analizamos de manera oblicua desde la etnografía de un episodio puntual hiper localizado temporal y espacialmente, contrapone la rigidez del totalitarismo, impuesto hacia adentro del país, con la descentralización nacional expresada en el éxodo masivo del pueblo cubano, que ya se extiende por más de seis décadas y que se ha intensificado en los últimos cuatro años de manera alarmante. El análisis de la movilidad de los cubanos, y más que eso, la inmovilización encarnada en determinados cuerpos humanos, nos ayuda a diseccionar el cuerpo de un sistema totalitario contemporáneo, pero también a encontrar los puntos de contacto con el sistema colonial y la colonialidad, entendiendo el primero como un punto concreto en la historia y el segundo como lógica que pervive a través de los siglos.

II.2.1 Viajes de regreso.

Tengo la impresión de que los viajes de regreso están en desventaja respecto a los viajes de expansión. No son tan narrados, ni producen en el espectador el mismo grado de empatía. Por lo general, el viaje de regreso es un viaje solitario. Supongo que tenga que ver con la fascinación que siempre produce adentrarse en lo desconocido, la adrenalina de intentar apropiarse de lo nuevo e integrarlo a lo que ya había, como un demiurgo a pequeña escala.

En ocasiones, la división no se produce de manera exacta, hemos asistido a viajes de regreso que lejos de constituir el traslado de un punto a otro, se han dilatado de manera increíble y han terminado como viajes de expansión y crecimiento. Es el caso del regreso de Odiseo a Ítaca, por ejemplo, y también de *Cuaderno de un retorno al país natal*, del martiniqueño Aimé Césaire. No podríamos apresurar aquí un análisis de textos que en sí mismos son un universo, tal vez solo decir que sería de gran utilidad un texto que explore la relación entre regreso y tiempo dilatado, para imaginar una frontera distinta de una línea; al fin una frontera como voces que se responden y conforman un espacio del presente. Un espacio donde ni el pasado ni el futuro ejerzan violencia desmedida sobre la geografía indomable, aunque aparentemente menor, de una isla o de un cuerpo negro. Como dice Césaire: “Presencias no concertaré con el mundo mi paz sobre vuestra espalda”.

Siempre hablamos de los viajes como procesos de trasiego, de ir y venir, de desplazamientos que se encadenan. Pensamos los viajes con mentes de exploradores, de conquistadores incluso, y lo que pasa con el conquistador es que, aunque nunca regrese, convierte todo lo que toca en materia de un mundo viejo, anterior. Y esa es la mayor violencia que puede ejercerse, porque niega las posibilidades de futuro, tanto en la realidad como en sí mismo.

Lamentablemente, creo que muchos de los viajes de conquista solo significaron expansión de manera formal, se ganaron más tierras, se amplió el mapa del vencedor, pero cabría preguntarse si se produjo finalmente esa prometida reinvención del mundo conocido o solo un reforzamiento de una cosmovisión ya existente, ya imaginada. Como sea, asistimos a la producción del mundo moderno, donde el espíritu del conquistador triunfó sobre el espíritu del explorador.

La historia de la literatura, y luego el cine con sus espectaculares *road movies*, es prolija en contar estos viajes de expansión, y hasta ha profundizado en el viaje interno que se produce en el ánimo de quien lo acomete, individuos por lo general en crisis, que alinean su proceso personal de movimiento con el viaje mismo y que, al final, se purifican, se transforman. Recuerdo por ejemplo al protagonista de *La montaña mágica*, Hans Castor, cuerpo y alma atormentada que, a solo unas horas de iniciado el viaje hacia el Sanatorio Internacional Berghof y, desconociendo la trascendencia que dicho viaje tendría para su vida y para su tiempo, ya podía experimentar cambios concretos en su espíritu, y que resultan reveladores si queremos entender el tipo de influencia que el espacio y el movimiento pueden ejercer sobre los acontecimientos y sobre la agencia humana.

El espacio que, girando y huyendo, se interpone entre él y su punto de procedencia, desarrolla fuerzas que se cree reservadas al tiempo. Hora tras hora, el espacio determina transformaciones interiores muy semejantes a las que provoca el tiempo, pero de manera alguna las supera. Igual que este, crea el olvido; pero lo hace desprendiendo a la persona humana de sus contingencias para transportarla a un estado de libertad inicial; incluso del pedante y el burgués hace, de un solo golpe, una especie de vagabundo. El tiempo, según se dice, es el Leteo. Pero el aire de las lejanías es un brebaje semejante, y si su efecto es menos radical, es en cambio mucho más rápido. (Mann, 2020, p.5)

Sin embargo, los siglos XVIII y XIX fueron testigos de otro tipo de viaje, el de los africanos centro-occidentales secuestrados y trasladados por la fuerza no solo hacia una tierra lejana y nunca vista, sino hacia un esquema de explotación a gran escala donde ellos ocuparían el último escaño, la mano de obra esclava. Cómo olvidar que el imaginario moderno, que se funda justo en los mares del Caribe inundados de monstruos fantásticos, en sus islas breves y maravillosas que anunciaban tímidamente la abundancia de un mundo no explorado, vastas tierras donde convivían perros mudos con cantidades nunca vistas de oro, no encontró una forma más inteligente y humilde de lidiar con los habitantes originarios encontrados a su paso, que dudar de su condición humana e ir despojándolos de sus riquezas, en lo que desarrollaban un absurdo debate en torno a esa duda que aparenta más pretexto que auténtica indagación.

La demorada respuesta del sí, introdujo a los africanos en la ecuación del Nuevo Mundo, los chivos expiatorios que el Viejo Mundo extraía de sus márgenes, la misteriosa África, el enorme continente que los europeos habían circunvalado y sondeado con factorías y pequeños asentamientos, pero que, salvo excepciones, nunca habían explorado, ni saqueado, a fondo. África permanecía inaccesible, hasta que los barcos negreros comenzaron a zarpar con largas filas de personas, unas encima de otras, hacia América.

Lo primero que habría que preguntarse es si a ese horror puede llamarse siquiera viaje. Habría que preguntarles a los africanos que un día fueron cazados, esclavizados y transportados contra su voluntad hacia el «Nuevo Mundo», cómo se vive un viaje de no retorno. Por alguna razón todos los sucedáneos del lenguaje que se me ocurren tienen relación con procesos médicos o paranormales, al estilo de trasplante, cambio de vida, o de sangre, reencarnación incluso. Pero no viaje.

Durante muchos años, siglos incluso, los africanos no abandonaron la idea de regresar a su casa, a sus familias, a sus culturas. Pasó el tiempo y ese deseo se transformó en un sueño, y el sueño en

utopía y la utopía en tabú. Todo lo cercano, lo propio, se volvió extraño e inalcanzable, la fuente de todas las legitimaciones, pero también de todas las fantasías y de todas las generalizaciones. Cada ciudad, reino o tribu perdió su especificidad y todo volvió a ser África, un gran bloque, como mismo Europa o América fueron producidas como algo monolítico en el nuevo orden mundial.

Los procesos de aprender y desaprender siempre se dan al unísono, a veces incluso dependen unos de otros porque es un proceso de producción más que de recepción o de sustitución fortuita. El proceso de «descubrimiento del Nuevo Mundo» terminó ocultando más de lo que develó. Solo que, al mismo tiempo, cada individuo, cada cuerpo que llegó a cada rincón de América, se convirtió en un recipiente y receptáculo cultural que sobrevivió, se adaptó, se mezcló, olvidó, recordó, cambió, aprendió y enseñó. Cada fragmento dejó de ser fragmento, y las nuevas relaciones establecidas generaron nuevos límites y nuevas alianzas, hasta que un día ya no existía la tierra de la que vengo y la tierra en la que estoy. Todo era la misma tierra donde se entierran a los muertos.

¿La violencia garantiza la opresión para siempre? No. La violencia, como el odio, el miedo y otras emociones similares que se erigen en políticas hacia los otros, no debe fetichizarse, no debe equipararse a una identidad. Ni siquiera están en ningún cuerpo u objeto o en lo social, entendido de manera abstracta como algo; circulan en las relaciones y van creando las propias realidades y actores que luego parecen contenerlas. Ese es el verdadero viaje, el que realizan las emociones, los imaginarios, los prejuicios, las prácticas humanas, creando el mundo que habitamos y las reglas que obedecemos. El verdadero viaje de los africanos comenzó cuando ya no había regreso.

II.2.2 La batalla entre la lógica del rescate y la lógica del miedo.

La dinámica del rescate es una de las más frecuentes en el terreno de las comunidades emocionales. Resulta convencional hablar de rescate y pensar en escenarios de guerra, espectaculares maniobras militares al estilo de *Salvando al soldado Ryan*, o versiones más locales como El rescate de Sanguily⁹. También hay una especie de abismo entre esa noción temeraria de rescate y la forma

⁹ En todos los libros de texto de Historia de Cuba, se enseña el suceso de El rescate de Sanguily, acción militar legendaria protagonizada por la caballería camagüeyana al mando del Mayor General Ignacio Agramonte y Loynaz, durante la primera guerra de independencia contra España, conocida como Guerra de los Diez años. La batalla consistió en el rescate del General Julio Sanguily, que había sido capturado herido el día antes 7 de octubre de 1871, por parte de Agramonte y treinta cinco de sus mejores jinetes. No hubo niño cubano que en su infancia no jugara a cargar al machete como la caballería mambisa.

normalmente bucólica en que son presentados los viajes de regreso, remedos todos de ese viaje a la semilla originaria, que casi nunca involucra a nadie más que a quien lo vive. Me interesa hablar de otros tipos de rescate y de otros tipos de regreso. De lo que precede y acompaña al rescate como acción, su lógica solidaria pero también su lógica de regeneración cultural e identitaria, que implica a largo plazo un viaje a la inversa, un viaje de regreso. También me interesa echar luz sobre el rol no necesariamente pasivo del rescatado, poner, sobre la mesa de reflexión, los rescates desde dentro, rescates que crean escenarios de regeneración de afinidades colectivas y de prácticas sociales, y hasta emocionales, dañadas o invisibilizadas.

En la mayoría de los casos, los protagonistas de un rescate ni siquiera están conscientes de que se trata de algo más que un acto de valentía o de solidaridad puntual, dictado por la urgencia del acontecimiento; cuando hace falta rescatar a alguien, o a algo, es porque está en peligro. Pocas veces el peligro se percibe como un generador de posibilidades, su aparición está saturada de contingencia y de malos augurios, y el deseo de futuro que provoca es de eliminación de todo aquello que lo propició. En el peligro nadie quiere permanecer. La cercanía de peligro y rescate (yo diría casi la consecutividad, o la dependencia) hacen de esta dupla un dispositivo que, por su repetición y significación, se instala en el centro de numerosas dinámicas culturales en las que nos vemos involucrados a diario, sin reflexionar demasiado sobre ello.

A esa dupla habría que añadir el miedo, que actúa como una especie de síntoma, pero también de catalizador y hasta de productor de un imaginario propio. Su presentación aparenta ser lo más real del mundo, pero muchas veces crea un orden ficticio. El miedo inventa sus propias razones y su propia mascarada, por lo que analizarlo como contraparte simbólica del rescate nos ayuda a instalarnos en donde queremos: en lo que mueve o inhibe la acción en los seres humanos, ese centro que no solo es racional, sino también emocional. En este centro de operaciones, por llamarlo de alguna manera, ¿serían el rescate, o la solidaridad que lo provoca, y el miedo, opuestos?

Quisiera primero analizar un poco en la lógica del miedo, y adentrarme un poco en aristas no tan transitadas dentro de él. Para esto usaré sobre todo el testimonio de dos escritores, cubanos, insertos en contextos muy diferentes y narrando también historias diferentes, para terminar en mi propia experiencia con el miedo.

El primer escritor se trata de Emilio Comas, veterano cubano de la guerra de Angola, que ha escrito más de un libro sobre esa contienda sangrienta que más que una guerra fueron dos guerras¹⁰. Una detrás de la otra y extendiéndose ambas por más de cuarenta años, tuvieron un saldo de más de 2000 cubanos que murieron. Su segundo libro sobre el tema, titulado *Desconfiemos de los amaneceres apacibles*, expone una visión mucho menos triunfalista y más íntima de la guerra; allí he leído uno de los más estremecedores, pero sobre todo clarificadores, testimonios sobre el miedo.

El libro de Comas me ayudó a nombrar cuatro rasgos esenciales, que a la vez representan momentos distintos dentro de la experiencia del miedo, porque el miedo también tiene su dramaturgia interna, su performatividad. Leerlas desde la perspectiva de otra persona, que las vivió de manera más compacta y más extrema, por estar inmersa en una guerra, me permitió repasarlas en mi memoria, como si cantara las canciones escritas por otros.

El primer momento es terrible, porque paraliza, es el momento del shock. Es quizás el momento más narrado. El segundo momento se refiere al reconocimiento del mundo y de los demás, desde otra perspectiva, como si fueran otros. En este punto actúa la capacidad transformadora del miedo, bajo el instante del peligro. En el tercer momento, el miedo se encarna en el cuerpo del que lo experimenta y también lo cambia, a veces son cambios pasajeros, como de enfermedad, a veces cambios más duraderos que te lanzan a comportamientos inusuales. Llega un momento en que es el miedo el que manda al cuerpo, lo sacude y lo eleva. En la eclosión de este proceso pasamos al cuarto momento, donde parece que es el hombre superando el miedo, sin saber que está aún, y quizás como nunca, bajo su influencia. Es el momento del empoderamiento dentro del miedo, que viene acompañado de cierta euforia, una especie de foco delirante que te hace incluso adelantarte e ir tú en busca del peligro.

Cuando hay experiencia, el soldado no se inmuta al empezar las balas, la cara no le empalidece como al principio, no se altera, pero algo en ella se activa, se transfigura. Si logras mirar a los demás en medio del combate, los vas a ver diferentes, como si fueran otras personas, con una expresión contenida, sin alteraciones, pero muy contraída, y las manos, aparece una inquietud en las manos como si se movieran solas, a su voluntad, y luego esa inquietud pasa a los ojos, que se agrandan, que quieren ver más que lo que humanamente posible ... Aparece también la inquietud en el estómago,

¹⁰ La Guerra por la independencia de Angola duró desde 1961 hasta 1975, dejando el saldo de aproximadamente 50 000 muertos. Luego, la Guerra civil angoleña se extendió hasta el 2002, dejando más de 800 000 muertos y 4 millones de refugiados. Cuba abandonó la guerra en 1992.

y sientes deseos de ir al baño, y luego desaparece para volver al poquito rato. Es una inquietud alerta, como acechándote, es algo más intenso, mucho más que estar despierto, como si los sentidos se elastizaran... Disparar es como abrir el hidrante de la distensión, y como un chorro empiezan a fluir el miedo, el susto, la cobardía, el terror, el propio pánico, Y uno se siente fuerte y poderoso, despierta entonces el instinto bestial. (Comas, 2012, pp. 100-101)

Varias fases se suceden y solo por la magia de la escritura podemos nombrarlas a cada una de manera independiente y ubicarlas en el tiempo como si no se dieran en la realidad de manera convulsa y detrás de la veladura de lo inconsciente. El miedo llega al cuerpo y se va apropiando de él justo como la guerra invade un territorio, pasa por los órganos y sentidos como si fueran sus aposentos, de repente para y por momentos parece que se repliega, pero solo para volver con más fuerza. El adueñarse de cada parte del cuerpo da al miedo apariencia de ser, de criatura, como si de una posesión demoníaca se tratara. Ya no existe más el miedo afuera y yo separado de él. Somos uno. Cuando aparece por fin el disparo, ya todo ha concluido, pero aun así parece que comienza otra vez, otra vuelta de tuerca. El miedo entonces se muestra en su diversidad, como si fuera un monstruo con innumerables bocas. Y todas son mortales. Y todas están en mí. De lidiar con ellas no puede venir sino un poder que, aunque nunca servirá a la vida, sí te enseña a no menospreciarla.

En esta larga cita del testimonio de la guerra, salvando las distancias obvias, reconozco muchas de las emociones sentidas mientras la policía nos vigilaba o nos perseguía por toda La Habana. No se puede subestimar esta especie de segundo clima que el miedo va generando en nosotros y en nuestro grupo, hasta que llega un día en que ya no lo sientes más, porque se funde de manera casi perfecta con la realidad. Tampoco puede subestimarse la adrenalina que produce atravesar el peligro con asiduidad, lo que puede generar una adicción extraña, que no buscas pero que siempre estás esperando.

El segundo testimonio que traigo es de la escritora María Elena Cruz Valera, nacida en Colón, en la provincia de Matanzas, en 1953, ganadora del Premio Nacional de Poesía Julián del Casal, antes de ser defenestrada. María Elena fue miembro del espacio opositor Criterio Alternativo, que impulsó la publicación de la Carta Abierta a Fidel Castro el 31 de mayo de 1991, conocida como la Carta de los Diez. Por ello fue detenida, enfrentó un juicio sumario y prisión política. Luego vino el largo exilio.

El testimonio de María Elena es más afín al nuestro, pues se trata del miedo político. En su famoso poema *Plegaria contra el miedo*, nos dice:

Lenta. Muy lenta. Leve. Miro a mi alrededor. /Entono esta plegaria contra el miedo. Contra el miedo /del hombre que se arrastra. Silba. Vuelve a escupir. /Maldice. Vuelve a escupir. Alaba. /Se duele. Me lastima. Se dobla. Me desplaza. /Contra ti mi plegaria. Plegaria contra el miedo. /Mezcla de horror y júbilo. De fibra lacerada. /Contra mi lado oscuro. Contra las aguas mansas. /Contra ti. Contra todo. La voz. (Varela, 1991)

Lo que me llama poderosamente la atención de este poema- testimonio es que, a pesar del impacto del horror, no es una voz que se repliega la que estamos oyendo. Todo lo contrario. Incluso hay un oponente, que no es nadie en específico sino tal vez el propio miedo y sus apariciones, y que, justo como en el testimonio de Comas, toma cuerpos y juegan con ellos a su antojo. ¿Cómo si no posesos, pueden esos cuerpos infligir miedo,teniéndolo ellos mismos más que nadie? Eso es justo lo que entrevemos en el poema de María Elena Cruz Varela, que el victimario se retuerce y se arrastra, y no parece exactamente victorioso sino siempre en desventaja, incluso cuando se confunde con esa parte de ella misma que no siempre puede ser luz.

Esta visión del miedo, y de lo que lo mantiene a raya, está planteada siempre como relación, forcejeo que no termina, todos son parte de la ecuación del miedo, para bien y para mal. Aun así, hay una voz que no calla, que prevalece. Es un prevalecer que no tiene momento preciso, que seguramente será un prevalecer en el largo aliento del tiempo, pero no por eso es menos extraordinario. La compasión, que también redundaba del poema, llega justo de ese saber exactamente de qué está hecha la materia, no solo del miedo, sino también del oponerse, del castigo, la materia de no claudicar.

En 1991, después de publicada la Carta de los Diez, y después de encarcelados todos los escritores en ella involucrados, el apartamento de María Elena Cruz Varela, en el reparto de Alamar, en el Municipio de La Habana del Este en La Habana, fue allanado violentamente por turbas de las mal llamadas Organizaciones de Masas, bajo las orientaciones de oficiales de la Seguridad del Estado. En este caso, el clásico acto de repudio llegó al horror no solo de destruir el apartamento y bajar a María Elena a golpes hasta la calle, sino también de obligarla a tragar fragmentos de sus escritos delante de su propia hija. Después de unos pocos días, tocaron a la puerta del apartamento. Fue la hija la que abrió, todavía temerosa. Su sorpresa fue mayúscula cuando vio delante de ella una joven

estudiante, uniformada que, anegada en llanto, pedía perdón por lo ocurrido y le decía que ella había tenido mucho miedo, pero que ya no lo tiene, y que su madre es una heroína.

Mi experiencia con el miedo, recoge un poco de todos los testimonios aquí expuestos. Hay un momento de quiebre del miedo, como si fuera un punto de no retorno. También hay un momento en que te amalgamas con el que está del otro lado, como si los bandos llegaran a difuminarse por momentos, ante la materia igualadora del propio miedo. Y también aparece con inusitada claridad, lo que es importante, lo que es superfluo y hasta lo que es intocable. No creo que nadie lo viva de la misma manera, pero sí creo que es un escenario de doble filo, porque el miedo es solo efectivo cuando no se ha pasado determinada línea, cuando la ilusión sobre la que se asienta no se ha roto, cuando no has llegado a ver al otro que está frente a ti como el mortal que es. Una vez pasado ese punto, todo es posible, incluso el cambio de roles.

Katherine Bisquet lo expresó mejor que yo en aquel poema que leyó en la calle, frente a la casa de Luis Manuel el 18 de noviembre de 2020, el mismo día en que las huelgas de hambre comenzaron dentro de acuartelamiento, el mismo poema que creo volvió a leer el 27 de noviembre frente al Ministerio de Cultura.

No nos sirve de nada el miedo
en la misma medida
en que no nos sirve de nada el dolor.
Las cosas invariablemente van cayendo
al margen de nuestras voluntades.
No nos sirve el dolor de los otros
y la angustia de los otros
enquistada desde el arranque
no nos sirve.
Paleamos las franquicias
de la masa
lejos de la masa.

Y nos compadecemos.

(Bisquet, 2020)

Visto así, el rescate y el miedo no están en las antípodas, aunque ciertamente, siguen estando sustentados sobre premisas opuestas. El miedo es el no poder y el rescate es el empoderamiento expresado de manera colectiva.

La primera vez que me sentí rescatada fue en la Rumba de Central Park en New York, hace poco más de un año. Para eso fue necesario estar fuera de Cuba. Vivo en Estados Unidos en condición de desterrada, por la prohibición expresa del Estado cubano de entrada a mi país, manifiesta el 16 y 27 de febrero de 2021. La rumba de Central Park también está emplazada en un lugar concreto, aunque raro para el que no conoce su historia. Existen versiones encontradas de cómo y cuándo fue iniciada, pero todos coinciden en que el desembarco en Estados Unidos de los marielitos (así se les llama a los cubanos que entraron por mar desde el puerto del Mariel en 1980, 125 mil personas aproximadamente) la renovaron y mantuvieron hasta hoy. Llegar ahí, en un recodo del camino frente a una de las lagunas del parque, muy cerca del Puente de los Suspiros, es como llegar a una parte de Cuba. Y a la vez es como asistir a una Cuba ya perdida. No se trata solo de la cantidad y diversidad de cubanos que se reúnen en el lugar —y también extranjeros, sobre todo boricuas y de varios puntos importantes del Caribe—, sino de la atmósfera de remembranza que allí se respira.

Todos los que van, muchos asiduos, permanecen anclados a una Cuba que, por el momento, y tal vez para siempre, solo existe en las mentes de cada uno de ellos y en esa especie de idea colectiva que allí se regenera. Las emociones, mucho dolor entre ellas, han reconstruido el lugar físico del que se partió, y al que muchos nunca más han vuelto. Y han llamado a ese lugar Cuba, y lo han llenado de todos los pequeños espacios en sus recuerdos: cuartos, pasillos, parques, ríos, cárceles, la casa de la familia del campo, el mar que tuvieron que atravesar para huir. Han construido un puente a sus propias emociones, a las emociones que les produce el recuerdo de su hogar. Y, al mismo tiempo, han ido desechando todo trazo de diferencias o divisiones al interior de esa nostalgia. Del lado de allá solo se ve a Cuba, y a la fuerza inexplicable e innombrable que los sacó de ella y los mantiene lejos.

A veces, cuando estoy allí, he llegado a sentir que se trata de un ritual, el ritual de la rumba, que como todo ritual se articula sobre la pretensión de traer al presente alguna realidad sagrada, de desarrollar el performance de la sacralización de un espacio y un tiempo ya pasado. La pregunta persiste: ¿Cómo se vive un viaje sin retorno? ¿Y cómo se vuelve? El ritual de la rumba es la respuesta a ambas.

Si recurro y me extiendo en el acontecimiento de la rumba es, primero, porque quiero resaltar la coincidencia de que sean también sujetos migrantes, descendientes muchos de ellos de aquellos que llegaron por la fuerza al «Nuevo Mundo» hace varios siglos y trajeron un legado cultural solo, literalmente, en sus cuerpos. Y segundo: la rumba es un rescate creativo, no existía antes, ni en África ni en España, ni en ningún lugar, pero sí existían muchos de los elementos que la conforman, elementos que estaban presentes en otros contextos, sentidos, órdenes. El rescate de la rumba como fenómeno musical, o cultural, en un sentido más amplio, se ha producido luego del rescate de la capacidad de creación y de sociabilidad del propio agente social de la rumba, su capacidad de traer a su memoria lo que vio o lo que le contaron, y articularlo, junto a lo que vieron o les contaron a otros, en un nuevo escenario de sentido en su presente.

En la rumba de Central Park, asistí no a un rescate, y desde luego para nada al rescate de las tradiciones africanas o españolas que se mezclaron, etc. etc. Asistí a muchos rescates acumulados, cuyo uno de sus últimos sujetos encarnados es este nuevo sujeto migrante, huido, que se crea sus propios escenarios de sentido a los que llama temporales, y que sueña con el regreso a un lugar que ya no existe. En realidad, estos rescates se tratan de comunidades emocionales que se ha salvado a sí mismas queriendo salvar otra cosa, queriendo salvar la Patria o la nación.

II.2.3 El viaje del *nkisi*.

Lo que sigue es una transcripción bastante exacta de una historia que me confiara mi amigo Amed Aroche. Una historia del encuentro de Amed y un objeto africano, bantú, sin más especificidades de cultura o lugar donde fue realizado. Amed lo encontró en Montreal y, después de un año viviendo juntos, lo llevó a Cuba, a la casa donde nació, a la casa de su familia ritual, y lo dejó allí por dos años aproximadamente. Hoy el *nkisi* está nuevamente en Canadá, con Amed.

«Era una tienda entre tantas de esas de anticuarios y objetos raros, en Montreal. Una más que decide cerrar y poner todos sus artículos en liquidación. Yo paseaba y se me ocurrió entrar. Siempre hay un misterio atractivo en estos sitios de cosas viejas. Al entrar vi que la mayoría de las cosas pertenecían a diferentes culturas africanas y asiáticas. El dueño, al verme mirar con calma las cosas, me sugirió que lo mejor estaba en la parte de atrás, donde había objetos rituales de verdad, según él. El lugar era grande y un poco oscuro. Olía a humedad y también a espacio que estuvo cerrado mucho tiempo y de repente entra el aire y todo empieza a respirar de nuevo, maderas, telas, herrumbres, papeles.

» Él estaba lleno de polvo, en una esquina. Jorobado, pues su base estaba dañada, como comida por algún insecto. Tuve una conexión instantánea. Sentí la corriente que se siente delante de una prenda vieja. El fluido, como me decía mi querido Tata Pipo... Tuve la certeza de que era real, real de vivo. Sus detalles eran impresionantes a pesar de la poca luz del lugar: el espejo en la barriga, los ojos vidriosos, los dientes, las orejas, los pies. No era la estética de las artesanías, más allá de la belleza o de la fealdad que pudiera interpretarse en el objeto. Aquí se trataba de otra cosa. La veracidad que emanaba de su uso ritual, una vez cotidiano, se podía percibir también por las dos cargas que llevaba, la de la cabeza que era como de barro y una especie de mochila en su espalda, con elementos vegetales. También por las manchas de sangre seca que lo recorrían y una pátina muy vieja. Sentí mucha pena por él, incluso si lo habían ‘jubilado’, como suele decirse cuando un objeto ritual se discontinúa de su uso religioso. Me lo pregunté, pero no tenía forma de saberlo y tampoco de comprarlo. Estos objetos son caros. El dueño de la tienda me hizo varias rebajas, pero aun así no podía. Estaba recién llegado y él costaba prácticamente todo mi dinero del mes. Salí preocupado, con mucho sentimiento de culpa por dejarlo ahí, tal parecía que su espíritu se me había pegado, se había ido conmigo.

» Después de varias horas atormentado con calambres en el estómago que bien conozco y los brazos entumidos, regresé y lo compré. Me gasté 96 dólares en él. Mucho para mí, varias veces mucho, pero hay cosas que tienen que suceder así, que no podemos aplicarle lógicas normales ni determinadas nociones de conveniencia. Sin entender del todo lo que estaba haciendo y por qué, a esas alturas mi único propósito era sacarlo de aquel almacén. Había gastado 96 dólares sin saber siquiera si él quería continuar conmigo, pero me arriesgué. Igual, mis decisiones no estaban saliendo de un yo racional. Venían del lugar del instinto, del susurro, del éxtasis que provoca

encontrarte con algo puro. También venían del miedo. Yo estaba rozando su destino, pero más que nada, él estaba rozando el mío.

» Para trasladarlo lo envolví en un paño. No en una bolsa directamente, ni en un nylon o papel, sino algo suave y cálido, donde pudiera estar cómodo. En el camino empecé a sentir miedo, miedo de que estuviera asumiendo un riesgo que no pudiera sostener. Y quiero anotarlo porque el miedo puede ser síntoma de una situación de dominación, incluso dominación anticipada, o de injusticia, o de castigo, pero también puede ser síntoma de pérdida de control, de entrar en un terreno desconocido, miedo a la disolución de esa parte del yo que reconocemos y de la que nos cuesta tanto salir. Al miedo hay que adoptarlo, justo como se adopta el sentimiento de un espíritu que nos cruza y se queda, ¿será que el miedo es también eso, la expresión del paso de un espíritu nuevo cerca de nosotros?

» La historia larga del *nkisi* junto a mí, Ana, no te la haré. Es una historia bastante normal, con su cotidianidad y la ritualidad natural que lleva vivir con la magia como posibilidad. Además, me gusta mantener la prudencia en estas cosas. Si hay algo que rehúyo es el exceso de vanidad espiritual. Me parece contradictoria la práctica de una espiritualidad y la extrema vanidad. Pero bueno, ese es otro tema. Te voy a contar cómo descubrí que el *nkisi* estaba vivo.

» Cuando llegamos a la casa ese día, lo dejé en la puerta, afuera. Entré yo, y pregunté a mi muerto si estaba bien entrarlo a la casa. Trataba de marcar una jerarquía y que fuera mi muerto el que guiara el proceso espiritual de lo que ocurriría con él y con nosotros, esa especie de reconocimiento. Me dijo que sí y una vez dentro hice una labor espiritual para recibirlo, atenderlo y darle la bienvenida. En ese momento pregunté si estaba vivo, activo. Creo haberle pedido una señal. Todo esto fue en la sala de la casa, que tenía una ventana de vidrio doble. El plante estaba de espaldas a la ventana. Minutos después, la ventana se desplomó e hizo un estruendo enorme. Tuve que interrumpir todo y bajar las escaleras corriendo, recoger lo que quedaba de la ventana y verificar que nada ni nadie había sido dañado. En ese momento no conecté las cosas. Cuando regresé y me senté de nuevo en el banquito donde estaba, lo miré y supe que esa era su señal. Rápida y violenta, tal vez como su propia vida».

La historia del *nkisi* me sobrecogió. Supe de inmediato que contarla era imprescindible, justo como pensaba Amed, pero que no podíamos lanzarla sola, sin al menos intentar encontrar la resonancia que una historia como esa tenía para nuestra vida y para la vida reciente de los cubanos.

Es impresionante cómo nos han llegado cosas de los mundos que componen el África, y cómo tanto de lo que somos se debe a eso que llegó en pedazos, y que nos ayudó a producir cosas nuevas, a producirnos junto a ellas como algo irrepetible. Y más curioso aún: muchos de los fragmentos eran fragmentos desmaterializados: ideas, recuerdos, proverbios, canciones, oraciones, conjuros, ritmos. Incluso cuando alguno de esos negros violentados logró llevarse algo físico, fue literalmente unido o dentro de sus cuerpos, como algún amuleto amarrado, o aquellos *nkinis* que un babalawo famoso se tragó y transportó en su intestino hasta que llegó a Cuba y los expulsó de su cuerpo, su único y más grande tesoro. Fue un proceso especialmente largo y complejo in-formar ese legado y adaptarlo a un lugar, naturaleza y dinámicas distintas y, sobre todo, a un rol de resistencia y clandestinidad acorde con la nueva situación de dominados de sus dueños.

Es lógico pensar que muchas de las cosas que luego empezaron a llegar de ese mundo dejado atrás, que pasó de ser propio a ser el otro, vinieran en tono de rescate. Y no solo estoy hablando de prácticas y saberes religiosos, estoy hablando de cultura, porque una de las principales funciones de la cultura es la de regenerar los tejidos aparentemente cercenados de la sociedad. La cultura une los puntos de nuevo. Y, al mismo tiempo, ya nada vuelve a ser igual. El rescate es creativo porque funda una nueva relación, un nuevo comienzo con nuevos roles, y sobre todo con un futuro conquistado.

II.2.4 La última casa

Todo este largo texto y este largo viaje se realizan con la misión de mostrar la naturaleza colonial de un patrón represivo, instaurado desde el control de los espacios, de la movilidad y de las fronteras. Comenzó hablando de exploradores, conquistadores para abordar episodios políticos ocurridos siglos después en una isla del Caribe y, más específicamente, en una casa de un barrio marginal de Cuba. En el exergo de este acápite, Amed me dice que el *nkisi* africano fue a Cuba justo en el tiempo en que el acuartelamiento ocurrió. Desde que lo escuché, fue difícil resistirse a la idea de la justicia poética actuando en la historia y del *nkisi* acompañándonos, y hasta rescatándonos.

La hiperlocalización del suceso del acuartelamiento contrasta una vez más, y de manera escandalosa, con todos los elementos convocados para su comprensión: africanos convertidos en

esclavos de un día a otro, rumberos en el Central Park de New York, un *nkisi* que aparece en una tienda de anticuarios en Montreal y sigue su viaje centenario. Contrasta también con la naturaleza diaspórica de la nación cubana, en un éxodo permanente hace décadas, con cifras de hasta 500 mil cubanos huyendo de la isla en los últimos dos años. Contrasta con la dislocación de quien escribe, sin domicilio fijo, y sin país, desde que salió de esa casa de San Isidro a finales de 2020.

Si buscamos algún elemento que una todas estas historias aparentemente desconectadas, enseguida pensamos en la violencia, pues tendemos a convertir en esencias las acciones políticas. Para mí, sin embargo, el hilo conductor de la presente narración son las fronteras y sus usos políticos, también sus usos emocionales. ¿Será acaso posible movilizar nuestra necesidad de afirmación y de proyección en el otro de una forma distinta a las prácticas coloniales del saber y del hacer? ¿Podremos los cubanos movilizar para nuestro bien futuro la rotunda evidencia de que la nación ha mutado con la diseminación por el mundo de una parte considerable de su población? ¿Sabremos regresar?

No utilizo el apelativo colonial de manera irreflexiva. Es extremadamente revelador que la mayoría de las analogías históricas referidas al control de las fronteras, en el caso cubano, provengan del pasado colonial. Cito algunas: la reconcentración de Weyler, a fines del siglo XIX, como modelo de encierro de campesinos en las ciudades, después de que los desplazaran de sus tierras para impedir que apoyasen a los mambises que luchaban por independizarse de España; el destierro como castigo por conspirar contra España, fundamentalmente en el siglo XIX, y aplicado a poetas como José María Heredia o José Martí; las famosas trochas, postas militares que dividían la isla de norte a sur, también durante las luchas independentistas del siglo XIX, como un modo de contención del avance de los insurrectos de las regiones en guerra hacia las regiones en paz.

Todas estas prácticas represivas, instauradas para salvaguardar un poder colonial, se auxiliaron de un mapeo y de un control del espacio y las fronteras. No ha sido diferente en los regímenes o lógicas neocoloniales, en las dictaduras en Latinoamérica o en África, y no es diferente en la dictadura cubana. Métodos represivos, a simple vista diferentes, que activistas y artistas cubanos hemos tenido que sufrir en carne propia, tienen como denominador común la diagramación de un territorio desde la violencia y la segregación.

Repasemos algunas de estas formas represivas: sitio policial domiciliario (no te dejan salir de tu casa), regulaciones (no te dejan salir del país), detenciones arbitrarias (te detienen en plena calle

sin orden de arresto y te conducen a alguna estación de policía u otro sitio que no conoces), secuestros y desapariciones forzosas (agentes de la policía política vestidos de civil te secuestran en un carro con matrícula privada y te llevan para casas de protocolo donde te mantienen incomunicado hasta que ellos decidan), exilios forzados (un amplio espectro que abarca desde entregarte un plazo para que abandones el país como única solución a un inminente proceso penal, hasta llevarte esposado de la prisión al aeropuerto y subirte a un vuelo sin regreso; el exilio como única solución al encarcelamiento injusto), los destierros (no te dejan regresar a tu país). Es un auténtico *apartheid* que no se configura desde la división de espacios fijos para unos y otros, sino desde una lógica de filtro político que se aplica a discreción, lo mismo a cuerpos que a lugares; rutas represivas en las ciudades; cierres parciales de calles, barrios o incluso provincias enteras; el uso de medidas sanitarias de control, como el toque de queda por el COVID que resultó extremadamente funcional al control político; así como la decisión de quién se va y quién regresa a la Patria y cuándo, lo que entraña todavía una lógica más perversa: quiénes la traicionan o la representan gloriosamente al abandonarla.

Las prácticas de resistencia y de subversión específicas frente al control arbitrario del espacio y las fronteras, como mecanismo de segregación política, se sustentan en la organización de redes de apoyo, de nuevas y futuras sublevaciones y acciones de clandestinaje en varios niveles. El rescate, como forma de revertir peligros puntuales y evitar la pérdida de más vidas o recursos, ya fueran materiales o espirituales, ocupa un lugar especial en esta correlación de fuerzas. El rescate cultural, sin embargo, por llamarlo de alguna manera, y en el que se incluyen rescates de índole emocional, da cuenta de procesos más demorados y al mismo tiempo más subrepticios y difíciles de predecir.

No es la primera vez que el rescatado rescata más adelante al que lo rescató. Esa es, de hecho, la dinámica habitual de los procesos culturales. Tienden a la regeneración casi automática de la identidad de las partes y, al mismo tiempo, a su constante desestabilización y crisis. Es por eso que la dimensión, digamos, geográfica, o de emplazamiento, de cuerpos, traslados, descubrimientos, exilios, escapes, destierros, etc., no es reducible a los límites físicos donde ocurrieron los hechos, sino que forma parte importante del modo en que ocurrieron esos hechos y de los resultados de los procesos. El mapa geográfico es la expresión formal de un mapa de relaciones que se padecen, pero también se producen, por los protagonistas de los procesos culturales humanos.

Lo que me resulta más impresionante de tales procesos, lo mismo que en el arte, es que son recorridos de largo aliento. Su lógica, o sentido temporal, desborda la vida de cualquier individuo, incluso la vida de generaciones completas, y no responde a determinismos de ninguna índole o a fases superiores de ninguna ideología. Lo único que sobrevive a tanto tiempo acumulado es el hombre mismo, y su deseo.

El viaje del *nkisi* marca una ruta que en sí misma desborda las predicciones de cualquier modelo historiográfico. En este punto no importa tanto si su llegada a Montreal se debió al trasiego violento de esos cuerpos negros de la esclavitud o al trasiego más verosímil y menos misterioso de algún turista fascinado por la magia negra. La parábola de regreso y rescate sigue intacta y su mecanismo echa a andar cada vez que un objeto como este cae en las manos de alguien dispuesto a interrogarse sobre su origen y su destino. Después de todo, siempre puede caerte un *nkisi* en las manos y ponerte enfrente de ti mismo.

II.3 Objetos e imágenes como personajes dentro del Acuartelamiento de San Isidro.

...entiendo el objeto como el medio más veraz para adentrarme en el mundo del otro, en ese terreno de lo social. Y no hablo de un objeto artístico específicamente, hablo muchas veces de objetos comunes; hay quien venera una foto, una prenda, una silla, un santo... Yo lo que hago es utilizar esos objetos de culto social y jugar con ellos como materia. Eso siempre se convierte en un instrumento comunicativo. Pero, aclaro, para mí esos objetos no son el arte. Ellos son la herramienta para llegar a un nuevo espacio perceptivo.

(Luis Manuel Otero Alcántara, en entrevista con David Mateo, 2015.)

Hace relativamente poco tiempo, en agosto de 2024, vi por primera vez unas fotos que no sabía que existían. Son del fotógrafo Anyelo Troya, encargado de filmar, dentro de Cuba, *los medias* para el video de la canción Patria y Vida. Sin embargo, en este caso, se trataba de unas fotos hechas por Anyelo en la casa del acuartelamiento, la primera vez que se abrió después del allanamiento de la policía en la noche del 26 de noviembre de 2020. Después de que nos sacaron a todos de la casa de Damas, nos llevaron a nuestras casas, pero mantuvieron a la mayoría con patrullas policiales afuera, para que no pudiéramos salir.

A Luis, por otra parte, lo llevaron al hospital y solo lo soltaron en vísperas de su cumpleaños, el 1.º de diciembre de 2020. Un grupo de amigos que no tenía vigilancia, lo acompañó de vuelta a su casa, que había estado clausurada desde el allanamiento. Estas fotos son el testimonio de ese momento, la captura de ese pasado reciente justo cuando volvía a aparecer ante nosotros, un pasado-presente, pero con el peso del tiempo sobre sí, mucho tiempo subjetivo más que físico que se traspasó a las imágenes y que hoy podemos sentir al mirarlas. Un pasado congelado, servido a la posteridad con la quietud y hasta la solemnidad de unos restos humanos que ya resultaba necesario exhumar.

En el pequeño libro que Walter Benjamin dedicara a la fotografía, *Pequeña Historia de la Fotografía*, ya se habla de esta cualidad única de la fotografía de capturar y preservar un instante ya pasado, revelando en el presente lo que está irrevocablemente perdido. Lo que le confiere una conexión intrínseca con la mortalidad y la transitoriedad de la vida. Al hacerlo, convierte ese

instante en algo que puede ser observado indefinidamente, pero que también recuerda su desaparición.

Sin embargo, las imágenes realizadas por Anyelo Troya no retrataban humanos, solo objetos. ¿Cómo se puede matar lo que ya está muerto? ¿Cómo se puede captar el último soplo de vida de lo que ya es materia de la historia? ¿Puede el arte, y estas imágenes lo son, sustraerse de la vida?

Algo curioso se añade a la reflexión en torno a las fotos, se trata de fotos analógicas, que permanecieron sin revelar, y por tanto sin ser vistas por nadie, por meses, incluso años, si tenemos en cuenta que su autor no logró salir de Cuba hasta el 2022 y mientras no lo hizo, tuvo estos rollos de fotos muy bien guardados. La fotografía analógica conserva ese desfase temporal que la fotografía digital y por tanto más inmediata, diluye. En la fotografía analógica, el tiempo de las imágenes para salir a la luz se imbrica con el tiempo del autor, ese tiempo en que imagina las fotos y que espera que lo que creyó fotografiar sea finalmente lo que fotografió. Desfase temporal que funciona como caldo de cultivo de los anhelos creativos del artista, y también de la incertidumbre que experimenta el ser humano detrás de la cámara.

Si pensamos en la urgencia y la rapidez con que los acontecimientos se sucedieron en los diez días de acuartelamiento, cuesta creer que el legado sean estas fotos casi inertes. Decía Giorgio Agamben que una de las características fundamentales del arte era su anacronismo, y creo que estas imágenes pueden ser un ejemplo perfecto de ello. En cualquier caso, el contraste que significan de cara a la efervescencia de los días del acuartelamiento, potencia ese cúmulo de paradojas que este suceso revela y que también se hacen sentir en la dimensión temporal del suceso y su impacto. A los efectos de la presente investigación, esa dimensión etnográfica del tiempo resulta clave y es lo que intentaremos evidenciar en este acápite.

Este texto no es autosuficiente, tiene sentido en tanto complemento de la selección de imágenes que les presentamos como una especie de poema visual, pero también como documento etnográfico. La selección final de las imágenes es la combinación de algunas de las fotos de Anyelo Troya, realizadas más de un mes después del allanamiento de San Isidro, y algunas fotos que realizó una de las acuarteladas, Katherine Bisquet, mientras el acuartelamiento transcurría.

A diferencia de Anyelo, Katherine no es fotógrafa de profesión, es poeta, y ese cambio de lenguaje, además de la diferencia fundamental del contexto y el ambiente en que las imágenes fueron

tomadas, se transfiere a las fotos y a lo que leemos en ellas. Las fotos de Katherine son más narrativas y las de Anyelo más contemplativas. Tal vez importe también el rol de cada cual, dentro del suceso recogido, mucho más protagonista el que Katherine, y más de espectador el de Anyelo, aunque un espectador cercano y sensible. Pensándolo detenidamente, las fotos de Katherine se me antojan fotos auto etnográficas, con toda la carga que eso tiene y que hemos explicado ya en la presente tesis. Aunque ustedes verán las imágenes por sí mismos, quiero hacer una breve descripción de ellas, pero no una descripción cualquiera sino una descripción movilizadora, dirigida a levantar información necesaria para la reflexión.

Las fotos de Anyelo nos sumergen de lleno en el universo de los objetos. Pero ¿qué clase de objetos? Precarios y a la vez cargados de intención. Allí está desde el amasijo formado por rosario y collar de Orula que me acompañó en mis plegarias nocturnas, pues las ocupaciones del día no dejaban tiempo para ello; hasta el calentador rústico hecho por Osmani Pardo que usábamos para quitar el frío al agua del baño. También estaban el celular sin la tapa trasera de Luis Manuel Otero Alcántara, que no podía ni desconectarse de la corriente sin apagarse; el sillón de metal donde el propio Luis se sentaba para meter los pies dentro del agua porque eso le hacía sentir que le devolvía un poco del líquido que no estaba bebiendo; el cartel de papel, colgado fuera del baño de la casa, que girábamos para indicar si estaba ocupado o libre; la agenda oscura donde alguno de nosotros anotaba sus pensamientos. En una esquina de la sala, junto la cabeza de buda que Luis trajo de su viaje a Cambodia, se amontonaban las tres o más cajas de cigarros que estaban al servicio de todos los fumadores mientras una taza de café, casi la única que teníamos y que rotábamos entre todos, parecía acabada de usar y colocada por la mano de cualquiera de nosotros al lado del jarrito de metal donde manteníamos el agua fresca, ligeramente más grande que la propia taza. En las largas paredes de la casa, unos dibujos en hojas regulares se sostenían apenas, asimétricamente, custodiando el sueño de los acuartelados. Tirados en el suelo sobre mantas, componían una línea de cuerpos consecutivos desde cerca de la ventana de la casa hasta el patio interior, nuestros propios cuerpos ¿no eran acaso ya un poco objetos y los objetos un poco cuerpos?

En su libro *La mirada del jaguar*, el antropólogo brasileño, Viveiros de Castro, habla sobre la relación entre conocimiento y subjetivación. Me parece ilustrativo no sólo porque menciona y lee los objetos desde la intencionalidad asumida, sino porque cambia el punto de partida a la hora de interpretar el mundo y a nosotros dentro de él. El autor pone énfasis en el principio activo del

universo y en la relación que la propia práctica abre entre humanos y no humanos, incluso seres inanimados, perfilando un tipo de empoderamiento que, más que someter, permite el empoderamiento de aquello sobre lo que posamos la mirada.

Conocer, para nosotros, es des-subjetivar tanto como sea posible. Yo diría que lo que mueve el pensamiento de los chamanes, que son los científicos de los indios, es lo contrario. Conocer bien alguna cosa es ser capaz de atribuir el máximo de intencionalidad a lo que se está conociendo. Cuanto más soy capaz de atribuir intencionalidad a un objeto, más lo conozco. El buen conocimiento es aquel capaz de interpretar todos los elementos del mundo como si fuesen acciones, como si fuesen resultados de algún tipo de intencionalidad. Seamos subjetivos, o no vamos a entender nada. (Viveiros de Castro, 2010, p.35)

Ese mundo intencionado e *intencionante*, si me permiten la licencia lingüística, se aviene muy bien a la dinámica interna del acuartelamiento. Al no ser posible salir de ese espacio de menos de cincuenta metros cuadrados, donde debían convivir quince personas adultas, todo en esa casa cambió, todo se tornó necesario, hasta lo aparentemente decorativo. Enseguida empezó a manifestarse una propulsión creativa en nosotros que se volcó sobre resultados funcionales, pero a veces también simbólicos, trocando las prioridades que el sentido común marcaba e informando de manera inesperada la noción de necesidad. En una esquina, siempre silencioso y siempre ocupado, Osmani Pardo empleaba sus habilidades manuales lo mismo para construir un calentador, que para dar forma a pequeños árboles hechos de alambres y que llamamos alegóricamente árbol de la libertad.

Osmani Pardo se crio prácticamente solo con su madre, una mujer poco convencional que se ocupaba ella misma de pequeñas labores de albañilería, plomería, entre otras. Él aprendió de ella ese espíritu intruso y se arrimó desde pequeño a algunos vecinos para aprender oficios disímiles y ser útil cada vez que pudiera. Siempre tuvo mucha sensibilidad, así que a la par de los oficios, también experimentó con diferentes artes: en la pintura, la escultura e incluso en la música. Su padre existía, pero su rol dentro de la familia era difuso y los conflictos con su madre eran constantes. El arte servía también para distraerlo de los problemas domésticos.

Cuando había alguna asignatura que no me gustaba en la escuela, yo me entretenía con el bisturí de la escuela, haciendo rostros y figuras en los lápices y otros materiales moldeables. El lío mío era liberar estrés y adentrarme en un proceso creativo que me absorbiera, volcando en ella mi mentalidad

infantil y mis deseos de progreso. quise estudiar en una escuela de arte, que a veces veía en anuncios en la televisión, pero a lo que pude acceder fue a un curso de instructores de arte; recuerdo que fui a hacer las pruebas y aunque en la parte del arte todo salió bien, suspendí la sección de política y no pude entrar. Recuerdo como si fuera hoy una de las preguntas que me hicieron: ¿qué es la OTAN? (Entrevista inédita realizada a Osmani Pardo para esta investigación)

Con la desilusión de no poder cumplir su sueño de ser artista, empezó un curso de profesor de Educación Física y se dedicó a eso por unos años. Como el salario era poco, utilizaba sus habilidades manuales para hacer girasoles de madera y otros souvenirs y venderlos en las ferias de artesanía que existía en la capital de cara al turismo o para el público nacional en los días de las madres o de los enamorados.

Así llegó al año 2020, en plena pandemia, y con muchos deseos de hacer algo más que sobrevivir. Desde un perfil falso que tenía en las redes sociales, y que había llamado El cambio era necesario, Osmani se mantenía informado de lo que estaba ocurriendo con el MSI y con la jornada de protestas que estábamos realizando fuera de la estación policial de Cuba y Chacón, por la liberación de Denis Solís. Osmani miró su cuerpo negro, y su historia de vida, pobre, de barrio, con un padre conflictivo, y se dio cuenta que podía ser su historia. Así que se nos unió.

El Acuartelamiento de San Isidro marcó mi vida, fue un antes y un después. Nunca me pasó por la cabeza que iba a atravesar por todo eso y menos de un momento a otro. Me mantuve siguiéndolos en las redes por bastante tiempo, hasta que me decidí a escribirle al Joker, porque lo veía que rapeaba y que había hecho una convocatoria para ir a apoyarlos afuera de la estación de policía. Después de convencerlo de que yo era una persona real, me puse de acuerdo con él para unirme a las acciones y nos encontramos en medio de la calle, en la Calzada de 10 de octubre. Al llegar a Cuba y Chacón no vimos ningún grupo, solo a una muchacha sola, leyendo un libro. Pensamos que todo se había suspendido así que nos fuimos. luego supimos que esa muchacha era Katherine Bisquet, era uno de ustedes, de los del MSI. (Entrevista realizada a Osmani Pardo para la investigación)

Es muy interesante cómo la naturaleza de las conexiones que se fueron gestando, los ensayos incluso fallidos de muchas de ellas, eran estrictamente personales. No se convocaron por grandes plataformas ni a la sombra de grandes nombres, sino de boca en boca, contando con la confianza y la suspicacia que éramos capaces de administrar. También llama la atención cómo la ciudad se mostraba todavía a estas alturas como un espacio ambiguo y ambivalente, donde pasaba y no pasaba nada, donde para enterarte de una protesta, o de una detención arbitraria, tenías que aguzar

los sentidos. La Habana era todavía una jungla carismática, donde tanto la represión como la resistencia se camuflaban con la intención de la ruta que te escogieras o que te escogieran.

Al día siguiente de haber visto a Katherine Bisquet a lo lejos, ya Osmani, y también el Joker, estaban con nosotros dentro de la casa de Luis Manuel y Osmani permaneció con nosotros hasta el final. Salió de su casa sin decir nada a nadie, solo que iba a hacer un mandado. El Joker, sin embargo, cuyo nombre completo es Humberto Mena, decidió abandonar la casa al tercer día de acuartelamiento. No fue el único en irse, ya después de la primera noche se fueron también la madre del Joker, y Fabían, amigo de Oscar Casanella.

Al principio Osmani tuvo el temor de que sospecháramos de su forma taciturna y callada de ser. Se debatió de si debía permanecer bajo perfil o romper el silencio y se decidió por lo segundo, aunque sabía que todo lo que hiciera allá adentro le traería muchas consecuencias graves a su familia.

Todo lo que hice dentro de esa casa fue de corazón, también los días que pasé en huelga de hambre. Sentí que era el momento de hablar, de decir todo lo que uno sentía, salir del anonimato y quedarse. Eso, yo decidí que había llegado el momento de quedarse. Enseguida recordé la etapa de las escuelas al campo, en que hacíamos calentadores con pedazos de latas, y se me ocurrió usar mis habilidades en provecho de todos, también cuando a la cocina eléctrica se le zafaba la resistencia o cuando tuve que arreglar la puerta de entrada de manera emergente, después de la agresión a Luis Manuel y a todos nosotros. Esa fue la manera que encontré de integrarme, a través de mis manos, de lo que era capaz de hacer con mis manos. (Entrevista realizada a Osmani Pardo para la investigación)

En nuestra conversación, Osmani realizó asociaciones interesantes mientras me respondía acerca de su rol dentro del acuartelamiento. Entre nosotros, aplicó el mismo principio que había aplicado en su vida desde niño, ser útil y lo que ofreció justo lo que sabía hacer. Sin embargo, también ofreció su cuerpo. No lo hizo llevado solo por un impulso irreflexivo, pues él mismo lo interpretó como un paso más allá de la ayuda. Después de contarme de su decisión de entrar en la huelga junto a los demás activistas más experimentados, me habla también de los árboles de alambre, como si una experiencia estuviera unida a la otra. “Era algo que venía experimentando desde antes, tratando de hacer otro tipo de arte, y en medio del acuartelamiento me di cuenta que necesitaba hacerlo, porque el arte para mí siempre ha sido una especie de puente, una manera de canalizar emociones, preocupaciones, la realidad toda”.

Osmani es cristiano, y a menudo oraba allá adentro. Poco a poco nos acostumbramos a sus momentos de oración diarios y no pocos le hacíamos peticiones específicas más o menos explícitas, lo mismo que al resto de los practicantes religiosos que estaban entre nosotros, que no eran pocos. Había cristianos y católicos, santeros (así se le conoce en Cuba a la Regla de Osha, religión de origen africano), un musulmán, personas con espiritualidad cercana al budismo y otros con espiritualidad ecléctica. Lo que nos hizo permanecer unidos, y hasta desarrollar una hermandad muy poderosa en tiempo récord, fue la proximidad del peligro y la atención puesta en la cuestión humana básica, sin apellidos.

Construimos un espacio donde por primera vez me sentí libre desde el punto de vista político, donde decidíamos entre todos, donde la calidad humana de cada uno fue lo mejor que nos llevamos de allí. Luego, cuando nos sacaron, vino la parte mala: la mirada de los vecinos que pensaban que me había vuelto loco, las detenciones, el encauzamiento penal y la sentencia de prisión domiciliaria, que incluía que debía firmar los primeros días de cada mes en la policía, como si fuera un delincuente. Finalmente, la salida de Cuba, pidiendo asilo en el aeropuerto de Alemania, junto a mi esposa, y el duro exilio. (Entrevista realizada a Osmani Pardo para la investigación)

Vuelvo a mirar las fotos de Katherine y trato de ponerles el filtro de la entrevista con Osmani, encajan perfectamente. En dichas fotos son los humanos, y más aún las relaciones, las que dominan el sentido. Cada una de esas fotos parece narrar una situación y un momento específico, como si fueran cortes de una misma secuencia de acciones. De hecho, Katherine produjo y dirigió un mediometrage sobre esos días con *los media* de video que acumuló y a ella también se debe el único video que existe de cuando entraron por la fuerza para desalojarnos. Muchos estábamos grabando con nuestros celulares, pero nos los vaciaron y/o rompieron al llevarnos detenidos, por lo que solo se salvó lo grabado por Katherine, segundos antes de esconder la cámara en un lugar seguro justo cuando nos llevaban. La diacronía temporal también fue aquí determinante, hubo que esperar a que volvieran a abrir la casa de manera segura para buscar y salvar esos archivos y luego hubo que esperar a salir de Cuba para publicarlos. Lo curioso es que el mismo día que recuperábamos la cámara, con las imágenes y los videos de Katherine, Anyelo realizaba su serie, trazando un simbólico ciclo vital, de inicio y fin, pero también de relevo.

Vuelvo sobre las fotos de Katherine, las repaso detenidamente. Muchas emociones regresan. La cantidad de videos en vivo que se hicieron en esas jornadas de acuartelamiento, dan la sensación de una saturación en términos de documentación, que no sucede con otros sucesos políticos o

sociales de la Cuba de la era post internet, mucho menos de antes. Sin embargo, algo distinto se respira en estas fotos y que se escapa a la exhaustividad de los videos en vivo. Estas fotos son cotidianas, y muy situadas, pero al mismo tiempo tienen algo de atemporal también, son como cápsulas de humanidad. La síntesis que expresan no invalida que provoquen en los espectadores un efecto de reactivar lo que allí ocurrió y hasta de imaginar, especular incluso, sobre la dinámica dentro de aquella casa ya mítica, y todo eso solo puede ocurrir cuando, además de mostrar, se resguarda una parte de lo que pasó. Ese no decir todo, esa especie de pudor que estas imágenes de Katherine reflejan, posibilita que el espectador pueda entrar y hacer un espacio en ellas. En ese sentido se trata de fotos performativas, que pueden ser transitadas.

Lo otro que llama la atención de las imágenes captadas por Katherine, es que en muchas estamos conversando con otra o varias personas. Hay como un desborde de comunicación. A veces es entre nosotros mismos dentro de la casa, pero a veces es con alguien más detrás del teléfono. Muchas imágenes nos muestran con teléfono en mano, aunque fuera sin hablar, y es que los teléfonos eran las armas para nosotros, por lo que estar alertas significaba en nuestro caso, no soltarlos nunca. Del peligro y su impacto hablaremos luego, ahora me interesa más destacar la naturaleza expandida de la conversación que experimentamos esos diez días y que se encarnó no sólo en nuestros cuerpos, sino también en los objetos y en las imágenes que resultaron de ese momento. Tengo incluso la sensación de que, si imprimiera todas estas imágenes y las colocara juntas en una pared en blanco, pudiera casi escuchar el murmullo que se desprendería de ellas, y que conformaría una especie de ambiente hecho de palabras. En un ambiente así, todo sería alcanzado por el sentido, también los objetos o nuestros cuerpos, pero un sentido atravesado de subjetividad.

¿Cómo armonizar estos elementos, lo cotidiano y de lo narrado, que se cruzan y crean conexiones que van de las conversaciones a los objetos y de los objetos a la imagen? ¿Cómo reconciliar la información etnográfica que estas imágenes nos muestran, con esa otra corriente más sutil, pero a la vez más inmediata de la subjetivación de un documento? ¿Qué pasa con esas interrogantes que nos llegan de los que han analizado la pulsión de recoger imágenes cuando hay peligro? ¿queda acaso invalidada esta última pregunta cuando los que hacen las imágenes son los mismos que experimentan y sufren el peligro? ¿Pueden las imágenes, salvar?

Sabemos que son muchas preguntas para ser respondidas de un plumazo. De algunos de estos asuntos hemos hablado ya en el primer capítulo, cuando dialogamos con el libro *El observador vulnerable* de Ruth Behar.

En el hermoso libro *La belleza del objeto cotidiano*, de Soetsu Yanagi, pensador japonés imprescindible para entender el valor de los objetos cotidianos y la artesanía popular y anónima, se hace hincapié en cómo el rodearse de objetos comunes, pero auténticos, nos ayuda a entender, no desde el intelecto en primer lugar sino desde la capacidad de ver, las tradiciones antiguas.

Lo que me gustaría hacer, si pudiera, es visitar casas abandonadas en el campo y rescatar sus cuencos de té llenos de polvo para preparar con ellos un servicio de té. De ese modo, podría retornar a las verdaderas raíces de la ceremonia del té, y entrar en comunión con los primeros maestros del té, para gran alegría de mi corazón. (Yanagi, 2021, p.51)

Al leer estas palabras, no puedo más que pensar en esas fotos de Anyelo de nuestros objetos en la casa de San Isidro, suspendidos más que abandonados, y todavía con esa carga de todo lo sucedido sobre ellos. Y también con esa carga temporal a flor de piel, parecen puestos ahí en el minuto anterior, siendo portadores de una disponibilidad de presente y a la vez, de pasado emergente.

II.3.1 Todos somos piezas del Museo

Recuerdo muy bien el día en que Maykel Castillo (Maykel Osorbo) se dio cuenta de que la casa donde estábamos era también la sede del Museo de la Disidencia, un proyecto/obra fundada por Luis Manuel Otero y Yanelys Núñez en 2016 y que consistía en un museo alternativo, con página web, actividades y también con sede física. Recuerdo el asombro de Maykel ante algo tan aparentemente fuera de su entendimiento estético y la graciosa reacción que tuvo después de pensar el asunto unos minutos y concluir, en una mezcla de pregunta y aseveración, “... ah ya, entonces, todos nosotros somos piezas del museo”. En ese momento todos nos reímos, pero no le dimos mayor importancia a eso, ocupados en tantas preocupaciones graves y acostumbrados a las ocurrencias de Maykel. Con el paso de los meses, y los años, he aprendido a entresacar pepitas de oro de esas pequeñas anécdotas.

He reflexionado mucho sobre la disyuntiva entre el presente y el futuro, en tanto espacios para ser imaginados por los cubanos. Dicho así parece demasiado abstracto, así que intentaré concretarlo a través de una pregunta muy sencilla en un inicio y que aspiramos a profundizar: ¿qué espacio habitamos más los cubanos, el pasado, el futuro o el presente?

Se ha escrito mucho de la dimensión temporal que habitan, fomentan, y hasta imponen, las sociedades totalitarias. No me extenderé en las diversas teorías y sus debates enjundiosos. Me quedaré con la teoría que me parece más reveladora para el caso que nos ocupa, que es el cubano, y que habla de la estandarización del tiempo, que devendría una especie de anulación del horizonte y también del pasado en tanto algo distinto del continuum del tiempo. Un autor exquisito para vislumbrar, sin agotar el tema, cómo funciona el tiempo dentro del totalitarismo es Kafka. En varios de sus libros nos encontramos con relojes como objetos inquietantes que contribuyen a reforzar el ambiente de no salida de los personajes, por lo general hombres solos que no tienen ninguna posibilidad de escapar del horizonte de sucesos en el que un día despertaron. Estos relojes, a veces adelantados y otras atrasados, dejan al ser humano dislocado, sin tiempo ni para ganar ni para perder; es que ni siquiera el tiempo convertido en trabajo interesa al sistema burocrático, ni siquiera la producción o el dinero, solo la marcha inexorable hacia un futuro que nunca llega.

En un libro reciente de la politóloga cubano americana María de los Angeles Torres, la autora ha señalado genialmente que a los cubanos lo que nos han sustraído es el presente. Llegó a Estados Unidos cuando era una niña, enrolada en la famosa Operación Peter Pan. Nena Torres, como todos la llaman, se convirtió luego en una de las investigadoras más prolíficas de dicha operación y desde esos años se dio cuenta de lo poderosa que resultaba la historia de las temporalidades para evaluar proyectos políticos, pero, sobre todo, reflexionar en torno a sus posibilidades de cara a la gente. El libro, que se titula *Democracy and Time in Cuban Thought*, tiene un sugerente subtítulo: *The Elusive Present*, justamente para remarcar que el presente no debe ni puede ser sacrificado si estamos buscando la democracia, ya que más que buscarla, la democracia debe ser practicada.

También es en el presente cuando se producen esos cambios y ocurre la acción. Centrar los proyectos políticos en el presente permite que la agencia se ejerza, no que se recuerde o se anticipe. Asimismo, permite reconocer al otro como individuo, con la capacidad de percibir lo que nos es común y respetar las diferencias. Esto lo vemos en la política y las ideas de la oposición en Cuba. Es en el

espacio temporal del presente donde la inclusión puede practicarse, no imaginarse. (Torres, 2024, p.156)

Es en medio de esas reflexiones que quiero leer la reticencia de Maykel de que los protagonistas del acuartelamiento, cuerpos no sólo reales, sino actuantes, de un presente incierto, nos convirtiéramos de repente en objetos de la Historia. Maykel intuía allí una instrumentalización y a ella se resistió con su sorna. Era en efecto la resistencia de un cuerpo pobre, marginal, negro y en peligro, ante el proceder voraz de la Historia. De repente Maykel me recordó a la montaña de cadáveres que el Ángel de la Historia de Walter Benjamin vio al voltear el rostro o, si queremos ser menos catastrofistas, una máscara africana dentro de la vitrina de un museo de Arte moderno en cualquier ciudad europea.

No me extraña que fuera Maykel, de todos nosotros, el que cayera en la cuenta de su malestar y reaccionara, incluso sin tener claro el porqué, ante algo inofensivo como nuestra inclusión en una obra que remedaba un museo. Maykel es un rapero contestatario cubano al que la música lo ayudó a sobrevivir en un contexto de violencia que marcó su niñez, su adolescencia y su primera juventud. Cantar, pero más que eso, observar y gritar lo que observaba en derredor suyo, fue la manera que encontró de encontrarle utilidad a su vida.

Maykel fue uno de los autores e intérpretes de la canción *Patria y Vida*, que se convirtió en una especie de himno de lucha, nada más lanzada, y que terminó ganando dos Grammy Latinos a principios del 2021. ¿Y qué es lo que expresa *Patria y Vida* en su esencia? Es la rebelión de los cubanos, de manera casi literal, desde el título mismo de la canción, a esa asimilación de la Patria y la Muerte que Fidel Castro, y la Revolución, esparcieron en su consigna más conocida. *Patria o Muerte*, además, señala para los revolucionarios sólo dos caminos, y una decisión definitiva dentro de un destino de guerra eterna. La canción de Maykel y sus amigos, sustituye la o por la y, generando espacio para la inclusión de lo mínimo de cada vida humana dentro del concepto grande y demandante de la Patria. Nadie mejor que Maykel para, dentro de la jornada del Acuartelamiento de San Isidro, remarcar lo insustituible de nuestra finitud.

A esto hay que añadir que un individuo como Maykel nunca observa y advierte, siempre actúa, aunque sólo sea para sí mismo y aquellos que están atentos. Maykel se anticipa. Y digo esto porque hay un texto de Rebecca Bryant y Daniel M. Knight, donde se explora cómo algunas comunidades experimentan y conceptualizan el tiempo, a través de formas de anticipación que son

fundamentales para lidiar con incertidumbres y futuros posibles, incluidos los relacionados con la violencia. Esta concepción del tiempo está estrechamente relacionada con la interacción social, ya que los individuos, y las comunidades, desarrollan lógicas temporales específicas en respuesta a sus experiencias compartidas, especialmente cuando enfrentan riesgos o amenazas.

En este sentido, la idea de un "tiempo para y desde la comunidad" encaja bien con los enfoques de Bryant y Knight en los que la anticipación no es una respuesta individualizada, sino un proceso profundamente social. Algunas de las formas clásicas de anticipación que discuten, como la preparación para la violencia, la espera de la crisis o el miedo constante a eventos catastróficos, son maneras en las que las comunidades proyectan el futuro y ajustan su percepción del tiempo en función de sus experiencias pasadas y de las expectativas compartidas.

Este tiempo colectivo, en el sentido de interconectado, está totalmente ausente del ecosistema kafkiano. La burocracia crea un tiempo fragmentado y caótico que afecta tanto al individuo como al grupo, donde la lógica temporal está completamente subordinada a las estructuras de poder y control, pero la narración se cuenta desde la soledad de quien experimenta los efectos como si solo él los sufriera. En este caso, la interacción social (o falta de ella, debido al aislamiento de los individuos dentro del sistema) estructura un tiempo que parece ser irracional, pero que sigue reglas colectivas impuestas por la maquinaria burocrática.

En *The Anthropology of the Future*, la idea de la anticipación ante la violencia se inscribe dentro de un marco en el que las comunidades colectivamente negocian el tiempo, adaptándose a la amenaza de la violencia, y construyendo lógicas que les permiten prepararse, esperar o incluso retrasar la confrontación. En un entorno de violencia inminente o potencial, la comunidad forma una percepción temporal compartida que se articula en términos de espera, resistencia, o en muchos casos, una mezcla de ambas. El futuro se experimenta no solo como algo incierto, sino como algo ya inscrito en la interacción diaria y en la manera en que la comunidad anticipa lo que vendrá.

En el texto se hace referencia a la idea de umbral para hablar de esta cuestión de la anticipación del futuro como forma de defenderse frente a la violencia. Una idea clave en el texto es la del umbral, porque implica una nueva manera de enlazar al individuo y la sociedad, calibrando de manera más demorada los pasos a seguir, sin por eso olvidarse de la emergencia. De hecho, con la idea del umbral y de una especie de sensibilidad asentada en la reflexividad, la emergencia es

trasladada también al pasado. Ese espacio intermedio o «antes de» que abre el umbral, introduce una especie de anomalía que rompe con la convencionalidad del tiempo sucesivo e irreversible y ayuda a abrir el tiempo, a hacer más confluyentes esas tres grandes divisiones del tiempo: pasado, presente y futuro.

Es muy interesante imaginar siquiera, junto a Bryant y Knight, esas existencias colectivas que no se construirían amparadas en la sedimentación cultural de siglos, sino en cuestiones prácticas. Movimientos nacionalistas por anticipación y construcciones identitarias casi a posteriori, que desenmascaran el supuesto esencialismo de la representación política, no ya sus correspondientes expresiones chovinistas, rasgos emocionales y hábitos indelebles. Enseguida que leí este texto pensé en Maykel y en el Museo de la disidencia, en su sospecha y su choteo, `pero sobre todo pensé en que muchas veces no somos capaces de dejar a los actores sociales imaginar su futuro, o incluso permitirles no ocuparse del futuro en ese mismo minuto y vivir el presente, sin la obligación de verse ya como una pieza en medio de algo mayor. ¿Es la ausencia de futuro una desgracia o un lujo? O, repetimos con Johannes Fabian ¿cuándo es que la presencia empírica del Otro se transforma en ausencia teórica?

Creo que la clave está nuevamente en la idea de comunidad y en la construcción de una temporalidad compartida, que más que de la mano del modelo de las naciones o de los Estados, esté atenta a procesos menos estándares, más disruptivos y, sobre todo, más incipientes.

Plantear una idea crítica del tiempo, de cara a una comunidad que está en peligro en el presente, pero que también prefigura el peligro de la instrumentalización futura, implica una especie de exorcismo, que no excluye, como podría pensarse erróneamente, la necesidad de configurarse como algo fuerte de cara a ese propio peligro. En realidad, esas comunidades, heterogéneas y abiertas, necesitan manejar temporalidades simultáneas e incluso incorporar nociones de reversibilidad del tiempo. La responsabilidad colectiva que en ella se practique, no vendrá de la fijación de roles hoy y para siempre, y mucho menos de determinadas etiquetas asumidas, sino de esa capacidad de movilidad por diferentes caminos abiertos a la vez y de transitar, con más desenfado, los umbrales del tiempo, siempre desde el resguardo del presente. El presente debería ser para la Historia como el cuerpo para los seres humanos: el espacio donde debemos probar que podemos hacernos responsables de cualquier idea, proyecto, o sueño.

Maykel Castillo está reaccionando contra una posible cosificación de nosotros y del futuro. El presente acápite se ha construido justamente sobre la premisa contraria, sobre nuestra capacidad de humanizar los objetos y de entenderlos como parte del entramado vivo que anima a los lugares que habitamos. Los objetos fotografiados por Anyelo Troya, a los que se vuelve después de días de estar la casa clausurada, guardan en sí la soledad a la que fueron sometidos. Pero no se trata del paso del tiempo físico, en este caso, sino del momento preciso, el tiempo de la oportunidad.

¿Es posible el regreso? Algo ha cambiado en estos objetos y en esa casa. Algo se ha ido y no es exactamente el pasado sino el futuro. Esos objetos eran una premonición. Prefiguraban la imposibilidad del retorno y el desarraigo que casi todos sufriríamos después. No vimos en ese momento que se estaba inaugurando un ciclo existencial diferente, y también de nuevos desafíos políticos. Los objetos estaban registrando lo que pasaría con nosotros poco después. Ellos quedaban en lugar de nosotros, como si fueran fetiches con los que se consagra un cambio de vida, pero no de uno, sino de todos los que pasamos por la casa de San Isidro. Los objetos ya nos estaban diciendo que ellos se quedarían para que nosotros pudiéramos irnos.

Yo me llevé de San Isidro un rosario. Días después lo deposité a los pies de San Lázaro en el Rincón, lugar de peregrinación habitual de los cubanos en la víspera de la fiesta del Santo católico y también de la religión yoruba. Hice lo que siempre hago, mover de un lugar a otro un objeto, pero también una influencia y una petición. En este caso la petición era salvarnos, pero se me olvidó acotar el precio de esa salvación. Tal vez hubiese sido más exacto pedir: sálvanos sin tener que marcharnos, pero en ese momento el no retorno no parecía posible. Habíamos estado tan en el centro de todo, que no podíamos imaginar que estaríamos dislocados, poco tiempo después.

Los objetos han sido siempre evidencia de pertenencia, y también de movilidades. Muchas veces han sido los testigos silenciosos de los viajes y el alivio efímero ante las pérdidas. Partiendo del *nkisi* del que contamos su historia en el acápite anterior, hasta llegar a estos objetos huérfanos de la casa de San Isidro, encontramos muchos sentidos que se repiten y se complementan mutuamente. Incluso me atrevería a decir que crean una historia conjunta de trasiego involuntario y de nuevas pertenencias. No sé cómo será en los continentes y en las zonas del mundo que albergaron el espíritu del conquistador y que cultivaron la ilusión de diagramar el mundo encontrado a su imagen y semejanza. Sé que, en una isla del Caribe, cuyo sentido durante siglos fue más de tránsito que de echar raíces, los objetos viajeros se convirtieron en piedras de toque

para la regeneración y la memoria. La historia reciente de Cuba, y su enorme éxodo, posiblemente el más grande desde la fundación de las Villa al inicio de la colonización española, ha desenterrado todos esos fantasmas de los viajes sin retorno, de las ausencias que parecían cortas y se tornaron para siempre, y de los imposibles.

Un poeta joven como Marien Fernández Castillo lo capta inmejorablemente en este poema sobre su tatarabuela Josefina, aunque en realidad Josefina es el mar.

Cómo llegó mi tatarabuela a estas tierras de las costas, / Recordando cada tarde en el punto guajiro
a las gaitas de su tierra, / Qué sintió mi abuela al comprender que nunca volvería a su tierra minera,
/ Y hubo de arar bueyes, / Sembrar arroz, / Mi tatarabuelita con sus zetas / Y su hábito de curarse los
catarros con agua y sal, / Cómo sintió mi tatarabuela que nunca regresaría a la Covadonga, / Y ahora
sería devota de la Caridad del Cobre, / Cómo sintió mi abuela que esta, ahora, era su tierra, / Con su
cuchara de cobre recuerdo de sus abuelos, / Recuerdo ahora de un navío. / Miles de lágrimas se
agolpan en el pecho: / Ha quedado una cuchara de cobre de recuerdo.¹¹

En medio de los vaivenes del mar, y del tiempo, hay una sola diferencia, esencial: que unos viajan y otros se quedan estáticos, como residuos de una acción y de una intensidad. El *nkisi* se carga y los objetos de San Isidro se mueren. Por eso estas imágenes son tan valiosas. Todo puede morir, incluso lo que aparentemente ya está muerto.

¹¹ Este poema, *territorio astur*, pertenece al poemario *satélites*, inédito. La investigadora tuvo acceso a él porque está trabajando junto al poeta para su próxima publicación. Durante el acuartelamiento, en señal de solidaridad, Marien nos envió una obra suya, *Textral del arte efímero*, para que la montáramos dentro de la casa de Luis Manuel, antes de que comenzara las huelgas de hambre.













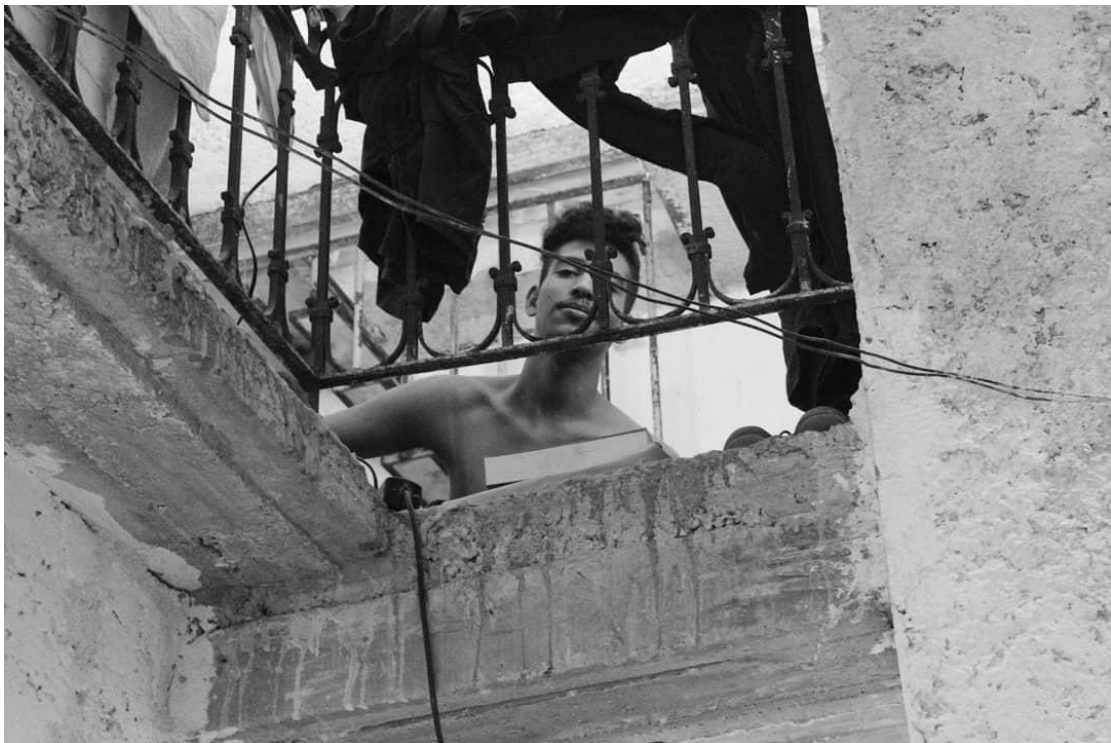




























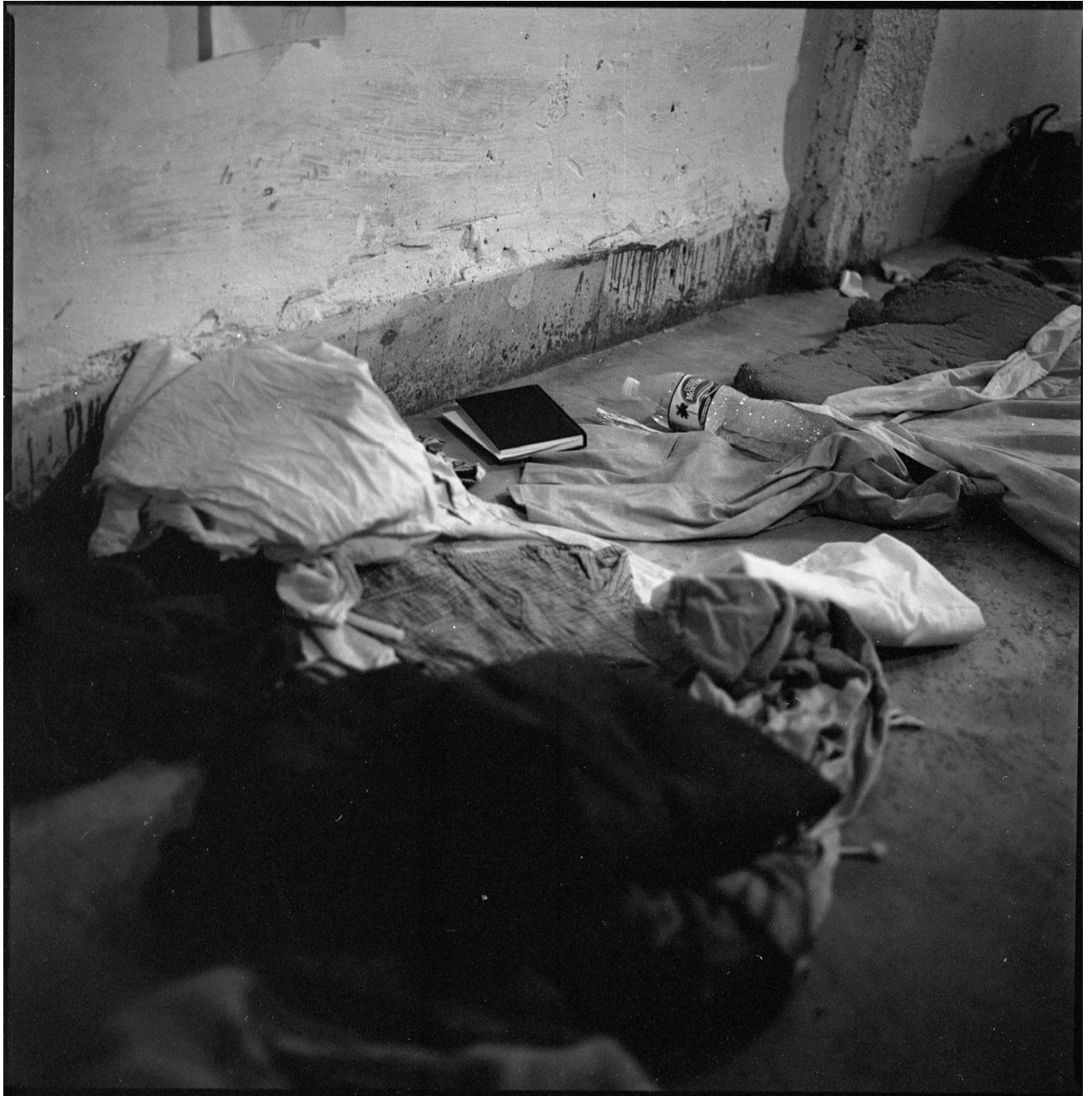








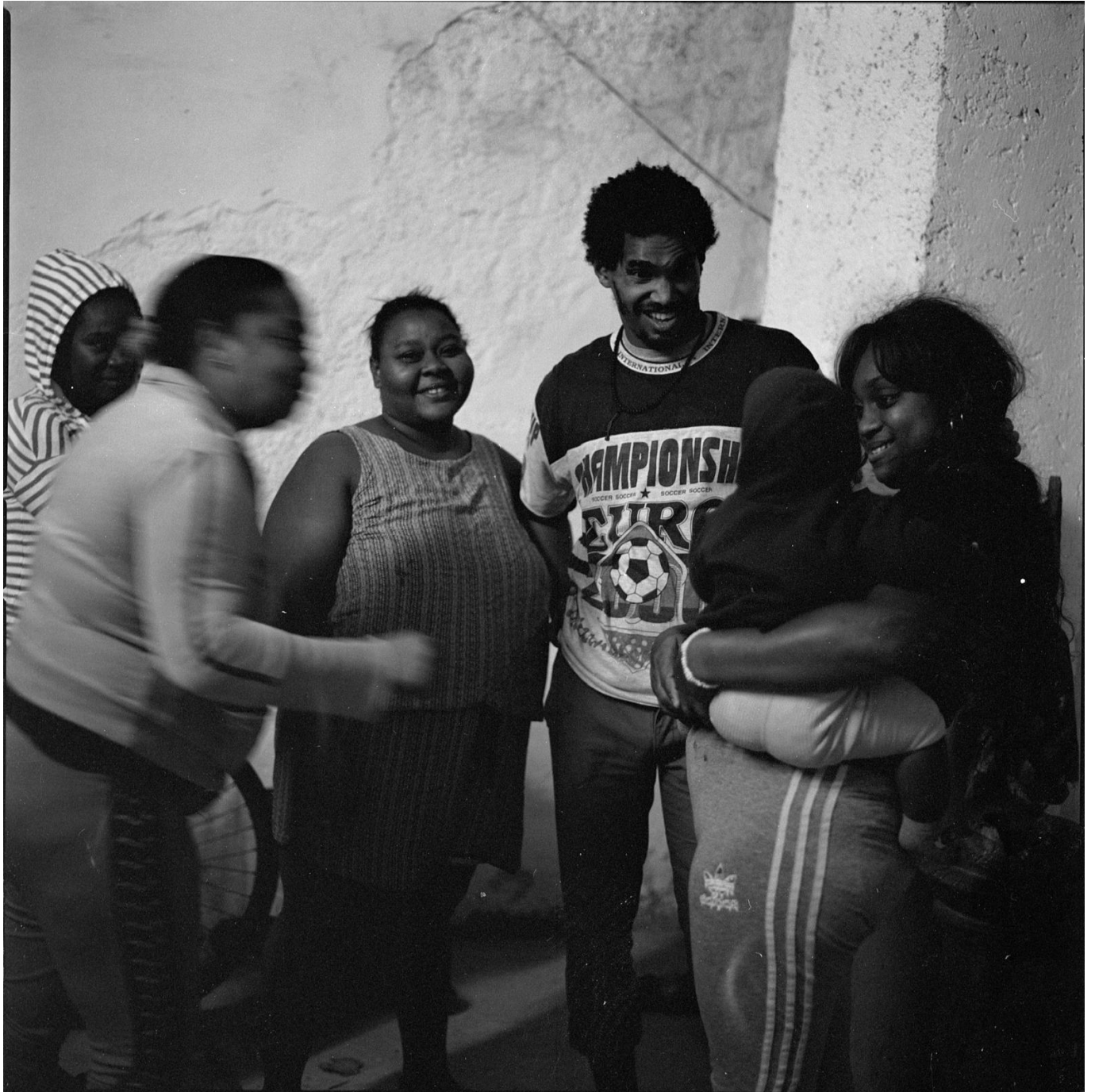














CAPITULO III

PERFORMATIVIDAD Y GESTO ARTISTICO INVOLUNTARIO

III.1 Una máquina llamada Otero Alcántara

La relación que ha surgido siempre y que ahora surge con otras personas, entre ellas contigo, en el proceso de creación que forma parte de ese gesto de arte involuntario, yo lo entiendo como que somos un equipo que generamos una maquinaria, una máquina llamada Otero Alcántara o como sea y confío en ella.

(Fragmento de entrevista realizada a Luis M. Otero, Hyperallergic, abril de 2023)

A la altura del 2020, Luis Manuel era detenido, aproximadamente, de tres a cuatro veces por semana. Sin orden de legal alguna, como es usual en Cuba con los opositores o disidentes. Las detenciones eran realizadas la mayoría de las veces por agentes de la Seguridad del Estado, órgano de inteligencia cubana que pertenece al Ministerio de Interior. Estos agentes no van uniformados, no usan ningún número o emblema que los identifique, ni siquiera dan su nombre real; simplemente aparecen y te “invitan” a montarte en algún carro de chapa privada, y te llevan a algún lugar a “conversar”; la mayoría de las veces lugares que aparentemente nada tienen que ver con la red de estaciones policiales, sino con lugares culturales o comerciales como teatros, casas de cultura o centros comunitarios, empresas estatales, incluso hoteles de capital mixto (cubano y extranjero)¹².

¹² En la tarde del 17 junio de 2020 fui detenida por primera vez por agentes de la Seguridad del Estado a doscientos metros de mi casa. Me dirigía a colocar una denuncia en Fiscalía Militar por el abuso policial sufrido unas noches antes en la entrada de la estación policial de Cuba y Chacón, en la Habana Vieja. Los dos agentes que me interceptaron, y me hicieron montarme en un carro de chapa privada sin mi consentimiento, insistieron en que solo querían conversar conmigo y me llevaron a una “casa de protocolo” donde fui interrogada e incomunicada hasta la madrugada:

<https://www.frontlinedefenders.org/es/case/arbitrary-detention-judicial-harassment-physical-assaults-and-surveillance-anamely-ramos-luis>

El 9 de octubre de 2020, fui nuevamente detenida en medio de la calle, a pocos metros de la casa de Luis Manuel, por una veintena de agentes, hombres jóvenes no uniformados que, literalmente, me bloquearon el paso. Fui llevada, primero, al parqueo del Teatro Karl Marx y luego a los estudios de grabación de la empresa musical EGREM. Incluso, uno de los miembros directivos de la empresa vino a la sala donde me condujeron para brindarme agua o café. Allí estuve igualmente hasta la madrugada:

<https://www.cibercuba.com/noticias/2020-10-12-u1-e199894-s27061-anamely-ramos-denuncia-trato-violento-seguridad-estado>

Estas detenciones, que en realidad están más cerca del *modus operandi* de un secuestro, provocan desapariciones de relativa corta duración, entre tres y diez horas aproximadamente, aunque pueden durar más. Tienen el objetivo principal de evitar alguna acción no deseada en el espacio público; alejar a la persona de algún evento o visita al país de alguna personalidad relevante; o simplemente neutralizarla un día señalado, en las efemérides patrióticas nacionales o de interés internacional, como el día de los derechos humanos, por ejemplo. De hecho, uno de los efectos colaterales de la represión, es la emergencia de un calendario alternativo, donde las fechas de celebración nacional, o mundial, adquieren tintes amenazantes, cuando no violentos, para aquellos que pretenden homenajearlos, fuera del discurso y los canales oficialistas.

En otras ocasiones, el objetivo de las detenciones-secuestros es la realización de un interrogatorio extenso, con métodos que van desde lo persuasivo a lo intimidatorio y que, en la mayoría de los casos, eligen a las llamadas “casas de protocolo” como escenarios, red de casas vacías localizadas a lo largo de todo el país y cuya única “utilidad social” consiste en servir de teatro de operaciones a la represión sistemática ejercida por estos órganos paraestatales¹³. Es importante remarcar que, aunque ya hemos dicho que la Seguridad del Estado forma parte del Ministerio del Interior, como una especie de entidad autónoma, su jerarquía es mayor, a los efectos prácticos, que el cuerpo de la policía regular o que otros cuerpos policiales, o brigadas, especiales; más que eso, su jerarquía supera casi todas las pirámides de mando internas de los ministerios públicos o de instancias del gobierno y del Partido Comunista, a nivel local y nacional¹⁴.

¹³ El esquema represivo aquí esbozado no es aplicado por igual a todos los opositores o disidentes. Hay testimonios abundantes de cómo el esquema represivo puede ser más brutal y directo si se trata de personas con redes de apoyo y visibilidad más pequeñas, además de otros signos discriminatorios (raza, preferencia sexual, bajo nivel de escolaridad, altos niveles de pobreza etc.), de lo que el poder se vale siempre a la hora de reprimir. Sobre este particular, leer mi artículo en El estornudo, agosto de 2020: El caso de Silverio Portal, o ciertos vacíos del activismo en Cuba:

<https://revistaelestornudo.com/silverio-portal-activismo-cuba-disidencia/>

¹⁴ Sobre la significación humana de esta jerarquía de la Seguridad del Estado, mi testimonio: “¿Quieren saber cuándo supe que era una disidente? El pasado 9 de octubre, cuando no me dejaron entrar a la casa de Luis Manuel Otero y me arrastraron hasta la sede de la EGREM. En la puerta había un muchacho que anotaba los nombres de los visitantes. Mi cara estaba llorosa, pues el arresto había sido especialmente violento. Al preguntar mi nombre, le dije Ana, y al preguntarle al teniente coronel que me acompañaba, este no usó su nombre falso, que era Mario, y se limitó a musitar: «oficial de la Seguridad del Estado». El muchacho de la mesa se puso pálido porque entendió todo de golpe, y ya nunca más me miró. Copió mi nombre apresurado y el no-nombre de Mario. Entendí que también él nos tenía miedo, porque mirarme a mí de nuevo era aceptar la injusticia y su indolencia.” En El Estornudo: <https://revistaelestornudo.com/esteban-rodriguez-activista-detenido-cuba-politica/>

Cuando estas detenciones-secuestros se sistematizan, como había ocurrido ya con Luis Manuel, al punto de que superan incluso las razones arriba explicadas como causas probables y se convierten en una especie de estrategia represiva de desgaste; significa que el sistema se agotó a sí mismo como modificador del comportamiento de algún disidente. Se produce una especie de desahucio en la correlación de fuerzas Estado/individuos opositores, en un marco general de asimetría evidente donde el poder totalitario ya no tiene más poder que mostrar, y el activista, incorregible, ya no tiene más salida que someterse a esa secuencia de acciones represivas aprendidas.

La normalización de la violencia de Estado pasa, en este caso, no solo por el control total del poder estatal sobre individuos y también sobre todas las instancias de poder inferiores, instituciones, prensa oficial etc. También pasa por la asunción no conflictiva de esa misma violencia por parte de los que la advierten, e incluso, en alguna medida, por parte de los implicados en ella, y por el agotamiento de las posibilidades reales de subvertir esa normalización por los que la sufren.

Luis Manuel no estaba ajeno a esa macabra ecuación de normalización e inmovilismo. Respondía a ella con una capacidad aparentemente inagotable de perseverancia que no solo se circunscribía, por suerte, al terreno del activismo, sino que se expandía de manera consciente a terrenos supuestamente más apolíticos, como el terreno del arte, pero también a todos los frentes culturales, y sus respectivas farándulas. Básicamente, su estrategia consistía en estar en todas partes, llevarse con todo el mundo, intentar entender las dinámicas de cada espacio, cada actividad y cada comunidad alternativa o semi-alternativa, hasta encontrar la forma de poner en crisis sus procedimientos y sus límites. Esta sapiencia no la utilizaba de manera inmediata, la acumulaba y la rumiaba de manera constante, como si buscara incansablemente «por dónde le entraba el agua al coco».

Desde el punto de vista artístico ya contaba con una visibilidad que superaba la media, aunque siempre acompañada de mucha suspicacia. Había transitado por todas las fases habituales en la construcción de una carrera que deben transitar los artistas autodidactas, dentro del Circuito Arte en Cuba, para primero aparecer, ser validado, insertarse de alguna forma en la institucionalidad, mantenerse, salirse, agenciarse otros espacios de legitimación alternativa y, a la vez, encontrar una voz propia y un lugar auténtico de enunciación.

En el caso de Luis Manuel, este lugar de enunciación ya estaba, a la altura del año 2020, indisolublemente unido al devenir directamente político de su discurso y, más allá de su discurso,

a una práctica de activismo sostenido que lo incluía a él en primer lugar, pero que también lo trascendía. Se había convertido en un ente articulador dentro de su círculo de creación más inmediato, el Movimiento San Isidro, fundado dos años antes, pero también dentro de la comunidad de artistas independientes cubanos. A la par era un elemento disruptivo dentro del barrio de San Isidro, donde residía y donde tanto él como el movimiento desplegaban la mayoría de sus performances y acciones cívicas. Y, en tercer lugar, incluso fungía como interlocutor de otros grupos y proyectos disidentes de la sociedad civil cubana, dentro y fuera de la Isla¹⁵.

Todos estos anillos de exposición y visibilidad, funcionaban como especie de escudos protectores alrededor de su persona, ante las represalias en ascenso del poder totalitario. Pero no eran infinitas y todos lo sabíamos. Ya en marzo de ese año 2020, el poder había amagado el encarcelamiento definitivo de Luis Manuel, que se tradujo en el procesamiento penal por los delitos comunes de Daño a la propiedad estatal, producto de su resistencia a un nuevo arresto arbitrario y al maltrato de su novia por parte de la policía y de Ultraje a los Símbolos Patrios, por un performance llamado *Drapeau*, en que el artista había llevado la bandera nacional como segunda piel por un mes consecutivo.

A Luis Manuel se le programaron dos juicios sumarios que nunca se realizaron porque la movilización de la comunidad artística cubana en pos de su liberación, alcanzó niveles no previstos por el sistema; al final estuvo catorce días en la prisión de Valle grande y fue liberado el 14 de marzo de 2020, y sus causas penales archivadas. Encarcelamiento y excarcelación fueron igual de intempestivos y dieron cuenta de la naturaleza arbitraria del poder político al que nos

¹⁵ Muchas son las razones que pueden argumentar la calificación de Luis Manuel Otero como ente cultural articulador, pero sin dudas hay dos sucesos que se destacan en este sentido: la Bienal 00, organizada por él y Yanelys Núñez en el 2018, antes incluso de la creación del Movimiento San Isidro y que consiguió convocar a más de cien artistas e intelectuales cubanos y extranjeros, a pesar de la oposición del Estado Cubano y sus instituciones culturales oficiales. En una entrevista para el periódico independiente cubano Cubanet, Amaury Pacheco, poeta y activista cubano, miembro del legendario grupo OMNI Zona Franca dijo: “La Bienal es como una extraña venganza. A GRUPO UNO le quitaron el festival, a Rotilla y a OMNI, nos desplazaron, pero esto es una venganza del destino”.

<https://www.cubanet.org/cultura/00bienal-entrando-la-habana/>

El otro evento importante fue la creación del Museo de la Disidencia, una plataforma digital donde artistas y creadores de diversas tendencias ideológicas y estéticas podían mostrar sus creaciones. Es también una obra en coautoría con Yanelys Núñez, presentada como resultado de la Residencia artística Matadero Madrid, del proyecto Artista X Artista y ganadora del Freedom of Expression Awards, 2018, entregado por la ONG británica Index of Censorship, en la categoría de artes.

enfrentábamos, a pesar de que sacar a Luis Manuel de la cárcel en ese momento significó el pequeño triunfo que necesitábamos y que hasta cierto punto no esperábamos.

En medio de la alegría colectiva, y de un sentimiento de comunidad fortalecido, Luis Manuel sabía que el cerco se estaba cerrando en torno suyo y de sus más allegados. Insistía de manera compulsiva en que todos los miembros del Movimiento San Isidro, y colaboradores, desarrollaran redes de apoyo, y sobre todo de visibilidad, propias. Todos debían convertirse en pequeñas fortalezas individuales, pues la naturaleza habitual del sistema era la de atacar por el eslabón más débil. A la vez, comenzamos a establecer dinámicas de cuidado conjunto, que incluía dirigirnos en masa a las estaciones de policía cuando detenían a algún miembro del grupo, y no retirarnos hasta que lo soltaran, una táctica que funcionó durante un tiempo y que fue preparando el terreno de lo que sucedería con el Acuartelamiento de San Isidro.

III.1.1 La vulnerabilidad paradójica

Cuando las detenciones- secuestros arreciaron, Luis Manuel fue conociendo uno tras otros los calabozos de las estaciones policiales de La Habana, empezando por las más recónditas. La asiduidad de estas incursiones le permitió generar cierta familiaridad con varios de los calaboceros y con oficiales de guardia de algunas de estas estaciones policiales, por lo que se le hizo más evidente la tensión que existía entre la policía regular y los agentes de la policía política, sobre todo si estos ostentaban grados militares. En más de una ocasión, alguno de estos oficiales de guardia se negó a encerrarlo en el calabozo, ubicándolo en alguna sala de la estación con mejores condiciones, o dándole ciertas facilidades. No era algo que pudiera prever, por lo que otras veces la pasó mal, sobre todo porque no sabía a quién se encontraría en esas celdas a las que lo llevaban y la Seguridad del Estado también usó la táctica de encargar episodios de violencia en las manos de detenidos desconocidos.

Recuerdo que desde la primera conversación que tuve con Luis Manuel, si la memoria no me falla a finales de 2019, por una entrevista que le pedí a propósito de un texto sobre arte público que estaba escribiendo, le pregunté cómo experimentaba ese acoso constante sobre él. En ese momento me interesaba especialmente la cuestión de la adrenalina y si no había desarrollado cierta adicción por esa alternancia frenética de peligro y escape. La honestidad de su respuesta me desarmó: “sí

claro, puede ser que esté adicto, pero también sé que esto no será para siempre. Un día me encerrarán de verdad, así que intento disfrutarlo mientras dure y mantenerme atento en caso de que logre vislumbrar alguna forma de cambiar las reglas del juego; por ahora solo tengo claro que debemos llevar las cosas hasta el final, sostener las acciones”.

No fue la última vez que tuvimos esa misma conversación y cada vez Luis Manuel parecía más obsesionado con la idea de radicalizar los gestos cívicos y de pulsar, de manera más certera, las fronteras de los universos o campos en los que estos gestos se enmarcaban. Creo que tenía claro que, si lograba que estos gestos significaran algo en varios campos, podía involucrar a los actores sociales que tenían que ver con ellos y a sus públicos; fue lo que hizo durante mucho tiempo con los circuitos del arte y el activismo, pero también con otros circuitos más difusos como “lo popular”, o ciertas zonas de “lo marginal”.

La pregunta que Luis Manuel se hacía a sí mismo nunca tuvo que ver con que si determinada acción social podía o no ser catalogada como arte, pues él estaba convencido de su condición de artista y de que su pensamiento estaba anclado en ese universo más que en ningún otro; su obsesión radicaba en cómo cambiar la realidad. Creo que lo que más detestaba era la idea de quedar atrapado en las trampas que cada uno de estos circuitos genera de manera automática, en esa especie de fuerza centrípeta que tiende a traducir toda acción a los códigos del campo, tornándose ininteligible para el resto de las personas o, cuando menos, reducido a un puñado de tecnicismos.

Hablamos del arte, por supuesto, pero también sucede dentro de los predios del activismo, o de la oposición cubana, donde cada acción es interrogada y evaluada según una serie de *a priori* y de disyuntivas, nacidas de una guerra más simbólica que física. Esta guerra es lo suficientemente larga como para generar instituciones, narrativas, modelos de buenos y malos opositores, gradaciones morales a partir de ficciones ideológicas, teorías conspiranoicas, y mucha, mucha nostalgia. Este impulso conservador, que existe lo mismo para la reafirmación del campo artístico que para la supervivencia de un bando político proscrito antes de nacer, conduce a una dinámica de estandarización que termina reforzando el *statu quo* de ambas realidades y consagrando fórmulas de éxito y/o de corrección política.

Fueron estas preocupaciones algunas de las que llevaron a Luis Manuel a intentar esbozar una teoría de la práctica artística que él mismo llamó de *involuntaria*, que naciera no de una intención de producir una obra de determinadas características, o para transmitir ciertos mensajes, sino

justamente de una ausencia de intención. Una obra que emergiera como resultado de una serie de circunstancias, en su mayoría externas al hecho artístico, y al propio artista, pero también de una serie de decisiones, coincidencias, anhelos, renunciaciones, apuestas, personales y colectivas; que confluían en el tiempo como reacción a esas circunstancias externas inconmensurables, o al menos en el rango de su influencia.

En medio de esta madeja de relaciones y concatenación aleatoria de sucesos, la labor del artista se circunscribe a existir y a no desandar el camino de movilización que ha iniciado. Un camino que lo remite cada vez más a sí mismo y a una constelación de realidades y sus disímiles formas de expresión, que se acumulan en su horizonte y pujan por entrar en su interpretación de lo que lo rodea.

“Siempre estoy escuchando a todo el mundo”, me repetía a menudo Luis Manuel, una declaración que me parecía demasiado obvia e irrelevante, ¿acaso no nos ocurre a todos? A fin de cuentas, esa exposición constante a estados, hechos, personas, personajes, modelos, es la vida. Ahora entiendo que perdía de vista que, aunque todos estamos abocados a ese desborde de significados y significantes, no todos queremos hacer algo con ello; no todos nos hemos puesto a nosotros mismos en la situación de apropiarnos de esa avalancha de información y posibilidades, para devolverla en una especie de misión social asumida. Luis Manuel sí lo había hecho. De alguna manera su famosa frase de «Estamos conectados» era sobre todo un *statement* de su propio rol de conector, consciente e inconsciente. Era una frase inclusiva porque partía de la comprensión de un *fatum* en el que todos estábamos incluidos y del que todos estábamos exiliados, en el sentido de que padecíamos las causas, pero no éramos capaces de elaborar soluciones y a veces ni siquiera de intentarlas.

El hecho de no pensar las obras en tanto obras, lejos de disminuir la intencionalidad de la persona que crea, la potencia, y la dirige hacia un resultado diferente del que tendría al pensarla como obra. Tal vez no se trate tanto del lugar de enunciación del cual se parte, sino del lugar de destino que se imagina, a dónde se quiere llegar. Que el futuro de las acciones que nos conectan no esté solamente ubicado en un tiempo lejano al que un día llegaremos, sino en el futuro menor de cada acción comenzada. Tal vez a eso se refería Luis Manuel con eso de «llevar las cosas hasta el final».

En marzo de 2023, Claudia Genlui Hidalgo, historiadora del arte y curadora cubana, representante de la obra de Luis Manuel y novia suya, publicó en la *Revista Hyperallergic* una entrevista a Luis

Manuel Otero Alcántara. La primera línea de la entrevista dice así: “Hace mucho me interesa hacer arte sin pensar que estoy haciendo arte” (Hidalgo, 2023), lo que nos sitúa directamente en la disertación que hemos estado haciendo en este texto.

Luis Manuel está preso desde el 11 de julio de 2021, cumpliendo una condena de cinco años en la Prisión de máxima seguridad de Guanajay, a más de sesenta kilómetros de la ciudad de La Habana. Las respuestas de la entrevista se lograron reunir en varias llamadas de Luis Manuel, a las cuales solo tiene derecho dos veces por semanas, diez minutos cada vez. A mi juicio se trata de la entrevista más esclarecedora que Luis Manuel ha dado desde que está encarcelado, y de las mejores de toda su carrera.

El título de la misma *¿Can You Buy the Time of a Political Prisoner?*, hace referencia al tópico central de la entrevista, la última obra que Luis Manuel lanzó desde la cárcel y que consiste justamente en eso: vender el tiempo que ha pasado en prisión. Sin embargo, la pieza es mucho más que eso, se llama: *Retrato al carbón del gato de Schrödinger*¹⁶ y, a mi juicio, resume de manera genial toda la obra anterior de Luis Manuel y, a la vez, es la manifestación de algo nuevo. Su fuerza irradiante parte de una simple pregunta que el propio Luis Manuel remarca en la entrevista y que nosotros rescataremos para nuestras reflexiones: “¿estos días que he estado aquí adentro de quién son? ¿Son del sistema o son míos?” (Hidalgo, 2023).

Una lectura rápida de la obra, podría interpretarla como un evidente acto de empoderamiento por parte del artista usando lo único que tiene a mano: su tiempo, que es por supuesto un tiempo que se cuenta en su cuerpo. El artista se vale del esquema de la fetichización de la mercancía, que relaciona de manera particular el contenido, el valor y el dinero, para empezar de atrás para adelante y conseguir la atención de quienes le compran el tiempo, y por tanto le otorgan valor. Es

¹⁶ El gato de Schrödinger es un experimento mental, a veces descrito como una paradoja, ideado por el físico austriaco-irlandés Erwin Schrödinger en 1935. El escenario presenta un gato hipotético que puede estar simultáneamente vivo y muerto, un estado conocido como superposición cuántica, como resultado de estar vinculado a un evento subatómico aleatorio que puede ocurrir o no.

Sobre la obra de Luis Manuel en relación a la paradoja física de Schrödinger, leer mi texto sobre el Dossier de las obras de Luis Manuel en prisión, publicado en la Revista Alcaparra, revista incendiaria de literatura y arte.
https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=558572369400866&id=100057443238152&paipv=0&eav=AfYHYTXqfuRGNrVDq9zDCEKtKkBsawBTa

obvio que su interés no es el dinero, sino el reconocimiento de un valor para sus días, que de otra manera parecen perderse. Su interés es el consenso. Su interés es la movilización.

Si el régimen cubano ha metido preso a Luis Manuel es porque teme su poder de convocatoria, por tanto, la mejor manera de subvertir ese castigo no es liberándolo a cualquier precio, sino conseguir que su capacidad movilizadora se mantenga incluso estando preso. La configuración paradójica del par encierro/libertad resulta vital para interpretar el poder totalitario y también las formas de resistencia a ese poder.

Dentro de ese marco de sentido, libertad y encierro no aparecen ante nuestros ojos como conceptos cerrados, sino como pares móviles que se construyen y deconstruyen mutuamente, con la anuencia de personas y colectivos, y dentro de condiciones históricas y narrativas específicas que se actualizan. Su capacidad productora de sentido se afirma a través de la comprensión de las circunstancias específicas, y por lo general especiales, en que acontecen tanto el encierro como la liberación, así como determinados estados mentales y/o espirituales no desdeñables en la configuración del par. El propio acontecimiento del Acuartelamiento de San Isidro, por poner como ejemplo el objeto de estudio de la presente tesis, muestra una peculiar puesta en escena del par encierro/libertad.

Parte del desasosiego de Luis Manuel en el período de las detenciones expresas, se debía justamente a que no le ofrecían ninguna posibilidad de maniobra, la normalización del procedimiento, que ya hemos explicado arriba, lo arrojaba a una rutina de gestos miméticos ya agotados. En varias ocasiones me manifestó que prefería que lo metieran preso de forma corrida, que nombraran el delito, que mostraran el castigo de manera descarnada, que llevaran a término la secuencia represiva y que pusieran en números cuánto tiempo le costaba la libertad de expresión a un cubano.

Lo que Luis Manuel no previó es que su encarcelamiento se daría en un marco de encarcelamientos masivos, ocurridos después de las protestas antigubernamentales que comenzaron el 11 de julio de 2021 y se extendieron por varios días, y a las que se sumaron manifestantes en más de sesenta

pueblos y ciudades de todo el país, según registros preliminares¹⁷. En estas circunstancias, su prisión se diluyó en la prisión de más de mil cubanos.

Las reflexiones del propio Luis Manuel en la entrevista realizada por Claudia Genlui, dan cuenta de esta fluidez de sentidos entre dimensiones muchas veces interrogadas de manera separada por los investigadores.

A mí siempre me propusieron salir de Cuba como opción y yo nunca acepté porque para mí era simbólico el hecho de pasar tiempo en prisión. Además, no es lo mismo meter preso a un ciudadano que no trasciende, que no es una figura pública. Si metes preso a una figura pública, que en este caso soy yo, a un artista, se empiezan a activar contenidos estéticos y cuestionamientos: ¿Cuál es la función de un artista? ¿Es su obra decorativa o no? En mi caso también soy activista y por lo tanto a la gente mi imagen le representa referentes de sacrificio. Se representa a veces en mí al héroe, al tipo que viene a salvarnos y otras tantas lecturas que ni siquiera yo me imagino que represento, tanto a favor como en contra. Todo eso activa un contenido en la mente de la gente. Por lo tanto, mis días aquí dentro no son del sistema, porque en este caso si yo salgo, esos días no se pierden porque significan cosas para la gente. El dueño de estos días soy yo, el dueño de este tiempo soy yo. (Hidalgo, 2023)

Llama la atención el absoluto desinterés de Luis Manuel por deconstruir, e incluso cuestionar, determinados prejuicios y vicios culturales relacionados a su jerarquía en términos de representación, así como la asimilación automática de héroe y sacrificio, o el anteriormente referido ciclo de fetichización. Por el contrario, Luis Manuel parece contar con los estereotipos, montarse sobre ellos y usarlos a modo de atajo para estar ya dentro de la mente del público, y desde allí, intentar acercarlos a sus propias obsesiones, traumas, asociaciones placenteras, deseos; poniéndose el mismo como canal. ¿Para qué? Para acercarlos a las suyas. Según sus propias palabras:

Por eso quiero vender mi tiempo y que así la gente pueda aprender a apreciarlo. Es como una especie de servicio social lo que estoy brindando, un servicio estético que duele, porque mi carne duele. Lo

¹⁷ El registro y conteo de las manifestaciones ocurridas en Cuba en las jornadas de manifestaciones comenzadas el 11 de julio de 2021, ha sido realizado por el proyecto Inventario, medio de prensa independiente dedicado a facilitar el acceso a datos abiertos e información pública sobre Cuba: <https://proyectoinventario.org/mapa-manifestaciones-cuba-11j/>

que pasa es que el arte es como un agujero negro que se lo traga todo. Cuando uno ve un artista, su figura se lo traga todo, sobre todo lo que la carne sufre indiscutiblemente”. (Hidalgo, 2023)

Lo que Luis Manuel ofrece es un sistema de equivalencias, y hasta una forma de participación desde la ausencia o desde la distancia, un sucedáneo de presencia, una coartada. La identificación con su persona, y su situación, demanda un tributo; las más de cien personas que han comprado su tiempo se me antojan también como un pase de lista, que recuerda la colocación de los libros de firmas en exhibiciones de arte o en servicios funerarios. La empatía se consigue a través de una especie de ósmosis, de contaminación, un traspaso de asociaciones que pasan por él pero que continúan su curso, en un juego de iteraciones en movimiento, similar a las olas humanas que se producen en los estadios, con la peculiaridad de ser varias olas al unísono, con distintas direcciones y velocidades. Y es que tal vez lo que trata de decir es que son estas cercanías las que producen los objetos que traspasamos y hasta nosotros mismos como significantes.

El propio Luis Manuel resalta, con el mismo ahínco, que se trata de su tiempo y a la vez que es el tiempo de todos los presos políticos, incluso es el tiempo de aquel o aquellos que lo comprenden. Esta ambivalencia, no solo no reduce el valor de ese tiempo, sino que hace posible la existencia misma de ese valor. Un tiempo que se revalora justamente por su valor de cambio, pero que, a diferencia de las transacciones comerciales habituales, no esconde el mecanismo de sublimación que la anima, sino que lo expone y lo reproduce.

En el primer capítulo de la presente tesis, resaltamos algunas ideas de Sara Ahmed, que están orientadas en una dirección similar en la comprensión de la emergencia de significados sociales. El índice mismo de *La política cultural de las emociones*, expone diferentes formas en que estas emociones se conforman en auténticos conglomerados de sentido, fortalezas desde donde parapetarse en un mismo impulso de afirmación y exclusión, y también de justificación.

El índice es en sí mismo un bestiario: dolor, odio, miedo, repugnancia, vergüenza. El capítulo 6, de repente, parece anunciar otra cosa: *En nombre del amor*. Sin embargo, un repaso rápido ya nos deja claro que hace referencia a ese lado peligroso del amor que actúa como soldado de una militancia vinculante de seres queridos, y sobre todo semejantes, que se defienden juntos de aquello que amenaza su estado de armonía y concordia. Amor y deber se alinean en la salvaguarda de un espacio, físico y no físico, donde lo desconocido o lo diferente debe ser al menos requisado, y por supuesto, convertido.

La obligatoriedad del amor, es la base fundamental de la obligatoriedad de otras militancias, como el multiculturalismo, por ejemplo, que intenta secularizar la diferencia, en función de la permanencia del cuerpo nacional y sus valores. “Así, el cuerpo nacional puede aparecer como amante de la diversidad al mismo tiempo que requiere a aquellos que encarnan la diversidad que ofrezcan lealtad a su cuerpo” (Ahmed, 2017, p. 341). El problema aquí llega con una simple pregunta, también formulada por la propia Ahmed: “¿Qué sucede cuando se declara peligro nacional o felicidad nacional?” (Ahmed, 2017, p. 341).

El libro de Ahmed explora el paso de los sentimientos de una persona a otra, pero también interroga aquellos sentimientos que son bloqueados y la razón de semejante disonancia. Su objetivo último, entender y explicar cómo es “que los espacios se organizan alrededor de ciertos cuerpos”, no es lanzado al vacío, tiene en la mira desde el inicio espacios concretos de poder reales, que son interrogados, más que eso, diseccionados, y el cuerpo nacional es el primero de ellos, pero no el único.

Hay una pregunta que trasciende los objetivos y hasta el radio de acción del libro de Ahmed, pero que se conecta de lleno con la posibilidad de la agencia social desde la activación de contenidos desde un cuerpo individual. La hemos explorado en este texto desde el caso el cuerpo del artista Luis Manuel Otero. La pregunta tiene dos partes: ¿podemos interrogar otros tipos de espacios políticos que se encuentren en las antípodas de los espacios políticos interrogados por Ahmed? Y ¿podemos hacerlo conservando el análisis de los mecanismos de sociabilidad de las emociones, para luego articularlos en determinada performatividad específica, pero no ya buscando el origen de determinados resortes de la retórica política habitual, sino sobre todo buscando resortes liberadores, si los hubiese?

Estas preguntas no son lanzadas al vacío sino de cara al Acuartelamiento de San Isidro, y a todos los espacios y fenómenos que ayudaron a generarlo o a expandirlo. Lo mismo la obra artística de Luis Manuel como corpus de interés tanto en el terreno cultural como del activismo, que dinámicas grupales de creación y/o disidencia cultural.

Pensando en este objetivo, que traspasa el libro de Ahmed y que resuena con nuestra disquisición alrededor de la obra de Luis Manuel de vender el tiempo, así como con el significado cultural de la misma en términos de movilización, queremos articular nuestras reflexiones con la noción de

dispositivo, según como la esbozó Michel Foucault en la década del setenta y según la han interpretado sus discípulos Gilles Deleuze y Giorgio Agamben.

La idea del dispositivo no fue abordada de manera unívoca por Foucault en ninguno de sus grandes libros. Es una herramienta analítica a la que se refiere en varios momentos de su obra y que va delineando paulatinamente en la medida que avanza en su diagnóstico sobre los poderes contemporáneos y la relación entre poder y saber. Está referida al ámbito de la gobernabilidad y surgió de la necesidad de abordar las prácticas discursivas, y sobre todo las no discursivas del poder; díganse las instituciones, la arquitectura, la tecnología, las prisiones, los ritos... y también los modos de relación que se establecen de manera conveniente entre todos esos elementos.

De hecho, según Agamben, un dispositivo no designa a un concepto o a una forma más del poder, sino a un conjunto de líneas de relaciones, una especie de red que une a los elementos que la conforman. Dentro del esquema metafísico que opone naturaleza e historia, el dispositivo estaría anclado al segundo universo, así como a su connotación de mandato, o de sedimento de un mandato, justo en las antípodas del reino indeterminado de la libertad (Agamben, 2011).

Sin embargo, hay varias razones que convierten al dispositivo en una herramienta que trasciende las disyuntivas y pares de oposiciones tan propias de la metafísica y que nos permiten entender de manera menos cosificada las relaciones culturales. Las resonancias que tiene con las palabras de Luis Manuel en la entrevista sobre la obra del tiempo en prisión, no son pocas y comienzan con la inmanencia como destino de los procesos estéticos, que se verifican al interior de los dispositivos, y con la permeabilidad de las fronteras de los campos o de las líneas de fuerzas que los componen.

Según explica Deleuze, la existencia misma de los dispositivos invalida la existencia de los llamados universales, su horizonte último remite a sí mismo, lo que refuerza su carácter histórico al mismo tiempo que su carácter performativo. La red se actualiza y regenera todo el tiempo, y eso es válido para los poderes dominantes, pero también para las resistencias, imbricadas estas a la misma madeja multilineal que cada dispositivo supone (Deleuze y Guattari, 1978).

Sin embargo, una de las características de los dispositivos es su orientación más o menos precisa y su urgencia, lo que hace aún más misteriosa su composición interna y la lógica que lo anima y que lo hace funcionar. A grandes rasgos, Deleuze describe esta composición a través de la combinación de distintos tipos de líneas de fuerza que se mueven en la tensión de las dimensiones

de poder y saber, curvas de visibilidad y curvas de enunciación, estas últimas responsables en gran medida, de la naturaleza histórica del dispositivo completo.

También se refiere a la naturaleza expansiva y territorial de cada una de estas líneas, siempre abiertas a la incorporación de elementos abocados a la síntesis, pero también la crisis de dispositivo.

Desenmarañar las líneas de un dispositivo es en cada caso levantar un mapa, cartografiar, recorrer tierras desconocidas, y eso es lo que Foucault llama el "trabajo en el terreno". Hay que instalarse en las líneas mismas, que no se contentan sólo con componer un dispositivo, sino que lo atraviesan y lo arrastran, de norte a sur, de este a oeste o en diagonal. (Deleuze, 1989, p.155)

En su texto, que en realidad es un capítulo de su libro sobre Michel Foucault, Deleuze describe que tal vez el primer dispositivo de subjetivación de la historia, y aquí habría que entender este punto de partida también como parte de una narrativa intencionada, es la ciudad ateniense, entendida como la rivalidad de los hombres libres, lo que supondría que quien mande en ese contexto debe ser primero dueño de sí mismo. La salvedad ya supone la importancia que Deleuze otorga a esta dimensión que él llama de subjetivación y que traza un movimiento de genuflexión al interior de todo dispositivo.

No es habitual en la mayoría de los dispositivos descritos tanto por Foucault como por sus discípulos, que haya referencias explícitas a manifestaciones de la libertad, por lo general lo que se remarca son las fuentes de la obligatoriedad y las preguntas sociales que la observación de estos dispositivos genera, por lo general asociadas a prácticas de exclusión o discriminación. Resulta aún más revelador que esta referencia sea dada justo en el ejemplo que Deleuze escoge para explicar la invención de la subjetivación, lo que le otorgaría a esta línea interna ciertas posibilidades liberadoras especiales o, al menos, disruptivas. Las dudas inmediatas del propio Deleuze vendrían a reforzar esta intuición:

Se preguntará uno si las líneas de subjetivación no son el borde extremo de un dispositivo y si ellas no esbozan el paso de un dispositivo a otro; de esta manera prepararían las líneas de "fractura". Y lo mismo que las demás líneas, éstas de subjetivación no tienen fórmula general. Brutalmente interrumpida, la indagación de Foucault debía mostrar que los procesos de subjetivación asumían eventualmente otros modos diferentes del modo griego, por ejemplo, en los dispositivos cristianos, en las sociedades modernas, etcétera. ¿Acaso no pueden invocarse dispositivos en los que la

subjetivación no pasa ya por la vida aristocrática o la existencia estetizada del hombre libre, sino que pasa por la existencia marginal del "excluido"? (Deleuze, 1989, p. 158)

Al parecer a Foucault no le habría alcanzado la vida para desarrollar mejor una descripción más exhaustiva de los distintos dispositivos y de los cambios en los modos de subjetivación que podrían ser un campo a explorar en los límites del paso de un dispositivo a otro, el acometimiento de tal empresa debería ser tarea de sus continuadores, sobre todo de aquellos que mostraran una cercanía con los procedimientos estéticos. Tal suposición parte de otra de las interrogantes en el texto de Deleuze: “¿Una estética intrínseca de los modos de existencia como última dimensión de los dispositivos?”, que hace presentir que tanto la estética como la política estaban reinventándose juntas y ofreciendo pistas de funcionalidades metodológicas nuevas a aplicar lo mismo a un campo que al otro, o al espacio intersticial cada vez más amplio entre ambos.

Estas elucubraciones importan mucho para las prácticas artísticas, sobre todo aquellas que muestran signos de malestar ante el devenir político del entorno y de sí mismas, y por tanto para la concepción de los gestos estéticos protagonizados por Luis Manuel Otero. Su deseo *in crescendo* de estar haciendo arte sin pensar en ello, parte justamente de esta fusión entre ambos ámbitos de sentido, el arte y la política, pero también de disminuir en estos procesos el peso de la intención, que implicaría también la minimización de la instrumentalización como debacle de todo propósito liberador.

Esa intención a largo plazo sería sabotada por la misma realidad, en la medida en que presiona, y hasta produce el hecho artístico. Asistimos a la transformación de toda acción con arreglo a fines que pretendiera la regulación de un marco seguro para su ocurrencia y que garantizara la instauración de una nueva élite cultural, con un teatro de operaciones similar al del poder, desafiándolo y, de alguna forma, a su amparo. La única manera de burlar esto era aventurarse a asumir las consecuencias muchas veces inesperadas a las que el poder te arrastraría de no aceptar seguir la coreografía intermitente y eterna de los opuestos en el reino del totalitarismo; el eterno juego del gato y el ratón que se vuelve autorreferencial, descalificando la emergencia de otros jugadores y de otras confluencias.

Como habíamos dicho, dentro de la lógica multilínea e inmanente de los dispositivos, lo opuesto de lo nuevo no sería lo viejo sino lo eterno, lo que resuena de manera especial en el

caso cubano, en que estamos en presencia de una dictadura de más de sesenta años; en temas de gobernabilidad contemporánea, sesenta años califica como algo muy similar a la eternidad.

¿Cómo se resiste a un régimen cuya longevidad ya alcanza la media de vida de una persona humana? ¿Luchar contra este estado de cosas, no te llevaría a perder la vida en el intento, por desgaste, si no por violencia extrema? No por gusto este tópico de la violencia lenta o silenciosa, resulta central dentro del análisis de los mecanismos represivos en sociedades totalitarias de larga data, como la propia URSS.

Frente a un poder que envejece pero no muere, y donde la decadencia de sus resortes internos contribuye al proceder errático, y por tanto más peligroso, del sistema, hay que desarrollar una resistencia de ritmo constante aunque no homogéneo, un ritmo que a ratos se salga de los cursos a los que el poder está acostumbrado y genere sobre sí mismo un halo de misterio o al menos de desasosiego o, en otros casos, consiga hacer el estrellarse del poder contra el aparente sin sentido de una paradoja. Justo como el gato de Schrodinger, del que nunca sabremos si está vivo o muerto, justo porque la no asimilación de los marcos de medición que sobre él inciden, hace posible que esté tanto muerto como vivo, lo que es un absurdo en términos no de verdad, sino de verosimilitud.

En la entrevista a Claudia Genlui Hidalgo, Luis Manuel termina hablando de la responsabilidad. El camino que se ha recorrido hasta aquí en el texto, se inicia con la noción de gesto artístico involuntario; pasando luego por el poder de activación de contenidos en la mente del espectador; la posibilidad de movilización desde una especie de empatía inducida; la cuestión de las escalas al declarar que el tiempo propio simboliza el tiempo de todos los presos políticos; la sustitución de propiedad por interrelación lo mismo para referirse al tiempo que a la autoría de la obra de arte. La parábola entera que el texto dibuja, y también en alguna medida el tiempo ya pasado por Luis Manuel en la prisión, es también un diagnóstico sobre la efectividad del llamado artivismo en contextos totalitarios, o lo que es lo mismo, un diagnóstico sobre la efectividad de entrelazar arte y política, o de hasta dónde nos puede llevar este camino, para bien o para mal.

¿Podremos ver el cambio en Cuba?, persiste la pregunta después de sesenta años. ¿Ha valido la pena lo que se ha hecho? Según Deleuze la pregunta más importante es siempre una pregunta que marca la apariencia de un nuevo tipo de futuro: ¿puede algo nuevo surgir todavía? Desde

esta perspectiva, la división más importante de todas es la que se produce entre líneas de estratificación y líneas de actualización, o lo que es lo mismo, entre constantes y variables.

Durante todo el texto, Luis Manuel ha insistido en la intención pedagógica del mismo y de todo su arte: “Somos un concepto de vida, y ese concepto estando yo dentro de esta cárcel, es la obra que se atrapa pedagógicamente en un calendario para que la gente lo vea” (Hidalgo, 2023), es imposible no sentir entrelazado un sentimiento de interpelación, e incluso de dolor, y hasta un implícito llamado de auxilio.

Si volvemos al esquema de la configuración interna del dispositivo, hasta donde podemos esbozarla, recordamos las líneas de fuga que lo atraviesan y que, como ya dijimos, pueden estar especialmente relacionadas a la dimensión de subjetivación; dichas líneas de fuga pueden describir zonas no prioritarias y/o edificantes, tabúes, descartes, contradicciones, desbordes, malentendidos, ambivalencias. Toda esa parte que sale del foco de atención, pero cuya presencia crece mientras menos atendida: “Lo que pasa es que el arte es como un agujero negro que se lo traga todo. Cuando uno ve un artista, su figura se lo traga todo, sobre todo lo que la carne sufre indiscutiblemente” (Hidalgo, 2023).

Un reciente texto del artista y crítico del arte cubano, Frency Cheshire, aparecido en su blog Ojo del hipopótamo, sobre los distintos modos de concebir, y contabilizar, el tiempo¹⁸, me ayudó a entender la relación entre esta cuestión de la responsabilidad y la articulación de entropía y experiencia subjetiva del tiempo. Considero que la forma en que percibimos el tiempo, adaptándolo a nuestros límites humanos y a nuestra emotividad, es también una reacción a la degradación paulatina que la entropía describe y que es una de las muestras del ineludible paso del tiempo. Dentro de esta dinámica, la responsabilidad puede entenderse como una de las formas subjetivas del tiempo, una manera de hacerlo medible bajo la apariencia de una duración delimitada. Es por eso que es importante que la responsabilidad tenga contornos precisos, no solo en términos de acción sino también en términos de tiempo.

III.1.2 ¿De quién es el cambio? La importancia de adelantarse al poder.

¹⁸ <https://ojodehipopotamo.com/artes/fastos-ii/>

En agosto de 2020, la Seguridad del Estado hackea la cuenta de Facebook del Movimiento San Isidro y publica unas fotos y videos sexuales íntimos de Luis Manuel Otero Alcántara, con la intención de desacreditarlo moralmente. La acción demostraba algo que ya sabíamos, que la Seguridad del Estado tenía acceso a conversaciones privadas y no tenía reparos en usarlas con fines de chantaje o difamación. Sin embargo, en este caso, la ola de solidaridad hacia Luis Manuel fue tan abrumadora que hizo girar completamente los efectos descalificadores perseguidos, convirtiéndolos en efectos de apoyo explícito a la persona expuesta y de rechazo a toda forma de extorsión sexual o corporal. Decenas de cubanos y cubanas publicaron sus fotos, desnudos o semidesnudos, en un claro gesto de Fuenteovejuna¹⁹, que se dirigía a deconstruir la acción violenta del Estado, despojando de poder a la herramienta utilizada, el control de los cuerpos desnudos.

En la entrevista *¿Can you buy the time of one political prisoner?*, analizada más arriba en este texto, Luis Manuel ubica esta ola de solidaridad inesperada en respuesta a la vulneración de su intimidad sexual y personal, como una especie de claro antecedente de lo que él define como un hecho artístico involuntario. Se trató de una especie de performance colectivo (aunque Luis Manuel remarca que no se trata de un performance y la importancia de tal cosa la retomaremos más adelante), o más bien exorcismo colectivo, en rebelión explícita no solo contra el abuso cometido, sino contra el estigma asociado a la desnudez y a la sexualidad libre, y a su instrumentalización con fines represivos dentro de un contexto de poder asimétrico como el cubano. Es interesante, y es un tópico que analizaremos con detenimiento en otro momento de la presente tesis, cómo la exposición mediática se asume y legitima como defensa por parte de los marginados, víctimas de la violencia estatal, frente a una larga historia de control de los medios por parte del aparato del Estado y del uso de la exposición de la vida privada con fines intimidatorios o de castigo.

Luis Manuel declaró en varias ocasiones que creía que la acción de publicar sus fotos por parte de la Seguridad del Estado, era una respuesta a la publicación por parte del Movimiento San Isidro, de la obra colectiva *Causa # 1*, lanzada en junio de ese mismo año. *Causa #1* se trataba de una serie audiovisual en tono de sátira que criticaba la subordinación del sistema penal cubano a los

¹⁹ Una selección curada de estas fotos puede encontrarse en la Revista independiente cubana El estornudo <https://www.perfil.com/noticias/cultura/el-estornudo-orgasmo-y-muerte.phtml>

mandatos de la policía política. Los videos publicados, remedan un juicio farsa en que a Luis Manuel se le juzga por delitos comunes inventados, uno diferente en cada capítulo de la serie, para poder incriminarlo y encarcelarlo, sin ni siquiera asumir razones políticas para ello. Para el poder era tan importante la represión a Luis Manuel como despojarlo de su condición de político, preso u opositor, y presentarlo simplemente como un delincuente, o como un inmoral, si pensamos en la exposición de las fotos sexuales²⁰.

En diciembre de 2020, pasados ya los sucesos del Acuartelamiento de San Isidro, Luis Manuel lanza una nueva obra que sigue esta misma lógica de desenmascaramiento de las estrategias represivas del régimen cubano, o de intentar anular el golpe antes de consumado el daño, como reza la expresión popular: poner el parche antes de que salga el hueco. *Mil maneras de morir accidentado*, es una serie fotográfica realizada con la colaboración del fotógrafo Anyelo Troya, donde imagina distintas formas en que el Estado cubano podría asesinarlo, simulando un accidente. La presentación de la obra a cargo del propio artista, publicada en la revista independiente cubana El estornudo, el 14 de diciembre de 2020, reza:

Hay un momento de la pelea política donde no existe el azar. Los estados totalitarios construyen la realidad. Fabrican vidas, también muertes. No es la muerte lo que temo, sino el supuesto accidente mediante el cual esa muerte pudiera ocurrir. Despolitizar la muerte es la mejor manera de anularte como individuo. No creo que, en los días de mi huelga de hambre²¹, el poder me quisiese muerto, porque el control me pertenecía. Había cargado mi cuerpo de significado político; les había arrebatado los hilos del relato. (Otero Alcántara, 2020)

Si leemos estas tres obras- gestos de manera conjunta encontramos tres resortes icónicos de los mecanismos de control social: la sexualidad, la prisión, y la muerte. Tres dimensiones a ser conquistadas, tres relatos que, como dice Luis Manuel, deben ser arrebatados al poder. En su libro *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault analiza cómo el poder de un rey, o de un Estado, radica en gran medida en su “derecho” a dar o quitar la vida y describe cómo el paso del absolutismo a la

²⁰ Esconder o negar la existencia de presos políticos en Cuba es ya una posición común dentro de las autoridades cubanas. Tanto Fidel como Raúl Castro lo negaron en público en varias ocasiones. Solo en los últimos años, debido al aumento abrupto del número de presos políticos después de las protestas masivas comenzadas el 11 de julio de 2021, y al uso de delitos como la sedición política para juzgar a algunos de los manifestantes; esta matriz de opinión ha comenzado a cambiar y podemos percibir un avance de la verdad en este particular de cara al mundo.

²¹ Aquí se refiere a la huelga dentro del Acuartelamiento de San Isidro.

modernidad, muestra una tendencia de sustituir su “derecho a matar” por una especie de derecho de administración de la vida, que incluye la producción, pero también la regulación, el control, e incluso el cálculo, de la vida y sus formas (Foucault, 2007).

A partir de entonces el derecho de muerte tendió a desplazarse o al menos a apoyarse en las exigencias de un poder que administra la vida, y a conformarse a lo que reclaman dichas exigencias. Esa muerte, que se fundaba en el derecho del soberano a defenderse o a exigir ser defendido, apareció como el simple envés del derecho que posee el cuerpo social de asegurar su vida, mantenerla y desarrollarla. Sin embargo, nunca las guerras fueron tan sangrientas como a partir del siglo XIX e, incluso salvando las distancias, nunca hasta entonces los regímenes habían practicado sobre sus propias poblaciones holocaustos semejantes. Pero ese formidable poder de muerte -y esto quizá sea lo que le da una parte de su fuerza y del cinismo con que ha llevado tan lejos sus propios límites- parece ahora como el complemento de un poder que se ejerce positivamente sobre la vida, que procura administrarla, aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales. Las guerras ya no se hacen en nombre del soberano al que hay que defender; se hacen en nombre de la existencia de todos; se educa a poblaciones enteras para que se maten mutuamente en nombre de la necesidad que tienen de vivir. Las matanzas han llegado a ser vitales. (Foucault, 2007, p. 165)

No podemos reproducir aquí la exhaustiva explicación de Foucault, donde demuestra la paulatina sofisticación de estos mecanismos a través de los cuales el Estado mantiene la eficacia de su poder, e incluso legitima su necesidad. Lo esencial es que, cada vez más, la muerte es expulsada de su sistema de reafirmaciones y es desplazada a su límite, “Ahora es en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder establece su fuerza; la muerte es su límite, el momento que no puede apresar; se torna el punto más secreto de su existencia, el más privado” (Foucault, 2007, p.167).

Llegados a este punto, no es difícil comprender cómo la muerte, y todo lo que la configura como dimensión y como destino, se convierte también en un arma, o al menos en un terreno de posibilidades para la resistencia al poder. Sus límites serán tensados una y otra vez de uno y otro lado. El propio Foucault nos recuerda el caso paradigmático de los suicidios como forma de lucha, que desde el siglo XIX se convirtieron en foco de atención para las ciencias sociológicas y que fue una práctica habitual entre los esclavos africanos traídos a las Américas. La utilidad de interrogar este fenómeno con calma y en relación con otras formas de tensar las fronteras entre la vida y la muerte, como las huelgas de hambre, que vienen totalmente al caso teniendo en cuenta el objeto

de la presente tesis; es la causa de que le dediquemos un acápite entero dentro del cuarto capítulo de la tesis.

Según el esquema foucaultiano, es dentro de esta paulatina instauración de un régimen de administración de los cuerpos y gestión calculadora de la vida, donde la regulación de la sexualidad ocupa un rol clave, al igual que otros dispositivos de control de la libertad, más extremos, como puede ser la prisión.

Si seguimos a pies juntillas la extensa explicación de Foucault, podemos concluir que la importancia de la sexualidad como dispositivo caro al poder, está asociada a la irrupción de la vida dentro de las ciencias políticas, después de superada la era de la supervivencia elemental e infructuosa. Ese momento del siglo XIX en que, al menos una parte de la humanidad, comenzó a complejizar su aproximación a la vida diaria desde los dispositivos del poder y del saber. El reflejo de todo este proceso resultó la emergencia de la vida como objetivo político, incluso por encima del objeto de derecho abstracto. Y esto se hizo efectivo lo mismo para las luchas sociales, como para los mecanismos de control y exclusión a los que estas reaccionaron.

La consolidación de un bio-poder, tal y como se configuró en el siglo XIX, se mezcló luego con las excentricidades emancipadoras de las vanguardias en el siglo XX, los excesos totalitarios y las vanidades nada despreciables de la sociedad del espectáculo. Poco a poco comenzó a instaurarse una tradición artística con el cuerpo como escenario, que al mismo tiempo se erigía como un nuevo mapa cultural, donde el cuerpo representaba la asunción de vivencias marginales desde un punto de vista geográfico o desde una no convencional percepción del tiempo.

Durante todo este proceso, la sexualidad aparecía sublimada en mensajes meta políticos o era soslayada con el objetivo de privilegiar otras experiencias del cuerpo-individuo y su orden interno. Si nos extendemos en este recuento es porque nos parece importante para entender cuáles fueron los resortes conceptuales, y culturales, que se articularon para dar a la luz al performance como la práctica artística que mejor reflejó esta economía de la vida invadiendo las prácticas políticas, con pretensiones claramente subversivas de todo lo que significara la apropiación automática de formas de sentido común. En este sentido, la performance fue ubicada como opuesta a la performatividad, una ecuación que será interrogada en varios momentos de esta investigación.

Por ahora, es importante dejar claro que la argumentación completa de Foucault nos revela una articulación de doble sentido: la vida, emergiendo victoriosa desde la precariedad de la sobrevivencia, e invadiendo todos los órdenes de la civilización. Y el poder, apresurándose en mudar la más alta función de matar por la de “invadir la vida enteramente”.

En la obra de Luis Manuel, la referencia a la sexualidad expresa justamente esta dinámica de doble sentido, donde ambas funcionalidades se entrelazan y se producen una a la otra lo mismo de forma consciente que inconsciente. Es lo que ocurre con la profanación de la vida privada de Luis Manuel, convertida en estandarte de una nueva pulsión de vida, y de desenfado, que se aleja de manera consciente de la irrealidad de la tan manoseada “moral socialista”, pero también de los estándares morales de generaciones anteriores que pertenecen a la llamada oposición tradicional. De estas formas estéticas, pero también éticas, emergen nuevas nociones de lo político, que a veces solo aparecen cuando el poder actúa como una especie de fuerza catalizadora.

En el caso de las obras *Causa #1* y *Mil maneras de morir accidentado*, sin embargo, la operatoria de Luis Manuel parte no de una reacción al poder sino de adelantarse a él. La continuación de las palabras de presentación de dicha obra, de las que reproducimos el principio, es la siguiente:

Desde que entendí la importancia de adelantarse, trato de adelantármele a la dictadura todo el tiempo. Dos pasos más allá. Requiere esfuerzo, concentración, pero es posible. Es lo que uno hace cuando escapa hacia la libertad. Los perros de presa y los capataces van detrás tuyo. Ladran, vociferan, arman bulla, pero no te pueden ver. Ni saben quién eres, ni entienden dónde estás. (Otero Alcántara, 2020)

Ese «no saber» doble de los represores implica el no acceso a un lugar que no se localiza en el futuro, aunque haya una pretensión de futuro implícita en la búsqueda de un cambio del *status quo* en Cuba. Si antes eran los disidentes y opositores los arrojados a un no lugar, producto de la eficacia del estigma político, ahora ese no lugar parecía resemantizarse y convertirse en el mejor escondite de todos, en la línea de fuga perfecta. Sin embargo, como ya dije, ese lugar no se ubica en el futuro sino en el medio de las relaciones que ayuda a deconstruir y de las nuevas que ayuda a crear; lo mismo con los otros, consigo mismo, con el corpus que compone la historia de la oposición cubana (y hasta el corpus universal de todas las resistencias a los totalitarismos), o con las modificaciones y matices que las nuevas configuraciones disidentes hacen en esos corpus. ¿Es posible el surgimiento de algo nuevo en medio de lo eterno?

Creo que para entender en toda su plenitud la significación de la propuesta de Luis Manuel, que invita a adelantarse al poder, debemos abordar una cuarta obra también del entorno temporal cercano al Acuartelamiento: *Mi cartel para el cambio en Cuba*, obra colectiva convocada en septiembre de 2020 por la página de Facebook del MSI y por la de Luis Manuel, pero cuyas principales acciones, tanto virtuales como físicas, se realizaron en el mes de octubre, ocasionando una nueva ola represiva entre los días 8, 9 y 10 de octubre, fundamentalmente²². El texto de convocatoria de la obra decía así:

Imagina que el amanecer de mañana es distinto a todos los que has visto. Hay una algarabía inusual en el ambiente. Te conectas a las redes sociales y descubres que 5 millones de cubanas y cubanos están en ese mismo momento en las calles exigiendo sus derechos. ¡Es inminente el cambio del Gobierno! Te quieres sumar. Tomas un lápiz, un pintalabios, un plumón, lo que tengas a mano y escribes una frase en tu pullover y además haces un cartel para integrarte a la protesta. (Post de Facebook, 22 de septiembre de 2020)

Aunque no lo parezca a simple vista, esta obra, como todas las que hemos analizado hasta el momento, está dirigida a operar un cambio en el interior mismo del tiempo. La razón primera de esto puede estar relacionada a la comprensión del tiempo como una herramienta nunca desdeñable para el poder. Comprendido lo anterior, construir un tiempo propio es esencial para cualquier forma de lucha o para la instauración de cualquier nuevo paradigma. Pero también para que el cambio sea siquiera concebible. No hay posibilidad de cambio si continúa rigiendo el tiempo de los vencedores. Y aquí es muy útil aclarar que el tiempo dentro de un régimen totalitario está orientado sobre todo a la anulación del presente.

La utopía de la sociedad sin clases sociales, sin dinero, sin desigualdades, que el comunismo ubica en un futuro inconcreto, implica no solo el sacrificio de todos sino la anulación de nuestro propio tiempo vital. Ante el sueño gigante de un paraíso terrenal eterno, poco valen nuestros remilgos personales, nuestros deseos y dramas menores, nuestro presente imperfecto. Si a esto añadimos

²² En Diario de Cuba, periódico independiente cubano, la noticia completa de la convocatoria realizada por Luis Manuel Otero y el MSI de la obra “Mi cartel para el cambio en Cuba: https://diariodecuba.com/derechos-humanos/1600811372_25200.html

y en esta otra noticia del mismo diario el reportaje de los sucesos el día 8 de octubre en el barrio de San Isidro, alrededor de una de las acciones que componen la obra y que dio inicio a la ola represiva de octubre: https://diariodecuba.com/derechos-humanos/1602157054_25536.html

que el referente etario o generacional concreto en el caso del totalitarismo cubano son los ochenta años, o los muertos, podemos concluir que hay una contradicción aparente entre ese tiempo futuro al que nos dirigimos y esa decadencia absoluta que resulta hoy el destino real del poder socialista. Sin embargo, es solo aparente: el verdadero tiempo del totalitarismo es el no tiempo, o el tiempo total, cuya naturaleza no es siquiera la consecutividad, sino la omnipresencia; estar en todos lados y ser siempre el mismo, sin variaciones, sin sobresaltos, y por supuesto, sin retrocesos. La forma en que la paradoja pretensión de futuro/ pretensión de tiempo estancado se articula con la otra paradoja de realismo socialista/ pretensión de irrealdad, dentro de estos gobiernos totalitarios, deja esbozada la relación entre tiempo estancado y unanimidad.

Para Luis Manuel, en un marco de acción semejante, se trata de instalar en la mente de cada cubano la idea del cambio, a través de la imagen de una gran protesta (es importante en este caso usar el estereotipo). Conseguir que se fantasee y se desee en torno a eso, que lo que sea que salga de nuestra mente pueda ser sintetizado en una frase y que esa frase sea compartida con los otros que también tienen las suyas, y hasta con aquellos que tienen la mente en blanco, que ya han olvidado incluso desear. Además, tan importante como todo eso, es que ocurra ahora mismo, que el impulso que da la imaginación de un futuro distinto al presente desesperanzador que vivimos, nos sirva para actuar hoy, nos sirva para adelantarnos al poder, para desafiarlo y verlo mover las ruedas dentadas de su propia cadencia. Que se mueva, aunque solo sea para mostrar violencia.

Hasta el momento hemos visto el encadenamiento de una serie de obras que en realidad son la expresión de una misma preocupación, y hasta una ocupación, en torno a la idea del cambio. A las ya planteadas preguntas ¿de quién es mi tiempo?, ¿de quién es el arte?, ¿de quién es el cuerpo?, ¿de quién es la muerte?, habría que añadir ahora ¿de quién es el futuro?, que en realidad sería más bien ¿de quién es el cambio? El sujeto de todas, aunque planteado en tono personalista, es un sujeto colectivo. por lo que cada una es también una interpelación a que habitemos el presente y a que lo exponamos de tal manera de que todos podamos participar de él. Este exponer el presente como comunicación es una de las claves de la obra *Mi cartel para el cambio en Cuba*, pero también la garantía de un nuevo tipo de performatividad, que se ha probado a sí misma en los ámbitos icónicos del poder: la sexualidad, la prisión (o tal vez el par encierro/libertad), la muerte, el futuro.

III.2 La comunidad imposible

III.2.1 A través de Judith Butler

En su texto *Performatividad: la teoría especial y la general*, Sonia Reverter-Bañón explora cómo la teoría de la performatividad de Judith Butler ha evolucionado desde una crítica del género hacia un análisis más amplio de la política y la ética, destacando la importancia de los actos performativos en la resistencia social y política de comunidades minoritarias o consideradas desechables. Dicha parábola es trazada entre dos textos fundamentalmente, el primero es *Gender Trouble* (1990) sobre la performatividad de los actos del habla, aplicada a la construcción de género y donde Butler defiende que el género no es una identidad fija, sino un constructo social e identitario que se crea a través de la repetición estilizada de actos. Esto significa que tanto el género, como el sexo, son producciones discursivas, construidas mediante normas sociales repetidas y recreadas a lo largo del tiempo. El segundo texto, *Notes towards a Performative Theory of Assembly* (2015), con veinte años de diferencia, argumenta la naturaleza performativa de determinadas acciones colectivas y públicas, generadas para desafiar las normas sociales y reclamar derechos, especialmente en situaciones de precariedad y vulnerabilidad.

La interpretación realizada por Reverter-Bañón, incluye argumentos introducidos por Butler en un tercer libro, *Giving an Account of Oneself* (2005), en respuesta a una supuesta ausencia de un enfoque ético en sus primeros escritos. En este caso, Butler analiza cómo la performatividad está ligada a la responsabilidad ética y política, ya que los actos performativos no solo construyen identidad, sino que también generan obligaciones sociales y morales.

Resulta muy interesante cómo la demanda ética es, de alguna manera, enfrentada a la demanda identitaria, subrayando la limitación gregaria que puede derivarse de los resortes de la identificación y la reafirmación, en lo que termina siendo una ampliación de la teoría de la performatividad hacia formas de acción democrática. Según las palabras usadas por Reverter-Bañón se transita de las posibilidades identitarias hacia las posibilidades de una vida vivible.

Cabe aclarar que en *Gender Trouble*, Butler aclara que esta repetición performativa no es pasiva, sino que entraña una agencia, es decir, entraña la posibilidad de subvertir las normas sociales. Sostiene que basta este pequeño resquicio para bordear la hegemonía de dichas normas para que

cualquier sujeto social sea considerado abyecto. En realidad, es la noción misma de sujeto la que debe ser puesta, y se pone de facto, en crisis, en un movimiento que también ocurre naturalmente en el paso del performance a la performatividad. La propuesta de Butler ante esto, es incidir para la producción de una alternativa de norma que amplíe la noción de sujeto, sin por esto pretender que la inclusión sea total.

De hecho, Butler es especialmente enfática en que la inclusividad radical no solo es imposible, sino que conduciría irremediablemente al totalitarismo. “Para Butler la misma imposibilidad de llegar a esa idealización es la base de lo político” (Reverter-Bañón, 2017, p.67). Sobre la base de esta no radical inclusividad, los inelegibles necesitan aparecer con su cuerpo como reclamo de igualdad. Esto es lo que señala un concepto tan propio de la teoría social y a la vez tan poético como la asamblea pública de los cuerpos, donde se advierte lo mismo una necesidad de materialidad y de posicionamiento, que de pluralidad como garantía de autenticidad política. De hecho, la convivencia se vislumbra como una exigencia primerísima de la asamblea pública de los cuerpos.

Conceptos claves como los de vulnerabilidad y precariedad en la pluralidad, otorgan características peculiares a la performatividad de estas comunidades no convencionales, pero tampoco tan extrañas o inusuales como el poder quiere venderlas. Más que extrañas, resultan incómodas. “Las disrupciones performativas de aquellos que no cuentan como sujetos vinculan la performatividad con la precariedad, y ello nos pone frente a las puertas de las obligaciones éticas y políticas de aquellos (individuos o sistemas) que privan a la gente de tener una vida vivible” (Reverter-Bañón, 2017, p.64).

Sin embargo, ¿cuál es el salto que se produce entre las posibles alteraciones de las normas sociales, que puedan darse en la repetición no pasiva de los actos de habla y entre los cuerpos que irrumpen en lo público, o se convierten ellos mismos en territorio de lo público en aquellas sociedades donde el ejercicio de lo público está vedado o restringido? ¿La materialidad del cuerpo se construye de una manera discursiva?

Como señala Reverter-Bañón, la segunda de estas preguntas sólo puede responderse afirmativamente desde la materialidad y performatividad del lenguaje. Los cuerpos no están cerrados normativamente, su inestable materialización señala una especie de plus ontológico que hace posible la rebelión y que irradia en el sentido ya señalado de la incompletud del ideal, pero

también de no rigidez identitaria e de apertura, incluso, a un horizonte no humano. Lo humano mismo está habitado y constituido por una tensión, y por tanto una performatividad, de la relación entre humano e inhumano. El cuerpo, es entonces concebido menos como identidad y más como un conjunto viviente de relaciones; la precariedad como punto de partida sobre la identidad.

¿Cómo es posible- se pregunta Reverter-Bañón leyendo a Butler- actuar en condiciones de precariedad y, por tanto, alejar la acción performativa tanto de la mera voluntariedad como de la absoluta imposibilidad? La pregunta es retórica porque tiene adentro su respuesta. Ese *a medio camino* entre las condiciones que te impone un contexto limitante y las posibilidades producidas por las acciones humanas a expensas, y a pesar, de esas mismas condiciones, es lo más parecido que he leído a la idea de lo involuntario político pensada por Luis Manuel Otero Alcántara para explicarse su propia realidad y su propio quehacer, tanto artístico como político, dentro del contexto cubano y específicamente dentro del marco de represión continua y dilatada que la Seguridad del Estado había desplegado alrededor de su persona.

Sin embargo, esta noción de lo imposible como fuente de luces, más que de sombras, si estamos hablando de activismos marginales, también la encontramos en el investigador y profesor de la Universidad de McMaster, Peter Nyers, que analiza la autoorganización política de solicitantes de asilo, refugiados y residentes sin estatus (Nyers, 2010).

Al llamar al activismo que hacen de activismo imposible, Nyers se refiere a la marginalidad esencial de personas que se encuentran justo afuera de las sociedades a las que aspiran, pero que aun así no renuncian al establecimiento de una alternativa a la norma, que les permita generar autonomía y hacer frente a esa especie de parálisis práctica que quieren imponerles. Ese activismo imposible, que tiende a revelar más problemas que plantear soluciones, es tremendamente fértil en la generación de nuevas formas de hablar, de pensar y de actuar políticamente. Se inserta por derecho propio en una lógica descentrada que se apeg a nociones ya establecidas dentro de los mapas de la acción política contemporánea, como el activismo migrante o la política del movimiento; no sólo porque en efecto, se trata de viajes y cruce de fronteras geográficas, sino porque su núcleo interno no es una identidad sino un anhelo de vida.

Si Sonia Reverte-Bañón dice que la ampliación, en materia de teoría de la performatividad, ejercida por Butler, tiende a lo básico, lo mismo podría decirse de la lectura de Nyers del activismo imposible. De alguna manera es un mirar para atrás en un sentido originario, caer en la cuenta de

lo primero que ocurre con un individuo o con una comunidad al privársele de lo mínimo para vivir dignamente, es la afirmación de la vida antes que la afirmación de la historia.

Las teorías postcoloniales han establecido dos conceptos, que en la mayoría de las veces funcionan de conjunto, y que vienen muy al caso cuando hablamos de identidades y formas políticas emergentes. Se trata de los *sujetos entre-medio* y de los *intersticios*, al decir de Homi K. Bhabha en *Los lugares de la cultura*. Los espacios entre-medio son aquellos donde se producen las nuevas identidades híbridas, que no se restringen a las clasificaciones de clase priorizadas por las narrativas marxistas y nacionalistas, de las que el manifiesto del Grupo de Estudios Subalternos intentaba desmarcarse. El devenir que estos espacios híbridos indican, dibuja un trasiego de contenidos y representaciones entre sujetos y grupos situados a medio camino entre tradición y modernidad, y la aparición del otro entendido como un otro cultural. Este proceso de redefinición de culturas no se realiza aparte de las relaciones de dominación contemporáneas sino en el centro de ellas. La narrativa colonial no ha desaparecido del todo, así que hay que aprender a mirar con nuevos lentes y vislumbrar su existencia dentro de las mismas estructuras del mundo actual, y siempre estrechamente ligado al discurso del dominador.

Es en la emergencia de los intersticios (el solapamiento y el desplazamiento de los dominios de la diferencia) donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad, interés comunitario o valor cultural. ¿Cómo se forman sujetos "entre-medio", o en el exceso de, la suma de las "partes" de la diferencia (habitualmente enumeradas como raza/clase/género, etc.)? ¿Cómo llegan a ser formuladas las estrategias de representación o adquisición de poder entre los reclamos en competencia de comunidades donde, pese a las historias compartidas de privación y discriminación, el intercambio de valores, significados y prioridades no siempre puede ser realizado en la colaboración y el diálogo, sino que puede ser profundamente antagónico, conflictivo y hasta inconmensurable? (Bhabha, 2002, p.18)

Lo que los estudios poscoloniales aportan a la reflexión que veníamos desarrollando, es la confirmación de que las comunidades marginales que fundan y desarrollan formas políticas desde la precariedad, no sólo están sobreviviendo o reaccionando como mejor pueden, sino que están haciendo del cuestionamiento identitario una nueva existencia política. Esto, llevado al lenguaje y a la tradición política de Judith Butler, podríamos enunciarlo de la siguiente manera: la creación conjunta de vulnerabilidad y agencia, es la base de las políticas performativas y de las políticas democráticas.

Al mismo tiempo, las teorías poscoloniales no dejan de enmarcar las tensiones que permanecen al interior de esas comunidades como testimonio no solo de marcas coloniales de dominación, sino del reajuste constante que se produce en sus dinámicas de funcionamiento, la configuración de sus expectativas y de las sociabilidades abiertas sobre todo al interior de la comunidad. Decimos tensiones de manera genérica pero también aparecen con frecuencia ambivalencias y paradojas que sólo tienen sentido de cara al contexto en que estos procesos tienen lugar.

No puedo dejar de pensar en la cantidad de tensiones, paradojas y ambivalencias que se hicieron patentes en el Acuartelamiento de San Isidro, lo mismo que en las jornadas que lo antecedieron o continuaron. Estas paradojas se rebelan a la ficción homogénea del totalitarismo, pero también a los mecanismos perversos y muy invasivos de la biopolítica, además de ser una respuesta, menos directa tal vez, a la devastación de lo público o a su saturación mediática.

Tal vez la más evidente paradoja en el caso del acuartelamiento sea la del encierro/libertad, que se produce al ser una decisión nuestra quedarnos dentro de la casa y no salir al encuentro de las fuerzas policiales que, no obstante, ya estaban afuera, cercándonos. La violencia no fue puesta por nosotros, pero ante ella pudimos, y supimos, decidir no continuarla. De hecho, fue el arreciar de la violencia la que nos hizo crear una alternativa de norma dentro de la misma dinámica performativa de cuidado. Esta necesidad normativa demandaba ser habitada, demandaba una demora, demandaba un sitio. El anclaje no fue identitario, fue práctico y a la vez simbólico. En este caso se trataba de una asamblea que, para poder funcionar, tuvo que asilarse.

Teniendo como marco esta paradoja de encierro/libertad, creo que sería muy útil repasar el resto de tensiones, paradojas y ambivalencias que ocurrieron en el escenario del acuartelamiento, de la mano de los argumentos de Butler y sus exégetas y también al amparo de sus aclaraciones y de la desmitificación que realiza de la efectividad de las formas políticas profesionales a ultranza.

Antes de hacerlo, me gustaría enmarcar dos ideas que considero imprescindibles y que se relacionan al primer capítulo de la presente tesis y al acápite inmediatamente anterior a este, respectivamente. La primera idea se refiere al concepto de vulnerabilidad, que será aupado una y otra vez a partir de ahora, no sólo como resultante y como inevitable, sino también como posibilidad y punto de partida. Dicho concepto debe ser entendido, y extendido, al que observa, al que interpreta, al que decide participar, al que evalúa. De hecho, entrenarse en advertir estas marcas emocionales, en los que observamos, y muy particularmente en los que investigamos, ayuda luego

a percibir giros afectivos en el transcurso de los acontecimientos; giros que por pequeños o cotidianos no registramos como parte de la Historia en mayúsculas pero que conforman la maquinaria interna de los dispositivos que nos mueven y que transforman la realidad. Si tenemos en cuenta que estas marcas tienden a reprimirse y soslayarse a la hora del análisis, el asunto duplica su relevancia.

La segunda idea es que la trayectoria artística de Luis Manuel, que leímos como dispositivo en el acápite anterior, nos alumbra acerca de la reinención conjunta de estética y política, otra idea muy presente y rastreable en la evolución del pensamiento de Judith Butler y sobre la que volveremos en varias ocasiones de la investigación, sobre todo en su acápite final.

III.2.2 La comunidad imposible

Al leer los argumentos de Peter Nyers sobre las identidades emergentes que surgen en los procesos de autoorganización de personas migrantes, a medio camino entre geografías físicas, pero también entre geografías mentales y existenciales, no pude menos que pensar en esos días de acuartelamiento. Casi de forma automática me apropié del concepto de activismo imposible de Nyers y lo adapté al concepto de comunidad con la intención de hacerlo aún más cercano a las personas que allí nos congregamos y a ese cuerpo colectivo que se fue configurando y que generó no sólo acciones sino afectos. Luego me di cuenta de que puedo también agregar el adjetivo imposible al concepto de performatividad y a casi cualquier concepto o noción central dentro de la tesis: cuerpo, dispositivo, narración, investigación.

En los sucesos del Acuartelamiento de San Isidro se manifestó una performatividad totalmente atravesada por las figuras de la vulnerabilidad y la improvisación. Podríamos creer que se trata sólo de la reacción obvia a la violencia de Estado y la principal consecuencia de esa especie de asignatura pendiente, para algunos, insuficiencia, de la sociedad civil cubana, que no ha conseguido levantar un frente común fuerte a nivel representativo, de cara a ese mismo Estado que considera usurpador. Lo que defendemos en este acápite, y en esta tesis, es que ambos factores, vulnerabilidad e improvisación, están señalando posibilidades liberadoras, positivas, dentro del activismo, algún *nuevo* camino.

Aun así, hay algo innegable: tanto la vulnerabilidad como la improvisación surgen de una inicial desventaja, por lo que su paulatina resignificación los alinea con la paradoja de encierro/libertad y con otras paradojas relevantes dentro de la investigación. Sé que para muchos las paradojas resultan demasiado imprecisas para que se les considere útiles para la acción, más aún si se lucha contra la estandarización a punta de pistola del totalitarismo, pero su primer aporte viene justo la rapidez con que la ilusión de la que son portadoras se disemina entre la gente, una ilusión que llega de la mano del asombro ante algo inesperado e inexplicable desde un punto de vista estrictamente racional.

En sentido general, pudiera decirse que ambos factores, sobre todo la improvisación, generan una mayor descentralización, lo mismo en la toma de decisiones que en los *statements* de cualquier movimiento o comunidad. Al no existir, o al no poderse desplegar en su totalidad, un plan de acción concebido de antemano, la improvisación da espacio a que individuos o grupos pequeños actúen de manera independiente, o al menos con líneas de fuga evidentes en las expresiones tanto discursivas como prácticas de su activismo, incluso dentro de un marco que funcione para todos. De repente, y sin proponérselo, habíamos conformado una masa pequeña en número, pero muy plural, lo que generaba una alta concentración per cápita de posturas y de ideas para llevar adelante nuestros deseos de país. En esa casa de Damas 955 había casi quince posturas y concepciones diferentes de cómo hacer las cosas, como quince eran las personas allí reunidas.

De hecho, la improvisación había sido determinante para la propia conformación de esa incipiente comunidad y para su mantenimiento. De la misma manera que no había plan, tampoco existía un grupo prefijado para llevar a cabo dicho plan, con una estrategia y redes de apoyo ya previstas exhaustivamente, y con objetivos claros a corto, mediano y largo plazo. Todo fue armándose sobre la marcha y los roles fueron asignándose casi a tiempo real y en respuesta a los embates de la policía y a nuestras decisiones.

El Movimiento de San Isidro, del que Luis Manuel era coordinador general y del que, además de él, había al menos cuatro personas más participando de la acción, ya existía desde el 2018²³ y había acumulado alguna experiencia en ese pugilato constante con la policía política y todas las fuerzas sociales que controlaban dentro de la sociedad cubana. Sin embargo, el acuartelamiento no fue

²³ El manifiesto fundacional del Movimiento San Isidro, su historia y principales miembros, pueden encontrarse en su página: <https://www.movimientosanisidro.com/>.

organizado solo por el movimiento, a pesar de estar en su radio de acción y a pesar de que algunos de los participantes en el acuartelamiento eran asiduos colaboradores del movimiento desde sus inicios, sin ser de su nómina.

También existía la larga historia de disidencia de algunas asociaciones y proyectos ya clásicos de la oposición y la sociedad civil cubanas, de la que emanaba un conocimiento no sistematizado pero ya de alguna manera popular en determinadas zonas alternativas de la sociedad cubana; sobre todo habría que destacar aquí el no tan largo pero sí provechoso camino de los medios independientes cubanos y de las organizaciones no gubernamentales que asesoraban a los ciudadanos perseguidos en temas legales.

Contábamos, eso sí, con esa experiencia del MSI y sus colaboradores y con la experiencia de movilización colectiva que muchos de nosotros habíamos protagonizado solo unos meses antes, en marzo de 2020, cuando Luis Manuel había sido encauzado penalmente y encarcelado durante diez días; una movilización que también había trascendido al MSI y donde se habían ensayado muchas de las técnicas que luego desplegamos más a fondo alrededor del acuartelamiento, sobre todo en el terreno mediático.

Esta cuestión de trascender determinada identidad militante resultó clave para nosotros y facilitó la empatía de todo tipo de gente. Como plantea Butler, para accionar la carga política de una comunidad de cuerpos esta tiene que trascenderse a sí misma. Es por eso que el hashtag que se hizo viral en las redes de #TodosSomosSanIsidro no respondía a una jerarquía o a un liderazgo central, sino a un sentimiento de empatía expansivo que se sustentaba en la apertura simbólica del peligro que estábamos viviendo y de la superación del miedo y el inmovilismo. De la mano de esa trascendencia de la identidad militante se efectuó un salto temporal que traza una figura compleja e incómoda ya que se reproduce a través de los recuerdos de todas aquellas que se conectaron con lo que estaba pasando, pero ese desempolvar del pasado emergió indisolublemente unido a la urgencia del presente y a deseos de futuro un tanto informes.

La mayoría de las personas que participamos en el Acuartelamiento de San Isidro no nos conocíamos entre nosotros y el grupo ni siquiera se mantuvo idéntico los diez días que duró el episodio. De las quince personas que se acumularon en la casa el día 16 de noviembre, dos se fueron al día siguiente y entró a la casa otro miembro antiguo del MSI, Yasser Castellanos, por lo que nos mantuvimos siendo catorce personas hasta el 19. Ese día el Joker decidió abandonar la

casa y se nos unió Anyell Valdés Cruz, como si se tratara de un paso de batón en una carrera de relevo. Después de eso, nada cambió en términos de censo hasta la llegada de Carlos Manuel Álvarez el 24 de noviembre. Por una cuestión de síntesis, hemos tomado el número quince como promedio de los participantes, es el número que hemos manejado nosotros y que también han manejado los medios de comunicación. Si me detengo en el recuento del trasiego del grupo, incluso antes de su conformación, no es solo por exhaustividad. Creo que son pistas que nos permiten observar una especie de ritmo dentro de la propia acción improvisada que derivó en el acuartelamiento

Algo similar respecto a la variación numérica y el manejo de los nombres, sucedió con las huelgas de hambre o de hambre y sed que se sucedieron al interior del suceso. Si bien hubo personas que la mantuvieron desde el día 18 de noviembre y salieron con ella el día 26 de noviembre, otros tuvieron que abandonarla o flexibilizarla en el camino, al mismo tiempo que otros se unieron en los días sucesivos, aunque puede tomarse como referencia la casi paridad numérica de ocho en huelga y siete sin huelga, la mayoría del tiempo. Esta casi paridad ayudó muchísimo en el equilibrio de las fuerzas a la hora de desplegar una estrategia de cuidados y a la hora de la distribución interna de roles y tareas. De hecho, nadie podía decidir entrar en huelga si antes no lo pensábamos en grupo, de cara a ese equilibrio que necesitábamos para seguir funcionando como comunidad.

Hubo dos personas que ocuparon un rol importante midiendo los signos vitales de las personas en huelga: Oscar Casanella y Yasser Castellanos. Oscar, además, estuvo en huelga él mismo los primeros días, pero al ser bioquímico era el que más conocimientos tenía de todos nosotros sobre el funcionamiento del cuerpo humano, así que en huelga y todo tuvo que ocuparse del resto. Como estaba débil, entrenó a Yasser que se convirtió en su mano derecha. De Oscar hablaremos más en el último capítulo de la tesis, pero quisiera hacer un aparte para compartir el testimonio de Yasser Castellanos. Escojo incluirlo en este acápite y no en el de las huelgas porque nuestra conversación se adentró en temas relacionados a la vulnerabilidad individual y cómo esa misma vulnerabilidad se convertía en fortaleza cuando pensabas en el grupo.

Yasser fue el primero de los huelguistas que tuvo que abandonar la huelga. Al ser vegano, muchos de los acuartelados pensaban que Yasser estaba en desventaja y que esa fue la causa de que tuviera que comer tan rápido. Él se ríe de eso ahora porque sabe que esa no fue la razón, pero en aquel

momento se sintió un poco avergonzado. Lo que lo hizo salir de ese agujero fue justo la compañía del colectivo.

Y comenzaron los vómitos. Al principio me aliviaba, pero luego el tiempo entre ellos comenzó a acortarse y me sentía cada vez peor, llegó a ser intolerable. Trataba de resistir, pero todos a mi alrededor insistían en que mejor dejaba la huelga, que también hacían falta personas fuertes para ayudar con los otros. Ahora creo que tal vez estaban asustados pensando que el yo ser vegano estaba embarcado y que posiblemente me iba a afectar mucho la salud. Lo que sé es que a pesar de la compresión que todos mostraban sentía que estaba abandonado a los que estaban haciendo el mayor sacrificio, hubiese preferido estar en igualdad de condiciones con ellos. Mi huelga duró alrededor de 30 horas y fue un conflicto ético dejarla, pero al mismo tiempo, como mis compañeros me estaban dando otra alternativa, sentí que era como un acuerdo colectivo...

Sentí que, si no iba estar a la altura del sacrificio de mis otros compañeros, pues trataría de dar el mayor apoyo posible: cargar todos los cubos de agua que hicieran falta, mantener el piso lo más limpio y seco posible, servir de apoyo físico a cualquier huelguista que necesitara moverse, ect: lo que hiciera falta. (Entrevista inédita de Yasser Castellanos para esta investigación)

En efecto, el apoyo de Yasser fue inconmensurable y no solo por todo lo que hacía a nivel práctico sino también por el soporte que significó a nivel espiritual. De todos los que estábamos ahí creo que fue uno de los que mejor supo calibrar en tiempo real la dimensión real de lo que estábamos haciendo y eso se reflejó también en las fotos que hizo allá adentro y que por desgracia perdió casi todas cuando le resetearon el teléfono, eran fotos llenas de una mística especial. Yasser supo ver la relación hermosa que se estableció entre la vulnerabilidad y la responsabilidad. El valor de lo que estábamos haciendo aumentaba justo por el peligro que estábamos asumiendo.

Durante ese proceso fue tejiéndose también una especie de complicidad, una forma de hermandad, y vínculos afectivos a través de las afinidades de cada cual. Creo que es lógico en un grupo de personas que están apoyándose unos a otros ante un enemigo común poderoso, peligroso. Otra cosa que cambió para mí estando allí, fue que aumentó la noción del costo de todo eso que estábamos haciendo. Yo tenía que llevar un registro de la presión, el peso físico entre otros datos de las personas que estaban haciendo huelga y podía corroborar el deterioro diario de todos. Eso se suma a la voluntad de ellos de no ser atendidos clínicamente por instituciones médicas oficiales, lo que ya se había declarado. Esas personas estaban dispuestas a morir ahí en ese lugar. Eso me ponía ante la posibilidad de una experiencia nunca vivida y, aunque una parte de mí no quería vivirla, sentía que

era mi deber afrontarla, llegado el momento. Yo me decía: caramba, si esto llegara a ocurrir va ser de las peores cosas, o lo peor, que he vivido en mi vida. (Entrevista inédita de Yasser Castellanos para esta investigación)

Yasser Castellanos sigue en Cuba, en el Barrio de Alamar donde lleva muchísimos años de su vida, junto a su esposa Verónica y sus más de diez gatos. Es un artista del *Spoken word* a la vez que grafitero excepcional. Tanto él como su esposa tienen un camino largo en el activismo ambientalista y también han acompañado al Movimiento San Isidro desde su fundación y a otros colectivos anteriores como el Grupo Demóngeles, que fusionaban literatura y activismo. Yasser solo consiguió entrar a la casa de San Isidro un día después que nosotros, todo parecía conspirar para que no lo lograra, pero como me dijo en nuestra entrevista, no desistió porque “ese día yo sentí como si la vida me estuviera conduciendo a hacer algo y las puertas se abrían, yo estaba atento para ver si recibía alguna señal sobre si era o no una buena idea lo que estaba haciendo y lo que sentía todo el tiempo era una invitación a continuar”.

Respecto a la cuestión de la vulnerabilidad, por supuesto que la situación se agravó considerablemente justo cuando las huelgas comenzaron, sobre todo para aquellos que decidieron realizarla de hambre y sed, pero también para la comunidad en pleno. Estoy hablando de Luis Manuel Otero Alcántara, Maykel Castillo Pérez (Osorbo) y Esteban Rodríguez. La decisión de ponernos en huelga, al igual que la decisión de no salir, que se tomó el día 17 de noviembre en la mañana, fueron tomadas bajo la presión de la violencia de Estado, expresada ya para entonces en un operativo enorme que alcanzaba un perímetro de varias cuadras a la redonda alrededor de la casa de Damas 955. En el caso de las huelgas, las cataliza la confiscación de la comida y el dinero que una vecina nos traía a encargo nuestro, por la Seguridad del Estado. La intención de ellos era desactivar la protesta, pero su medida tuvo el efecto contrario.

Sin embargo, la manera en que fue tomada esa decisión fue muy diferente a la manera en que se había tomado la de permanecer en la casa. La primera se tomó por consenso, por votación incluso, después de lanzada la idea por Omara Ruiz Urquiola. La segunda fue dicha por Luis Manuel en un video en vivo, sin que nadie supiera de antemano lo que quería anunciar y fue dentro del mismo video que todos los que quisieron unirse, lo hicieron.

La emotiva foto que Luis Manuel y Maykel abrazados fue tomada por mí justo un segundo después de que la noticia de la huelga fuera dicha por Luis Manuel refiriéndose a su persona y después de

que los demás decidieron cada cual por su cuerpo. La captura de ese abrazo sellaba a nivel visual una especie de pacto de ir hasta el final por la liberación de Denis Solís, de llegar hasta que nos dieran las fuerzas. Estamos hablando de pactos no escritos y ni siquiera suficientemente palabreados, pactos cuya dramaturgia está sustentada en una emotividad a flor de piel y, a la vez, en una saturación de años de vejaciones y no accesos. Esa combinación poderosa nos dotó de una convicción inédita, que ni nosotros mismos sabíamos que existía.

Tanto el pacto tácito de las huelgas como el pacto tácito de no salir de la casa mientras el cuerpo de Omara aguantara, estaban anclados en esa materia efímera del cuerpo, pero también en esa materia trascendente de la convicción. Es importante anotar, además, que, aunque la decisión de hacer huelga fuera individual, una vez que sumabas tu cuerpo no lo sumabas al vacío, sino a una red de sentido, a una especie de cuerpo colectivo que seguía siendo vulnerable pero que estaba aprendiendo a pulsar los significados que esa misma vulnerabilidad le ofrecía, a pensarla como vulnerabilidad política, además de humana.

Lo mismo ocurría con el cuerpo de Omara, era un solo cuerpo, pero puesto en una ecuación relacional. De hecho, la propia Omara establecía todo el tiempo esos links con los cuerpos de los otros, los cuerpos de los que estaban en huelga, pero también el cuerpo de Denis Solís, que no estaba físicamente entre nosotros, pero al que imaginábamos en una situación de aún más vulnerabilidad. Sobre este particular trata el cuarto capítulo de la tesis, pero quiero remarcar desde ahora que estos links entre los cuerpos explican de manera clara por qué nuestro caso encaja perfectamente en esa definición de Butler de que cada asamblea de cuerpos funciona como una asamblea de asambleas.

A semejante red, tejida justo sobre la condición de peligro y sobre la condición de vulnerabilidad, señala Reverter-Bañón, no se le puede acusar de no durar mucho tiempo y menos de no tener programa político o demandas claras. Nuestra demanda era justo el espacio que estábamos generando, un lugar para depositar nuestros cuerpos, con la inspiración que nos producía un cuerpo aún más vulnerado, y con la apuesta sobre nuestros propios cuerpos moribundos. Esta cacofonía era la única fuerza que teníamos.

El hilo argumental que hemos ido siguiendo muestra en este minuto una articulación entre conceptos tales como performatividad, asamblea de cuerpos, vulnerabilidad, precariedad en la pluralidad, identidades emergentes, autoorganización marginal, activismo imposible, espacios y

sujetos entre-medios, intersticios, trascendencia militante, ecuación relacional, asamblea de asambleas, ambivalencia, paradoja. Prácticamente todos nos sitúan en el terreno teórico de la política, pero también de la estética, lo que nos devuelve a la figura de Luis Manuel y a su preocupación por no quedar atrapado en la zona conservadora de ambos universos. Su arte, su activismo, sus alianzas, las construyó moviéndose libremente entre ambos, lo que tiene un peso específico si pensamos en el contenido de su trayectoria, pero también si pensamos en la metodología. Lo mismo sucede con esta investigación sobre el Acuartelamiento de San Isidro, y con la comunidad que lo protagonizó.

Quiero cerrar esta línea argumentativa con una cita del libro *Diálogos*, donde Gilles Deleuze habla de Félix Guattari y del trabajo que realizaron juntos durante muchos años de la siguiente manera:

...lo que contaba para nosotros no era tanto trabajar juntos como el hecho extraño de trabajar entre los dos. Uno dejaba de ser *autor*. Y este entre-los-dos remitía a otras personas, diferentes para uno y para otro. El desierto crecía, pero crecía poblándose cada vez más... En esas condiciones, desde el momento en que existe esa multiplicidad, lo que aparece es política, micro-política. (Deleuze, 1980, pp. 21-22)

III.2.3 Los más jóvenes.

Si en el primer acápite del presente capítulo la narración fue desplegándose a través del análisis de la obra y el activismo de Luis Manuel Otero Alcántara, en este segundo acápite queremos hacer un aparte para hablar de los dos acuartelados más jóvenes, Adrián Rubio Santos y Jorge Luis Capote Arias, que en ese momento contaban sólo con dieciocho y veintiún años, respectivamente.

Siguiendo el argumento que acabamos de dar sobre la vocación relacional de estas comparaciones, nos resulta extremadamente sugerente hacerlo, por una parte, entre uno de los principales líderes de la acción, dueño de la casa en la que nos encontrábamos y coordinador general del MSI y por la otra dos muchachos desconocidos hasta ese momento, que prácticamente nunca se habían involucrado en acciones políticas de envergadura, aunque sí acumulaban una larga trayectoria de insatisfacciones y de expectativas de naturaleza social y también política.

Sin embargo, el anonimato no tiene por qué ser sinónimo de vida anodina, y no lo fue para nada en el caso de Adrián Rubio. Había nacido en el municipio habanero de 10 de octubre, aunque toda

su vida dentro de Cuba la pasaría en diferentes barrios del municipio El Cotorro, el más al sur de la Ciudad de la Habana. El Cotorro había surgido antes de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la necesidad de conectar el núcleo urbano principal de la Villa de La Habana con la Villa de San María del Rosario, condujo a la creación de un camino de tierra que luego serviría de modelo para la Calzada de Güines. En ese camino se estableció en fecha temprana una bodega para abastecer a los viajeros y alrededor de la cual empezó a extenderse un caserío al que la gente llamó Cotorro. El origen estrictamente popular del asentamiento y de su gente se mantiene hasta hoy, aunque con el tiempo se elevó a la categoría de municipio y terminó acogiendo al poblado más antiguo de Santa María del Rosario, por el cual surgió.

Justo el municipio inmediatamente superior a El Cotorro, denominado actualmente San Miguel del Padrón y conocido desde antaño como Virgen del Camino, se encuentra el mayor mercado informal de la capital cubana, y del país, conocido como La Cuevita. En ese mercado, de más de un kilómetro de longitud, traficó productos Adrián cuando, producto de la pobreza y el *bullying* generalizado, tuvo que dejar la escuela en octavo grado. Entre estos dos municipios, que surgieron como cruce de caminos y de influencias de toda índole, Adrián se hizo un hombre y aprendió a sobrevivir.

Vivió desde niño con su madre y su hermana pequeña. Su padre, que trabajaba como policía, acumula un largo historial de violencia tanto en el ejercicio de su trabajo, como con sus compañeros y hasta de violencia doméstica. Adrián sufrió esto desde niño hasta que en la adolescencia se volvió también blanco directo de dicha violencia cuando su padre renegó de él públicamente no solo por hacer críticas al gobierno cubano sino también por ser homosexual.

Le pregunté a Adrián si estas situaciones de rechazo continuado contribuyeron en alguna medida a que se sintiera en la necesidad de comenzar un camino de protesta en un país donde eso está prohibido y es penado por la ley.

Adrián comenzó a preguntar por todos lados por los opositores, con la intención expresa de unirse a alguno de los grupos existentes. Así llega en agosto de 2020 a la casa de Ángel Moya y Berta Soler, sede nacional del conocido grupo opositor, las Damas de Blanco, Premio Sajarov del Parlamento Europeo. Desde que sale el primer día de allí, la Seguridad del Estado, apostada en las inmediaciones de la casa, toma sus datos y comienzan a citarlo para pasar el Servicio Militar Obligatorio. Adrián se niega y la objeción de conciencia se convierte en el centro de su incipiente

activismo, incluso sin saber que el nombre técnico que eso tenía o la tradición del mismo en el mundo. Simplemente no iba a prestar su cuerpo para ser ocupado por las razones de un Estado que no lo representaba. Antes de eso prefería que su cuerpo fuera el territorio de la violencia explícita que se desplegaba contra los opositores declarados.

Por mediación de Ángel Moya, Esteban Rodríguez, acuartelado y miembro del MSI, lo contacta para entrevistarle en su programa *El barrio habla*, que realizaba como reportero independiente en el medio ilegal ADN Cuba²⁴. Es por Esteban que visita en una ocasión la casa de Luis Manuel y conoce a algunos de nosotros, y es también por Esteban que se suma a la jornada de lecturas de poesía frente a la estación policial de Cuba y Chacón y luego al acuartelamiento. Remarco esta relación con Esteban como punto inicial de contacto con el universo de San Isidro porque fue justo a Esteban al que le tocó cuidar cuando establecimos el sistema de que cada persona que no estaba en huelga cuidaba el día entero a una persona que sí lo estaba.

En realidad, Adrián había comenzado la huelga el 18 con los demás, pero tuvo que dejarla a los tres días después pues su cuerpo no lo sostenía en pie. Recuerda perfectamente una sensación rarísima de que le ardía el hígado. Él no era delgado, pero aun así Esteban lo duplicaba en peso, por lo que cuidar de él no fue fácil y lo afectó mucho ver cómo con el pasar de los días Esteban perdía peso y se volvía cada vez más débil.

Adrián recuerda que el día 16 de noviembre, cuando llegaba al barrio de San Isidro por la calle Paula, enseguida se dio cuenta de que había una movida de policías inusual. Como a dos cuadras de llegar a la calle Damas, un oficial le pidió el carnet de identidad, y mientras Adrián simulaba buscarlo en el zapato, se mandó a correr y fue así como logró entrar a casa de Luis Manuel, corriendo. Allá adentro encontró a unos cuantos de nosotros y enseguida se sintió como en casa. Lo raro es que una vez fuera del alcance de la policía, en esa casa de pocas paredes, se respiraba un ecosistema diferente a la extrema presión externa, incluso podríamos decir que de cierta “relajación”. Luis Manuel siempre insistía en que la alegría es una forma de lucha por lo que en

²⁴ El calificativo de ilegal no es exclusivo de este medio de prensa y no es una metáfora. En Cuba existen una lista de alrededor de 125 profesiones y oficios que no está permitido por ley que se ejerzan de manera independiente o privada. Una de ellas es el periodismo. Uno de los pilares fundamentales de todo régimen totalitario es el control férreo de la prensa y de toda fuente de narrativa que pueda separarse o funcionar como alternativa a la narrativa oficial.

su casa la alegría no podía faltar, recuerdo que hasta pusimos música esa primera noche y muchos de nosotros cantamos, entre ellos Adrián.

De esos días encerrados, Adrián guarda muchos recuerdos, algunos especialmente graciosos, como por ejemplo los «de pie» que él mismo nos daba a todos, cantando con total desafinación coros de los testigos de Jehová, grupo religioso al que en una ocasión perteneció. Sin embargo, un amanecer Adrián nos sorprendió al entonar de repente *Sea el Santísimo*, un canto muy conocido dentro de la tradición popular del espiritismo, y se convirtió en nuestro favorito de esos días.

Sin embargo, lo que mejor recuerda, y enfatiza en todas las entrevistas que ha dado desde el acuartelamiento hasta ahora, es la sorpresa que experimentó al sentirse escuchado, al advertir que al menos en esa casa semiderruida de la Habana Vieja, había cabida para las opiniones de gente diferente y que fue justo por eso que decidió permanecer hasta el final.

Fuimos intelectuales, homosexuales, callejeros, artistas, personas estudiadas, personas de bajo nivel, gente de toda clase. Estuvimos allí viviendo juntos todos esos caracteres, todas esas formas de pensar juntas y practicábamos la democracia, no era una cosa de que, si Luis Manuel o alguien decía algo, ese algo era lo que había que hacer, no. (Entrevista inédita de Adrián Rubio para esta investigación)

La misma noche del desalojo de la casa de San Isidro, cuando lo dejaron en su barrio frente a la casa de la presidenta del CDR (organización de masas estructurada de forma barrial y denominada Comité de Defensa de la Revolución), Adrián comenzó a sentir las amenazas sobre él y su familia. El propio hijo de la presidenta le gritó que estaba esperándolo para sacarle los mondongos. En los días y meses que siguieron, su casa y también la casa de otra acuartelada, Anyell Valdés Cruz, fueron blanco de recurrentes actos de repudio, ataques con botellas, pintadas ofensivas, entre otras acciones violentas²⁵.

Finalmente, en el año 2022, Adrián comenzó a intentar irse de Cuba, tenía poco más de veinte años y ya estaba claro de que dentro del país todas las puertas estaban cerradas para él. Empezó a probar con Rusia, uno de los pocos países que no le pide visa a Cuba. No le fue bien la primera vez, así que regresó a Cuba. El frío terrible, el idioma y la intolerancia hacia los homosexuales, eran una

²⁵ Uno de los más brutales actos de repudio orquestados por las fuerzas represivas paraestatales cubanas a la casa de la acuartelada Anyell Valdés Cruz, se puede ver en este enlace: <https://www.cibercuba.com/noticias/2021-02-22-u129488-e129488-s27061-vandalizan-vivienda-activista-cubana-anyell-valdes>

Adrián también estaba adentro de la casa ese día, al igual que los hijos menores de edad de Anyell.

combinación fatal, pero no desistió de esa vía, con la esperanza de salir luego de Rusia y atravesar el corredor hacia la Unión Europea que los cubanos habían abierto. Regresó y logró llegar a Bielorrusia y de allí seguir viaje, pasando por campos de refugiados, dormir a la intemperie, caminar muchos kilómetros en la total oscuridad y con una guerra recién comenzando en Ucrania.

Finalmente logró llegar a Italia, donde permanece por más de un año. Comienza a estudiar para maestro pastelero, hasta que empieza a ser acosado por otros migrantes a causa de su homosexualidad en el centro de refugiados en el que estaba. Así que se puso nuevamente en camino, esta vez hacia Alemania. Fue interceptado en el camino por las autoridades migratorias y enviado para un centro de refugiados con riesgo de ser deportado nuevamente a Cuba. Fueron días negros, para él y para todos nosotros, hasta que felizmente lo dejaron quedarse y solicitar refugio en Alemania. Se me ocurrió que este camino tan azaroso reeditaba el cruce de caminos donde nació y se crió, el lugar geográfico, pero también espiritual que lo hizo fuerte y lo preparó para ponerse en camino cada vez que no se sintiera lo suficientemente libre como para ser él mismo.

Tanto Adrián como Jorge Luis, del que hablaremos a continuación, significaron una bocanada de aire nuevo al acuartelamiento. Todos nos preguntamos más de una vez qué hacían allí esos dos muchachos tan jóvenes en vez de estar pasando tiempo con sus parejas o desandando la vida nocturna habanera. Con el paso de los días, la alegría y frescura que de ellos emanaba se hizo muy necesaria y no desentonó con la gravedad de los acontecimientos, aunque creaba una rara armonía. Sobre esta nueva paradoja de alegría/tristeza o de fortaleza/fragilidad, nos dice Reverter-Bañón leyendo a Butler:

Por ello, la emergencia de resistencias en grupo, de solidaridad social, son a la vez tristes y alegres porque significan resistencia y solidaridad. De alguna manera esto puede darle un acento de fragilidad a la idea de cuerpo precario, aunque es esta precariedad de los cuerpos la que activa la situación política de resistencia de los mismos, indicando así un camino para la acción. (Reverter-Bañón, 2017, p.77)

La vida de Jorge Luis Capote Arias no fue tan accidentada como la de Adrián Rubio. También habanero, pero del municipio de Boyeros, vivió toda su vida con su madre y su abuela y estudió Gastronomía en la escuela Primero de Mayo. Sin embargo, la verdadera vocación de Jorgito son las comunicaciones y las tecnologías y sus conocimientos en este campo resultaron claves dentro del acuartelamiento.

Uno de los períodos más difíciles de su vida fue cuando decidió comunicar a su familia su homosexualidad, siendo aún un adolescente. Curiosamente, fue la miembro más anciana de su familia, su abuela Nancy, la que mejor lo entendió y la que lo aupó para decirle al resto; lo que causó resquemores sobre todo en su padre, que dejó de hablarle por un año entero. Jorgito era muy activo en su vida social, muy amigable, pero en temas de pareja le gustaba la privacidad y la discreción.

Su pasión por las tecnologías lo llevaron a buscar información de cuanto tema le interesaba y a empezar a calzar las lagunas de su educación con el acceso a internet que, por primera vez en décadas, podían disfrutar los cubanos. Fue tanto lo que leyó que considera que esa fue su verdadera educación, también aprendió lo que pudo sobre la oposición cubana y su historia. lo que lo llevó a hacerse preguntas y a sacar conclusiones por sí mismo. Recuerda perfectamente el día en que empezó a cuestionarse si el régimen en que vivía era una democracia o una dictadura, después de ese día ya no pudo parar. Leyó de todo, trabajos más o menos especializados de ciencias políticas y sociología, hasta que se convenció de que, en efecto, estábamos en dictadura; así también comienza a consumir periodismo independiente cubano y conoce a Iliana Hernández, que ya en ese momento reportaba para el medio de prensa independiente e ilegal CiberCuba y que fue la persona por la que llega al acuartelamiento.

La parte mala de toda esta avidez por saber e informarse, era que Jorge Luis gastaba mucho dinero comprando los megas para poder conectarse a internet. En Cuba, a la altura del año 2019, los precios del servicio de internet oscilaban alrededor de los 100 pesos el GB, alrededor de 4 dólares, en un país con un salario medio de poco más de 150 dólares al cambio oficial. Jorgito decide hacer una campaña exigiendo que disminuyeran los precios, una campaña que comenzó entre finales de ese año y principios del 2020 pero que se extiende por casi un año. Inicialmente la planteó en Twitter, pero enseguida prendió entre la gente y fue extendiéndose a otras redes sociales, lo que enfureció a ETECSA, la empresa estatal que ejerce el monopolio absoluto de las comunicaciones en Cuba y que está totalmente intervenida por la Seguridad del Estado. Lo que en ese momento ni Jorgito ni los funcionarios de ETECSA se imaginaron, fue que esa sólo sería la primera de muchas batallas que sostendrían en el futuro.

Solo un año después, fue Jorgito el encargado de evadir los bloqueos que la empresa de telecomunicaciones cubanas hacía de nuestras líneas durante el acuartelamiento, además de

muchos trucos que solo él se sabe y que nos ayudaron a paliar, en la medida de lo posible, los efectos del inhibidor de señal que la misma empresa instaló en la fachada de la casa de Luis Manuel con nosotros allá adentro.

Un patrón que se repite en los participantes del acuartelamiento y que se muestra de manera muy clara en los ejemplos de Adrián Rubio y Jorge Luis Capote, es la extracción popular de cada uno y la naturaleza en primer lugar social de nuestras preocupaciones y críticas. La política vino de la mano de la imposibilidad, o la represión, al comunicar esas insatisfacciones. Experimentada primero como carencia, la vocación política encontró la forma de identificar otras voluntades inquietas y descartables, unirse a ellas y decidirse a actuar desde la propia precariedad y desde el espacio mínimo que podría abrir nuestros cuerpos inconformes.

El 16 de noviembre, Jorgito se enteró por Iliana Hernández de que estábamos reagrupándonos en la casa de Luis Manuel y enseguida salió para allá. Llevaba varios días siguiendo los acontecimientos relacionados con nosotros. Al llegar al barrio de San Isidro pudo darse cuenta del operativo policial que se extendía al menos 200 metros en derredor de la casa de Damas 955. El barrio estaba ya habituado a la vigilancia y el hostigamiento a Luis Manuel y a la sede del MSI, pero ya para la tarde de ese 16 de noviembre el operativo era mayor que en otras ocasiones y crecería exponencialmente en los días sucesivos. Jorgito intentó actuar con la mayor naturalidad, como si fuera un vecino del lugar, amparado en que no tenía un perfil político alto.

Al no ser reconocido, pasé como un ciudadano común, que era lo que era hasta ese momento. Llegué, entré y todo el mundo me recibió, ehyyy, tremenda alegría. Iliana me los presentó y enseguida me puse a conversar con todos, de política, pero de muchas más cosas. Así que ese fue el momento en que decidí de una vez salir a la luz pública como alguien que estaba en contra del régimen. (Entrevista inédita a Jorge Luis Capote para esta investigación)

¿Qué tipo de narrativa se impone en los regímenes totalitarios, y se instala en el imaginario social, que hace pensar que los activistas políticos no son ciudadanos comunes? En realidad, va más allá del activismo político, cualquier activismo, cualquier causa social, e incluso a veces cualquier proyecto que no parta de la iniciativa y los canales estatales, se ha tornado extraño en Cuba y es susceptible de provocar sospechas. La razón más poderosa de esto es por supuesto la vigilancia de la policía política a todo espacio de iniciativa y de autonomía, pero también tiene que ver con lo

grande e impactante que la maquinaria estatal se presenta ante nosotros, de manera que se instala en nuestro imaginario acaparando todo.

La cuestión se complica si pensamos en que las redes de economía informal en Cuba son numerosas y alcanzan grados de robustez importante. Pareciera que esto se contradice con la imposición de un Estado fuerte pero no es así, de hecho, esas redes son más grandes justo porque muchas actividades que serían legales en sociedades con otros sistemas económicos, o al menos estarían reguladas, son ilegales en un país como el nuestro. Pasa parecido con las acciones cívicas o con iniciativas de carácter social, pero lo que varía es que en estas últimas al riesgo de existir al margen del Estado se suma el estigma político y el antiguo prejuicio de una sociedad tecnócrata, que desprecia todo aquello que no parezca tener un fin utilitario inmediato.

Si me desvíó un poco en este análisis sobre la infraestructura social en Cuba, sus avatares y la manera en que estos debates toman forma en nuestro imaginario, es porque están en consonancia con algunas de las expresiones más reaccionarias del sentido común, que todos los participantes en el acuartelamiento tuvimos que purgar y cuyo empeño se hace más evidente en la juventud de Adrián y Jorgito. De hecho, al catalogar nuestra comunidad como imposible, también estamos haciendo referencia a estas disyuntivas y a estas aparentemente insolubles situaciones.

Además del riesgo de parecer un inadaptado o un problemático, también hubo que purgar el miedo. Y aquí quiero hacer un aparte porque, aunque es cierto que no muchos acuartelados se refieren al miedo como una realidad que sentían demasiado, otros, como el propio Jorgito, o como Esteban Rodríguez, sí son capaces de ponerlo en palabras e incluso de nombrar los momentos en que se sintieron más amenazados.

En el caso de Jorgito me señaló el momento en que nos tiraron el ácido por debajo de la puerta y desde la azotea, con la intención de contaminar el abastecimiento de agua de la casa y el momento en que el vecino de Luis fue a agredirlo y, al no cumplir su objetivo, nos agredió a todos lanzándonos botellas.

Escuchando el testimonio de Jorgito, llegué a la conclusión de que una de las razones que más influyó en que pudiéramos sobrepasar la barrera del miedo, fue el no poder resistir más que fueran otros los que se hicieran cargo de nuestros problemas. Jorgito lo describe como un arranque, como un salto que, aunque en un primer momento no parece seguro, te libera. Es curioso cómo ese

sentido de la responsabilidad se percibe dentro del totalitarismo, y no sé si sólo dentro de él, como un acto de autenticidad con cierta dosis de catarsis emocional y de impulsividad.

Me uní a ustedes porque me di cuenta de que eran demasiadas cosas las que les estaban pasando a ustedes por defender mis derechos, y yo lo estaba viendo desde mi casa, desde mi teléfono. Sentí que no era justo y también sentí con demasiada fuerza que necesitaba sentirme útil. Creo que fue el momento de salir ya de una vez y de sentirme bien conmigo mismo, la tranquilidad de saber que hice algo para que mi realidad cambiara, para que Cuba entera cambiara. No pensé en nada más allá, ni siquiera en la represión que pudiera venir después, ni en nada, porque sabía, yo sabía... así que no quería pensarlo mucho porque si lo pensaba corría el riesgo de no hacerlo. Ya estando adentro lo que más sentí fue una especie de confirmación de que Cuba iba a cambiar, que esa acción representaba un antes y un después, independientemente de los cambios inmediatos que pudiera provocar. Lo importante, me decía todo el tiempo, era salir de allí con vida. (Entrevista inédita de Jorge Luis Capote para esta investigación)

Es sumamente revelador el contraste entre esa especie de inconsciencia buscada, o tal vez sería mejor llamarlo de intuición, y la sensación de seguridad y de convencimiento que lo invade una vez estando dentro del acuartelamiento. Resulta evidente que el ambiente que allí se generó, de camaradería, de hacer sentir a todos que contaban, pero también de optimismo, permeó en el ánimo de cada uno. La economía interna del acuartelamiento fue generando una dramaturgia *in crescendo* en intensidad, pero también en confianza interpersonal y en una especie de certeza de que la suerte de cada uno estaba estrechamente ligada a la suerte de los otros. De hecho, el mismo cuidado que teníamos para cocinar sin muchas especies y para no comer delante de los huelguistas, lo tuvimos para no exteriorizar demasiado nuestras angustias o nuestros desalientos, salvo excepciones.

Esa misma confianza en un futuro acorde con las expectativas colectivas y ese no calcular las consecuencias que podrían ocurrir si no sucedía lo que todos esperaban, es perceptible también en los testimonios de los manifestantes de las protestas del 11 de julio de 2021 y de los días siguientes. Coincide esta evidencia con el argumento, dado por Sara Ahmed en el capítulo *La contingencia del dolor*, que forma parte del libro *La política cultural de las emociones*, de que contrario a lo que normalmente se cree, muchas veces las emociones se mueven de afuera hacia adentro y no al revés.

Eso para nada se traduce en que no tuvimos conflictos. Aunque la tensión sólo aumentó mientras pasaban los días del acuartelamiento, y eso por supuesto hizo mella en el espíritu de cada uno y en

el espíritu colectivo, fueron los primeros días los que sirvieron de reajuste en términos de los objetivos de la acción y sobre todo de hasta dónde estábamos dispuestos a llegar, lo que por supuesto derivó en una purga natural del grupo inicial.

Ya hemos mencionado que dos de las personas que entraron a San Isidro el 16 de noviembre, abandonaron la casa a la mañana siguiente, justo después de que decidimos que nos quedaríamos allí sin un tiempo fijo. Sin embargo, este suceso no significó un conflicto en sí mismo, nos despedimos de los que partían con respeto y con agradecimiento, y tratamos de estar pendientes de ellos y sobre la detención que sufrieron al salir de la casa hasta que fueron liberados horas después.

Sin embargo, el caso de conflicto más acendrado y continuo que tuvimos al interior del grupo fue con Humberto Mena (el Joker) que culminó con su salida de la casa y de la acción tres jornadas después de comenzada la misma, el 19 de noviembre, casualmente el mismo día que se nos unió Anyell Valdés. En declaraciones posteriores realizadas en medios de prensa, el Joker argumentó que se había ido porque no se sentía escuchado, porque eran otras voces masculinas, la de Luis Manuel Otero y Maykel Castillo, fundamentalmente, las que eran atendidas y tenían más peso en las decisiones importantes. Sobre ese particular, el testimonio aquí recogido de otros acuartelados ha sido totalmente contrario, son del criterio que desde el principio se sintieron parte de la dinámica del grupo y de sus debates.

En el libro de Abilio Vergara sobre la antropología del lugar, se lee:

Hay que recordar, reitero, que el proceso de construcción cotidiana de los lugares no es armónico siempre ni está exento de diferencias, desacuerdos y conflictos. Éstos pueden ubicarse en sus diferentes periodos o atravesarlos a lo largo de su historia, permaneciendo latentes y emergiendo intermitentemente. (Vergara, 2013, p.144)

Es necesario señalar, sin embargo, que sí existían roles marcados dentro de la comunidad e incluso jerarquías. El día que Luis anunció que iniciaría una huelga de hambre y sed, y el resto de los huelguistas lo siguió, también anunció que yo sería la máxima responsable de la acción y de las decisiones dentro de aquella casa. Inmediatamente después de ese video en vivo, se configuraron de manera más formal dos grupos de trabajo principales, a partir de dos chats colectivos que ya teníamos creados: el grupo dedicado a cuestiones logísticas, que yo dirigía en mi condición de coordinadora; y el grupo de prensa, del que se encargaba Katherine Bisquet.

De esos dos grupos, que funcionaban por chats de WhatsApp porque estaban conformados por personas que se encontraban en distintas partes del mundo, salieron una buena parte de las ideas para aumentar la visibilidad y el impacto de lo que estábamos viviendo, así como muchas de las soluciones a problemas prácticos como la renovación constante de las líneas de internet ante los cortes que la empresa de telecomunicaciones nos hacía, la entrada de comida y sobre todo de agua potable para lo que no estaban en huelga, el seguimiento médico a los que sí lo estaban, entre muchas otras cosas.

Sobre el comportamiento de El Joker dentro de la casa y sobre la significación de su paso y de su salida, me llamó profundamente la atención la reflexión realizada al respecto por Omara Ruiz Urquiola. Fue la única que se refirió al suceso y lo hizo de pasada, lo que también revela la reticencia del grupo a hablar de eso, como si el solo hecho de reconocer que uno de nosotros había decidido irse, fuera a menoscabar la unidad que experimentamos o la importancia de la acción. A pesar de la sobreexposición de todo lo que vivimos en esos diez días, cabe destacar nuestro cuidado porque determinadas vivencias o experiencias más íntimas no fueran banalizadas, cuestión a la que regresaremos en el quinto capítulo de la tesis.

Desde la percepción de Omara, la actitud del Joker destilaba una violencia silenciosa, lo que estaba relacionado a su personalidad y las maneras en que se conducía cotidianamente, también a la forma en que siempre quería proceder frente a la Seguridad del Estado. Sus ideas para contestar, siempre incluían algún elemento violento, lo que desentonaba con la naturaleza profundamente pacífica de nuestra protesta. Hubo momentos en que otros participantes, en el calor de las confrontaciones, tuvieron actitudes impulsivas, pero siempre logramos reconducirlos a la calma, porque la vocación pacífica de toda la acción, y del Movimiento San Isidro, no era una contingencia, era una decisión política.

En este acápite hemos profundizado sobre la legitimidad y la utilidad de elementos habitualmente subestimados y hasta considerados contraproducentes en las acciones cívicas, la vulnerabilidad y la improvisación. Es importante recalcar que lo anterior no está reñido con la articulación de un orden y de formas de organización emergentes, gracias a las cuales logramos sobrevivir esos días y, más que eso, logramos comunicar de forma efectiva nuestras demandas y subvertir desde el espacio mínimo, el relato discursivo y práctico de un poder despótico. Estas formas de organización, unidas a nuestras motivaciones esenciales, a nuestras historias personales, y a los

mecanismos desarrollados por la maquinaria represiva que teníamos enfrente, fue dando forma a dinámicas de resistencia específicas, que hemos catalogado de performativas, y que conjugan herencia y novedad.

CAPITULO IV

CUERPOS POLÍTICOS

IV.1 Cuerpos Políticos: Del cuerpo del artista al cuerpo colectivo.

A finales del año 2023, Rialta Ediciones publicó el libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba*, del historiador cubano, residente en México, Rafael Rojas. En varias partes del libro, Rafael expone la idea de un posible cambio de estrategia dentro del proceso de censura llevado a cabo por más de seis décadas por parte del Estado Cubano y sus instituciones. Se trata del traspaso al cuerpo del artista, de las prohibiciones, y sobre todo de la violencia y los descartes, que antes se ejercían sobre las obras de arte. El autor lo expone como colofón de un análisis más extenso que parte de *Palabras a los intelectuales* para concluir que, en la actualidad, el “derecho a existir de la Revolución” ya no necesita construir artilugios muy sofisticados para censurar algún mensaje, sino ejercer violencia directa y continuada sobre los cuerpos de aquellos que portan el mensaje y son señalados como amenaza.

Lo asombroso es que, luego de sesenta años, ese discurso siga guiando una política cultural que ya no oculta su necesidad de reprimir, antes que de censurar. El control de la persona del artista es ya más importante que la obstrucción del mensaje del arte. Durante décadas, conforme la ideología oficial oscilaba entre referencias marxistas y nacionalistas, la censura se legitimó doctrinalmente. Hoy, tras tanto desgaste ideológico, el poder no necesita empaque doctrinal para reprimir. (Rojas, 2023, pp. 233-234)

Cualquier análisis o diálogo con el texto de Rafael Rojas podría llevarnos por caminos muy alejados del motivo y los objetivos de la presente tesis, podría incluso llevarnos, por ejemplo, a un intento de diagramar la relación de la comunidad artística cubana y la comunidad política que se opone al castrismo, en caso de que esta última pudiera ser imaginada y pensada en conjunto. Sin embargo, aunque este y otros tópicos que de la interpretación del texto se generan, desbordan con creces nuestra investigación, hay algunas aristas que se conectan con la clasificación o las expectativas que el Acuartelamiento de San Isidro generó en aquellos días de noviembre del 2020 y también con la manera en que la historiografía ha comenzado a recoger el suceso y su significación.

¿Fue el Acuartelamiento de San Isidro una acción de la comunidad artística cubana independiente? ¿Tenían los acuartelados una agenda política definida y diseñada de antemano que sirviera de hoja de ruta para el futuro de Cuba, una vez terminado el capítulo totalitario? ¿Son parte de la oposición

política al castrismo? ¿Es solo una agenda similar, el criterio necesario para asumir un movimiento como un cuerpo político? ¿Podría esta agenda, en caso de existir, o cualquier otra materia conectiva, entenderse como una especie de cuerpo inmaterial, conformado por ideas y conceptos, que se adhiriera los cuerpos finitos de los acuartelados y los trascendiera como una especie de alma colectiva? ¿Existía, en conclusión, algo a nivel colectivo que el Estado Cubano estuviese dispuesto a eliminar o reducir, diferente que los cuerpos y las vidas de esas quince personas que se acuartelaron en el barrio habanero?

Lo primero que habría que dejar claro, volviendo a la argumentación a raíz del libro de Rafael Rojas y aterrizando la discusión en torno a la represión física de los artistas cubanos, es que no se trata de una práctica de los últimos tiempos. Ya contamos con evidencias suficientes para denunciar y probar la autofagia de la Revolución Cubana desde su albor. En el terreno específicamente cultural, sobresalen ejemplos terribles de represión física como el de Nicolás Guillén Landrián en la década de los años setenta, Ángel Delgado y Juan-Sí González a finales de los ochenta, o María Elena Cruz Valera en la década de los noventa, por solo citar algunos casos paradigmáticos.

El esquema represivo, al que ya nos hemos referido largamente en esta misma tesis, articula una numerosa cantidad de elementos, a través de un puñado de modelos combinados y ritmos. Incluye amenazas solapadas por mensajes de texto o llamadas anónimas, asesinato de reputaciones en la televisión o algún otro medio de prensa oficial, citaciones presenciales o secuestros en plena calle, intimidación a familiares y amigos, prisión domiciliaria, actos de repudio, detenciones policiales prolongadas, golpizas y formas de tortura diversas, una extensa variedad de exilios forzados, donde alarman el de activistas con medidas cautelares, procesos penales abiertos o que ya cumplen una sentencia firme. Si años atrás podía tardar meses, o años, recorrer todos los eslabones del esquema, actualmente asistimos a una escalada de la violencia física que ha reducido considerablemente las posibilidades de maniobra una vez que la maquinaria ha apuntado sus armas a una persona o un grupo determinado.

Los artistas no solo están hoy dentro del esquema, sino que constituyen prácticamente una tipología aparte en el mapa de la disidencia trazada por la maquinaria represiva. Evidencia de esto es que, dentro de la Seguridad del Estado, existen cuerpos diferentes para tratar a artistas e intelectuales, por un lado, y al resto de la oposición, por otro. Artistas como Maykel Castillo

(Osorbo) o Luis Manuel Otero, por citar a dos que estuvieron dentro del acuartelamiento, fueron confinados sin miramientos al segundo cuerpo, el famoso Departamento XXI, hecho que confirma la reticencia del sistema de entenderlos y tratarlos como artistas y no como simples contrarrevolucionarios, condición esta que ya ostentaban con creces muchos de los otros participantes del acuartelamiento.

Sin embargo, no es menos cierto que la economía represiva estatal cubana ha mostrado en los últimos años un esquema bastante predecible que ha ido acelerando su puesta en escena y que se ha ido curando de los “escrúpulos” que antes privilegiaban a artistas e intelectuales. La discriminación, compañera inseparable de la represión, sigue ocurriendo y segregando a unos y otros, pero de maneras menos explícitas y, por lo general, emerge puntualmente, cuando la situación lo amerita, más como una especie de ultimátum que como un tratamiento diferenciado. En el mejor de los casos, la aplicación del esquema represivo puede ralentizarse un poco, o exponer alguna variación específica, que solo personaliza la estrategia de hostigamiento, no la suaviza.

Dicho panorama, parece confirmar el diagnóstico inicial del libro de Rojas: ya no es el texto del arte, sino el cuerpo del artista, el blanco principal del poder, en un proceso proporcional a la depauperación de sus argumentos ideológicos. Sin embargo, una tesis que interroga y analiza los procesos ocurridos al interior de un suceso como el Acuartelamiento de San Isidro, intentado buscar en ellos las evidencias de formas políticas y antropológicas de resistencia no convencionales, no puede no intentar interrogar la realidad de Cuba e incluso al poder mismo, sin tomar al propio poder como punto de partida y de llegada de la reflexión. Una tesis como la nuestra debe observar los roles de agencia y resistencia que se generan del lado contrario, incluso cuando estamos conscientes que, en un contexto totalitario, lo mismo que colonial, se hace difícil mantener esos lados incontaminados o independientes. Es imprescindible preguntarse sobre el uso del cuerpo como terreno político, por parte de la sociedad civil cubana independiente, lo que da lugar a una dinámica de doble vía que termina reinventando el sentido de lo público, a la par que el sentido del cuerpo mismo.

Lo primero que un poder totalitario intenta afianzar es la no existencia de poderes separados, ya sean estos iguales o menores al poder central. Todo tiende idealmente a un *continuum* sin especificidades, sin pausas, sin excepciones. Por supuesto que se trata de una ficción, la realidad va por otro lado y siempre encuentra maneras de escurrirse por canales inesperados, pero el poder

totalizante se despliega justo de espaldas a la realidad e intentando borrarla. Está diseñado de tal manera, que cada parte refleja la totalidad como un espejo, generando la sensación de que nunca estamos frente a un ángulo del poder, sino siempre frente al poder completo. El funcionamiento ideal del esquema crea, sobre todo, las diferencias y las oposiciones que puede controlar, por lo que gasta más tiempo y energía en el diseño de los enemigos que de los aliados. Ante semejante puesta en escena asegurada, el rol del arte independiente es justamente aumentar, o incluso crear, espacios de excepción, o al menos que puedan salirse del curso normal del esquema, aunque al principio su esfuerzo solo se perciba dentro del propio esquema represivo.

El cuerpo del artista disidente, o del opositor político, ha sido muchas veces el escenario en que se juega y se actualiza esa correlación de fuerzas, pero aquí resulta crucial entender la noción de cuerpo como un incesante traspaso de sentido entre cuerpo individual y cuerpo colectivo. El cuerpo se ha convertido, como mínimo en los últimos ochenta años, en extensión y/o disparador del significado dentro del mundo del arte, causado también por el ascenso de las biopolíticas. Nos enfrentamos a una forma de lidiar con la vida y la muerte por parte de los gobiernos, que ha cargado la mano en las formas de regulación de la vida cotidiana, más que en la licencia para decidir quién muere y quién no, al menos en países considerados democráticos. En el caso de regímenes totalitarios, aunque hay menos prurito a la hora de matar o de reprimir, también han desarrollado modelos propios muy eficientes de regulación biopolítica que han aportado a la ficción totalitaria una amarga sensación de orgánica. Esto se hace especialmente presente en el terreno de las políticas culturales y su cruzamiento con las regulaciones a la libertad de expresión, la reescritura de la historia o el manejo de la memoria.

El análisis de un posible cambio de estrategia represiva de un Estado totalitario en relación al cuerpo, no puede obviar estas variables. En el caso cubano, su abordaje debería incluir las siguientes preguntas: ¿qué es lo que se ataca cuando se reprime de manera directa el cuerpo de determinado artista o intelectual cubano? ¿Es matarlo, o dejarle claro que podrían matarlo, lo que busca el poder? ¿Qué elementos intervienen en la configuración de esta “nueva” vuelta de tuerca del sistema represivo cubano? ¿Cómo se produce este proceso de readecuación de las prohibiciones, límites y consecuencias, aplicadas a personas y grupos disidentes, a la par del proceso paralelo resistencia, agencia y transgresión que estos últimos llevan a cabo? ¿Cómo ambos procesos afectan la noción de cuerpo, el traspaso de sentidos del cuerpo individual al cuerpo

colectivo y también la noción de lo público, que se recrea junto a la del cuerpo? ¿Cuál es la naturaleza antropológica y sociológica de ese, o de esos, cuerpos colectivos que emergen? ¿Arremeter de manera más directa y violenta contra el cuerpo del artista, denota invariablemente un debilitamiento ideológico del poder totalitario?

IV.1.1 El cuerpo de artista y la reconfiguración de lo público.

Después de años experimentando detenciones policiales y parapoliciales constantes, el artista Luis Manuel Otero Alcántara había desarrollado toda una teoría sobre la estrategia represiva del Estado Cubano respecto a él y su paulatina actualización. Y nos referimos a esto en el capítulo anterior, Luis sostenía que la dimensión performativa de sus obras había aumentado considerablemente, aun cuando estas habían mutado hacia formas más colectivas de performances. Resaltaban sobre todo acciones callejeras, eventos presenciales, o mixtos, que eran convocados por internet, y por las redes sociales, de manera tal que la propia convocatoria activaba elementos esenciales de las obras en cuestión y, por lo tanto, dejaba de ser una acción de promoción aledaña para convertirse en contenido. Además de esto, creía que esta dimensión performativa había sido trasladada a su persona y a sus allegados, en una especie de foco desproporcionado que el poder ponía sobre su cabeza, generando un efecto de sombras chinescas sobre la cotidianidad de su vida.

Lo que sucedía, en resumen, es que muchas veces ya no era necesario convocar ninguna obra o movilización concreta para que la maquinaria política desplegara todo un operativo y convirtiera una salida común y anodina en una acción cívica, o al menos en la exposición de un derecho negado. La transgresión se tornaba cada vez más tácita, y por tanto más fácil de realizar, al punto de que podían ser faenas tan habituales como caminar, salir de fiesta con los amigos, llevar determinada ropa, existir.

A la par de Luis Manuel estaba el Movimiento San Isidro como plataforma de creación colectiva y de incidencia social en el entorno del barrio, heredera de un sinfín de experiencias y procedimientos de movilización probadas²⁶. Se fue generando la aparición de un fenómeno

²⁶ En el MSI confluyeron varias generaciones de artistas con una larga trayectoria de incidencia cultural y social que habían participado, o incluso fundado, grupos paradigmáticos como Omni Zona Franca, Festival Rotilla, Demóngeles, Grupo I, Puños Arriba, por solo citar algunos.

híbrido, a medio camino entre la originalidad y la apropiación, que no buscaba armar obras políticas desde la fórmula convencional del arte contemporáneo internacional, para luego lanzarlas en entornos de conflictividad social o enfrentarlas directamente al poder central y siempre grande del Estado o sus nombres sucedáneos.

La estrategia de Luis y del MSI era mucho más popular, y a la vez más orgánica, en el sentido de su vínculo con el entorno barrial y de su construcción paulatina, que siempre dejaba una ventana abierta para la siguiente idea o la siguiente puesta en escena, generando una especie de obra por entregas, más parecida a un folletín que a una instalación plástica, donde los obstáculos y persecuciones ocupaban su lugar en la narración y alimentaban el mito del artista y del grupo.

Luis Manuel pensaba mucho en cómo cada paso que daba era no solo monitoreado, sino sobreinterpretado por el poder. En diversas ocasiones había expresado la necesidad de adelantarse a la actuación de la maquinaria, imaginando los distintos escenarios de violencia en que podía ser colocado como disidente, con el objetivo de desactivarlos. Sin embargo, esta nueva forma del poder de seguirle los pasos a juntillas albergaba una operatoria ya no solo reactiva sino preventiva, que echaba andar con el solo asomo de Luis Manuel fuera de su casa.

Su barrio, sus amigos, sus parejas, se convertían inmediatamente en objetivo de la Seguridad del Estado y su cuerpo se convirtió fácilmente en el epítome material de una existencia problemática, que había conseguido en pocos años generarse su propia cámara de resonancia. Luis Manuel era un conector y un polvorín, el desafío para el poder era intervenir la activación espontánea y subrepticia de la red que se estaba formando en torno suyo, y desarrollar una estrategia lo suficientemente totalizante que le permitiera asimilarlo al hueco negro de enemigo del pueblo, a su ficción de plaza sitiada y a su lenguaje de bandos irreconciliables.

Si Luis Manuel dejaba de ser el muchacho sexy y simpático lleno de lentejuelas, que compartía su casa y su saldo telefónico con el barrio, construía superhéroes con palitos y telas de colores, ganaba residencias de arte y tensaba las cuerdas de lo políticamente correcto y lo moralmente correcto. Si comenzaba a ser el opositor vilipendiado y en jaque, que decía la verdad, pero hablaba con un discurso tan abstracto como el del poder, y sobre todo con posibilidades mínimas de ganar sus batallas por haberlas delineado tan grandes como el poder que trataban de derribar; no habría nada que hacer. Lo habrían quemado, lo que significaba llevarlo a su terreno y capitalizar a su favor el potencial movilizador que él había logrado reunir.

En este punto es importante aclarar varias cuestiones, algunas relacionadas a Luis Manuel, pero otras que lo desbordan y nos permiten empezar a hablar de una comunidad y de la emergencia de un cuerpo colectivo. La primera es que esa cualidad conectiva de Luis Manuel, de su obra y de su activismo, se realizaba lo mismo en una exposición, en la calle o sin dar un paso fuera de su casa. Eso era así mucho tiempo antes que se consumara el Acuartelamiento de San Isidro.

Su presencia material y simbólica en esta variedad de lugares y de debates colectivos tácitos, ya comenzaba a producir una reinención de lo público, lo que obligaba al poder a reinventarse también en su sistema de regulaciones, para poder frenar esta nueva configuración multilateral del significado y su encarnación en el todo social. El poder entendió que hoy era Luis Manuel pero que mañana podían ser muchos. El decreto 349 surge justamente con ese objetivo de contención.

Al ver que la movida del decreto no había dado resultado, apelaron a una estrategia conocida, la de la represión personalizada. De ahí el intento de encarcelar a Luis Manuel en marzo de 2020, siguiendo una macabra lógica aplicada con éxito con el grupo Art-De a finales de los años ochenta: un chivo expiatorio y una masa crítica desmovilizada en derredor, e inmediatamente exiliada. A fin de cuentas, este nuevo grupo de artistas e intelectuales rebeldes había reeditado creativamente el performance del juego de pelota de 1989, esta vez formalizado en un juego de fútbol y con banda sonora de reparto. El poder pareció tomar la seña mimética y se lanzó a repetir la estrategia de represión conocida, pero se equivocó. Leyó mal a la comunidad que tenía delante, pero sobre todo leyó mal la realidad cubana circundante, el momento histórico que atravesaba el país, y se leyó mal a sí mismo dentro de ese contexto. Esta vez, más allá del homenaje y la foto, esta comunidad traspasaría las vías expresivas del arte cuando fuera necesario y se desbordaría a sí misma.

No solo no pudieron encarcelar a Luis Manuel en ese momento, sino que no pudieron impedir la debacle posterior que incluyó las sucesivas acciones públicas de la segunda mitad del 2020, de las que destaca el Acuartelamiento de San Isidro. Tampoco pudieron frenar la avalancha de movimientos nuevos y acciones cívicas que se multiplicaron como pólvora dentro de Cuba y en la diáspora: el 27 de noviembre (27N); Archipiélago; Patria y Vida; las protestas del 4 de abril de 2021; la protesta de Obispo. Sobre todo, las jornadas de protestas que comenzaron el 11 de julio de 2021 y que se extendieron por varios días en más de sesenta ciudades y pueblos del país. Pudiera seguir el conteo, pues esa llama de rebeldía no está apagada, aunque sí amedrentada, después de

miles de encarcelamientos y la imposición de sentencias absurdas a cientos de manifestantes, con el objetivo primero de volver a sellar la opción de la calle y su potencia política masiva.

De cualquier manera, sea cual fuere el futuro de Cuba, creo que no es posible hacer un análisis objetivo de la relación arte-política en los últimos cinco años cubanos, o incluso un análisis sobre la actualidad del proceso de resistencia y enfrentamiento de la sociedad civil cubana al sistema totalitario más longevo del mundo, sin tomarse en serio esta dialéctica entre el cuerpo-lo público que estamos intentando explorar en el presente texto. Ese cuerpo del artista sobre el que el Estado totalitario se ensaña como última medida desesperada para cortar el flujo de ideas y sentires críticos que movilizan voluntades sociales disidentes, ya no es un simple cuerpo, está informado de muchos significados simbólicos que les llegan de esa dinámica constante de afirmación y repliegue que ha debido desarrollar para sobrevivir a las agresiones, contenciones, e incluso acciones preventivas, del poder sobre él.

Ese cuerpo, en esa ambivalencia de cuerpo individual- cuerpo colectivo implícito, encarna lo público cuando no se puede estar en la calle, o en determinada galería, o en la casa de alguien que cumple funciones que trascienden el espacio íntimo, de la misma manera que el cuerpo trasciende a veces el espacio persona. De hecho, si algo bueno tuvo el decreto 349 fue acelerar este proceso de desterritorialización de lo público que convirtió al cuerpo en un terreno de negociaciones y abrió el camino para una batalla cívica, más allá de las necesidades de expresión del gremio, donde se terminó hablando de libertad, derechos y de nación.

Muchos cuerpos pueden ponerse como evidencia de cómo sirvieron de terreno de negociaciones y de escenario de nociones de lo público que se creían perdidas. Luis Manuel fue uno de ellos, pero también lo fue Maykel Osorbo, los hermanos Ariel y Omara Ruiz Urquiola, y el número solo crecería si interrogamos los sesenta años de totalitarismo en Cuba utilizando este pie forzado como premisa. También crecería si acercamos la lupa de nuestro análisis a los años más recientes, y la focalizamos en algún grupo concreto o acontecimiento político concreto.

De hecho, algo realmente novedoso que ocurrió cuando el Acuartelamiento de San Isidro fue que muchos de los que estábamos allá adentro acuartelados, ya habíamos experimentado en nuestros cuerpos finitos esa expansión de sentidos que nos convertía por momentos en sostenedores del ejercicio de lo público. Construcciones colectivas que no podían ser expresadas en los espacios destinados para ello en cualquier sociedad, porque en la nuestra estaban secuestrados por la

oficialidad. Cada uno de nosotros había ya sentido esa ambivalencia de empoderamiento y peligro que se siente cuando el Estado enfila todas sus armas contra ti, y convierte tu cuerpo pequeño en un objetivo grande. ¿En ese momento es tu cuerpo un espacio privado o espacio público? ¿Estás más libre o estás más preso que nunca?

Las paradojas que comienzan a proliferar en estos contextos anómalos, se registran lo mismo a nivel personal que colectivo. Cabrían las mismas preguntas para un suceso como el acuartelamiento, ¿espacio privado (teniendo en cuenta que se trata de una casa particular) o espacio público? ¿libertad o encierro?

Creo que, en ambos casos, tanto para los cuerpos como para las comunidades, cabe introducir y fundamentar el término de cuerpos mixtos, o ambivalentes, que están atravesados por una performatividad que expande, y hasta crea, el sentido de lo público, incluso en espacios cerrados. Pero ¿de dónde viene esta performatividad? ¿Es acaso una derivación natural del ejercicio del performance como práctica artística, que luego simplemente se filtra a los grupos y a las comunidades? ¿Es una actitud consciente, acaso, como una especie de coreografía o de disposición poética pensada de antemano?

IV.1.2 ¿Cómo se mata a un cuerpo colectivo?

Dos páginas atrás anunciamos que hablaríamos de dos cuestiones claves que atraviesan la dialéctica del cuerpo y lo público. La primera se refiere a la naturaleza multilineal de la conectividad llevada a cabo por Luis Manuel Otero. La segunda tiene que ver con la conformación de cuerpos mixtos, que van resultando de ese proceso de construcción interdependiente del cuerpo individual y de lo público, frente a la máquina totalitaria.

En esta nueva configuración de cuerpos mixtos, juega un rol fundamental toda la performatividad desplegada por el cuerpo del artista a través de sus obras y de las acciones que convoca, lo mismo para apoyar dichas obras que para llevar a esa misma categoría de performatividad los malabares que debe hacer para eludir y/o exponer las persecuciones del poder. No se trata de convertir todo en una obra de arte sino de volcar todas las herramientas a mano en este esfuerzo por sobrevivir,

pero también por comunicar un camino de resistencia y de reinvención política de esa misma resistencia.

De hecho, si hemos tomado como *leiv motiv* la figura de Luis Manuel no solo ha sido porque es un caso paradigmático, sino porque nos interesa evidenciar este traspaso de significados y operatorias de un cuerpo individual a un cuerpo colectivo y la gestación del cuerpo mixto. Sumaremos en este apartado la figura de Maykel Osorbo, con la intención de analizar a través suyo el proceso de expansión de la performatividad a otros miembros del movimiento y de la propia comunidad artística.

Sin embargo, no hay que ser necesariamente artista para desarrollar frente al poder estrategias de resistencia y comunicación que sirvan a los propósitos de denuncia y de defensa de derechos de cualquier movimiento activista y/o de oposición política. De hecho, en el caso cubano, es importante señalar que ha sido práctica habitual de los grupos de oposición pacífica, tensar de manera deliberada las permisibilidades del régimen en cuanto a la ocupación del espacio público para obligar a los represores a mostrarse y poder capturar en vivo y en directo sus métodos de violencia más descarnada, esos que en otros períodos la maquinaria de inteligencia cubana mantenía en la sombra.

Es importante decir que la disidencia cultural cubana ha bebido ampliamente de estos grupos de la oposición política no directamente relacionados con la cultura, y de la performatividad generada por ellos de manera espontánea. Las caminatas dominicales de La Damas de Blanco, las acciones de Todos Marchamos, las constantes protestas y videos de denuncia de la UNPACU, el MORN, Fantu, Somos +, por solo citar los más conocidos, generaron una tradición de formas de lucha pacífica, y hasta cierta economía en su accionar, que descansa en la combinación de la ocupación física de las calles con la exposición mediática y la utilización del cuerpo como fuerza de choque.

No es materia de análisis del presente texto, pero sería muy provechosos plantearse para el futuro una historia de los cruzamientos y articulaciones efectivas de la llamada oposición tradicional y la comunidad artística disidente, que no solo marcara los momentos de encuentro desencuentro, sino que analizara las transferencias simbólicas y los tabúes de ambas.

Uno de los ejemplos más hermosos de acercamiento se me antoja el dossier *Cuerpos políticos, presos desnudos*, publicado en El estornudo en agosto de 2020. Un compendio de fotos que mezcla

cuerpos desnudos de artistas e intelectuales cubanos con imágenes recopiladas con dificultad de presos políticos y cuya introducción comienza con una sentencia que bien podría ser lo que anima este texto: “No es el cuerpo lo que el poder busca en el cuerpo” (Álvarez, 2020).

También es importante anotar que el Movimiento San Isidro incorporó desde sus inicios, y de manera explícita, el performance a su accionar dentro de las batallas del gremio y fuera de él, recordemos el concierto convocado el 11 de agosto de 2018²⁷ y la pintada de mierda de Yanelys Núñez frente al Capitolio Nacional, ambas acciones en protesta al Decreto 349²⁸. También lo mantuvo vivo en su trabajo comunitario en el Barrio de San Isidro y en sus acciones de cara a la defensa de la libertad de expresión en Cuba y al uso democrático de los Símbolos Patrios. En ese sentido, el MSI en general y Luis Manuel Otero en particular, fueron construyendo un camino de incidencia y generando una identidad y un estilo de activismo, que se nutría del legado de grupos emblemáticos de oposición ya mencionados y de la labor de artistas consagrados en el performance político como Tania Bruguera, así como de la labor autónoma de espacios independientes como Espacio Aglutinador, grupos de teatro experimental como El ciervo encantado y muchos más. El trabajo con el cuerpo fue una constante desde el primer momento, lo mismo para usarlo con motivos creativos que como forma extrema de defensa²⁹, en el caso de las huelgas de hambre y sed, una práctica largamente usada en las cárceles cubanas por presos políticos y no políticos y también por activistas reconocidos en época de la Primavera Negra o por el científico Ariel Ruiz Urquiola, en 2018.

Es interesante que para impedir el concierto convocado por el MSI el 11 de agosto de 2024, la acción de la Seguridad del Estado fue detener a Luis Manuel Otero y a Yanelys Núñez, teniendo en cuenta que el primero era el dueño de la casa donde habría de realizarse el concierto. Esta estrategia de sustraer el cuerpo físico fue usada luego en sucesivas ocasiones, lo que demuestra una vez más esa amalgama del cuerpo físico del artista y su obra, y la incidencia de esta, en la mente del poder. Es justo esa sustracción del cuerpo físico lo que intentamos evitar durante el Acuartelamiento de San Isidro, cuando la Seguridad del Estado instrumentalizó a un vecino de

²⁷ <https://www.facebook.com/watch/?v=281179366040457>

²⁸ https://www.facebook.com/1720789794636907/videos/vb.1720789794636907/1741661865883033/?type=2&theater&comment_id=1742873649095188&reply_comment_id=1744166302299256&notif_t=video_comment&notif_id=1533848346313066

²⁹ A las huelgas como forma extrema de defensa desde la automutilación del cuerpo, habría que añadir el acto de Maykel Osorbo de coserse la boca y asistir así a una citación policial el 27 de agosto de 2020.

Luis Manuel para que lo agrediera y lo sacara herido fuera de su casa. Con el fuera del juego, sería más fácil sacarnos al resto. Al no conseguirlo de esta manera, las fuerzas represivas del Estado instrumentalizaron a médicos y a la lucha contra la pandemia del COVID y allanaron la casa y nos sacaron de ella con la justificación de que debían sacar el cuerpo de Carlos Manuel Álvarez, que había llegado desde Estados Unidos para unírseles y que según ellos había dado sospechoso a la enfermedad en una prueba realizada en el aeropuerto nacional.

Lo más interesante es que el trabajo con el performance, a largo plazo, fue generando una performatividad contagiosa que se extendió a todos los miembros del movimiento y que ya no solo podía verse en los eventos puntuales que organizaban, sino en la proyección cotidiana de cada uno de ellos y de las conexiones que realizaban. Por lo general, el performance se cierra sobre sí mismo, tiende a una economía circular, que refuerza el yo y todo lo que tenga que ver con la presencia extraordinaria de una experiencia o estado, su carácter único es tan importante como su ocupación de un tiempo y un espacio determinado. La performatividad, sin embargo, es un proceso más espontáneo y a largo plazo, que se da en el terreno cultural sin ser una obra de arte en sí y que integra tonos aparentemente contrarios como la originalidad y la réplica. Es como si asistiéramos a un proceso de democratización del performance, por decirlo de alguna manera, sin que se pierda lo singular del acontecimiento.

Un ejemplo perfecto para ilustrar este proceso de contaminación performativa que veremos eclosionar en los días del acuartelamiento, pero que viene gestándose desde antes, a través de los antecedentes fecundos que hemos analizado, lo tenemos en la figura de Maykel Castillo (Osorbo). La entrada de Maykel en el Movimiento San Isidro, en 2018, estuvo marcada por la prisión política, lo que lo convierte desde el principio en un componente marginal dentro de un movimiento de por sí al margen del sistema.

Al escuchar de la boca de Luis Manuel la explicación del decreto 349, y de las nuevas restricciones que traería para los artistas cubanos, Maykel decidió convertir un concierto que estaba organizando dentro de La Madriguera, lugar donde ocurría regularmente la peña de hip hop de la Asociación Hermanos Saiz (AHS), en tarima para protestar contra dicho decreto, lo que le trajo inmediatamente la apertura de una causa penal común justificatoria y la sentencia de un año y medio de prisión.

Su propia historia de violencia personal, insertada en la violencia barrial y familiar a la que tuvo que sobrevivir desde niño, lo hacía un eslabón débil dentro de cada grupo en el que Maykel entraba, situación que cambió cuando descubrió en las *directas* en Facebook, una manera de comunicar su realidad y defenderse de los constantes abusos que sufría tanto él como las personas de su barrio. Su página en Facebook Maykel Osorbo 349, comenzó a crecer y se agenció un ejército de seguidores que hoy supera ya los cien mil y que se convirtieron en su caja de resonancia inmediata³⁰.

Como rapero, Maykel siempre dominó cierto talante performativo que trascendía la música e incluso el momento del escenario y se extendía a la vida cotidiana. Sin embargo, el conocer a Luis Manuel y al resto de los miembros del MSI, amplió la concepción sobre todo plástica y narrativa de su propio talento para representar y comenzó a encarnar distintos personajes, pero sin nunca tomar la identidad de otra persona o de un sujeto fantástico, sino más bien recreando de manera simbólica aspectos dolorosos de su propia vida. A partir del 2020, comenzó a tomar el espacio público con atuendos que recordaban su propia historia de exclusión y represión, primero fue preso, luego pionero, luego pelotero. Para mí se trataba como un proceso de popularización del performance y también escribí en su momento sobre las implicaciones estéticas, pero también antropológicas, de este proceso de contaminación performativa que todos estábamos presenciando³¹.

En el primero de estos performances populares, decidió vestirse de preso por varios meses, en protesta por las acciones represivas contra su persona y por el encarcelamiento de Silverio Portal Contreras, un opositor de la tercera edad que estaba perdiendo la visión ocular dentro de la prisión y que era famoso por encadenarse dentro de edificios destruidos de La Habana antigua, como metáfora de la depauperación física y espiritual de todo el país. El guiño a la condición de preso

³⁰ En 2020 escribí y publiqué un perfil sobre Maykel Castillo Pérez que ayuda a entender su historia de vida y el giro que acontece cuando empieza a hacer rap y cuando entra en el MSI.

[Maykel Osorbo: «una flor que cultivar y un esquema que cambiar» \(revistaelestornudo.com\)](https://revistaelestornudo.com/)

³¹ Está claro que este proceso performativo de Maykel, estaba muy influenciado por la práctica de Luis Manuel, sobre todo de los performances con la bandera cubana, *Drapeau*, y el performance *Los niños nacen para ser felices, no para morir en derrumbes*, en el que Luis deambulaba por las calles de La Habana con un casco en la cabeza en alusión explícita a la muerte de tres niñas producto de un derrumbe de un balcón en la Habana Vieja.

político de Silverio, pero también al talante performativo de su activismo, fue clave a la hora de encarar esta performance y de darle una significación más allá de sí misma.

En 2021, Maykel pasó semanas vestido de pionero, recordando que solo pudo estudiar hasta cuarto grado del ciclo primario. Cuando tenía aproximadamente diez años de edad, fue recluido día y noche en un reformatorio infantil, que funcionaba en la práctica como una cárcel para menores de edad, lo cual reforzó el ciclo de violencia que operaba sobre él desde muy niño. Este giro trágico en su infancia, coincidió con la ida de su madre a Estados Unidos dentro de la ola migratoria masiva conocida como El Maleconazo, ocurrida en 1994. Vestido de pionero posó para la portada de su último disco en libertad, *Contra la Dinastía Castro*, lanzado con un concierto online realizado poco tiempo después del lanzamiento internacional de la canción Patria y Vida, en febrero del 2021, canción por la que Maykel ganó dos Grammys Latinos en ese mismo año.

Maykel logró superar los esquemas de violencia en los que había estado involucrado desde niño a través del Rap, ahora aprendía a responder a la persecución política con una especie de ejercicio de travestismo ocasional al que tomaba cada vez más gusto y mediante el cual exponía sus heridas, a la par de sus razones para enfrentar las injusticias. Pasarse semanas, o incluso meses, vestido de una misma forma, otorgaba a las acciones de denuncia un ritmo y estilo propio y ayudaba a una mayor masificación del mensaje, además del espectáculo que significaba que la policía regular, o política, detuviera a una persona caracterizado como pionero o como pelotero, según el caso.

Es importante también recalcar que esta performatividad que se hacía consustancial a San Isidro, pero que desbordaba los límites del propio movimiento, se apoyaba en el símbolo, pero también en ciertos tipos de literalidad y de teatralidad muy asociadas a la precariedad del cuerpo, e incluso en el desnudo. Equilibrar gravedad y gozo en medio de situaciones de riesgo, se había convertido con el tiempo en una necesidad para cierta comunidad de activistas que trabajaban con las sensibilidades colectivas. En un contexto totalitario férreo, pero no siempre explícito en sus formas de violencia, y sobre todo demasiado largo, el cuerpo individual y también colectivo, se encuentra sumergido en una especie de sopor que muchas veces se expresa como inmovilismo y otras como melancolía, de manera tal que el escándalo, o incluso el miedo, resultan a veces una ganancia frente a la inercia circundante. Es por eso que volver a la alegría es tan importante, como lo es asociarla a la rebeldía y a la activación de la agencia personal y grupal.

Dentro del Acuartelamiento de San Isidro Maykel decidió ser el guardaespaldas de todos. La situación se hizo insostenible cuando su cuerpo empezó a debilitarse por la huelga de hambre y sed y ya era peligroso que saliera a la puerta de la casa todo el tiempo cada vez que ocurría alguna confrontación con los agentes de la Seguridad del Estado apostados en las esquinas. El día 21 de noviembre, después de que uno de esos agentes agrediera e hiciera sangrar a su hija de seis años, Jade de la Caridad Castillo, tuvimos que prohibirle a Maykel que traspasara la puerta de la casa, lo que mal cumplió el resto de los días del acuartelamiento. Su afán de cuidador era una extensión de una economía de sobrevivencia y afirmación que había aprendido en las prisiones de su vida y que lo obligaba a estar unos pasos más adelante que el resto de las personas.

En abril del 2021, aproximadamente cinco meses después del acuartelamiento, y con algunos de nosotros fuera del país, el cerco se fue cerrando para Maykel y para Luis Manuel. Yo había dejado a Maykel cuidando mi casa cuando me fui de ella en enero de ese año. Un amanecer, Maykel salía de mi casa cuando varios hombres lo acorralaron para golpearlo sin motivo aparente. Por las expresiones que usaron, Maykel se dio cuenta que los había mandado la Seguridad del Estado. Con el tabique roto y sangrando, paró un carro de alquiler y se fue a casa de Luis Manuel y desde ahí hicieron un video en vivo para denunciar lo ocurrido. No fue para allá solo buscando el apoyo de su amigo y coordinador del MSI, fue para allá porque la casa en sí misma había adquirido ya una especie de peso simbólico concreto, asociado no solo a la resistencia sino también a la no violencia. Para una persona como Maykel, criado en la violencia barrial, con heridas por todo su cuerpo, incluso de bala, ese tabique roto significaba otro tipo de herida; represión en primer lugar, pero también un forcejeo del poder por llevarlo nuevamente a ese terreno de la violencia a toda costa, para reducirlo a ella y justificar su castigo. Volver a la casa del acuartelamiento, en ese momento, traducía a nivel geográfico una especie de parábola de su propia vida, es un momento en que los lugares para resistir, o estar a salvo, estaban disminuyendo drásticamente, tanto en La Habana como en el resto del país.

En el video en vivo, Maykel anuncia su nuevo performance, se vestiría a partir de ahora de pelotero, con casco en la cabeza, con guante para agarrar la bola, con un bate. Andaría así por La Habana hasta que se sintiera seguro y mientras, recogería donaciones para comprar más objetos de beisbol infantiles para repartirlos entre los niños del barrio de San isidro y de Belén, barrio contiguo donde Maykel había nacido y donde siempre había vivido, más allá de las prisiones. Lejos

estaría de pensar que este sería su última performance, pues sería detenido el 18 de mayo de 2021 en su casa del barrio de Belén. Fue llevado sin camisa ni zapatos y estuvo incomunicado y desaparecido dos semanas, hasta que reapareció ya en una prisión de máxima seguridad en Pinar del Río, a muchos kilómetros de La Habana. Después de ser detenido Maykel, la vigilancia policial que había tenido de manera constante en las esquinas de su domicilio por casi un mes, permaneció allí por más de una semana, confirmando que ya no solo se trataba de vigilar a Maykel sino a todo el barrio, la zona entera se había convertido en una zona de atención para el poder, como mismo lo había sido el barrio de San Isidro. Una vez más el poder se encargaba de demostrar que la contaminación performativa estaba consumada y que los cuerpos mixtos eran cuerpos políticos.

IV.1.3 Cuerpos políticos, presos desnudos.

Decía Deleuze que el poder siempre necesitaba de cuerpos tristes, por lo que también debemos incorporar el elemento de la alegría, o del placer, en esta indagación alrededor de los cuerpos y su vínculo con formas de imaginación política que pueden acentuar, pero también diluir, nuestra condición de procesador y/o disruptor de la realidad.

Para Deleuze el cuerpo es un territorio justamente porque existe como algo dado al mismo tiempo que como algo que hay que producir. Concebir al cuerpo como territorio es otra manera de hacer añicos la división de sujeto y objeto, tan cara a Occidente, y que relega al cuerpo a esa parte objetual del sujeto, sin subjetividad y sin consciencia. La capacidad del cuerpo para conectarse con dimensiones básicas de la vida, como el peligro o el placer, no hace sino acentuar su capacidad de conectividad.

En agosto de 2020, la revista de periodismo narrativo El estornudo, publicó un dossier que juega de manera inteligente con todos estos elementos del cuerpo, el placer, lo político, lo vulnerable, lo otro. La Seguridad del Estado cubana había filtrado unas fotos y videos íntimos del artista y coordinador del Movimiento San Isidro, Luis Manuel Otero Alcántara, lo que provocó una oleada de solidaridad en la comunidad cultural alternativa que se materializó en la publicación de fotos de desnudos de muchos miembros de dicha comunidad. El Estornudo se da a la tarea de recopilar todas estas fotos diseminadas en las redes sociales y mezclarlas con fotos de presos políticos cubanos, vestidos.

Esta inusitada combinación generaba un efecto de dislocación que se acentuó, y a la vez que se explicó a sí mismo, a través del título del propio dossier: *Cuerpos políticos, presos desnudos*, y en las breves palabras introductorias escritas por el director de la revista, Carlos Manuel Álvarez. Una vez más era la noción de límite la que hacía emerger significados interesantes que no eludían el tema de los privilegios y de la discriminación al interior de la sociedad civil cubana que era vigilada y hostigada por parte de la Seguridad del Estado. La clave del dossier no era un mensaje cifrado ni una declaración, sino más bien una pregunta: ¿qué o quiénes están desnudos hoy en Cuba?

Juntar las fotos de la comunidad artística fue fácil, no así conseguir suficientes fotos, y de calidad, de los presos políticos cubanos, que en ese momento rondaban los doscientos cincuenta, tal vez trescientos. Al lado de las fotos de artistas, intelectuales, periodistas y algunos activistas, que mostraban cierto grado de sofisticación además de buena factura, la mayoría de las fotos de los presos políticos eran precarias, fragmentos aumentados que pretendían focalizar sobre el preso en cuestión dentro de una foto original de grupo y que, en lugar de aclarar, terminaban por velar más los rostros. La insuficiente cantidad y calidad de la información visual de muchos de estos presos, ha sido un obstáculo en la visibilidad de los atropellos cometidos a diario contra ellos y contra todo un sector mayoritario de la oposición cubana a través de los años³². Esta carencia es ilustrativa del desamparo y la soledad en que muchas veces operó dicha oposición, sin la herramienta del internet, con recursos limitados y sin una red de apoyo robusta y bien situada en determinadas instancias de poder nacional y/o internacional.

El dossier de El estornudo ponía sobre el tapete estas asimetrías, pero a la vez las solucionaba, aunque solo fuera en el espacio efímero e imaginario de una publicación digital. Eran cuerpos encontrados, cuya conexión mostraba un camino para la acción política a través de la empatía. Sin dejar de ser un ejercicio de autor, el dossier fue también un ejercicio estético de regeneración social, que reflejaba cambios al interior de la sociedad civil cubana, cambios aún tímidos pero insoslayables. Era la recreación visual, y virtual, de la fundación de un sentido de lo público dentro de la sociedad cubana, que incluía demandas concretas contra la censura y la instrumentalización de la sexualidad y la vida privada de las personas disidentes, lo mismo que contra la violencia a

³² También en agosto de 2020, escribí un texto sobre el preso político Silverio Portal Contreras, donde reflexionaba sobre estas cuestiones del desbalance visual, pero también en otros órdenes dentro del activismo cubano. [Silverio Portal o ciertos vacíos del activismo en Cuba \(revistaelestornudo.com\)](http://revistaelestornudo.com)

cuerpos de ciudadanos cubanos inocentes, racializados, que defendían su derecho a la participación y la oposición política.

Diverso, y no en igualdad de condiciones, esta caterva de cuerpos retratados constituía la mejor foto colectiva de un país roto pero vivo, que mostraba la interdependencia de cada una de sus partes, como la única posibilidad de transfiguración de cara a un fondo común de vejaciones y pérdidas. Si dependemos unos de otros, comencemos, primero, a auto reconocernos como individuos con voluntad y, segundo, a auto percibirnos como colectivo. El desafío estaba ahora en encontrar espacios físicos a esos sentidos públicos que hoy solo podían existir en el espacio virtual.

IV. 2 ¿Cuerpos para la muerte?

Dentro del Acuartelamiento de San Isidro, las huelgas de hambre, y sobre todo las de hambre y sed, acapararon la mayor atención. Con ellas se tensaba al máximo la vida de media docena de personas, pero también se tensaban al máximo las expectativas con respecto al futuro de todo un país y el precio que había que pagar por ese futuro. Expectativas vs desesperanza, expectativas vs incertidumbre. De repente, la carga de más de sesenta años de arbitrariedades y delirios, y también de inmovilismo, se ponía sobre los cuerpos de personas finitas; me atrevería a decir que un tanto advenedizos, personajes que no estaban en la ecuación política de Cuba cinco años atrás, ni siquiera del lado de la contraparte al castrismo. Ni remotamente era la primera vez que esa carga se ponía sobre los cuerpos de algunos cubanos, pero sí fue la primera vez que la balanza se pareció inclinarse en sentido contrario a lo verosímil y esos pocos cuerpos retaron a la maquinaria de un Estado totalitario y ganaron el pulso simbólico.

Dentro de una jornada de tensiones y confrontaciones constantes, las huelgas de hambre y sed resultaban demasiado para el sentido común de cualquiera, incluso para aquellos espectadores avezados en protestas pacíficas y en activismo cívico. A pesar de que era un recurso bastante usado en Cuba por los presos políticos y también comunes, y aunque hubo momentos climáticos alrededor de huelgas puntuales como la de Coco Fariñas cuando la Primavera Negra o la de Orlando Zapata Tamayo que lo llevó a la muerte; nunca antes se habían dado como parte de una acción colectiva mayor, dentro de un ambiente de protesta ya abierto, con demandas previas establecidas y con plataformas de difusión multidireccionales que se articularon para la generación de los mensajes. Las huelgas no eran la protesta, ni siquiera habían sido el inicio de la protesta, más bien significaban la radicalización de la protesta, un impulso de aceleración que no paró de crecer con cada día y con cada hora que pasaba. La posibilidad de la muerte, y una muerte pública, puso al sistema represivo al borde del colapso, poniendo en evidencia que lo que buscan no es que mueras, sino que no vivas y les seas funcional.

En realidad, y esto lo entendió y lo expresó como nadie Kafka, lo que buscan es imponer la desazón temporal que solo se siente cuando esa especie de tiempo sin tiempo se te mete en el cuerpo y todos tus movimientos no se sienten como movimientos libres, sino como una fatalidad: nada de lo que hagas puede sacarte de ese ciclo en el que de repente estás, sin saber cómo ni cuándo llegaste

ahí y con todo a tu alrededor en función de convencerte de que siempre fue así y de que no hay nada de lo que asombrarse, ni otro sitio, físico o existencial, diferente al que escapar. La angustia kafkiana no se puede asimilar a una angustia freudiana clásica, no es la angustia por la muerte, ni siquiera la angustia por el deseo, es la angustia por tener que vivir dentro del sinsentido. Llama la atención que la muerte no esté ni siquiera dentro de las posibilidades narrativas del universo kafkiano, por lo que introducir el tema de la muerte en ese ecosistema sería tan disruptivo como hablar de la libertad. Ambos resultan absurdos dentro de la burocracia del tiempo totalitario, donde hasta para morir hay que hacerlo en el momento y de la forma que el sistema dispone.

Unos meses antes del acuartelamiento, un grupo pequeño de miembros del MSI y amigos nos habíamos manifestado en el barrio como parte de la obra interactiva *Mi cartel por el cambio en Cuba*, que había sido convocada por Luis Manuel³³. Pintábamos nuestros carteles en la calle, con todos pasando a nuestro alrededor hasta que llegó la Seguridad del Estado, e intentó romper nuestros carteles y llevarnos detenidos. En ese momento nos encadenamos sentados frente a la casa de Luis Manuel y no pudieron llevarnos, también porque la gente del barrio se aglomeró en las esquinas, expectantes, como testigos mudos que, aunque fuera sin hablar, nos apoyaban.

A veces, dentro de los regímenes totalitarios, y eso también está claro en la obra de Kafka, el solo hecho de que lo que debe quedar en la sombra salga a la luz, es suficiente razón para el repliegue de la maquinaria, que nunca es un dejar de estar sino una readecuación. La maquinaria represiva no se esconde, pero tampoco se muestra; habita en esa ambivalencia de la banalidad del mal, como una existencia sin conciencia y por tanto sin peso específico, ni temporal ni espacial. El único peso específico de la economía totalitaria es la transformación del cuerpo disidente, producto de la opresión sostenida.

Pero contaba sobre la manifestación del 8 de octubre de 2020, por una foto icónica que quedó de ese día, de uno de los carteles por nosotros realizados: “Tenemos una vida que perder y un país que ganar”. Ese día se pintaron más carteles, pero fue sobre todo ese, el que más molestó. En efecto, y era algo que busqué conscientemente cuando lo armé en mi mente, a la Seguridad del Estado le saltaron las alarmas no por el país que pretendíamos ganar sino por la cuestión de la vida que decíamos, estábamos dispuesto a perder. En el totalitarismo la cuota de héroes y sobre todo de

³³<https://www.cubanet.org/en-san-isidro-se-desata-la-guerra-de-los-carteles/>

mártires es controlada por el sistema como oro. La relación que se puede trazar ahora, a más de cuatro años de estos sucesos, entre este cartel de octubre y las huelgas de hambre de lo acuartelados solo un mes después, es bastante obvia, pero en medio del terreno hay muchas relaciones que no pueden hacerse en tiempo real, porque la incertidumbre y las adecuaciones constantes del sistema actúan como fuerzas reales que demandan una gran improvisación de parte de acá. En ese momento es mucho más fácil establecer relaciones existenciales que históricas o culturales, de esas que requieren que unas los puntos, no siempre cercanos.

En *Los intrusos*, el escritor cubano y también acuartelado, Carlos Manuel Álvarez, rememora la experiencia de la huelga de hambre y sed desde su conversación con Luis Manuel. Es importante señalar que la huelga de sed cambia completamente el panorama para la persona que la realiza, respecto a la que está haciendo sólo huelga de hambre. Dejar de tomar también agua, acelera considerablemente el deterioro del cuerpo y el plazo de tiempo antes de la muerte o el colapso multifuncional del organismo humano, por lo que hacer una huelga de sed es como poner un reloj de arena para medir lo que queda de tu propia vida.

Luis confesaba que sentía como si su cuerpo se fuera secando por dentro. Por eso metía los pies dentro de un cubo de agua como si pudiera hidratarse de esa manera, como las plantas. Yo recuerdo que lo hacía sobre todo de noche y nunca se me ocurrió preguntarle por qué, tal vez porque sin la energía propia del sol y la luz, el cuerpo se quedaba aún más desprovisto, o tal vez porque era el único momento en que la intensidad circundante bajaba, y todos nos quedábamos más solos con nosotros mismos.

Quiero recalcar que Luis llevó su proceso de huelga mucho más solitario que el resto de los huelguistas. A no ser en los momentos de confrontación o clímax político, Luis se pasaba casi todo el día acostado, durmiendo o simplemente en reposo. Al principio trató de que su huelga fuera también de silencio, pero no lo consiguió, había decisiones que no podían prescindir de su participación.

Sensaciones diferentes vivió la activista y reportera independiente Iliana Hernández, en huelga únicamente de hambre y que relata una experiencia curiosa con respecto al agua. En nuestra entrevista, lo primero que le pedí fue que me describiera lo más detalladamente posible los cambios que experimentó en su cuerpo a causa de la huelga. Me interesaba mucho comparar su experiencia con la de Luis Manuel.

Lo primero que sientes en una huelga es el dolor en la boca del estómago, una sensación bastante similar a la del hambre aguda. Lo que pasa que a la huelga ya tú entras mentalizada, sabes que no vas a comer así, que es ese golpe de mente el que te ayuda a pasar de ese dolor. Cuando empiezan a pasar los días comienzas a hacerle rechazo a todo, hasta al agua. Yo trataba de tener siempre mi estómago lleno de agua, pues suponía que eso me ayudaría con el dolor y con el resto de los síntomas. El cuerpo cambia, no sudas, no defecas, el único desecho que expulsa es el orine, así que son funciones que desaparecen, partes del organismo que se anulan. Lo otro que recuerdo son las taquicardias, con cualquier esfuerzo mínimo el corazón se disparaba. recuerdo un día que fui a subir la escalera de metal que daba a la azotea para grabar un video de la calle por algo que estaba pasando. Sentí la taquicardia al llegar arriba y me asusté bastante porque era muy fuerte. Me di cuenta de que me podía pasar cualquier cosa en cualquier momento. (Entrevista inédita a Iliana Hernández para esta investigación)

Iliana fue la mujer que más tiempo sostuvo la huelga, ocho días enteros. Que fuera una huelga solo de hambre, no hace menor su hazaña, pues Iliana seguía en huelga cuando nos sacaron de la casa el 26 de noviembre. Aun así, lo más impresionante, en su caso, no era solo el tiempo sino la manera en que Iliana había llevado la huelga, casi como si fuera un deporte de riesgo y ella una deportista de alto rendimiento. Siempre maquillada y con una sonrisa que no perdió nunca, Iliana comparecía ante las cámaras no solo para reportar los acontecimientos diarios de primera mano, sino también para entrevistas con varios programas de televisión y de plataformas de *influencers* cubanos tanto en Estados Unidos como en Europa. Solo los últimos días tuvo que pasar el batón a Jorge Luis Capote, a regañadientes se le oyó decir: “toma, Jorgito, haz la directa hoy por mí”.

Algunos llegamos a bromear con ella con el argumento de que en realidad no era la debilidad lo que le impedía seguir saliendo en cámara sino la vanidad de que no la vieran delgada, pues Iliana perdió más de siete kilogramos en esos ocho días. Se trataba de una broma por supuesto, Iliana sabía perfectamente la importancia simbólica de ese peso perdido, y lo llevaba con orgullo, para ella lo importante era no aparecer como víctima, sino siempre como una vencedora.

El cuerpo de Luis, de Iliana, y el de todos los huelguistas, fue reduciéndose drásticamente, y en la misma medida aumentaba la responsabilidad de todos los que los acompañábamos. Sobre nuestros hombros recaerían las decisiones más importantes en el momento clave, ese momento que todos imaginábamos de manera diferente y que tratábamos de espantar de nuestra mente como todo mal augurio. Ese momento decisivo se convirtió en un tabú, y a pesar de que hubo risas y chistes en

esa casa hasta que nos sacaron; la amenaza de que alguno de los cuerpos de nuestros amigos no resistiera, se volvió un peso constante que a veces no nos dejaba ni conciliar el sueño.

A esto había que añadir la opinión experta de los médicos que nos asesoraban desde fuera del país, todos sin excepción me repetían cada día los peligros inminentes de un colapso multifuncional de los órganos vitales y otros términos más precisos que ya he olvidado. Fue por consejo de ellos, y de otros amigos abogados, que decidí filmar a cada uno de los huelguistas su última voluntad, y también los hice ponerla por escrito y firmarla. Perdí todos esos archivos cuando me quitaron el teléfono el día del allanamiento y borraron todo, pero no pudieron borrarlo de mi cabeza. Recuerdo que muchas veces tuve que parar la grabación con cualquier pretexto porque ya no podía aguantar el llanto, así que me iba detrás de cualquier pared, me desahogaba y volvía.

Esta concatenación de responsabilidades, de hasta dónde llega la libertad de cada uno y dónde comienza la libertad del colectivo, o su derecho también a decir basta, fueron creando unos lazos que no se veían pero que eran más fuerte que cualquier cosa que había experimentado jamás. Hoy soy capaz de poner en palabras que ese fue el centro de nuestra comunidad, esa performatividad de concatenada de decisiones vitales, con todas las emociones y afectos que de ellas se derivaban, ese ceder un poco de nuestra posibilidad de estar a salvo, para no dejar a los demás solos en sus propias decisiones.

El desafío mayor era conseguir estar ahí y ser capaz de tomar un poco de la carga del otro sin ejercer ninguna violencia: no poner condiciones, no pedir nada a cambio, ni siquiera reciprocidad. Lo que vivimos dentro de esa casa semiderruida en San Isidro, me gusta llamarlo performatividad de la libertad, no tanto por lo obvio de que nuestra causa última era la libertad de nuestra patria sino porque cada minuto que pasaba de huelga, y de peligro, era un minuto de libertad ganada y, al mismo tiempo, de libertad cedida.

Los días pasaron y en la medida que los huelguistas se hacían más débiles, fue necesario cambiar la distribución de los espacios de sueño en torno suyo, para que hicieran el menor esfuerzo posible. Uno de los que más veces cambió de lugar fue justamente Luis Manuel, porque al principio del acuartelamiento dormía en el mezanine de la casa, junto a Katherine, Omara e Iliana. Cuando comenzó a hacerle pesada la locomoción era absurdo que tuviera que subir y bajar las escaleras para ir al baño o cualquier otra emergencia y lo mismo sucedió con Iliana.

Después de tres o cuatro días de huelga, cuando los cuerpos empezaron a debilitarse y a mostrar visiblemente los estragos de la inanición, tuve la idea de que cada uno de los que no estábamos en huelga se ocupara de un huelguista. Por suerte estábamos divididos casi de forma exacta en mitad y mitad. El cuidador debía estar en función del huelguista y de sus necesidades el día entero, si quería levantarse, si entraba al baño esperarlo afuera, cargarle el agua para el aseo, velar por ellos en el tiempo del sueño. Cada redistribución de los lugares para dormir y permanecer, debía contemplar también el movimiento del cuidador, que debía quedar lo más cercano posible al huelguista que tenía encargado. Al principio fue raro y hasta incómodo, pero llegó un momento en que la mayoría de nosotros habíamos interiorizado eso y lo hacíamos de manera natural. Por supuesto que había huelguistas más “fáciles” que otros, por decirlo de alguna manera, no sólo por las distintas personalidades sino también por los roles a los que estaban habituados, que también tuvieron que cambiar en algunos casos. Uno de los que más se resistió en asumir su vulnerabilidad fue Maykel.

Al estar todos los huelguistas durmiendo abajo, nos vimos obligados a estar casi todos en una línea continua desde la pared del frente de la casa, al lado de la ventana, hasta llegar al borde del patio interior. Sin embargo, en la medida que la Seguridad del Estado empezó a articular atentados hacia nosotros, primero el arrojo del ácido desde la azotea de la casa vecina hacia la cisterna ubicada en nuestro patio y luego la agresión del vecino a Luis Manuel; ya no era seguro estar muy cerca de un extremo u otro, por lo que tuvimos que hacer más compacto el largo lecho colectivo y siempre estar seguros que ninguno de los huelguistas se ubicara en los extremos.

El cerco se hacía más efectivo en las noches, reduciendo nuestro espacio de seguridad, acercando aún más unos cuerpos con otros y provocando en nosotros la sensación no de ahogo sino de núcleo estrecho, incluso de vientre. De día, los cuerpos y los roles volvían a desagregarse. Cada uno iba a lo suyo y eso significaba también una dispersión limitada a nivel espacial.

A Anyel casi siempre se la podía encontrar en el área de la cocina, y Omara también, aunque esta última pasaba bastante tiempo sobre todo en la tarde en el mezanine, donde se tenían casi todas las conversaciones importantes. Otros espacios, que al inicio estaban casi inutilizados, tomaron relevancia; por ejemplo, la azotea de la casa, a la que se accedía desde una escalera de caracol de metal interior y que todavía tenía algunos muros levantados de un segundo piso que hace mucho

era una ruina. Desde allí se hacían fotos al cerco policial o a cualquier confrontación, pero allí íbamos algunos a hacer nuestros videos en vivo, buscando un poco de concentración y silencio.

Lo que quiero recalcar es que, como dijimos en el capítulo II, el espacio físico fue mutando en dependencia de las interacciones humanas. El espacio físico se fue convirtiendo en un *lugar*, justamente por la dinámica que se fue generando paulatinamente, a través de esas interacciones que se convertían en relaciones. En la medida que se iban sincronizando los tiempos individuales con el tiempo colectivo del grupo y de la casa, siempre un poco de la mano del tiempo específico del peligro, se fueron creando ambientes confiables, donde cada uno podía mostrarse al otro con menos reservas. Comenzamos a sentir el tiempo de la comunidad.

Pero volvamos a las huelgas de hambre. En las palabras de Luis intentando interpretar lo que sentía dentro de su cuerpo, en esa especie de conversación interna imaginaria, la imagen de los órganos luchando entre ellos es fuertísima. Los órganos empezaron a decir: “mira, yo ya no puedo funcionar tan bien como este otro”. Al leer este testimonio en el libro de Carlos Manuel Álvarez, recordé la primera conversación que tuve con Luis cuando lo conocí una tarde noche de finales del 2019, en que lo visité con el objetivo de hacerle una entrevista breve para un texto sobre arte público que estaba escribiendo. Al final pasaron más de dos horas y la conversación rebasó los límites de la entrevista y se extendió a muchos otros temas, también el de la vida y la muerte. Llegamos a la conclusión un tanto inesperada de que la muerte era más noble que la vida y mucho menos antidemocrática. Era imposible saberlo en ese momento, pero esa primera conversación nos ayudó en el acuartelamiento.

Pero volvamos a los órganos luchando entre sí dentro del cuerpo de Luis. Se me antoja que afuera se estaba produciendo una batalla similar, pero en el cuerpo colectivo de la sociedad. La política (no la carrera política sino la política como un tiempo de relación humana), parte también de una decisión, y de la declaración pública de esa decisión, acerca de cómo resolveremos, en nuestras propias vidas, la ecuación yo/otros o yo/todos. Las civilizaciones modernas han apostado por la profesionalización de la política, dentro de un orden social general sustentado en la especialización y en la división al menos teórica de los saberes y los poderes. Esta estructura genera un cuerpo legal y normativo al que remitirse, para no tener que empezar de cero cada vez que sea imperativo validar determinado derecho o necesidad, para no tener que decidir nuevamente lo fundamental y arriesgarse al golpe de fuerza. Idealmente, no habría la necesidad de morir para validar un

derecho básico, o validarse a sí mismo. En estas circunstancias, la política no debería ser hasta la muerte, como antaño los duelos. Sin embargo, todo esto es en teoría.

Cuando se vive en un régimen totalitario, ninguno de estos supuestos existe, todo vuelve al punto cero, también la política. Debajo o detrás de una compleja madeja de declaraciones y escenificaciones ideológicas, la sofisticación de la ficción totalitaria se sustenta en la precariedad de un duelo a muerte. Solo que es un duelo que tiene que ser propuesto y defendido por la víctima y no por el victimario. Este último luchará por ocultarlo o sublimarlo, y la primera batalla a ganar será plantar el escenario del duelo otra vez, poner rostro y cuerpo a los contendientes y llevarlo a cabo hasta donde se pueda. Alcanzar la muerte puede ser tan difícil como volver a la vida, porque a la larga de lo que se trata es de volver lo real.

Para nosotros, en todo este proceso estaba la sombra del Patria o Muerte, pero no sólo de la consigna más famosa de la Revolución, que por razones obvias todos rechazábamos, sino del “morir por la Patria es vivir” de nuestro Himno Nacional. Esa narración que te enseñan desde niño como valor y que un día ya no puedes sacarte de tu propio cuerpo. Hoy creo que esa misma narración comenzó en los días de acuartelamiento a crear su propio relato dentro del relato oficial del patriotismo y sus estándares sacrificiales. Era como una lengua dentro de la lengua oficial, tal y como Deleuze y Guattari argumentan a propósito de la literatura menor de Kafka. Se trataba de una contestación no desde enfrente del relato sino desde dentro.

La muerte que nosotros estábamos “reclamando”, por decirlo de alguna manera, en realidad era un reclamo por la vida, pero no cualquier vida, sino una vida ligada al sentido. La vida, en su versión más cotidiana, puede volverse banal, es entonces cuando la evocación de la muerte, no como mandato sino como lección, funciona como reminiscencia de una verdad y de un sentido que se ha perdido o que te han quitado.

Por su parte, Iliana Hernández nos dice que el miedo y el sentido de la muerte llegaban a veces entrelazados:

Claro que pensé en la muerte a veces. Sentí miedo sobre todo por Luis Manuel y por Maykel que no estaban tomando agua. Si yo estaba en esas condiciones, imagínate ellos. Siempre se siente algo de miedo porque sabes que estás arriesgando tu salud, poniendo al límite tu cuerpo. También el temor iba más allá de las huelgas, los represores de la Seguridad del Estado estaban usando con nosotros todos sus métodos, cada día inventaban que entrarían por lugares distintos y vivíamos en la

incertidumbre perenne. Lo único que me aliviaba era que estábamos transmitiendo todo el tiempo, y eso los exponía. por eso no dejé de transmitir, lo hice incluso débil. (Entrevista inédita a Iliana Hernández para esta investigación)

IV.2.1 Cuerpo-Tiempo.

Cuando decidimos quedarnos dentro de Damas 955 en el Barrio de San Isidro, hubo una segunda decisión, hacerlo hasta que Omara resistiera. Omara Ruiz Urquiola es una académica cubana, profesora durante muchos años del ISA, Universidad de las Artes de Cuba y del ISDI, Universidad de Diseño; expulsada de este último por motivos políticos. Por su amistad de años con Luis Manuel Otero, y por la profunda injusticia que significaba el encarcelamiento de Denis Solís, Omara había ido dos días antes a la Estación de policía de Cuba y Chacón a exigir su liberación y, como nosotros, había sido detenida y hasta golpeada.

Sobre esta agresión a su cuerpo, Omara le dice a Carlos Manuel para Los intrusos:

Un caballito de la policía motorizada, un hombre alto, vino a golpearme, a quitarme el teléfono, y después como que me amordazó, qué sé yo, ni me di cuenta... Yo me espanté ... Me habían reventado las lesiones, y ahí son otros cincuenta y cinco pesos, porque yo no voy a permitir que un hombre me maltrate, no lo voy a permitir. Ellos se equivocaron mal, se equivocaron feo. (Álvarez, 2023, p.79)

La juventud de Omara estuvo atravesada por la prisión de su padre, Máximo Ruiz Matoses, un militar de alto rango que había sido el encargado del área tecnológica dentro del Ministerio del Interior, y que fue defenestrado a comienzos de la década de los noventa. Omara comienza a visitarlo cada veintiún días en la prisión y de repente ya habían pasado más de diez años. Todo este proceso le dio un conocimiento inusual sobre cómo funcionaba el sistema lo mismo cuando estabas dentro que cuando te expulsaba.

Yo sé quiénes son ellos, yo crecí entre ellos; claro, entre oficiales que en primer lugar creían en una causa y no en el bochorno en que se ha convertido todo esto, creían en un bien mayor, y lo pagaron caro, cuando descabezaron el Ministerio del Interior y toda una generación se perdió. Yo fui parte de esa historia por mi familia. (Entrevista inédita a Omara para esta investigación)

Un poco después de cumplir los treinta, a Omara le diagnostican un cáncer de mamas de grado cuatro, lo que vuelve a cambiar su vida de manera abrupta y también la de su hermano Ariel Ruiz Urquiola, que al ser biólogo se dedica a estudiar la enfermedad y sus posibles tratamientos y se convierte en su médico personal. Cuando le diagnosticaron la enfermedad, no le daban muchos años de vida, y ya lleva más de quince años de pelea. Para una persona que viene prácticamente de la muerte, la vida alcanza una nueva perspectiva y también todo lo que pueda hacerse para no perder el tiempo o dejar en manos de otros lo que debemos hacer por nosotros mismos mientras tengamos aliento vital.

El 16 de noviembre decidió unírseles en la casa de Luis y leer poesía en una acción que titulamos *Susurro Poético*. Ante la agresividad de la policía y de la Seguridad del Estado, que cercaron el lugar para que nadie pasara y para asegurar nuestra detención una vez más en cuanto saliéramos, fue la propia Omara la que propuso que nos quedáramos dentro, invertir las reglas del juego, convertir ese espacio ya conquistado en refugio y fortaleza al mismo tiempo. En ese momento marcamos el límite en el cuerpo de Omara, por ser ella paciente de cáncer. Todos estuvimos de acuerdo de inmediato que ella marcara el ritmo, y el final, de nuestra resistencia. Resistiríamos hasta que ella lo hiciera, y ese «ella» significaba fundamentalmente su cuerpo. Esta perspectiva, que surgió de manera espontánea y que casi parecía sentido común, la asumimos sin saber que, al día siguiente, nueve de nuestros compañeros entrarían en huelgas de hambre o de hambre y sed, lo que cifraba la acción aún más en los cuerpos de algunos de nosotros.

El hecho de que el cuerpo de una mujer enferma fuera el límite de nuestra acción fue una decisión práctica, pero puede mirarse desde el presente como una metáfora y como un indicador de la naturaleza performativa de nuestras experiencias dentro de esa casa y la comunidad temporal que allí se estaba gestando. Al mismo tiempo, su presencia podría significar para ellos un atenuante de la violencia que eran capaces de ejercer. Nosotros no pensamos en eso en ese momento, pero la misma Omara me confesó que ella sí, que incluso se dio cuenta que enviaban periódicamente a una de las vecinas a averiguar cómo ella se sentía, lo que le hizo saber que estaban nerviosos allá afuera.

Yo sabía que era un elemento importante que yo estuviera allá adentro, porque era como un Pare si ellos decidían entrar y caerle a golpes a todos. Estaban asustados porque sabían que a mí podía

pasarme cualquier cosa en cualquier momento, pero si yo me iba tal vez las cosas hubiesen sido diferentes para ustedes. (Entrevista inédita a Omara para esta investigación)

Si analizamos cuáles son las bases del performance, así como sus inicios, tenemos como elementos fundamentales el cuerpo, la vitalidad (o sentido de presencia, acontece en ese momento) y la cotidianidad (en caso de que el performance sea continuado y necesite de cierta cadencia o exponga relaciones con el entorno, objetos, otras personas, un espacio ect). En dependencia si el performance es de carácter más íntimo o social, sus objetivos se hacen más o menos universales, se anclan más o menos a lugares específicos y se relacionan a experiencias más de la historia personal o de la historia de un país, una región, un sector de la sociedad. Sin embargo, sea como sea, el performance puede ser entendido como una forma de conocimiento.

En el texto *Performance: Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*, de Josefina Alcázar, se dice que cada época tiene sus formas de conocerse a sí misma y que el performance es una de esas formas en la época contemporánea. Analiza su cercanía con maneras íntimas o autobiográficas como el epistolario, el diario, el testimonio, además suponen formas peculiares de escritura, géneros autónomos incluso.

En este sentido sería interesante preguntarse qué ocurre con el elemento de la acción que el performance aporta, pues todas las formas autobiográficas antes mencionadas son escriturales, llevan sucesos a palabras y, de paso, traducen el presente al pasado. ¿Existe una forma de escribir el presente? ¿Bastaría para salir de este dilema interpretar al performance como texto o como lenguaje, al estilo del estructuralismo? ¿No está indicando este rasgo del performance que está por inventarse una forma escritural propia para recoger lo que en el performance acontece, sobre todo si tenemos en cuenta que, al escribir sobre performance, se está haciendo crítica, teoría del arte o se está investigando académicamente el fenómeno? ¿No debería existir entonces una manera académica de investigar el performance que lo exponga de acuerdo a su componente activo esencial?

Estas preguntas no son caprichosas. Nacen de una preocupación de cómo acercarse, en tanto investigadora, a espacios autobiográficos como los que abre el performance, algo que me interesa especialmente teniendo en cuenta la perspectiva auto etnográfica de la presente tesis. Sin embargo, nuestro objeto de estudio no es el performance sino la performatividad, es decir, la naturaleza

performativa que se desprende de experiencias compartidas dentro de un espacio y tiempo determinados. La performatividad es un sustantivo con alma de verbo, un sustantivo que expresa una acción continuada, una tendencia. El performance es algo que ocurre y deja una huella, la performatividad una relación, o muchas relaciones que van conformando una comunidad.

Pero, ¿qué aporta el cuerpo de Omara al concepto de performatividad aquí planteado para describir los sucesos del acuartelamiento? Aporta la noción del cuerpo-termómetro que, al ser asumido como indicador temporal de nuestra situación y de nuestro futuro, situaba todas nuestras esperanzas en nosotros mismos, en la empatía que podíamos generar al interior de esa casa y en el exterior. El cuerpo-termómetro es, en ese sentido, una noción individual, pero al mismo tiempo relacional. También es una noción efímera.

Nunca pretendimos, al acuartelarnos, eternizar o regularizar nuestra situación, sabíamos que era una situación de guerra, por así decirlo, donde se trataba de tomar y consolidar posiciones para dar la batalla. El objetivo no era quedarnos ahí, nuestro objetivo era la liberación de Denis Solís, que a su vez significaba el quiebre de una situación de injusticia y de arbitrariedad que funcionaba como un arquetipo en Cuba y que se ensañaba con cuerpos indefensos y a menudo racializados y revictimizados. En ese sentido, y retomando a Butler, nuestra acción inauguraba una práctica de significación y su encarnación primera y premonitoria era el cuerpo de Omara Ruiz Urquiola.

En *El Anti-Edipo*, Gilles Deleuze y Félix Guattari introducen el concepto del cuerpo sin órganos como una noción central en su crítica al psicoanálisis tradicional y a las estructuras represivas del capitalismo. La idea del cuerpo sin órganos tiene varios significados interrelacionados, pero en esencia, se refiere a un estado de existencia del cuerpo y del deseo que no está estructurado, organizado o estratificado por las normas sociales, biológicas o psicológicas convencionales. De cierta manera, es una metáfora que se opone, o resiste, a estas fuerzas del poder que imponen categorías fijas a los cuerpos y a los sujetos. En lugar de estar limitado por órganos y funciones específicas, el cuerpo sin órganos es un espacio de flujo continuo donde el deseo puede circular sin ser restringido por estas jerarquías, es una especie de máquina deseante que no se conforma con las configuraciones impuestas por determinados diagramas de subjetividad y se convierte en una fuerza positiva, en vez de reactiva, que busca “desestratificar” la realidad.

Esta noción de cuerpo sin órganos me recordó mucho al cuerpo de Omara y a cómo ella había ido construyendo sobre su cuerpo enfermo un territorio lleno de potencialidades insospechadas, capaz de acoger deseos que parecían imposibles, pero a los que no se renunciaba por ello, y de acoger también otros cuerpos incómodos, que no encontraban asidero y que por eso mismo estaban dispuestos a experimentar nuevas formas de existir, de permanecer y de relacionarse.

El cuerpo sin órganos, a propósito del famoso concepto deleuziano desarrollado en *El anti Edipo*, no son los cuerpos sino la condición de todos los cuerpos. Así mismo imaginábamos el cuerpo de Omara, como una instancia previa, un cuerpo-tiempo en sí mismo, un cuerpo-termómetro que nos limitaba sin frenarnos, que nos recordaba la importancia de cada cosa y de cada decisión.

Estando dentro de San Isidro, a Omara le llegó la luz verde para un viaje de salud que llevaba esperando un tiempo, se trataba de una clínica alemana que estaba dispuesta a tomar su caso y tratarla. Omara decidió que no se iba, que ese era el momento de pensar no en su cuerpo enfermo, sino en ese otro cuerpo sin órganos, de dejar fluir el deseo por ese territorio que ya se había convertido en territorio comunitario. Omara decidió unir su cuerpo al cuerpo negro y vilipendiado de Denis Solís, tender entre ambos un puente y ponerlo a nuestra disposición para ser tomado, para hacer un camino a través de él. En el Susurro Poético, justo antes de leer el poema Al Almendares, de la poetisa cubana Premio Cervantes y condenada al ostracismo al final de su vida por el régimen cubano, Dulce María Loynaz, Omara había dicho:

A Denis lo vi dos veces de pasada, creo que fuiste tú Luisma, que me lo presentaste. Es Denis, es un muchacho de barrio, un artista contestatario, empírico, en él está simbolizada toda esa juventud que no tiene dirección, que no tiene futuro, que no tiene perspectivas, dadas las condiciones de Cuba. Hay una comunidad carcelaria en Cuba que es inmensa. Hay muchísimos presos políticos también, son ya prácticamente doscientos presos políticos. Todos los días hay detenciones arbitrarias. La mayoría de esta comunidad carcelaria son negros y mestizos pobres. En Cuba hay un problema de racismo sistémico, cultural. No se ha subsanado, se ha agravado, dada la crítica situación económica provocada por el atraso, el estancamiento y la represión terrible, hasta la menor iniciativa ciudadana en estos sesenta años. El Denis es el fruto de esta represión. El Denis es el fruto de esa falta de perspectivas, de salida. Estamos aquí por el Denis, pero estando aquí por el Denis estamos por Cuba Libre, estamos incluso por los cubanos que se tuvieron que ir, por la falta de esperanza, como se quiso ir “el Denis” en un momento determinado y como a casi a todos nosotros nos ha pasado por la

cabeza irnos, o en algún momento nos iremos también, porque no hay perspectivas para nosotros.
(Entrevista inédita de Omara Ruiz Urquiola para esta investigación)

Para mí, fue muy revelador volver a ver esta directa y escuchar cómo Omara decía *el* Denis, como si remarcara su rol de comodín, de llave maestra de una situación de criminalización sistémica, estatizada, que era la que había que combatir. Para ella, el Denis no era una abstracción, era una singularidad, a tal punto que no se fue de San Isidro y asumió su rol de medidor con el menor drama posible. De hecho, estoy convencida de que, si Omara leyera estas líneas, estaría diciéndome que ella no vio nada de esto que yo hablo aquí, que simplemente se trataba de frenar la injusticia y la violencia, que ella no sabe de poesía.

Cuando la entrevisté le pregunté si había experimentado cambios en su cuerpo dentro del acuartelamiento y qué había sentido al ver los cuerpos de otros al límite, cuando estaba acostumbrada a ser ella la vulnerable. Le hice esta pregunta con toda la intención del mundo, intuyendo que le incomodaría. Fue, como siempre, tajante en su respuesta.

Ana, es difícil de decir porque todo pasó muy rápido, y además tú sabes que yo no romantizo. Yo tiendo a luchar por no poetizar, sobre todo cuando no creo que sea cuestión de eso y en mi caso no puede ser en primer lugar por mi carácter. Mi cuerpo no experimentó allá adentro ningún cambio más allá de los que ya tenía, yo ya tenía lesiones cancerosas a un nivel de sobreexpresión en la piel antes de llegar a San Isidro. Cuando ya vino lo de las huelgas ahí sí las cosas se pusieron, para mí, difíciles. Cuando yo vi a Luis Manuel, y te voy a ser honesta, sobre todo cuando vi a Maykel deteriorarse, me preocupé mucho. Maykel ha pasado hambre desde que abrió los ojos al mundo, se hizo un hombre en la cárcel, y sin el cigarro no puede estar. Yo sí me preocupé por la vida de Maykel, ahí sí yo me preocupé. Ahí realmente yo sentí más o menos la misma sensación que con mi hermano en la huelga de hambre y de sed en Pinar del Río en la huelga de 2018... Además, yo sé con lo que estoy lidiando, siempre te lo he dicho, yo sé que estamos lidiando con asesinos y por eso siempre he tratado de evitar las escaladas porque se trata de criminales. Lo de Maykel sí me puso al límite. Mi cuerpo estaba igual, yo ni pensaba en eso, mi preocupación era que Maykel no se muriera. Ya ese nivel de poesía y de elaboración de pensamiento que tú le pones, incluso de cierta abstracción, yo no llego ahí, menos en situaciones límites. (Entrevista inédita a Omara Ruiz Urquiola para esta investigación)

Omara dice que no romantiza, pero las conexiones que hace con sus propias memorias parten de una comparación de cuerpos en peligro, cuerpos que para ella son, en alguna medida, entrañables. Una y otra vez evade tener que hablar de su cuerpo en tanto materia, en función de atender, y escudriñar incluso, los cuerpos de los otros y prever la resistencia que les queda. Fue ella la que me dijo en el sexto día de huelga de hambre y sed de Maykel que teníamos que hacer que parara, que él parecía como si nada pero que se iba a desplomar de un momento a otro.

De esa misma forma iba midiendo las fuerzas de cada uno. Mientras me respondía sobre si sintió miedo, lo que hizo fue mencionar, casi uno por uno, a todos los acuartelados, sobre todo los que en algún momento estuvieron en huelga, y cada uno de sus padecimientos y desventajas según sus historias de vida. Evidentemente se había preocupado por averiguarlos. Esas transferencias tanto de los miedos como de las fuerzas, fueron de los signos más reveladores de que lo que estaba sucediendo allá adentro era la conformación de una comunidad. Así nos pensábamos, sin pensarnos.

El cuerpo- termómetro era el que medía el cuerpo de los demás, se había convertido en un articulador de circunstancias y en un elemento cohesionador justamente por observar las diferencias, comprenderlas y desde ahí cuidar al otro y cuidar al grupo. Sin embargo, como ella misma dice, no se trató de ponerse a pensar, de hacer una síntesis, de un ejercicio racional en un momento en que sólo era legítimo, y ético, actuar. Se trató más bien de un proceso espontáneo de ir sumando, un proceso como de ósmosis, de pequeños cálculos: “mi cuerpo y el de Denis, el cuerpo de Maykel y el recuerdo del cuerpo de mi hermano, el cuerpo de Luis Manuel y el de Iliana que habían sido ambos atletas y podían resistir más”; relaciones que se sucedían, a veces en pares, a veces admitiendo más elementos, pero siempre arrojando vínculos útiles, vínculos humanos, que partían siempre de la materia y terminaban evaluando la energía y la capacidad de regeneración de un tejido mayor, el tejido comunitario.

Las historias de nosotros eran historias muy diversas, éramos una representación muy heterogénea de la sociedad cubana y por eso mismo muy completa, y eso resultaba muy significativo para la mirada desde el exterior. Con nosotros ahí, en esa situación, el mundo iba a seguir mirando hacia Cuba cada vez más, por eso tuvieron que darle la patada a la puerta. (Entrevista inédita de Omara para esta investigación)

Omara insiste en que no romantiza, pero tampoco se priva de ofrecer su análisis de lo que sucedió en esos diez de acuartelamiento y su significado.

He pensado mucho en lo que hicimos, yo soy historiadora, y creo que el peso de lo que hicimos, o mejor, de lo que se hizo, ni me voy a ubicar adentro vaya, me pongo en la acera de enfrente. Lo que se hizo fue un punto de inflexión en la historia de la confrontación ciudadana al castrismo, fue un punto de no retorno. Fue incluso un punto que los hizo entender que tenían que cerrar a toda costa, que ya no tenían posibilidad de cambiar o de abrir ninguna válvula. Y en ese sentido fuimos también un medidor para ellos; de hecho, más que al mundo yo creo que fue a ellos a los que le mostramos el punto en el que había llegado la sociedad cubana, y cómo ellos ya no tienen manera de revertir lo que ellos representan para los cubanos. Así que no me arrepiento, estoy orgullosa, a pesar de las consecuencias que son muy duras. (Entrevista inédita a Omara Ruiz Urquiola para esta investigación)

Omara sale de Cuba en enero del 2021, rumbo a Estados Unidos. Llega con un derrame pleural y tiene que ponerse inmediatamente en manos de especialistas para poder recuperar su capacidad pulmonar y seguir viviendo. En cuanto se sintió aliviada intentó regresar a Cuba y el Estado Cubano no se lo permitió. Ha intentado regresar infructuosamente en cuatro ocasiones, sin resultados. Me confiesa que sobre todo cuando piensa en su madre de más de ochenta años sola en Cuba, se ha preguntado si todo esto valió la pena. Pero entonces piensa en que no ha terminado, que la historia y el tiempo son los que van a tener la última palabra y los que van ubicar en el lugar justo lo que nosotros hicimos. “Ana, básicamente yo sigo acuartelada”.

IV.2.2 La potencia política del cuerpo en peligro.

Durante el Acuartelamiento de San Isidro asistimos a la eclosión de un cuerpo colectivo, y mixto, que actuaba desde la pluralidad de sus integrantes. Aquí habría que recalcar que no todos los participantes de la jornada eran artistas o intelectuales, de hecho, ni siquiera todos formaban parte del MSI, por lo que enmarcar este acontecimiento dentro de la comunidad artística sería tan engañoso e injusto como cuestionar la condición de artistas de Luis Manuel Otero o Maykel Osorbo. El cuerpo colectivo que aquí afloraba, lo mismo si analizamos su conformación, como sus demandas y hasta sus redes de apoyo, tenía una cualidad híbrida e inclasificable innegable, que se repitió a gran escala el 11 de julio de 2021. Desde esta pluralidad se vivió el desafío de compartir espacio físico y espacio mediático e intentar movilizar a la sociedad cubana en pleno, incluida la

diáspora, para contrarrestar el cerco literal de la Seguridad del Estado en función del Estado totalitario.

Toda la lógica preventiva que el poder había desarrollado al lidiar con la performatividad de Luis Manuel como artista y como activista, convirtiendo sus acciones más elementales en potenciales amenazas al sistema político cubano, fue aplicada ahora a ese grupo de quince personas encerradas en una casa, de una manera tan literal e icónica que lo convirtieron casi de manera inmediata en un clásico. Toda esa tendencia del poder de adelantarse a la exposición pública del desacuerdo político o de la posibilidad de movilización de una persona o de un grupo determinado, y reprimir profilácticamente antes de reprimir con violencia física directa, se les fue de las manos en el caso del acuartelamiento, propiciando la emergencia de numerosos significados alrededor de la paradoja encierro/libertad, cuyo saldo mediático se decantó indudablemente a favor de los acuartelados y sus espectadores-colaboradores.

Resulta muy interesante cómo, en el caso del acuartelamiento, las nociones de cuerpo individual, lo mismo que cuerpo en peligro, si tenemos en cuenta que la acción incluía huelgas de hambre y de hambre y sed, realizadas por al menos la mitad de los acuartelados; se articularon de manera espontánea para formar significados más complejos relacionados con el ahogo y la supervivencia de una sociedad entera, la fractura de la nación y del cuerpo nacional después de décadas de éxodo involuntario y, en un sentido positivo, el ensayo de país a escala mínima dentro de una casa de un barrio marginal de Cuba. Todas estas sublimaciones fueron hechas y expandidas a más no poder en solo diez días, sin por ello perder la especificidad del suceso y del drama humano como pivote inicial del acontecimiento. Las escalas semánticas estaban aquí bien marcadas, lo mismo que el carácter situado de la acción, lo que hace gala de una apropiación del fenómeno de la representación que no partía de abstracciones o etiquetas fijadas de antemano, sino del anclaje del propio cuerpo en riesgo.

Pero vayamos ahora un poco más allá de los días del acuartelamiento. En abril de 2021, Luis Manuel decide hacer un performance en el que llevaba mucho tiempo pensando y que significó una especie de final dentro de esta dinámica de forcejeo del Estado y la resistencia cultural anclada en el cuerpo disidente. Consistía en sentarse en un aparato de muerte que se usó en España durante casi todo el siglo XIX y parte del XX, el garrote vil, y mantenerse allí sentado durante cinco horas diarias, dentro de su casa y con las puertas abiertas, esperando a que el Estado totalitario entrara y

apretara el garrote definitivamente. Eran los días en que se desarrollaba en Cuba el VIII Congreso del Partido Comunista y a solo cinco meses del Acuartelamiento de San Isidro, que había tenido lugar en esa misma casa de Damas 955.

Interpelar al poder, para que terminara de una vez el acoso continuado contra su persona y contra todos los involucrados en la movida cívica de los últimos meses, fue un recurso que Luis Manuel plantea cuando se da cuenta de que ya no lo dejarían crear ni dentro de su propia casa. Si se había llegado al punto cero de un camino había que darle la estocada final y así permitir que se abrieran flancos nuevos y se cerraran otros. Lo que siguió al performance, es conocido por todos: allanamiento de la casa de Luis Manuel, rotura de sus obras de arte colgadas en las paredes, detención y devolución de Luis Manuel a su casa durante varios días consecutivos, una nueva huelga de hambre y sed, secuestro de Luis Manuel ya muy débil de en la madrugada del 2 de mayo y traslado al Hospital Calixto García contra su voluntad y en régimen de incomunicación, y solo lo liberan el 31 de mayo cuando ya Maykel Castillo está preso. Luis Manuel lo seguiría a prisión solo un mes y medio más tarde, el 11 de julio de 2021, en medio de las protestas ciudadanas masivas y antigubernamentales.

El análisis, a día de hoy, de la secuencia de acciones arriba citadas, casi nos parece una reedición abreviada de la puesta en escena del Acuartelamiento de San Isidro, solo que esta vez, la fuerza de la maquinaria volvía a recaer en un cuerpo individual en lugar de en un cuerpo colectivo. Sin embargo, como hemos repetido hasta la saciedad, se trata ya de un cuerpo mixto, cargado de muchos significados y sentidos que trascienden lo físico y lo efímero, y que le otorgan valor y a la vez peligro.

Lo ocurrido en abril del 2021 se parece a esos *deja vu* que la Matrix registra como réplicas automáticas del sistema, pero desgastadas. Sin embargo, Luis Manuel estaba convencido en la necesidad de este performance después de desarticulado el acuartelamiento y todos sus participantes sometidos a una cacería de brujas tremenda. Empeñado como siempre en no dejar al poder las decisiones fundamentales que regulaban su vida, quería dejar claro que, si había que escoger, él escogía la muerte definitiva y fulminante, a la muerte lenta que llegaba con la anulación del talento y la dignidad básica. Cabe aclarar que esto era una decisión ética y espiritual fundamental y también un forcejeo con el poder, en un intento de volver a poner la pelota en su terreno, pero después de pautar el precio de sí mismo. En medio de esta disyuntiva, apuesta una

vez más al valor político de su propio cuerpo, y al valor político de la vida y la muerte. Estaba claro que ellos tenían el poder de desaparecerlo, había que pulsar los hilos del significado que eran los únicos a los que tenía acceso en esos momentos. Lo que hasta ahora hemos llamado de cuerpo mixto a lo largo del texto, para remarcar su naturaleza híbrida y atravesada por las paradojas encierro/libertad o privado/público, también pudiera llamarse sin más cuerpos políticos.

La configuración de un cuerpo colectivo por lo general se da paulatinamente, aunque su eclosión pueda parecer rápida y aparezca ante nosotros como una imagen. Lo que arma y anima al cuerpo colectivo, más allá del enfrentamiento a un muro común, son las conexiones de sus miembros y de cierta performatividad que se hace afín al grupo y que todos aprenden a adaptar a su ritmo y a su identidad. Cuando esto sucede, estamos en presencia de formas políticas que no pueden ser separadas de los cuerpos que las encarnan, pero tampoco de ese sentido de articulación que las generó y que se agrega a esos mismos cuerpos finitos como si se tratara una red invisible, aunque poderosa. Es esa red lo que el poder necesita eliminar, esa articulación lo que el poder quiere matar al agredir la carne del artista, o de cualquier ciudadano.

En el caso de Luis Manuel Otero Alcántara, Maykel Osorbo, el MSI y sus colaboradores, pasando el Acuartelamiento de San Isidro y lo que provocó en la comunidad artística y en la sociedad civil cubana en general; esa performatividad se había estado formando desde el 2018, como mínimo, y fue expandiéndose desde ese núcleo hacia otras zonas sociales vulneradas, y en otro momento descartadas, en una especie de efecto contaminante que no necesariamente encontramos en el performance como práctica artística pura.

Esta batalla a veces silenciosa, con momentos de álgida exposición mediática, encontró un cauce dramático *in crescendo*, con la ayuda de un poder con pretensiones totalizantes, pero a menudo obtuso, que vio delante de sus ojos la transfiguración de aparentes cuerpos descartables y, con ellos, una Cuba que parecía ya perdida. Lo que vemos hoy nadie lo visto jamás: un país quedándose vacío y un poder en vías de gobernarse solo a sí mismo, en un final demorado que no por siniestro se aleja demasiado de la ficción trazada seis décadas atrás, y reafirmada en cada vuelta de tuerca de la historia revolucionaria. El corolario cabal de un sistema político orientado a construir un paraíso a costa de la realidad.

Tercera Galería



MAYKEL OBSORBO
CONCIERTO EN LINEA
CONTRA LA DINASTÍA CASTRO
CONCIERTO DE RECAUDACIÓN PARA DENIS SOLIS





7



8

9



10



11





12



13



14



15



16



17



18

19





20



21



22



23



24



25

26. 27





28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



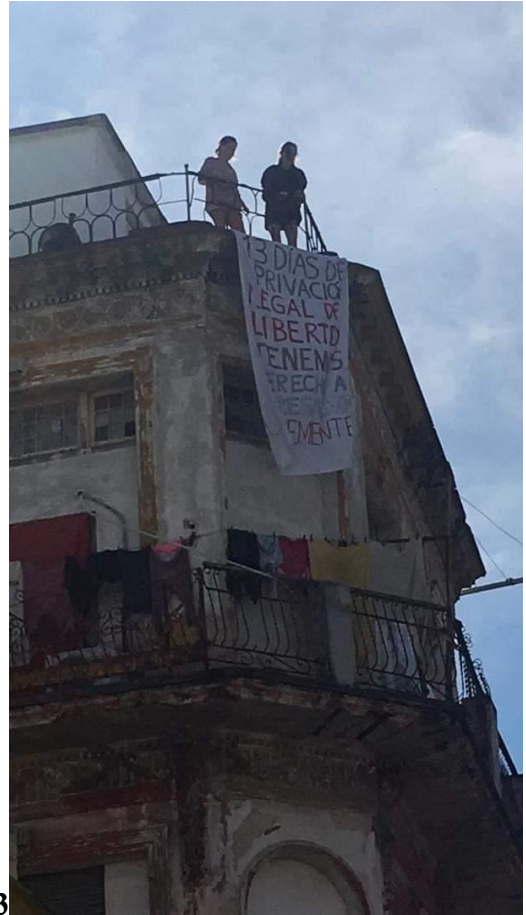
40

41





42



43

11

44



45



46



47



48



49



50



51



52



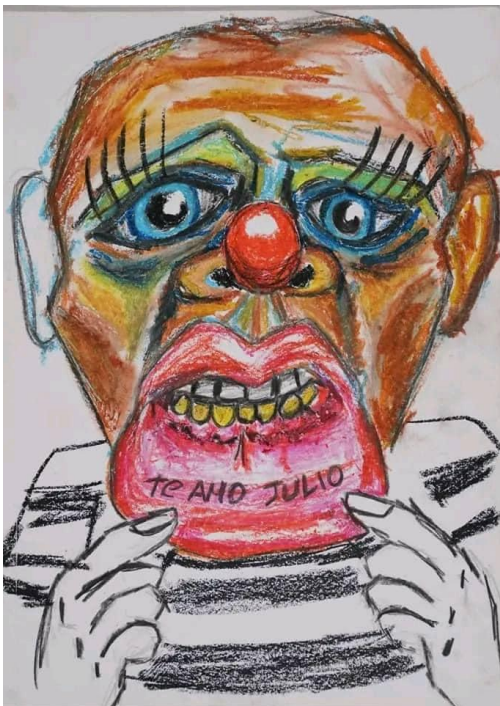
53



54

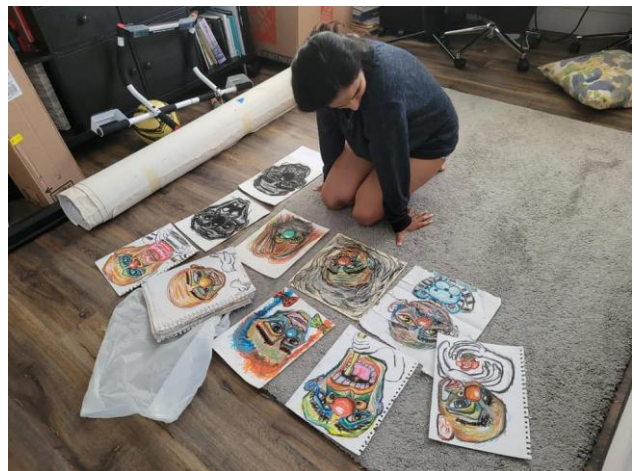


55



56

57



58



59



60



61



62



63





64

65





66



67



68



69



70



71



72



73



74



75

76



77



78, 79



80



**FREE
HAMLET
LAVASTIDA
NOW!**

81



82



83, 84



El régimen cubano fuerza al exilio a los periodistas independientes Esteban Rodríguez y Héctor Valdés Cocho

Rodríguez fue llevado de madrugada directamente de la cárcel al aeropuerto, no pudo despedirse de sus hijas. El régimen de Nicaragua niega la entrada a ambos.

85, 86





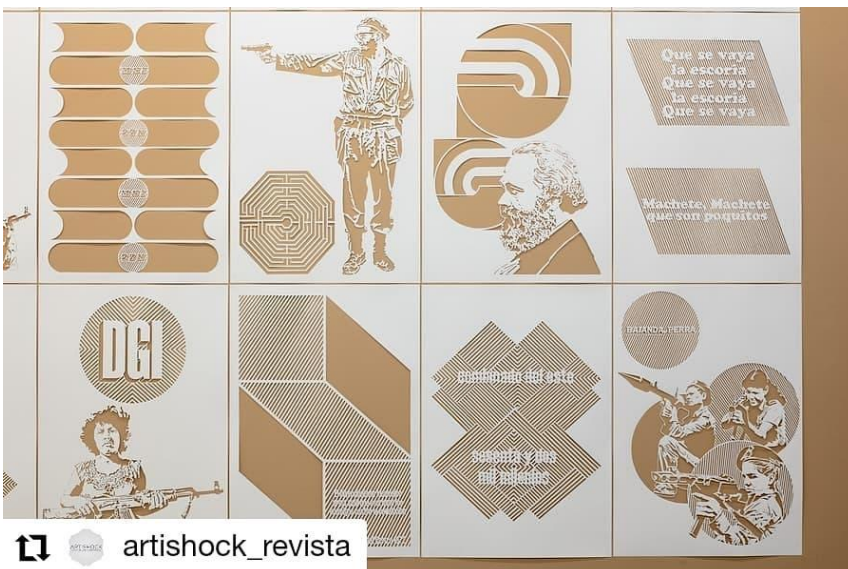
87



88

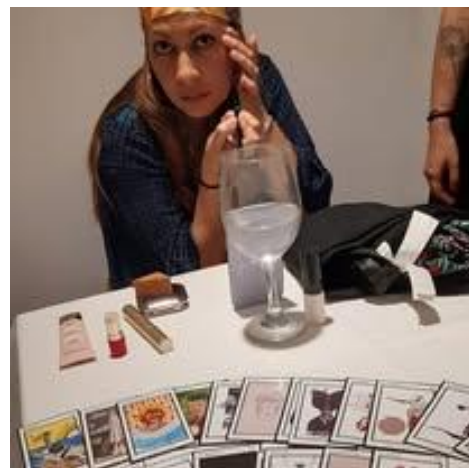
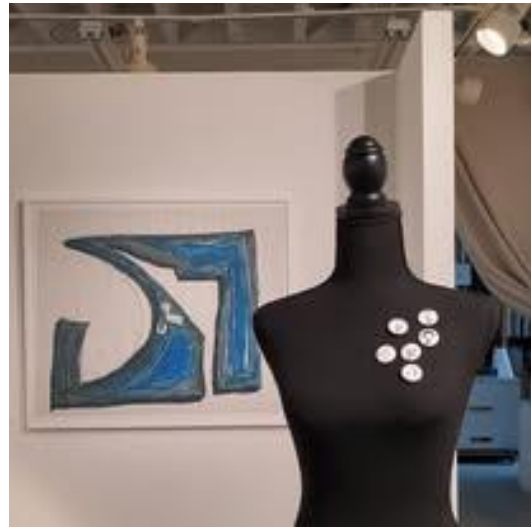


89



90   artishock_revista

91, 92, 93, 94, 95, 96



97, 98



99



100



300

Pie de imágenes

1. En San Isidro, llevando a cabo la obra de Luis Manuel Otero, Mi cartel por el cambio en Cuba. De derecha a izquierda: Denos Solís, Maykel (Osorbo). Anamely Ramos, Luis Manuel Otero, Claudia Genlui Hidalgo, amigo de Luis Manuel.
2. Maykel Osorbo, llevando a cabo su gesto performático del pelotero.
3. Maykel Osorbo y Luis Manuel Otero golpeados por la Policía Nacional Revolucionaria (PNR), junio de 2020.
4. Cartel del Concierto de Maykel Osorbo y Eliexer Funky, lanzamiento de su disco Contra la Dinastía Castro. En la imagen aparece Maykel mientras realizaba su gesto performático De convicto a pionero.
5. Foto del concierto online, lanzamiento del disco Contra la Dinastía Castro. De izquierda a derecha:
6. Maykel Osorbo y Esteban Rodríguez. Maykel lleva el casco usado por Luis Manuel durante semanas como parte del performance Los niños nacen para ser felices, no para morir en derrumbes, en homenaje a tres niñas que murieron producto del derrumbe de un balcón de una casa particular en la Habana Vieja.
7. Apropiación artística del Acuartelamiento de San Isidro, que inserta al Héroe Nacional José Martí entre los acuartelados.
8. Representación del cerco solidario como forma de revertir el cerco de la represión.
9. 10. 11. 12. 13. 14. Concentración espontánea frente al Ministerio de Cultura que llagó a superar las 300 personas y que luego devino en el Movimiento 27N.
15. 16. Protestas internacionales protagonizadas por cubanos de la diáspora.
17. Diseño realizado por el artista Julio Llópiz-Casal par a acompañar el hashtag #SOSCuba
18. 19. Misa a la que pudimos llegar miembros del 27N y de San Isidro y reunión posterior.
20. Visita de Anamely Ramos al Rincón, sitio de peregrinación dedicado a San Lázaro. Allí entregué al arzobispo el crucifijo usado en el Acuartelamiento de San Isidro.
21. Última foto juntos de Anamely Ramos y Maykel Castillo Pérez, en al Aeropuerto Internacional José Martí en enero de 2021.
22. Lectura de poesía frente al Ministerio por miembros del 27N y de San Isidro, 27 de enero de 2021.
23. Dibujo de Raichel Carrión alusivo a la golpiza propinada por agentes de la Seguridad del Estado a los manifestantes del 27 de enero.
24. Fotografía de Maykel (Osorbo) Castillo en la grabación de Patri y Vida, canción ganadora de dos Grammy Latinos.

25. Osmani Pardo, acuartelado de San Isidro con su hermano y un amigo, celebrando la salida de la canción Patria y Vida, que se convirtió en himno de lucha para el pueblo.
26. 27. Acto de repudio orquestado por la Seguridad del Estado a los acuartelados Anyell Valdés y Adrián Rubio.
28. 29. 30. 31. 32. Manifestaciones en la Ciudad de México en el marco de la visita oficial de Migue Díaz Canel a México.
33. 34. Concentración por el 4 de abril de 2021 en Cuba.
35. 36. Performance del Garrote Vil, realizado dentro de su casa y alusivo a las condiciones asfixiantes de la vida de los cubanos disidentes.
36. Luis Manuel Otero Alcántara en el Hospital Calixto García, al ser llevado ahí a la fuerza al estar en huelga de hambre y sed en su casa por una semana. El acceso al hospital estuvo restringido todo el tiempo por la Seguridad del Estado todo el tiempo.
37. Anamely Ramos en una protesta en México, mirando la foto de Luis Manuel Otero.
38. Protesta en el Zócalo de Ciudad de México, abril de 2021.
39. Maykel Castillo y Eliezer Márquez (El Funky) en la casa del primero, con el agente de la Seguridad del Estado sentado frente a ellos, garantizando la reclusión domiciliaria.
40. Protesta de Obispo, 30 de abril de 2021, en solidaridad con Luis Manuel Otero Alcántara que estaba en huelga de hambre y sed en su casa de San Isidro.
41. Momento en la Protesta de Obispo donde Leonardo Romero Negrín levantó el cartel Socialismo sí, represión no. Luego de eso fue golpeado y detenido.
42. Vigilancia policial debajo de la casa de Katherine Bisquet y Camila Ramírez Lobón, que se mantuvo por meses y que las confinaba a prisión domiciliaria.
43. Enorme tela lanzada por Camila Ramírez Lobón y Katherine Bisquet, donde pedían la liberación de Hamlet Lavastida y de todos los presos políticos.
44. Dibujo realizado por Lester Dubepita alusivo a las jornadas de protestas masivas del 11 de julio de 2021.
45. 46. 47. 48. 49. Protestas antigubernamentales masivas comenzadas el 11 de julio de 2021 y que se extendieron por más de sesenta ciudades y pueblos del país.
50. Dibujo realizado por Raychel Carrión a partir de una fotografía real de la represión. En la apropiación del artista, el reprimido fue sustituido por José Martí.
51. Cartel pidiendo la liberación del fotógrafo Anyelo Troya, encargado de grabar la parte de desde Cuba del video de Patria y Vida.

52. Cartel compartido en las redes sociales y de autor anónimo, donde la imagen icónica de Saturno devorando a sus hijos, refleja la naturaleza autoritaria, esencial, aunque simulada, del sistema político cubano.
53. 54. Protestas de cubanos fuera de Cuba, en apoyo a las protestas del 11 julio dentro de la Isla.
55. Foto de Maykel Castillo filtrada desde la Prisión de Máxima Seguridad del 5 y medio en Pinar del Río, en la que está desde mayo de 2021.
56. Dibujo de la Serie Payasos, realizada por Luis Manuel Otero desde la Prisión de Máxima Seguridad de Guanajay.
57. Anamely Ramos mirando algunos dibujos de la Serie Payasos, de Luis Manuel Otero.
58. 59. 60. 61. 62. 63. Protestas en varias ciudades del mundo por los presos políticos y las violaciones de derechos humanos.
- 64- 75 Protesta de Anamely Ramos después de que no la dejaron regresar Cuba en febrero de 2022.
76. 77. Momento en que a Omara Ruiz Urquiola también se le niega abordar un avión hacia Cuba, esta vez en la aerolínea Southwest.
78. 79. Diseños del artista Julio Llópiz-Casal impresos en tasas y referidos al patrón represivo del Estado Cubano que usa el exilio forzado y el destierro.
80. Anamely Ramos en protesta frente a la Casa Blanca.
81. Cartel perteneciente a la Campaña por la liberación del artista visual Hamlet Lavastida que regresaba a Cuba desde una residencia en Europa y que fue retenido en Villa Marista, principal centro de detención de la Seguridad del Estado, por alrededor de tres meses por dar la idea en un chat colectivo de pintar un cuño en los billetes. Después de esos tres meses fue sacado directamente hacia Polonia, sin nunca pisar la calle en Cuba.
82. Hamlet Lavastida y Katherine Bisquet, su novia en ese momento, y participante del Acuartelamiento de San Isidro, chantajeada también para que saliera al exilio a causa de la liberación del artista.
83. Oscar Casanella, opositor de muchos años y acuartelado, que fue amenazado con ir a prisión si no abandonaba el país en un mes.
84. Familia de Oscar Casanella, de aeropuerto en aeropuerto, sin estatus migratorio y sin garantías de refugio en ningún lugar.
85. 86. En de 2022 el Estado Cubano llevó a Esteban Rodríguez, acuartelado, de la prisión del Combinado del Este para el aeropuerto y lo montó en un avión hacia El Salvador, junto a Héctor Valdés Cocho. Después de unas semanas atravesando fronteras, lograron llegar a Estados Unidos.

87. 88. Protesta de cubanos en Miami por la liberación de los presos políticos y por los exilios forzados y destierros.

89. Dibujo de Camila Lobón alusivo a la violencia policial en Cuba.

90. Calado de Hamlet Lavastida alusivo a la naturaleza autoritaria del sistema político cubano, basado en el capricho de solo un hombre.

91- 96. Algunas obras de la exposición colectiva Umbral, curada por Anamely Ramos en New York y donde había obras, entre otros artistas, de Luis Manuel Otero, Maykel Castillo y otros miembros del Movimiento San Isidro. También un colectivo de artistas diseñó unas cartas del tarot que fueron tiradas en la exposición.

97. 98. Obras de la Exposición 11J: nos quitamos el ropaje del silencio, curada por Anamely Ramos en Buenos Aires y donde, además de artistas cubanos, se exponen obras de un colectivo nicaragüense en solidaridad con Luis Manuel Otero.

99. Protesta en Madrid usando caretas de Luis Manuel Otero.

100. Luis Manuel Otero recibe el Premio Rafto 2024, que se entrega anualmente en Noruega a activistas significativos del mundo.

CAPITULO V

LA COMUNIDAD EXTRAORDINARIA

V.1 Más que un *reality show*: performatividad blanda, performatividad de la libertad.

Cuando entramos a la casa de Luis Manuel en San Isidro y no salimos más en diez días, tuvimos que improvisar formas de organización que nos permitieran lidiar con un cerco policial permanente, aunque no absoluto, y muchas otras maneras de violencia estatal y paraestatal. La organización incluyó, como ya hemos explicado antes en el texto, la creación de varios chats colectivos, a través de los cuales nos articulamos con amigos, colegas y aliados nuevos, que se encontraban fuera del cerco, muchos de ellos, también, fuera del país. Uno de esos chats de coordinación fue el chat de prensa, atendido directamente por la poeta y activista, también acuartelada, Katherine Bisquet.

Un día debatimos en el acuartelamiento la siguiente idea: que los acuartelados comenzáramos a hacer un *reality show*, donde se grabaran, de manera ininterrumpida, nuestras vidas dentro de aquella casa. Nosotros teníamos identificado desde hace meses que la exposición mediática podía funcionar como forma de protección frente a los secuestros o amenazas que recibíamos casi a diario, por lo que desde el interior de la casa de Luis se reportaba de manera intermitente, en varios momentos del día.

Casi todos transmitíamos desde nuestros perfiles personales, o páginas en el caso de los más mediáticos; pero sobre todo nos auxiliábamos de Ileana Hernández y Esteban Rodríguez que, al ser reporteros habituales de dos medios independientes, CiberCuba y ADN Cuba, respectivamente, mantenían a toda la audiencia al tanto de lo que nos sucedía y de cualquier cambio o ataque por parte de las fuerzas policiales y de la policía política. Esto fue creando una expectativa en el público cubano, dentro y fuera de Cuba, que aumentó en la medida que los días pasaron, y que llegó a los medios de prensa más importantes del mundo. Al mismo tiempo, el tono de urgencia que tenían los reportes, la carga emocional que se filtraba en ellos, todo como respuesta a situaciones reales de peligro a las que estábamos expuestos, otorgaba a esta especie de jornada de transmisión especial de una crisis política un dramatismo inusitado. Las personas que seguían la noticia comenzaron a vivirla como una especie de telenovela, pero en tiempo real.

Sin embargo, la idea de hacer un *reality*, de borrar definitivamente la frontera de lo real y la ficción y de aprovechar esa veta de sensacionalismo que también acompañaba lo que nos estaba pasando, resultó demasiado para nosotros en ese momento y decidimos no darle curso a la idea. El debate

lo tuvimos entre unos pocos dentro del acuartelamiento y no prosperó siquiera como para llevarlo a discusión general.

Debo confesar que he pensado muchas veces por qué tomamos esa decisión. Y me parece crucial exponerlo en la tesis pues trae a colación varias cuestiones importantes a la hora de entender y evaluar la naturaleza de lo que pasó en esa casa y hasta dónde coincidió con lo que vieron e interpretaron los que no estaban ahí. También saca a relucir el rol de las redes sociales y de internet como mediador de nuestra propia identidad, de cómo aparecemos ante los otros y de las relaciones que formamos con los otros; qué hacemos público y qué no de nosotros mismos y de nuestra cotidianidad. Si todo eso es en sí conflictivo en el terreno personal, mucho más cuando se trata de un grupo, ¿quién decide en ese caso lo que se dice y lo que no?, ¿quién o quiénes van construyendo esa imagen del grupo y para qué, buscando qué? Todas las cuestiones anteriores son claves a la hora de comprender la naturaleza de la performatividad que allí se generó.

En este sentido nos parece provechoso servirnos de algunas de las ideas compartidas por Javier Serrano-Puche en su texto, *La presencia de la persona en las redes sociales*. El autor comienza dando por sentado que en el mundo contemporáneo resulta ya un poco baladí mantener la división entre mundo real y mundo virtual. En su lugar, el autor propone otra dicotomía: mundo offline y mundo online y precisa: "...la diferencia no atañe a la realidad o virtualidad de cada contexto, sino a la mediación o no de las tecnologías digitales" (Serrano Puche, 2012, p.2). La presente tesis, al tratar de un suceso de alto impacto mediático, tiene por fuerza que tomar en cuenta las consecuencias que se derivan de esa misma mediación. Lo que nos interesa preguntarnos ahora, y por lo que hemos traído este tema de la idea del reality como pivote de la reflexión, es analizar si, en efecto, la interacción cotidiana es una fuente y/o vía de construcción de identidad, personal y social.

La interacción genera sociabilidad, pero ¿constituye esencialmente esa sociabilidad? ¿Cómo lo hace? Erving Goffman, teórico del cual bebe directamente a Serrano-Puche, plantea que la interacción es un proceso en el que el sujeto adquiere y muestra su capacidad de reflexión sobre sí mismo, y también válida, dándole sentido, a la realidad social que lo rodea. Al final, el texto de Serrano-Puche lo que busca es recrear los argumentos de Erving Goffman respecto a cómo se produce la interacción presencial, para hablar de la interacción digital, así que metodológicamente solo estamos volviendo al origen del asunto. El modelo dramático de Goffman, sin embargo,

aunque sigue arrojando luces y sobre todo interesantes cuestionamientos al estudio de la confluencia entre drama y vida cotidiana, resulta un tanto desactualizado para analizar temas de performatividades. Es por eso que preferimos por ahora continuar el hilo sobre qué pasó con nuestro debate acerca de si hacer o no un *reality* de nuestra vida de acuartelados y ver qué nos arroja sobre la naturaleza del suceso vivido en términos de comunicación.

Ante la idea del *reality*, rápidamente se perfilaron dos criterios fundamentales: a favor o en contra. cabe señalar que en realidad lo que se estaba discutiendo no era si grabar o no, por ya estábamos grabando, la mayoría de las veces en tiempo real lo que nos pasaba; lo que se ponía a decisión colectiva era la intención de llevar esa tendencia a la exposición de nuestra intimidad a un nivel mayor, que se hiciera ya no de manera espontánea y un tanto improvisada, sino que se hiciera como una estrategia deliberada.

Omara Ruiz Urquiola, fue una de las acuarteladas que se opuso de manera inmediata y bastante enérgica a la realización del *reality*. En una de las entrevistas que le realicé para la presente investigación, se extendió especialmente en esta cuestión.

Mira, yo no estuve de acuerdo porque yo creía, y creo, que hacer un *reality*, estar expuestos públicamente en tiempo real, trivializa la situación y nosotros no estábamos ahí por buscar un efecto mediático en primer lugar. La razón nuestra para estar ahí era muy objetiva: la libertad de Denis. Queríamos presionar, hacer un llamado de atención, pero ahí estaba ocurriendo un drama humano, había personas con varios días de huelga y con signos de debilitamiento muy preocupantes. Maykel, por ejemplo, que se notaba que lo estaba sintiendo incluso más que Luis Manuel. Y para mí, que lo he vivido con mi hermano también, siempre hay la tendencia, por parte de la prensa, sobre todo, de ganar espacio. En nuestro caso, no había prensa convencional ahí dentro, pero estaban todos los medios y todo el mundo afuera esperando algo nuevo y hay un peligro de trivialización de ese drama humano que es contraproducente. Además, éticamente tengo mi conflicto con esa mediatización a ultranza porque no es un show, no es un espectáculo y ahí se puede caer fácilmente. Por otra parte, hay consideraciones que tienen que ver con esa intimidad que se produjo allá adentro en la convivencia, con esos códigos que eran muy nuestros y que por una razón de seguridad no podían ser expuestos sin más. Desde el punto de vista emocional tampoco podíamos estar todo el tiempo mostrando nuestras emociones, la tristeza, y a la larga no lo hubiésemos podido soportar, no hubiésemos salido ilesos, ni con posibilidades de recuperación psicológica, si nos hubiésemos expuesto a ese grado de trivialización de la realidad que estábamos viviendo. Eran tres conflictos

fundamentales: uno práctico, relacionado a nuestra seguridad, un conflicto de orden ético y el conflicto emocional. Las tres cosas jugaban para mí, las tres cosas (Entrevista inédita realizada a Omara para esta investigación)

No es lo mismo usar los videos en vivo, para mostrar, desde la inmediatez, sucesos que podrían poner en riesgo nuestra integridad física, que invertir el orden de los factores y producir el *reality* desde una intención mediática pensada y elaborada de antemano. Transmitir sólo cuando lo creíamos necesario, para salvaguardarnos o informar de algo importante, difería bastante de la transmisión continua y sin cortes de nuestra propia vida como acuartelados.

La excepcionalidad de la transmisión, incluso cuando era muy frecuente, ese obturar el botón rojo de inicio y volverlo a accionar cuando entendíamos que debíamos terminar, marcaba una diferencia respecto al resto del tiempo y a cómo asumimos lo que nos estaba pasando y también lo que estábamos contribuyendo a que pasara con nosotros y con el país. De igual forma, el anclaje de la transmisión a la noticia, incluso como noticia en cadena o seriada, era lo que mantenía visible la delgada línea entre urgencia y entretenimiento.

El fluir constante de nuestra cotidianidad hubiese sido contraproducente para mostrar lo innecesario de nuestro confinamiento voluntario-involuntario, en última instancia forzado y asumido, como forma de resistencia e incluso de ataque pacífico invertido. No salir, y no entregarnos a la violencia física directa, como expresión más visible de esa violencia de Estado continua, pero lenta y/o blanda; era nuestra batalla a ganar y, de alguna forma, la apuesta por un tipo de excepcionalidad hasta espacial, que se oponía simbólicamente a la normalización de la violencia política ejercida por parte de las fuerzas policiales y paraestatales. Esos policías y agentes, representaban en esta ocasión la banalidad del mal, no podíamos responder a eso banalizando también nuestra experiencia como acuartelados.

Si aceptamos como dice RoseLee Goldberg que “La performance difiere completamente de la idea narrativa, lineal o formal que otras artes escénicas poseen, y no pretende ni surge desde un fin de entretenimiento, más bien de ruptura, interrupción o distorsión” (Goldberg, 1979, p.7), tenemos otro argumento interesante para validar la decisión de no reproducir nuestra cotidianidad como *reality show*. Hacerlo sería narrar de forma convencional, aristotélica digamos, y restarle subversión a nuestro acontecer particularmente excepcional. Nuestro acuartelamiento no era una performance en el sentido estricto del término, pero lo que ocurrió allá adentro puede leerse desde

la performatividad. Entender la relación de ambos conceptos y aterrizar esta relación a nuestra experiencia esos diez días, también es propósito de la tesis y de nuestras reflexiones.

La lectura que Serrano-Puche hace del modelo dramático de Erving Goffman, parte de su idea de que la vida social es un drama, no al revés. No se trata de que el arte general, y en particular el teatro, recreen la vida real, como es habitual escuchar en algunas visiones conservadoras del arte y la cultura. Realmente el modelo de Goffman pretende explicar cómo se producen las interacciones sociales, lo que está íntimamente relacionado a la constitución de la norma social. Se pone énfasis en la idea de que es la vida real, en su cotidianidad, la que se estructura y comunica como un drama, donde las personas son personajes y se comportan como actores de su propia vida. ¿Para qué? Para controlar o al menos influir en su público, que son todos aquellos con los que nos relacionamos. Los elementos que conforman el modelo y que están hablando de la interacción humana, son los siguientes: la dicotomía entre las expresiones controladas y las expresiones involuntarias, la tendencia habitual de los actantes a presentar una visión idealizada de su yo, la doble dimensión espacial en que tiene lugar su actuación (escenarios y bastidores), las desviaciones o situaciones específicas que puede adoptar la representación por parte del actor (Serrano-Puche, 2012).

Lo que me llama la atención de lo expuesto, es la relación entre expresiones controladas e involuntarias, ya que entronca de manera directa con el debate que estamos sosteniendo acerca del *reality*, pero también con lo que explicamos en el tercer capítulo de la tesis, cuando nos detuvimos en la noción de lo involuntario en el arte, a través de la interpretación realizada por Luis Manuel de su propia obra y de los cambios manifestados en ella a consecuencia del hostigamiento de las fuerzas políticas del Estado.

Sin embargo, ni Goffman, ni tampoco Serrano Puche, se detienen demasiado en esta cuestión de las causales externas que actúan sobre la expresividad, pero sí pueden aportarnos algunos elementos con respecto a las decisiones comunicativas que tomamos los individuos. Para ellos, en la expresividad intervienen dos tipos de actividad significativa: la expresión que da el individuo y la que emana de él. Cifra la distinción entre ambas en el nivel de conciencia que este tiene al utilizar determinados recursos comunicativos, en función de la información que quiere transmitir. Todo lo que atañe al primer tipo de actividad está regulado a sabiendas por la persona. La segunda,

aunque también sea información intencionada, no tiene que guardar relación directa con la forma en que se ha decidido dar la información personal.

Si volvemos a las palabras de Omara, recordando el porqué de su negativa a la idea del *reality*, observamos su oportuno señalamiento acerca del peligro de espectacularización de una realidad conflictiva en grado extremo, del drama humano, para apegarnos lo más posible a las palabras de Omara. Ella opone espectáculo a drama, pensando en el caso concreto del acuartelamiento, lo que ya está dando pistas de que no todas las situaciones son iguales y de que las nociones de drama y de espectáculo van variando de acuerdo a los escenarios descritos y las relaciones de los individuos entre sí y de la relación entre escenario e individuos.

Omara, incluso, va más allá y especula sobre la posible acogida de la idea del *reality* en determinado público y también enjuicia a la prensa independiente cubana, respecto a lo que observa como tendencia, desde su posición de activista, blanco frecuente de historias contadas por estos mismos medios:

Yo creo que una postura cívica no se ostenta. Hay momentos en que hay que hacer públicos determinados posicionamientos, yo misma lo he tenido que hacer, pero donde hay ostentación, donde hay exceso de publicidad, se desvirtúa y hasta se pierde la esencia. Y lejos de lo que se quería conseguir con la idea en cuestión, muchas personas honestas se hubiesen desconectado de nuestro caso al toparse con un *reality show*. La necesidad a ultranza del efectismo en la prensa independiente cubana, muchas veces no cuida a la víctima. No protege a los que están en ese otro tipo de campo de batalla (Entrevista inédita realizada a Omara para esta investigación)

Para otros acuartelados, como por ejemplo Yasser Castellanos, que la gente procesara lo que estábamos haciendo como un *reality* no resultaba tan problemático.

Para el momento de que nos sacaron de la casa, la cantidad de personas pendientes de lo que ocurría con nosotros había aumentado mucho. Yo creo que elevó el grado de conectividad entre los cubanos de dentro y fuera del país, desde un punto de vista técnico, pero también espiritual. Uno de esos indicios fue que cuando llevaba unos dos o tres días acuartelado, una persona del barrio donde crecí, y a la que le llevo unos diez años, y que se había ido del país y no se había comunicado más, me escribió y se mantuvo al tanto de todo con mucha preocupación. Muchos lo han comparado con una especie de *reality show* y yo no lo veo en mal sentido, sino pensándolo como una trama que está involucrando emotivamente cada vez a más personas con lo que está ocurriendo ahí en tiempo real.

Y en ese sentido fue una experiencia única. (Entrevista inédita a Yasser Castellanos para esta investigación)

Quise indagar también cómo se estaba entendiendo el fenómeno desde los medios de prensa y desde personas concretas que, hasta no hacía demasiado tiempo, formaban parte de esa comunidad cultural alternativa y que ahora estaban en la diáspora y habían fundado periódicos o revistas. En la entrevista realizada a Katherine Bisquet, esta me aclara que la idea del *reality* no había salido exactamente del chat de prensa sino de una conversación privada con Carlos Aníbal Alonso, director de la Revista Rialta, antiguo colega de Katherine de la carrera de Filología de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

La idea se le ocurre a Carlos Aníbal como una posible solución a la manera aleatoria, y un tanto caótica, en que la información salía de la casa de San Isidro. Kathy me hace notar algo interesante:

Nosotros creíamos que toda esa información salía de manera uniformada pero realmente era una locura. Para entender de verdad qué era vivir allá adentro, él me propuso esa especie de *reality*, aprovechando que ya la gente estaba pendiente y sin dormir. No era de una forma superficial, o construida, sino simplemente poner la cámara. Creo que también la intención era crear la ilusión de “estar ahí”, porque esa es la idea de un buen *reality*: dejar entrar al espectador, hacerlo partícipe de esas situaciones domésticas y cotidianas. Creo que partía de esa añoranza de todos de “estar ahí” y de querer vivirlo. (Entrevista inédita a Katherine Bisquet para esta investigación)

Lo increíble de poner a dialogar las dos posturas a través de las entrevistas, fue constatar que detrás de ambas estaba la misma idea de presencia, de más presencia.

Katherine era, de entre los acuartelados, una de las amigas más antiguas de Luis Manuel. Había sido mano derecha de Luis y de Yanelys en la organización de la Bienal 00 y luego había estado cerca de varios procesos del MSI. En febrero de 2019, Katherine había protagonizado una protesta en solitario en un evento de poesía al que estaba invitada en el Pabellón Cuba, por haber ganado una mención en el Premio Calendario. Cuando llegó su turno para leer Katherine se quitó la camisa que traía puesta y dejó ver un *tshirt* con el hashtag #YoVotoNo, que hacía referencia al debate previo a la votación de la nueva Constitución.

Esa acción la hizo rápida y tristemente célebre y de manera automática se le cerraron todas las puertas de las instituciones cubanas. Fue expulsada de la Revista Unión, de la UNEAC, donde estaba trabajando como editora de poesía, comenzó a ser monitoreada por la Seguridad del Estado

y expulsada de uno y otro alquiler en la ciudad, su familia sometida a constantes “conversaciones”. La parte buena de esa experiencia fue que comenzó a escribir de manera compulsiva y a colaborar con muchos medios independientes: Diario de Cuba, Rialta, Hypermedia, lo que luego le fue muy útil para confirmar el chat de prensa dentro del acuartelamiento.

En diferentes entrevistas hechas a distintos participantes del Acuartelamiento de San Isidro, estos insisten una y otra vez en la naturaleza espontánea y hasta reactiva de los sucesos de esos días. En un filme realizado por la propia Katherine Bisquet, con imágenes inéditas grabadas por ella misma durante el acuartelamiento y titulado En San Isidro, Ileana Hernández explica que las huelgas de hambre fueron una respuesta a la intercepción, por parte de la Seguridad del Estado, de la comida que nos llevaba una vecina solidaria. Iliana usa la expresión “no lo planeamos” para referirse no sólo a las huelgas, sino también a la idea misma de quedarnos ahí encerrados y a todo lo que pasó después.

El esquema general del acuartelamiento como suceso colectivo, emergió, en efecto, de la espontaneidad y como respuesta a la acción arbitraria de las prácticas totalizantes del Estado Cubano. A fin de cuentas, lo que da lugar al acuartelamiento, y a las protestas anteriores en la estación de policía, es una detención arbitraria y un juicio ilegítimo. Teniendo esto en cuenta y pensando en los elementos que privilegia Goffman en su modelo, me surgen tres preguntas de cómo puede la violencia modificar la interacción, más allá de la reacción básica de responder el golpe.

¿Qué sucede cuando la violencia no es ejercida únicamente por una persona sino por actores colectivos, incluso por un Estado? ¿Qué pasa si del lado de la resistencia, incluso cuando la decisión sea de responder de manera pacífica, se entrelazan expresiones de empatía, solidaridad, apoyo y cuidado mutuo, con otras que reproducen patrones de violencia adquiridos desde niños o generados por la misma situación de asimetría en la que estos seres humanos viven? Y la tercera, que es realidad son dos, y a mi juicio, son las más novedosas: ¿Podemos, como mismo identificamos las trazas de la violencia sistémica en nuestras actitudes y prácticas, identificar también las trazas del ejercicio de la libertad, o de la emancipación? ¿Tiene sentido hablar de una performatividad de la libertad?

Las dos primeras preguntas son más bien retóricas, pues la tesis completa está explicando cómo la violencia de Estado se manifestó a plenitud en esos días de noviembre, a través de varias y paralelas

estrategias represivas encadenadas. También hemos intentado arrojar luz sobre la naturaleza no solo sistémica de esos patrones represivos, sino también su inspiración colonial. Ya, tal vez en menor medida, hemos referenciado cómo las huellas de la opresión no se encuentran solo fuera de los actores sociales que la sufren. De hecho, el acento que, desde la guía meridiana de Sara Ahmed, hemos realizado sobre la influencia política de los afectos, va en esta dirección.

Nos interesa, sin embargo, centrarnos en la tercera pregunta. En el acápite anterior, hemos dado elementos importantes que testimonian la conformación de una comunidad emocional, que ha funcionado de manera eficiente en la práctica, en medio de una coyuntura de confrontación política asimétrica. Hemos explicado cómo esos lazos emocionales no sólo están ahí como parte del escenario general, sino que son la fuente gestora de muchas de las articulaciones, alianzas, ideas conjuntas, transferencias identitarias, recursos de mnemotecnia donde se traen al presente experiencias del pasado de los observadores; e incluso de la ocurrencia de expresiones culturales liberadoras mucho más complejas como la emergencia de un cuerpo colectivo político visible que ha encarnado las aspiraciones cívicas de la ciudadanía, incluso cuando el solo hecho de hablar en esos términos sea impensable para ese mismo cuerpo.

El mejor lenguaje que ese cuerpo puede hablar es el de la acción, el lenguaje de asumir en él la precariedad que se ha vivido y la precariedad de las respuestas que por el momento pueden esbozarse, y a veces también asumir el castigo por atreverse a esas respuestas. Que, además, esto se haya producido dentro de un contexto donde se ha vivido una auténtica cruzada contra aquellas iniciativas de autonomía y autoorganización colectiva no reguladas por la centralidad estatal, por demás intervenida por los servicios de inteligencia, es casi un milagro.

En las imágenes inéditas que usa Katherine Bisquet en su filme *En San Isidro*, Luis Manuel Otero Alcántara repite que una de las razones por la que estaba haciendo todo eso de la protesta y la huelga, era porque quería ser libre, quería honrar la libertad con la que había nacido como ser humano. La performatividad de la libertad nace de ese deseo irrefrenable, de la libertad intentando existir, intentando imponerse dentro de cada ser humano. La performatividad de la libertad comienza con el deseo de libertad.

Lo que Luis está expresando, de manera tan simple, es la superación de una dicotomía largamente reproducida en la contemporaneidad no solo por los poderes convencionales del mundo sino incluso por aquellas instancias surgidas para enfrentar esos poderes: mientras la libertad se sitúa

siempre en el futuro, en un después que nunca llega o que se demora demasiado, las no-libertades avanzan, se reproducen incluso en sus opuestos, se encadenan y se aprovechan del perfeccionismo y hasta del totalitarismo purista de las narrativas de la liberación. En la tierra lucha y en el cielo gloria.

Muchos teóricos modernos y contemporáneos se esmeraron en desmenuzar el poder y consiguieron des-fetichizarlo, exponer que en realidad se trata muchos poderes diseminados en vez de uno solo concentrado. Y que las relaciones son el territorio en el que estos procesos de diseminación acontecen. Falta des-fetichizar la libertad, verla también como proceso, y no un proceso ascendente, sino interrupto, sesgado. Ver cómo se construye y advertir que si se vive en cada momento como si fuera plena, aunque no lo sea, es porque en efecto lo es y no lo es. Ya entendimos que el poder se encadena, falta ver que las resistencias también lo hacen, y contaminan incluso los espacios y dinámicas que pueden leerse como violentas o autoritarias, si se les mira desde otro ángulo.

Goffman, Serrano Puche y muchos otros teóricos discípulos de Foucault, hacen bien en advertir el alcance de las máscaras a la hora de comprender la trama social. ¿No cabría preguntarse, empero, que determinadas circunstancias experimentadas por los seres humanos, como el peligro sostenido, el miedo, la humillación y muchas otras, puedan imponer un desafío a la reflexividad humana y por tanto a autorrepresentación y a la expresión tanto individual como colectiva?

Luis Manuel dice que solo se puede luchar por la libertad siendo libre, por lo que ese deseo buscado se realiza en la práctica y conduce a la autorrealización, aunque sea temporal, del individuo; el deseo y la práctica del individuo se alinean, lo mismo que su rol social. Por supuesto que esa realización no es plena o, al menos, no invalida el no ejercicio pleno de esa libertad conseguida, la vulneración de esa misma libertad, que puede acontecer al minuto siguiente incluso. Si somos rigurosos habría que hablar de una libertad conseguida y no conseguida, al mismo tiempo. Una especie de paradoja. Lo que hemos dado en llamar performatividad de la libertad, se genera y se establece como una paradoja.

Esta tesis no es para nada ajena al discurrir de las paradojas como lugares reflexivos no convencionales. De hecho, el Acuartelamiento de San Isidro mismo transcurre dentro de la principal paradoja que hemos señalado en la investigación y que viene muy al caso a propósito de la performatividad de la libertad. Se trata de la paradoja encierro/ libertad.

Todo el texto de la tesis parte y vuelve a ella en muchos momentos, aunque tal vez pocos elementos puedan ayudar a entender mejor la naturaleza de esta paradoja que el diseño del cerco que pusieron alrededor de nosotros. Se trataba de un vasto y complejo operativo que alcanzaba varios anillos en derredor nuestro, según nos comentaban los vecinos. También, en la medida que pasaban los días, muchos cubanos que vivían en otras zonas de la ciudad se acercaban solo para ver la envergadura de lo que estaba ocurriendo y no pocos nos mandaban mensajes luego explicándonos lo que habían visto y mandándonos fotos.

Nosotros, sin embargo, solo alcanzábamos a ver a los agentes de la Seguridad del Estado que, vestidos de civil, estaban apostados día y noche en ambas esquinas de la cuadra. El cerco no cesaba, ni siquiera en las horas de sueño por lo que tenían involucrados en esa tarea cientos de personas. Un vecino incluso nos comentó que había escuchado sin querer una conversación de dos de los agentes que vivían en la capital y que los habían movilizado de alguna provincia oriental del país, solo para cuidar la esquina de la casa de Luis Manuel. Los mismos agentes no entendían qué hacía allí y qué era aquello tan grave que nosotros estábamos haciendo dentro de esa casa. Lo escandaloso de la lógica totalitaria estriba también en la cantidad irracional de recursos que se dedican a sustentar la maquinaria de inteligencia y control de la sociedad y que se llega a un punto en que ni siquiera ese derroche puede garantizar el sentido de dicha lógica ni antes los ojos de su propia gente. Es justo ahí que empiezan a funcionar las paradojas. ¿Quiénes son los verdaderos presos? ¿Quiénes los libres?

Uno de los desafíos mayores del cerco era que todo el operativo tenía que existir y a la vez estar bajo perfil. Ellos querían simular que no estaba pasando nada, pero en la medida en que pasaron los días se hacía imposible ocultar algo que estaba dando la vuelta al mundo y que incluso dentro de Cuba, donde el control de la información era más férreo, era un secreto a voces. La propia televisión nacional cometió el error comunicativo de dar la noticia, intentando manipularla a su conveniencia, pero el tiro les salió por la culata y lo que consiguieron fue correr la voz.

Ante semejante fracaso en sus dos estrategias habituales: meter a los opositores debajo de la alfombra, o arrinconarlos, no sabría decir por qué seguían simulando. ¿Por qué no ponían ya directamente a la policía regular uniformada, o a las fuerzas especiales, a vigilarnos? Esa pregunta nunca la he podido responder del todo, pero sin dudas fue la misma razón que el 26 de noviembre los hizo enviar militares disfrazados de médicos a desalojarnos de la casa.

Me atrevería a especular que no lo hicieron para que no quedaran imágenes de ello, imágenes que quedarían para la posteridad. A eso alguien pudiera objetar que de todas maneras las imágenes que nosotros estábamos compartiendo en todo momento, ya estaban circulando por todos lados, exponiéndolos. Sin embargo, lo importante es que esas imágenes no aparecieran en el mismo espacio audiovisual que nosotros, que para entender el fenómeno en toda su magnitud hubiese que unir los puntos, que todo no fuera captado de manera minuciosa en un material que nosotros pudiéramos hacer, sobre todo porque si alguien acaparaba la atención mediática éramos nosotros.

A mi juicio, su actitud era una manera de reconocer su derrota a nivel narrativo, y era también una confesión de miedo. Esta vez sí habíamos conseguido ganar el pulso eternamente planteado entre la oposición y los represores, un pulso que se reproducía lo mismo entre solos dos personas, o tres, en un interrogatorio a puertas cerradas, que en las confrontaciones públicas grupales que se habían dado a lo largo de los sesenta años de totalitarismo. En la mayoría de esas situaciones ellos habían conseguido dirigir la narrativa a puerto seguro y estabilizar nuevamente la situación a su favor, sin pagar un precio demasiado alto por ello. En este caso, nuestro mayor logro había sido, justamente, no jugar en su terreno sino crear el nuestro.

Lo mejor de todo es que no se trataba de un terreno a base de palabra, o de silencio, sino que era un espacio ambivalente, físico, pero a la vez virtual, situado de manera específica desde el punto de vista geográfico, pero a la vez replicándose sin cesar en muchas partes del mundo y del interior del país. Un espacio con un relato, e incluso con unas demandas precisas, pero a la vez un espacio de cierto delirio y cierta irracionalidad; vulnerabilidad/poder, encierro/libertad.

En *Los intrusos*, Carlos Manuel también da su opinión sobre ese largo debate de qué hacer cuando estás de frente al poder, en su terreno, ¿qué es mejor: hablar o callar? La respuesta de Carlos es que no existe la respuesta cierta a esa pregunta, un poco porque lo cierto no es algo que pueda sostenerse demasiado tiempo frente al descalabro sostenido que significa el castrismo. Ante él y sus replicadores, hay que moverse y moverse quiere decir ante todo cambiar de estrategia.

El criterio de Carlos me parece especialmente lúcido pero lo que creo que sucedió con nosotros es que el acuartelamiento desbordó también esos límites que la palabra, da igual si sostenida o negada, que el régimen imponía. Ya no se trataba de hablar o callarse, porque ya eso había dejado de importar, la disyuntiva se había evaporado, porque habían desaparecido las condiciones que la habían generado. Y decir lo límites de la palabra en este caso, significa decir también los límites

de participar del acto simulador, del juego de roles por ellos dispuesto, de incluso el espacio físico y temporal por ellos controlado hasta los detalles. De repente, nosotros jugábamos libres en un espacio nuestro, que había sido creado justamente en el centro de su cerco, pero antes de su cerco. Y ese antes se refiere a temporalidad, pero también a origen. De alguna manera, ellos estaban ahí por nosotros y no al revés.

V.1.1 Performatividad blanda y producción de presencia.

Un pensador como Hans Ulrich Gumbrecht, enarbola el concepto de producción de presencia. que sintoniza con la paradoja donde germina la performatividad de libertad. También sintoniza con las razones que tuvimos dentro del acuartelamiento para negarnos a la realización del *reality show*.

El uso de la coacción y el hostigamiento extremo a formas de civilidad e iniciativas culturales comunitarias, totalmente inofensivas en otros países del mundo, ya revestían nuestras prácticas de un tono dramático. Básicamente éramos convertidos en disidentes u opositores políticos antes de tiempo y esa aceleración en la forma en que éramos vistos, adelantó, por decirlo así, la espectacularidad de las acciones comunes.

Ya lo explicamos en el tercer capítulo de la presente tesis, cuando analizamos las prácticas y reflexiones de Luis Manuel Otero sobre sus propias prácticas. En la medida en que fueron restringiendo nuestros derechos, nuestros movimientos, nuestra capacidad de agrupación y reunión, etc. más cotidiano y ordinaria se hizo no solo la represión, sino también la supuesta infracción. Siguiendo esa lógica, los gestos de resistencia que articulamos, individual o colectivamente, se fueron tornando cada día más básicos, a tal punto de que caminar por la calle, o visitarnos unos a otros, podría ser interpretado como un acto de provocación o de desobediencia civil por parte del aparato de inteligencia cubano. El 9 de octubre de 2020, por ejemplo, yo misma fui interceptada en medio de la calle por aproximadamente una docena de jóvenes no uniformados que, literalmente, me bloqueaban el paso en medio de la calle para que yo no pudiera llegar a casa de Luis Manuel Otero³⁴.

³⁴ Aquí puede verse: [Escalada represiva contra el Movimiento San Isidro: Acoso a Anamely Ramos y arresto de Luis Manuel Otero](#)

Fue germinando un tipo de performatividad blanda, por llamarle de alguna manera, que se corresponde con esa constante estigmatización, tan absurda como palpable, que nos impedía desarrollar nuestras vidas de manera fluida y a la que respondíamos también un poco de forma altisonante, otorgando significados grandes a acciones o gestos pequeños, muy pequeños. Camina como si estuvieras caminando sobre las aguas; vístete como si fueras el Rey Midas y estuvieras desnudo escandalizando a todos; ama como si tus relaciones personales interesaran a la humanidad, como si tu melodrama personal fuera parte del melodrama político de toda una nación en vías de descomposición, y a la vez, en vías de reinvención.

El texto de Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia*, explica muy bien esa intuición generacional contra el significado como paradigma occidental único, que se empezó a manifestar en un discurso no-hermenéutico, que hurgaba más en “todos aquellos fenómenos y condiciones que contribuyen a la producción de significado, sin ser significado ellos mismos” (Ulrich Gumbrecht, 2006, p.23). A todo eso le llamó, producción de presencia.

El texto, que curiosamente también hace un recorrido sobre cómo se llega, no solo a este concepto, sino a el hecho mismo de dar forma a una incomodidad modélica, también totalitaria, en el contexto de finales de la Guerra Fría; pondera los materiales de la comunicación, haciendo referencia a la corporalidad, en el caso de la comunicación humana, y a todo lo relacionado al soporte tecnológico, en el caso de otras formas más complicadas de comunicación. Sin atender estos elementos, el análisis no estaría completo, privilegiando, como hasta ahora. una perspectiva estructuralista de la producción y transmisión del conocimiento y de la cultura.

La producción de presencia implica, como dice el autor, sacar a un primer plano, hacer tangible, la comunicación y que esta concreción se muestre incluso a nivel espacial, a través de un movimiento constante de aproximaciones de menor o mayor intensidad. No se trata sólo de movimientos mentales; la presencia, y por tanto todo lo que se refiera a esencia, a sustancia ontológica, tiene que ver con espacio y con cuerpos (o materia). El cuerpo es, de hecho, una forma de espacio. La empatía en todas sus variantes, la interacción en sentido más general, y hasta la experiencia de pluralidad, parten de que somos tangibles los unos para los otros.

La simultaneidad de efectos de presencia y efectos de sentido, está presente en todo performance y también la performatividad como proceso. Incluso está presente en otras formas artísticas como

la poesía que es el origen también de este acápite y del acuartelamiento mismo. Como dice Ulrich Gumbrecht:

...la intuición, en contraste, de que, en vez de estar subordinadas al sentido, las formas poéticas pueden encontrarse en una situación de tensión, en una forma estructural de oscilación con la dimensión del significado, resultó ser otro punto de arranque promisorio hacia una reconceptualización general de la relación entre efectos de sentido y efectos de presencia. (Ulrich Gumbrecht, 2006, p.32)

Quiero hacer otra anécdota, poco antes del Acuartelamiento de San Isidro, dentro de esa franja de tiempo de al menos dos años, 2018-2020, se dieron una sucesión bastante impresionante de hechos y procesos de lucha y resistencia cultural, hoy ya paradigmáticos: la lucha de la comunidad cultural contra el decreto 349; la movilización de esa misma comunidad y otros sectores de la sociedad civil cubana y aliados internacionales, para que liberaran a Luis Manuel Otero de la cárcel, en marzo del 2019; el hostigamiento continuo a artistas y activistas y a proyectos que buscaban institucionalizarse dentro del mundo independiente como INSTAR. En algún punto de esa franja temporal se hizo viral varias veces el hashtag #estonoesunperformance. La campaña buscaba resaltar que la violencia de Estado, registrada sobre los cuerpos y las mentes de artistas y activistas, no era una metáfora ni un recurso artístico de nadie en particular, la violencia era una cruda realidad, sufrida por personas concretas. Lo mismo las acciones de resistencia y de articulación que esta comunidad gestante lograba generar.

La anécdota nos sitúa de lleno en el eterno debate de la fetichización, por parte del circuito arte, de las posibilidades liberadoras de determinados contenidos o prácticas, incluso cuando dichas posibilidades puedan haber sido generadas en un principio por la misma obra artística. Si cuento esto ahora, es porque, de alguna manera, decir #estonoesunperformance, fue para la comunidad de artistas y activistas lo mismo que para nosotros dentro del acuartelamiento fue decidir que el acuartelamiento no era un *reality*.

¿Tiene algo que ver con ese espíritu la decisión de usar, en la presente tesis, el concepto de performatividad y no de performance para describir la naturaleza de los sucesos y las relaciones al interior del acuartelamiento? Por supuesto que sí, pero ya en otros momentos del texto me he referido a las similitudes y diferencias entre ambos conceptos. En este momento mi intención no es repetir, pero sí volver a este particular para enlazar lo que hemos venido argumentando sobre la

relación de performatividad y producción de presencia y una nueva idea introducida por Judith Vitela en su texto *Performatividad y poder. Políticas de representación e identidad: corporización y performance*:

Ahora bien, es importante señalar que performance y performatividad no son lo mismo. La performance es un hacer o re-hacer que, además, implica una auto-conciencia sobre ese hacer y rehacer, por parte tanto de los performers como de los espectadores. A diferencia de la performatividad, que disimula las huellas de las construcciones repetitivas y, por tanto, conlleva regulación y constricción, “la performance puede servir para revelar y contestar la operación normativa de la performatividad en el terreno de lo social”, según señala Geraldine Harris. La revelación de la operación normativa de la performatividad se ha visto, por ejemplo, en las performances de artistas feministas de los años ‘70 (Marta Rosler, Faith Wilding) que exhibían cómo la identidad de género es una construcción que nace de una serie de actos repetitivos y regulados. (Vitela, 2015, p.34)

Sin embargo, ¿qué pasa cuando la performatividad se va revelando como transformación porque ocurre en una situación totalmente imprevista, en medio de un contexto de violencia impuesta, donde se van tomando decisiones trascendentales, incluso para el mantenimiento de la vida humana, sin tener garantías de efectividad?, cuando lo que está en primer plano son las acciones mismas y las decisiones para acometer esas acciones. Aquí el proceso o la adaptación no es lenta, sino abrupta.

Es curioso porque la performatividad lenta a la que nos referimos antes, también pareciera tener un ritmo lento, pero no porque se demore sino porque al poner el acento sobre cualquier acción cotidiana, introduce una especie de empantanamiento de la realidad y de la lucha política.

Sin embargo, esto es una ilusión. Las acciones más cotidianas e inofensivas se vuelven performativas, en tanto extraordinarias, justamente por la pérdida de su inocuidad, debido a las reglas violentas propias de la perversión que realiza el totalitarismo, esa especie de realidad paralela, que es una ficción sin dejar de ser profunda y crudamente real. De repente esa misma ficción hace magia, y muda algo sin interés aparente, en algo extraordinario. al hacerlo, también ejecuta un cambio de ritmo al interior mismo de la encarnación social del tiempo.

A mi juicio se produce una especie de inversión del proceso comentado por Vitela: no es encontrar los trazos de la performatividad (performances registrados y desplegados en lo cotidiano) en

prácticas planteadas de antemano como escenificaciones. Sería ver cómo se va construyendo un proceso performativo desde la realidad de una comunidad y de cuerpos concretos en peligro, en la medida en que lo que viven se hace mediático.

Un *performer* se puede poner en peligro para transmitir determinado mensaje, pero ponerse en peligro por decisión propia es diferente a estar en peligro por decisiones ajenas e impuestas. Independientemente de lo fuerte que sea su experiencia, y la autorreflexión en torno a lo que hace y a su propia existencia, no puede desembarazarse del hecho de que hay una decisión inicial que abre un espacio distinto, hasta cierto punto autorregulado, y que busca provocar un cambio en el transcurso continuo y hasta normalizado de la vida fuera de ese espacio, en el *statu quo*.

La performatividad y el performance comparten la característica de producir presencia de la misma manera que pueden compartir la disrupción. La decisión personal como origen de la performance no invalida la disrupción que este genera, pero, a la vez, no se convierte en un plus exclusivo como base de un juicio de valor que lo colocaría por encima que la performatividad en ese aspecto. En todo caso, depende de la naturaleza de la performatividad en cuestión.

En el fondo, lo que está en juego aquí es la capacidad liberadora de la performatividad, pero no solo, lo que está en juego es que logremos vislumbrar una visión más activa de las relaciones humanas y sociales como productoras de libertad, como transformadoras y contaminadoras desde el presente y desde lo mínimo, desde lo menor. Y es este último el mejor ejemplo de cómo puede ser útil des-sublimar el poder, des-sublimar el Mal, sin subestimarlos, pero sin creerles. Necesitamos una visión así para que además de cuidar a las víctimas generadas por tantas violencias, podamos acompañar un proceso de empoderamiento que ya comenzó.

V.2 Hacerle un cerco al cerco.

Si yo, cual frágil barquilla,
por mi soberbia halagado,
el mar humano he cruzado,
tan sólo tras el placer,
dejadme Señor que vuelva
a pisar el continente
haciendo voto ferviente
de ser cristiano con fe.
Y siguiendo mi rumbo
he tenido hasta el descaro
de burlarme de aquel faro
que puerto me designo;
yo te prometo Dios mío
no burlarme de esa luz
que brilla sobre la cruz
por el hijo de tu amor.

Amén

(Fragmento de la Oración del Náufrago enviada por Amed Aroche a Anamely Ramos en los días del
Acuartelamiento de San Isidro)

La permeabilidad del cerco era un misterio para todos nosotros. Al estar la casa de Luis ubicada en un barrio populoso, con una idiosincrasia desenfadada, profundas taras de marginalización, una tradición extensa de economía informal, e incluso de desobediencia civil e ilegalidades; era muy difícil controlar la zona, más aún cuando les interesaba simular un estado de “normalidad”. De todas formas, aunque las razones antes expuestas hacen pensar que hubo muchos trasposos y transgresiones de los límites del sitio policial que no pudieron evitar, pensamos que hubo otros que fueron permitidos por ellos.

De cualquier manera, hay que anotar que no se trataba de una permeabilidad frecuente, ni mucho menos que se pudiera negociar. Casi a diario se daban confrontaciones fortísimas entre los agentes

de la Seguridad del estado y las familias de Esteban Rodríguez y Maykel Castillo, que eran las encargadas principales de llevarnos insumos a la casa para los acuartelados que no estaban en huelga y, sobre todo, el agua potable para los que no estaban en huelga de sed, que era la gran mayoría de las personas que allí convivimos. Hay un video en vivo muy emotivo de Esteban Rodríguez, que realiza justo después de una de estas trifulcas, donde se pregunta qué se puede esperar de una Isla, rodeada de agua, donde el Estado desata toda esa violencia por querer llevar agua a una casa privada. “Agua, agua”, repetía Esteban con los ojos llenos de lágrimas, “esa es la amenaza que representamos”.

Las fronteras del sitio policial, cedían puntualmente, pero no creo que lleguemos a saber nunca cuál fue la estrategia que el poder siguió para regular eso, o si había siquiera una estrategia. Tal y como dijimos en el acápite de la cronología, la razón que había detrás puede ser la de descompresionar, después de que se dieron cuenta de que la situación se les había ido de las manos y de que el costo político sería demasiado alto si a nosotros nos pasaba algo grave. También creo que en algún punto ellos se dieron cuenta, y cuando digo ellos en este caso me estoy refiriendo al equipo de psicólogos y especialistas de esos campos, de la Seguridad del Estado, que se mantienen a tiempo completo elaborando perfiles y patrones de comportamiento a partir de la información recabada de los opositores y disidentes; ellos se dieron cuenta de que nosotros estábamos decididos a ir hasta el final.

Si nosotros habíamos apostado a quemar las naves, si ya habíamos decidido encerrarnos, si ya habíamos decidido incluso hacer huelgas de hambre y de hambre y sed, el poder leyó que quizás era el momento, no exactamente de aflojar, y menos de sentarse a dialogar, pero sí de no perder totalmente la dirección del asunto y para eso tenían que ceder y, de paso, intentar infiltrarse en nuestro núcleo valiéndose de esas aperturas.

Sobre este pormenor hay una idea interesante aportada por Yasser Castellanos en su entrevista, donde este cataloga de *juego* a esa extraña forma de los agentes de la Seguridad del Estado de reprimirnos y a la vez simular que nos estaban cuidando. Quiero señalar, también, que la entrada de Yasser fue especialmente dramática, pero al mismo tiempo simpática, pues llegó al día siguiente de que nos habíamos acuartelado y para entrar tuvo que salir corriendo ante la mirada de los agentes.

Al llegar una cuadra antes del cordón policial, Yasser llamó a Luis Manuel para ponerse de acuerdo en alguna estrategia. Luis le dijo que cuando nosotros salíamos afuera de la casa a grabar, los agentes se escondían un poco. Ese era el momento que debía aprovechar para correr y pasar el cordón policial. Yasser recuerda que hubo un agente que hizo el ademán de correr e interceptarlo. “Hubo muchas cosas que ocurrieron que eran medio en serio, medio en broma. Era como un juego entre ellos y nosotros, una especie de chiste. Llegar a aquel lugar y ver a todo el mundo sonriendo, contento fue para mí la confirmación de que había hecho lo correcto”.

Algo sí estaba claro, si con nosotros tenían que ir con pie de plomo, porque teníamos sobre nosotros la mirada de los medios de prensa, iban a desplegar su brutalidad habitual para impedir que las muestras de solidaridad trascendieran el espacio virtual y los pocos núcleos intermitentes de presencia en las calles. Una de las jornadas más tensas de los diez días de acuartelamiento, fue el domingo que convocamos al pueblo a salir a manifestarse en todos los parques del país, 22 de noviembre del 2020. Ese día la militarización de las ciudades, sobre todo en la Ciudad de La Habana, alcanzó niveles elevados. En este acápite analizamos la experiencia de un joven que fue al Parque Central, situado en el límite de los municipios de Centro Habana y Habana Vieja, donde está emplazada una escultura de nuestro Héroe Nacional José Martí. La violencia de la represión de ese día en ese parque fue documentada por la agencia EFE de noticias, justo cuando se llevaban arrastrado a uno de sus periodistas. El testimonio del joven que incluimos hoy, lo confirma.

El acápite se estructura en dos partes fundamentales y está, de manera íntegra, montado a través de testimonios de personas que se involucraron con el acuartelamiento desde los lugares en que se encontraban en ese momento. La intención principal es mostrar la conexión que personas diversas sintieron con lo que estaba sucediendo y con la posible idea de un cambio para Cuba. Podíamos haber incluido muchos más testimonios, pero nuestro objetivo no es cuantitativo sino cualitativo. Escogimos los testimonios que nos resultaron significativos porque reflejan aristas diferentes de ese proceso de conexión, porque tenían niveles de acercamiento diferentes a los protagonistas del acuartelamiento, porque están en lugares geográficos distantes y porque sus historias personales, y su aproximación al activismo, han evolucionado de manera curiosa.

Resalta en medio de los entrevistados, el testimonio de Rolando Remedios, que logró llegar al acuartelamiento con la intención de unírseles y al que le pedimos que no se quedara por razones

más adelante explicadas. Me interesaba especialmente realizar un paralelismo entre su experiencia y la de Arián Lázaro Cruz (Tata Poet) que trató de llegar a nosotros sin éxito.

De la misma manera intentaron llegar a casa de Luis Manuel diplomáticos de varias embajadas europeas; el cardenal; varios obispos y sacerdotes; monjas de la congregación de las Hijas de la Caridad, con las que yo había colaborado años atrás en un hogar de personas discapacitadas, y que, aunque no pudieron acceder a vernos, lograron pasarnos sábanas, mantas y toallas. Estábamos empezando el invierno en Cuba, que, aunque no bajan mucho las temperaturas, siempre hay días frescos, sobre todo en las noches y el piso de la casa de Luis Manuel, donde estábamos durmiendo, era de cemento por lo que se ponía especialmente frío. Gracias a esas monjas pudimos secarnos, taparnos e incluso usar algunas de esas mantas para ponerlas en el piso a modo de camas improvisadas. El Estado cubano se aseguró de no dejar pasar a vernos a ninguna persona en posición de poder en la sociedad, eso sería una forma de legitimación.

Pero volvamos a la convocatoria de manifestación pública que lanzamos desde dentro del acuartelamiento y a lo que sucedió ese día en las calles. ¿Por qué convocar a la gente a salir? ¿Qué esperábamos con eso? Como ya hemos señalado antes, una de las estrategias más cuidadas del totalitarismo cubano ha sido el control del espacio público, y no solo para la realización de manifestaciones políticas sino para cualquier tipo de demanda social, la expresión de cualquier tipo de activismo, medioambiental, de género, racial, etc.

No deja de ser interesante advertir que un proceso político que se autodenominó revolucionario y de reivindicación de las minorías sociales, haya terminado criminalizando toda forma de autoorganización ciudadana y toda iniciativa cultural independiente de las instituciones oficiales. Lo mismo ocurre con la libertad de expresión en materia de arte, desde el 1959 es una esfera que han atendido de manera directa y siempre han logrado que las críticas de artistas e intelectuales se realicen dentro de determinados circuitos regulados, sin posibilidad de sinergia social con amplios sectores de población. Más que eliminar el disenso, su apuesta ha sido regular su alcance y ganar tiempo.

Es por eso que Luis Manuel orientó su obra al espacio público, es por eso que insistimos en la estrategia largamente usada por los grupos de oposición de salir de tomar las calles en las protestas, para obligarlos a ellos a mostrarse como represores, es por eso que convocamos a manifestación pacífica ese domingo 22 de noviembre. Nosotros sabíamos que posiblemente la acción no sería ni

masiva, ni eficiente, que la represión se llevaría a cabo de manera total, aunque tengo que reconocer que en muchos existía la esperanza remota de que se produjera una salida masiva, imposible de controlar, como de hecho ocurrió, pero casi un año después, el 11 de julio de 2021.

El que mejor explicó nuestras expectativas para ese día fue el acuartelado Oscar Casanella, que era una de los acuartelados con más trayectoria en la oposición y que había sido muy cercano a grupos culturales disidentes muy activos años, atrás, como la banda de punk contestatario *Porno para Ricardo* o el grupo de escritores y artistas visuales que se reunían en la galería independiente El Círculo, coordinada por Luis Trápaga y Lía Villares. Junto a ellos, y luego junto a otros activistas, Oscar había experimentado largamente las restricciones de derechos y la discriminación política. Bioquímico de profesión y ex profesor de Inmunología de la Universidad de La Habana, representa a ese sector de profesionales cubanos que habían decidido oponerse a las malas prácticas del Estado Cubano en el manejo de la ciencia y no había tenido reparos en mezclarse con otros sectores sociales, e incluso con aquellos sectores menos estudiados del pueblo, e intentar articular son ellos una resistencia al autoritarismo. Oscar era un conector social, y a eso el sistema totalitario cubano le tenía terror.

Yo comencé a contribuir al activismo cuando mi mejor amigo de la adolescencia, el matemático y músico Ciro Díaz Penedo, fundó junto al músico Gorki Águila, la banda de Rock Punk *Porno para Ricardo*, en 1998. Los conciertos que se lograron dar de la banda, contenían canciones que criticaban y se burlaban directamente de todas y cada una de las personas de la cúpula de poder cubano, y del sistema en general. Eran grandes manifestaciones de protesta y resistencia cívica, con público de más de 100 personas, como un concierto que recuerdo en una finca de la Lisa y otro en un Festival Rotilla. En ese momento 100 personas era muchísimo para la disidencia cubana. Con la llegada de internet y las redes sociales, el panorama cambió, y creo que nosotros en el acuartelamiento nos beneficiamos de eso (Entrevista inédita de Oscar Casanella para esta investigación)

Pasadas las 72 horas que la Ley de Procedimiento Penal cubana estipula para poder tener a una persona detenida sin instruirle de cargos, un grupo de amigos de Denis Solís nos dirigimos al Centro de detención conocido como el Vivac a averiguar qué había pasado con él, ya que no aparecía en ninguna de las estaciones de policía de la capital. Oscar fue uno de esos amigos, también fue uno de los que me acompañó al otro día a la estación de Cuba y Chacón en la Habana Vieja a confirmar la información que me habían dado en el Vivac, que ya Denis había sido juzgado y condenado a ocho meses de prisión en juicio sumario, sin abogado. Oscar, junto a Iliana

Hernández se quedaron esperándome fuera de la estación de policía, pues solo dejaban entrar a uno solo a preguntar, y allí se quedaron esperando pues yo nunca más salí por la puerta delantera, fui montada a golpes a una patrulla y sacada a escondidas por la puerta trasera de la estación policial.

En nuestra conversación, y este es un punto que se repite en prácticamente todos los testimonios que recogí de los acuartelados, Oscar me dijo que había decidido salir a exigir la liberación de Denis porque consideraba que cuando se dejaba solo a un activista, luego el Estado hacía lo mismo con los demás. A Denis, además, lo unían lazos relacionados a la defensa de los derechos de los trabajadores por cuenta propia, a los que Oscar se había dedicado durante años, siendo duramente hostigado por ello. Denis, durante un tiempo, se ganaba la vida manejando un bicitaxi, y realizó protestas en el parque Fe del Valle en 2016, que inspiraron al resto de los bicitaxeros a llevar adelante una protesta de más de 40 transportistas, el 10 de mayo de ese año en la Plaza de la Revolución, cuando el régimen les prohibió circular por un gran número de calles de la Habana Vieja.

Sin embargo, la parte más impresionante del testimonio de Oscar, se relaciona como ya anuncié a su claridad para enunciar el por qué había sido necesario convocar al pueblo a tomar las calles ese domingo 22 de noviembre.

Yo conocía el estado de opinión del pueblo cubano gracias a que tuve acceso a los datos de una encuesta de opinión que se aplicó en 11 provincias de Cuba, a más de 4 000 personas, a principios del 2020 y que mostraba que el 73.7 % de los encuestados querían pluripartidismo y prácticamente el 100 % querían una economía de libre mercado. O sea, el principal trabajo que los activistas debíamos hacer no era el de “abrirle los ojos” a la sociedad, sino el de ser un ejemplo para que el pueblo perdiera el miedo a ejercer sus derechos y a manifestarse. (Entrevista inédita de Oscar Casanella para esta investigación)

Al escucharlo me parecía estar escuchando a Luis cuando me decía: hay que poner el cuerpo. Como dijimos justo en el acápite anterior, la acción del acuartelamiento desbordaba el espacio de la palabra en tanto terreno diagramado y regulado por el poder, había que hacerse presente, había que tomar el cuerpo y convertirlo en espacio público si el espacio público nos estaba vetado, si en efecto, como declaraba impudicamente una consigna de la Revolución: las calles son de los revolucionarios, o en su peor versión: esta calle es de Fidel, da igual si Fidel está muerto.

Antes de pasar al testimonio de Tata Poet quiero narrar qué ha pasado con Oscar Casanella, dar cuenta de su presente. Justo un año después del acuartelamiento, en octubre del 2021, la Seguridad del Estado le dijo que le daba un mes para irse de Cuba bajo amenaza de ser instruido de cargos penales. Esto ocurrió después de estar bajo acoso por meses, con un sitio policial fuera su casa, donde solo lo dejaban salir dos o tres veces al mes y le cortaban las comunicaciones telefónicas de manera constante. En ese momento estaban también apresurando la salida de Katherine Bisquet junto con Hamlet Lavastida; la del amigo de Maykel Castillo (Osorbo) y coautor de Patria y Vida, Eliexer Márquez Duanny (El Funky); la de las activistas Camila Ramírez Lobón y Claudia Genlui Hidalgo, esta última novia de Luis Manuel Otero Alcántara. Actualmente resulta evidente para nosotros que la Seguridad del Estado se había propuesto vaciar la Isla de activistas, sobre todo aquellos que habían participado o colaborado con el Acuartelamiento de San Isidro o con los movimientos posteriores del 27N o de Archipiélago, pero al calor del momento nada de esto resultaba tan claro.

La esposa de Oscar estaba embarazada en ese momento. Aun así, salieron rumbo a Colombia con la intención de llegar a México, llevaban a su hijo Pablo de cuatro años con ellos. En México tuvieron problemas con la visa que tenían y los devolvieron a Colombia, con orden de deportación para Cuba. Después de una semana durmiendo en el suelo en el Aeropuerto de El Dorado, Migración Colombia les otorgó un salvoconducto temporal. Intentaron viajar a Nicaragua, país que no pide visa a los cubanos, pero aparecían en una lista de cubanos inadmitidos que maneja el Gobierno nicaragüense en confabulación con el Gobierno de Cuba. Logran llegar a Costa Rica en enero del 2022 y cruzan varias fronteras ilegalmente hasta entrar a Estados Unidos clandestinamente en marzo de 2022. Actualmente, siguen con una situación irregular, con la primera corte de asilo político prevista para el 2025 y con una orden de deportación a Cuba.

V. 2.1 Tata Poet.

Arián Lázaro Cruz Álvarez es su nombre legal, pero todos lo conocen como Tata Poet. Se ha convertido en una figura imprescindible de la sociedad civil cubana de los últimos años, sobre todo en el acompañamiento de las familias de los presos políticos y en las redes de apoyo que se empezaron a articular después de las protestas del 11 de julio de 2021 y para enfrentar las consecutivas crisis humanitarias que Cuba no ha dejado de atravesar. Estas redes de apoyo,

conformadas con cubanos de dentro y de fuera de la Isla, y que se activan lo mismo para la recolección de medicamentos, que para la confección de caldosas comunitarias para repartir entre personas en situación de calle, o para la entrega de un *habeas corpus* en los tribunales cuando un activista está desaparecido; son ahora mismo la expresión más evidente de que la sociedad civil cubana está viva.

Sin embargo, el 22 de noviembre de 2020, Tata Poet usaba sus redes y sus energías únicamente para publicar memes; y sobrevivía, como todos. En algún momento emigró a Italia y estuvo allí dos años, donde trabajaba dando mantenimiento a los calentadores de edificios antiguos. Después de la muerte repentina de su madre decidió regresar a Cuba y algo lo mantiene aún ahí. Según sus propias palabras, ese algo tiene que ver, y bastante, con el Acuartelamiento de San Isidro.

Decidí salir porque sentí que la causa que estaba defendiendo el Movimiento San Isidro era justa. Sentí que era una total injusticia el encarcelamiento de Denis Solís. Logré conectarme con el MSI, con cada integrante que se encontraba acuartelado, con los *artivistas* que se encontraban en huelga de hambre y sed, con los seres humanos que estaban poniendo el cuerpo y exponiendo su vida en ese preciso instante. (Entrevista inédita de Tata Poet para esta investigación)

Unida a la motivación primera de la justicia, está la identificación con el drama humano allí expuesto, con cada uno, dice Tata. Aunque no nos conocía personalmente prácticamente ninguno de nosotros, sí había tenido conversaciones anteriores con Esteban Rodríguez y con algún otro miembro del movimiento, y hasta en algún punto quiso unirse a él de manera formal. Pero lo relevante es que sintió su responsabilidad personal interpelada con lo que estábamos haciendo, a tal punto que ya no se sintió tranquilo estando a salvo.

Yo llevaba días con toda esa rabia e impotencia de sentir lo que les estaba pasando, lo que estaban viviendo y, yo necesitaba hacer algo. Días previos me comuniqué con uno de sus integrantes, y le expresé el deseo de querer acuartelarme con ustedes, y él me responde que ahora yo era más importante afuera. (Entrevista inédita a Tata Poet para esta investigación)

Al ver la convocatoria no lo pensó más y salió. Nunca antes había participado en ninguna protesta, como la mayoría de los cubanos. Aprendimos desde niños a gritar cuando los demás gritaban, a repetir, a ser parte de la marea. ¿Cómo se hacía eso de salir, solo, y decir lo que la mayoría quería decir, pero no se atrevía? ¿Cómo era eso de morirse de miedo, no solo por una represión que aún no sabías cómo sería, sino por sentir como dardos las miradas de los que querían gritar tanto como tú, pero su miedo solo les permitía mirarte como si hubieses perdido el juicio? Hacia fuera de

Cuba, éramos vistos como los eternos rebeldes, como el país minúsculo que cometía el sacrilegio de oponerse al Imperio más poderoso de la Era contemporánea. Vendía esa mezcla de expresión espectacular antisistema, el reciclaje del *mood* cincuentero del *chevrolet* y la estética de la cámara en mano, pero la realidad al interior de Cuba era que pocos se atrevían a ir contracorriente, y los que lo hacían se acostaban en las filas del hombre nuevo y amanecían teniendo rezagos pequeño-burgueses en el corazón.

Ya, ahora, nos quedan lejos incluso esas sutilezas, ahora solo queda el final de un sistema que instó a una parte de los cubanos a gritar escoria, gusanos, no los queremos, no los necesitamos... a otros cubanos, para hoy tener que vivir de las remesas que esos mismos cubanos que huyeron, mandan a los que antes les gritaron. El final es el vaciamiento del país y del paraíso.

Tata Poet me contó pormenorizadamente cómo fue que llegó al parque aquel domingo. Para mi asombro, recordaba muchos detalles. Tal vez justo porque se trataba de una primera vez.

Agarré una mochila, un pomo de agua y tomé dos guaguas. Al llegar al Parque de la Fraternidad agarré la calle Egido, y comencé a bajar por ella. Estoy escribiendo esto y revivo todo de nuevo. Recuerdo que las manos y las piernas me temblaban mucho, el cuerpo me temblaba entero. Sentía muchísimo miedo. Tomo mi teléfono en la mano y prendo la cámara para hacer una directa en Facebook pues el movimiento en su convocatoria había pedido que los participantes hicieran un video en vivo, para tener constancia de la participación y que luego esto mismo nos protegiera.

...Llegando casi al parque central comienzo a grabar el video en vivo, todo se me estaba removiendo por dentro. Era la primera vez que me enfrentaba a una *directa* y a una protesta pacífica. Digo apenas tres oraciones: Estoy aquí por el Movimiento San Isidro. Estoy aquí por la libertad de Denis Solís. Y hago responsable a la seguridad del estado cualquier cosa que me pase. (Entrevista inédita a Tata Poet para esta investigación)

Una vez más, la ciudad sale a relucir en el testimonio de un activista en peligro, una vez más se manifiesta la transformación de la ciudad, conocida y segura, en escenario de la violencia. Incluso para un habanero como Tata, de repente la ciudad se torna un lugar irreconocible:

Me comunico con las amigas periodistas que estaban haciendo el seguimiento de la manifestación. Ellas me mandan el video de otros activistas y periodistas que habían sido golpeados muy cerca de donde yo estaba en ese momento. El miedo volvió a apoderarse de mí. Bajé por una calle que de repente no conocía y llegué casualmente a la estación policial de Cuba y Chacón. Casi entro en estado de shock porque yo había visto cómo, en varias ocasiones en los últimos meses, miembros

del MSI habían sido reprimidos y arrestados allí. Tomé un taxi lo más rápido que pude y me alejé de ahí. (Entrevista inédita a Tata Poet para esta investigación)

Una y otra vez en la entrevista, Tata repite que lo que más le hacía querer formar parte de aquella acción que estaba viendo transcurrir en la pantalla de su teléfono era la diversidad que encontraba en nosotros.

Ahí estaba la profesora acostumbrada a trabajar con jóvenes ricos y pobres, privilegiados y no tantos; la periodista; el joven homosexual que no quería ir a un servicio militar obligatorio; estaba el negro marginado que solo había visto violencia desde su infancia; estaba el doctor que fue expulsado injustamente de su trabajo; el cristiano que construía bellezas con las manos, y que no entendía cómo había tanta maldad en otros hombres; el pintor vegano que solo repartía amor; la poeta censurada y expulsada de las instituciones; el escritor musulmán que con rudeza miraba todo aquello; la académica enferma que había sido vejada en hospitales y expulsada de la universidad en la cual daba clases; el negro cimarrón que necesitaba hacer arte, y vivir para el arte, mostrando la realidad de un país en miseria extrema. (Entrevista inédita a Tata Poet para esta investigación)

Al final de la conversación Tata me confiesa que todavía a veces desea haber podido llegar a San Isidro y ser uno de nosotros. Pero lo eres, le digo, y se queda callado, pensando, mucho rato.

V.2.2 Rolando Remedios.

De Rolando Remedios si no supimos nada hasta que no lo tuvimos delante de nosotros dentro de la casa de Damas 955. Es un muchacho blanco, pero nada se compara a la palidez de su rostro cuando entró corriendo a la casa y nos dijo que él había venido a quedarse con nosotros. Según me contó cuando conversamos ese día en la sede del movimiento y me repitió cuando lo entrevisté, él le había escrito a Luis Manuel por Messenger para preguntarle si manteníamos la huelga y cuando le respondió que sí, decidió ir para allá sin decirle.

Tenía un buen presentimiento sobre el grupo que estaba allí reunido, especialmente Luis Manuel Otero Alcántara, Maykel Osorbo, Omara Ruiz Urquiola y Anamely Ramos. El hecho de que Luis Manuel y Maykel ya hubieran cumplido condenas o largas detenciones por razones políticas, contribuyó en ese sentido. Hacía tiempo que los seguía a través de las redes sociales y sabía de los abusos que se estaban cometiendo contra ellos. Creía en ellos cuando decían que estaban dispuestos a darlo todo por la causa de la libertad de Cuba, incluida la vida. Me venía mucho a la mente la imagen de Osorbo luego de varios días de una huelga de hambre y sed, con la que consiguió librarse

de una detención anterior. Noté un cambio físico dramático cuando terminó aquella huelga, que me hizo pensar en su veracidad. Posteriormente, Maykel había sido el protagonista de otro gran gesto de valentía: coserse la boca en vivo para ir así a una citación policial. No conocía los detalles de la detención de Denis Solís, pero no los necesitaba: estaba seguro de que le habían fabricado un delito para inculparlo. Me conmovió mucho el gesto del Movimiento para apoyarlo y eso me hizo querer incorporarme yo también. (Entrevista inédita de Rolando Remedios para esta investigación)

Varias cuestiones llaman la atención en el testimonio de Rolando. Lo primero es la presencia de la intuición como un factor decisor importante, algo que cualquier persona muy racional hallaría imposible. Otro factor importante para su empatía era el peligro que estaban sufriendo los huelguistas, algo que también hemos referido en el capítulo cuatro de la tesis. Y la tercera cuestión, también abordada largamente en el texto, es cómo un gesto de solidaridad puede generar un efecto contaminante, una especie de reacción en cadena. Lo peculiar en este caso es que la solidaridad implicaba un riesgo político e implicaba también una acción pública, una exposición, y hasta involucrarte o al menos querer involucrarte en un tipo de sociabilidad y de comunidad. Es por eso que en la tesis he hablado de solidaridad, pero he remarcado más los conceptos de comunidad y performatividad, que a mi juicio ya entrañan una dimensión colectiva, que la solidaridad puede no tener.

Rolando cuenta su experiencia con el cerco policial de la siguiente manera:

Una vez que llegué a las inmediaciones de la casa y vi el cerco decidí intentarlo, casi convencido de que no lo lograría, y lo burlé ante los ojos de los agentes de la policía política. Uno de ellos enseguida me embargó y me preguntó a dónde iba. Le dije que, a mi casa, señalando al lado opuesto a la casa de Luis Manuel. Luego me pidió mi documento de identidad, y en ese momento pensé que terminaría siendo detenido, pero como me demoré buscándolo y el agente sintió que estaba tranquilo –me había tocado la espalda con ese objetivo- decidió dejarme ir sin que le mostrara el documento. Me adentré en un pasillo al frente de la sede del Movimiento y pronto salió Maykel Osorbo a sentarse en el umbral de la puerta. Le pregunté si podía entrar, y luego de consultarlo con alguien –seguramente Luis Manuel- me dio el ‘ok’ y entré rápidamente. (Entrevista inédita de Rolando Remedios para esta investigación)

Días antes de la llegada de Rolando, había conseguido entrar a la casa del acuartelamiento otra persona que tampoco conocíamos de antes, y que se sintió igualmente impelida a tomar parte de lo que estaba aconteciendo. Se trató de Anyell Valdés Cruz, que llegó a la sede acompañada de

sus niños pequeños y de su madre. La dejamos quedarse, pero le pedimos que sus niños regresaran a casa con su madre pues la presencia de unos niños no era segura en nuestras circunstancias, ni para ellos, ni para nosotros. Después de la llegada de Anyell, tomamos la decisión de no aceptar a nadie más, porque las condiciones logísticas no nos lo permitían, los recursos apenas alcanzaban para los que ya estábamos allí. Aceptar a más personas sería implosionar.

Recuerdo perfectamente la desilusión de Rolando al saber que no podía quedarse. Y también pude entrever el fantasma de la sospecha en medio de todo. Él creía que nosotros desconfiamos de él, nosotros ni sabíamos qué creer, pero de cualquier manera lo que nos decidió no fue eso sino las limitaciones prácticas.

Recuerdo transmitirle mi preocupación a Anamely y a Oscar sobre la salud de Maykel y Luis Manuel, debido a que llevaban varios días sin beber agua. Lógicamente, y como ya esperaba después de haber burlado el cerco, los acuartelados me hicieron varias preguntas, seguramente dudaban si yo era un agente de la Seguridad del Estado, la cual ha hecho un buen trabajo creando la percepción en la población cubana de que cualquiera puede ser uno de sus agentes. Pronto bajó a saludarme Luis Manuel, y con mucha emoción estreché su mano. Ciertamente me dolió dejar esa casa, ya tenía intenciones de unirme a la huelga de hambre, pero los entendía perfectamente. (Entrevista inédita de Rolando Remedios para esta investigación)

Al salir de la casa, la Seguridad del Estado lo estaba esperando. Habíamos acordado algunas cosas básicas y nos apegamos lo más posible a lo pactado. Yo hice una publicación denunciando su detención porque sabía que eso lo protegería y así fue. Sin embargo, no supimos detalles de lo sucedido con él después de que salió de la casa hasta un tiempo después. Algunos de los acuartelados quedaron en contacto con él y hoy son amigos. El más cercano es Jorgito, ya que los dos viven juntos en Alemania. Rolando tuvo que irse también por el acoso de la policía política. Fue uno de los manifestantes del 11 de julio del 2021 y estuvo encarcelado unas semanas por eso. Su foto siendo brutalmente golpeado recorrió el mundo en ese momento.

Me llevaron a la estación policial de Cuba y Chacón y empezaron los interrogatorios intermitentes. Se acercaba la medianoche entre cientos de preguntas y amenazas, y los agentes ni siquiera sabían a qué había entrado a la sede del movimiento. De pronto, un agente le enseña a otro una publicación de Anamely Ramos exigiendo mi liberación, lo cual los puso muy nerviosos. Pienso que ya estaban decididos a dejarme ir, pero eso los apresuró. Después de una última tanda de amenazas me aplicaron una multa por violar el perímetro de seguridad y un Acta de Advertencia por reunirme con personas

contrarias a la Revolución, algo así. Me negué a firmar las dos, y luego fui llevado a mi casa. Mis padres estaban devastados, aterrorizados, mi madre envuelta en lágrimas.

V.2.3 El lugar político del exiliado.

Contar las expresiones de solidaridad que el Acuartelamiento de San Isidro tuvo para los cubanos que estaban exiliados, muchos de los cuales llevaban más años de vida fuera que dentro y algunos ni siquiera habían regresado a Cuba nunca más, sería otra tesis. Lo que me interesa enfatizar en este acápite, a través de cuatro voces diversas, es cómo la performatividad que el acuartelamiento desató, no se detuvo por los límites geográficos del país. Lo que ocurrió fue algo totalmente distinto, la regeneración de lazos emocionales dañados, y sobre todo inconexos e irregulares, provocó un movimiento de reconexión nacional e incluso mostró a la nación cubana con un rostro diferente al que hasta ese momento la habíamos visto. Este nuevo rostro mostraba una nación que no solo no estaba dispuesta a olvidarse de los seres humanos concretos que la conformaban, sino que estaba en ellos; como nunca antes la nación eran esos cuerpos de carne y hueso que estaban haciendo una huelga para validar derechos, pero también eran los cuerpos expectantes que se pasaron diez días compartiendo y denunciando, e incluso saliendo a la calle desde cada rincón del mundo, cuerpos expectantes que en alguna medida habían renunciado a su capital político.

El primero de los testimoniantes explica lo que acabo de decir de manera magistral. Su nombre es Luis Alberto Mariño Fernández y es un músico y activista cubano radicado en Buenos Aires desde el año 2018. La partida de Luis estuvo directamente ligada al hostigamiento de la Seguridad del Estado por la labor de promoción que llevaba varios años realizando de algunos proyectos de la Plataforma Cuba Decide, coordinada por Rosa María Payá Acevedo, hija del defensor de los derechos humanos Oswaldo Payá, uno de los opositores más conocidos de Cuba y asesinado por el Estado Cubano el 22 de julio de 2012³⁵.

Luis se había graduado de la especialidad de violín en la Escuela Nacional de Arte (ENA) y luego de la carrera de Composición Musical, en la Universidad de la Artes de Cuba (ISA). Antes de su labor como activista, Luis había llevado adelante durante muchos años, una labor de gestor cultural, al formar parte de un colectivo de creadores que realizaban eventos expositivos en lugares

³⁵ [Informe de Admisibilidad y Fondo No. 83/23 del Caso 14.196](#)).

abandonados de la Ciudad de La Habana fundamentalmente, y donde participaban artistas de varias manifestaciones. Luis era uno de los encargados de realizar performances sonoros en estos eventos, cuyas curadoras principales eran su hermana María de Lourdes Mariño y la que luego fue su pareja y madre de su hijo, Anamely Ramos, autora de la presente tesis. Al emigrar a Buenos Aires fundó el proyecto *Ánima* dentro de la ONG Cultura Democrática, que simplemente dio un nombre a la labor curatorial realizada por años en Cuba y perfiló para el futuro el trabajo del colectivo, dirigido a la investigación, desde el arte y el pensamiento, de la memoria en Cuba.

Después de mi salida de Cuba, a pesar de que seguía los acontecimientos, noticias, detenciones y la actualidad general, me sentía cada vez más desconectado de todo. Era muy difícil comunicarles a los argentinos cuál era la realidad de mi país. Cuando comenzó el performance *Susurro Poético* y vi parte del video en vivo de Katherine, leyendo sus poesías en medio de tanta presión, sentí que, aunque lejos, algo debía hacer. La idea me pareció hermosa y quise replicarla en mi contexto, que era totalmente diferente. Cuando comenzó el acuartelamiento y todo se fue complejizando, decidí ir frente a la embajada y estar por unas horas tocando la viola y después el violín. Para mí era una extensión del *Susurro Poético*, pero en este caso era la experiencia de filtrar el paisaje sonoro, e intervenirlo con mi instrumento. Justo en esos últimos meses, yo había avanzado en la parte más teórica de mi tesis de doctorado en Composición Musical y había mucho de mi experiencia espiritual que me reafirmaba que algo así, a pesar de la distancia tenía sentido. Era abrir una delgada y pequeña puerta a la realidad cubana, a más de 7000 kilómetros de distancia. Durante esas horas tocaba y oraba en forma continua, y cuando alguien se interesaba, le comentaba cuál era la situación que se vivía en Cuba y por qué yo estaba ahí. (Entrevista inédita de Luis Alberto Mariño para esta investigación)

La cercanía de Luis Alberto con los acuartelados venía sobre todo por su relación de muchos años conmigo, aunque desde hacía meses seguía la labor del Movimiento San Isidro, sobre todo de Luis Manuel Otero. Según cuenta en su entrevista, a partir del acuartelamiento entendió “que hacer manifestaciones y performances tenía sentido a pesar de la distancia. Después de eso nos mantuvimos más conectados y dispuestos a extender las voces que reclamaban desde dentro de Cuba”.

Es interesante que Luis Alberto se refiera específicamente a la cuestión del performance, y no solo hable de manifestaciones o de protestas. Se entiende que, siendo un artista, su comprensión de esta dimensión estética esté garantizada, pero creo que la cuestión va más allá de las diferencias de unos y otros al interpretar la realidad y las formas de actuar frente a ella. Creo, que, en efecto, la dimensión performativa del acuartelamiento anudó de forma especial la relación entre arte-

activismo y, de manera más amplia, la de estética-política. La presente tesis, que se interna justo en ese camino, e intenta arrojar luz sobre la performatividad que tuvo lugar dentro de aquella casa por diez consecutivos, pero que irradió en el tiempo y en el espacio; también nace como un tópico dentro de esa gran área interdisciplinar que vincula al arte y la estética con la política en el mundo contemporáneo.

Resulta revelador lo que ocurrió cuando Luis Alberto en este caso, pero pasó en muchos lugares del mundo con los ciudadanos que comenzaron a manifestarse en los espacios públicos, decide dar un paso más allá del simple acto de presencia frente a la Embajada Cubana en Buenos Aires, y decide además ayunar en solidaridad con los huelguistas dentro del acuartelamiento.

Cuando fueron pasando los días y comenzaron las huelgas de hambre sentía una responsabilidad enorme sobre lo que les podía pasar. Era muy difícil de manejar porque uno estaba lejos y sabía que materialmente no tenía herramientas para ayudar. Anuncié un ayuno indeterminado que pasaría de corrido frente a la Embajada. Recuerdo que fue difícil tomar la decisión porque era algo que los afectaba a todos en casa, pero no podía hacer algo distinto; lo anuncié en familia, lo publiqué en las redes y salí hacia la Embajada...

Siempre que llegaba, al poco rato venía una patrulla de la policía de la ciudad, tomaban mis datos y me preguntaban el porqué de mi manifestación. Pero ese día fue distinto, enseguida que llegué cruzó un supuesto policía federal, y comenzó a amenazarme, diciéndome que tenía que salir de ahí urgente. Yo me negué a irme por lo que amenazó con arrestarme. Gracias a Dios, justo llegaba una amiga cubana y como había testigos, me dejaron estar. Pasadas las horas volvió para intimidarme y yo me planté más fuerte y le dije que iríamos ante la justicia, porque sabía que tenía la razón de mi lado. Permanecí frente a la embajada sin moverme, sin comer y tocando entre pausas hasta que se hizo de noche, entonces me recosté y continué orando. En total pasé 48 horas frente a la Embajada en ayuno y oración, no tenía acceso a las noticias de Cuba, pero sentí que algo de lo que sucedía allá me llegaba y que estaba ayudando a darles fuerza espiritual (Entrevista inédita de Luis Alberto Mariño para esta investigación)

De mi parte recordaba que una de las razones que habían llevado a Luis a decidir hacer el ayuno fue que le comenté que yo también estaba pensando en entrar a la huelga de hambre. Algunos, como Katherine Bisquet, no habían entrado a la huelga desde el inició sino luego, cuando algunos de los otros compañeros la habían abandonado. Se había generado así una especie de carrera de relevo espontánea. Yo hablaba con Luis Alberto todos los días, pues el hijo de ambos ya se

encontraba viviendo con él en Argentina. Cuando le dije que posiblemente entraría yo también a la huelga, él se preocupó mucho y como vio que no podía convencerme de lo contrario me pidió que lo dejara entrar a él en mi lugar y que al menos ganará tiempo, que tal vez la situación se solucionaba antes. Así lo hicimos y yo no entré a la huelga hasta el 25 de noviembre, el día antes de que nos desalojaron de la casa. Para entonces ya Carlos Manuel Álvarez había llegado, por lo que había refuerzos para la organización de la vida en la casa y sobre todo para la cuestión comunicativa.

La realización del ayuno de Luis Alberto demuestra que la performatividad inaugurada por nosotros dentro de esa casa en Cuba trascendió las fronteras geográficas del país y tuvo eco en disímiles lugares del mundo. En ciudades como Miami, Madrid, Toronto, Berlín, Ciudad de México, por solo citar algunas, se replicaron performances de Luis Manuel, se hicieron ayunos, o se crearon nuevos performances o happenings, que se mezclaron con manifestaciones políticas más convencionales, otorgando un tono especial a esta nueva movilización de la diáspora.

Cabe señalar que en este sentido resultó muy significativa la reaparición de figuras importantes de la tradición cubana de artivismo, que se encontraban fuera de Cuba desde hacía años, como por ejemplo el integrante del emblemático colectivo Omni Zona Franca, Luis Eligio, que coordinó desde Miami un núcleo muy activo de apoyo al MSI que se denominó MSI Miami. Fue cuando comenzó a hacerse viral el hashtag #TodosSomosSanIsidro. Este grupo puede verse en este video que realizaron del Challenge, lanzado por el MSI, del Guanguancuir, con música del joven cubano con nombre artístico La Crema, acción de la que hablaremos más adelante³⁶.

Los otros tres testimonios que analizaremos, coinciden en más de un punto, el primero de ellos el de la profunda conexión que experimentaron los entrevistados con lo que estaba pasando y, más que eso, con las personas concretas que se encontraban en peligro en aquella casa. Amed Aroche, llega incluso a decir que más que Cuba, su angustia era por las vidas de los huelguistas. Y realiza una reflexión muy interesante sobre cómo los activistas cubanos, y tal vez como parte de una tendencia en el mundo contemporáneo, cada vez tenían que exponerse de manera más extrema para llamar la atención del resto de la ciudadanía y de los poderes dominantes. Desde esa reflexión, cuestiona el concepto mismo de despertar cívico, advirtiendo que ya no son lo que solían ser y que debemos tener cuidado de usar esos términos a la ligera para no levantar falsas esperanzas.

³⁶ [Guanguancuir San Isidro Is not Alone. San Isidro No Esta Solo — Democratic Spaces.](#)

Creo que hubo un estrés muy fuerte, que se siente en el cuerpo, relacionado a la angustia política de la que te hablaba antes, y de la incertidumbre constante. Recuerdo que una de las cosas que más me sobrecogía, que me alaba a saber, eran las huelgas de hambre, que además tienen como objetivo, entre otras cosas, llamar la atención de la gente, de decir: aquí está pasando algo que es de vida o muerte. Y eso me consumió, las noticias de las huelgas, las imágenes de las huelgas... Hubo un punto que esa era la preocupación primera, y aunque entendíamos el por qué y yo era de los que las apoyaba, no podía evitar que mi preocupación estuviera en la huelga y no tanto en el efecto que se quería conseguir con ella. El miedo de que alguien muriera era real y ese impacto de prácticamente estar viendo morir a alguien en tiempo real fue impresionante (Entrevista inédita a Amed Aroche para esta investigación)

Amed Aroche reside hoy en Montreal y ha estado cerca de la comunidad artística cubana por numerosos amigos comunes y por su esposa Raquel, graduada de Historia del Arte y curadora. Arquitecto de profesión, no ha ejercido como tal en Canadá, como cualquier inmigrante ha transitado por todo tipo de trabajos y recientemente ha comenzado una carrera como artista con inusitada fuerza. Fue justo a través de su esposa que me envió por Messenger una oración/poema muy vinculado a la espiritualidad de San Lázaro con la que él me relacionó y que puse como exergo de este acápite. Ese impulso de Amed, de enviar ese regalo, vimos replicarse en cientos de personas, la mayoría desconocidas, que tenían la necesidad de enviar cosas a nuestras redes. Solo cuando salí de Cuba pude acceder a ese cúmulo abundante de mensajes y fue una sensación abrumadora de acompañamiento y de asombro a destiempo.

Amed testimonia que definitivamente hubo un cambio en cuanto a su activismo, y sobre todo a su compromiso político, con el acuartelamiento. Habla incluso en términos de rabia política. Confiesa que todo se tornó más radical, “uno se cierra y se vuelve más suspicaz con situaciones disímiles que pasan por la influencia del Estado Cubano y con las que todos solíamos ser más tolerantes, sobre todo para no ahondar el aislamiento que ya existía al estar fuera de Cuba y no vivir en las mismas condiciones económicas que lo tuyos”. Ahora testimonia que simplemente está más seguro de las cosas que hace y sobre todo por qué las hace. Lo piensa no sólo en cuanto a la política como dimensión independiente, sino respecto a las decisiones políticas que cada persona toma en las demás dimensiones de su vida. Una de esas decisiones tuvo que ver con su tema de tesis.

Desde antes ya sabía que investigaría sobre políticas disidentes en Cuba o pensadas desde el margen, sobre todo la transgresión me interesaba y de hecho al comenzar la Maestría me había inscrito en un departamento que estudiaba las transgresiones en sentido general. Pero no tenía claro exactamente el objeto de estudio y había estado mapeando varios grupos de manera paralela. La secuencia del Acuartelamiento de San Isidro y el 27 N fue determinante en ese sentido (Entrevista inédita a Amed Aroche para esta investigación)

La lejanía de la que se impregna la imagen del país del que uno emigra, cuando ya uno sale y se instala fuera, se rompió de repente como si se tratara de una burbuja de agua. Amed descubrió que para él se tornaba muy importante poner en palabras cosas que quería entender, hablar y visibilizar. De hecho, el desafío de que le aprobaran un tema de investigación sobre Cuba con semejante tono alternativo, en un contexto como el canadiense que actualmente es uno de los socios comerciales más fuertes de la Isla, ya significaba una batalla en sí misma que era necesaria y que valía la pena librar.

Por otro lado, se daba cuenta de que contar esa narrativa política desde una voz que no era la de una institución estatal, una voz de poder; sólo podía hacerlo, sin ponerse en peligro, alguien que no estuviera en Cuba pero que le importara Cuba. Escribir lo que estaba sucediendo requería hacerse desde un cuerpo reterritorializado, y desde esa premisa metodológica y de abordaje temático en riesgo, presentó su idea al comité del seminario de tesis y recibió la aprobación. Hoy Amed Aroche está convencido de que era igualmente necesario intentar los dos relatos: el relato desde dentro, que va a sufrir muchos más y va a echar a andar otros sucesos más extremos; y el relato desde fuera, desde una posición más a salvo, con más libertad de movimiento.

Las respuestas de Amed y su relación con las de Luis Alberto, me hicieron notar algo medular respecto a las temporalidades del acontecimiento. Amed remarca dos formas del tiempo que no pueden soslayarse al pensar en el acuartelamiento. La primera es la del largo aliento, que lo enlaza a sucesos puntuales anteriores y sobre todo a los que ocurrieron inmediatamente después como el 27N o el 15N. Luis Alberto, va más lejos al decir:

Yo estoy de acuerdo, que marcó a la sociedad civil cubana dentro y fuera de Cuba. No creo que fuera la cresta de la ola, pero sí el comienzo de una gran ola que se estrelló contra el muro del régimen el 11 de julio del 2021. Sin dudas, al menos para mí, estos eventos del acuartelamiento, los mensajes, *directas* y la decisión de poner todo en la lucha por sus derechos, fueron logrando que un tejido que

se encontraba deshecho y disperso se reconfigurara (Entrevista inédita de Luis Alberto Mariño para esta investigación)

La segunda temporalidad, sin embargo, se refiere al ritmo frenético con que todo transcurrió, y que derivó en una narración un tanto atropellada y donde unas escenas se superponen a las otras. Esto generó, en palabras de Amed, una especie de abstracción, y en este sentido habría que decir que generó el efecto contrario al predecible, provocó que en ese momento muchos no calibramos la significación histórica de lo que se estaba viviendo.

Uno iba marcando el tiempo casi minuto a minuto, viviéndolo en tiempo real y eso era como una especie de abstracción en varios sentidos, uno se olvida del contexto global de la cosa, del hito como lo entiendo hoy: un acontecimiento de protesta política de los más importantes de la historia cubana después del 59, y un punto de inflexión para muchos. Y no solo el acuartelamiento como tal, sino los antecedentes y la secuencia completa que siguió, incluyendo el 27N...Y para colmo todos estábamos confinados, casi todo cerrado, conviviendo en un apartamento pequeño... así que al tener tu mente, tus afectos, tu tiempo político en un lugar diferente al que uno está, esa combinación fue fuerte y llegó un momento en que uno se olvidó de en qué lugar estaba. Es por eso de que en mi tesis hablo del proceso de desterritorialización, mi lugar político no existía, a no ser el teléfono, porque ese era mi lugar de posibilidad política (Entrevista inédita a Amed Aroche para esta investigación)

Amed comprende que, en esos momentos, el 11 de julio fue otro de ellos, “uno anula completamente el lugar donde está, Montreal, o donde sea, no existe más cuando hay este tipo de evento que te absorbe tanto”. En algún momento tendremos que reflexionar sobre esto largamente, preguntarnos si ese limbo en el que de repente estamos todos, borra en efecto nuestra dispersión diaspórica y nos sitúa en esa nueva Cuba, la única a la que podemos todos acceder. Preguntarnos si no sería este el regreso tan deseado que estamos demandando o si, por el contrario, no es más que un *fake*, un efecto placebo, un narcótico que nos hace olvidar que ya a Cuba no la tendremos de vuelta nunca más.

Como quiera, sí hubo efectos inmediatos y medibles en los días del acuartelamiento y Amed lo dice claramente: “me sorprendió tanta gente que nunca se había expresado políticamente y lo hicieron, a veces incluso de manera radical, ellos mismos se trascendieron varias veces a ellos mismos, la transgresión de los acuartelados provocó eso”.

Por su parte, Salomé García Bacallao vivía en Valencia, España, en el momento en que el acuartelamiento ocurrió. Ella había salido en octubre de 2018 de Cuba a estudiar una Maestría en Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural, pero justo antes de irse había estado haciendo su tesis en el Centro Wilfredo Lam y vivió desde dentro la historia de la institución oficial que dirigía la Bienal de La Habana y que estaba regulada muy de cerca por la Seguridad del Estado, cuando Luis Manuel Otero y Yanelys Núñez lanzaron la idea de la Bienal 00. “Me pareció totalmente esquizofrénico como algo que ellos mismos estaban considerando marginal, y de hecho lo era si lo pensamos a nivel de escala en comparación a la Bienal de La Habana, podía generar tanto miedo en una institución con tanto poder”.

Ya en España comenzó a involucrarse a varias iniciativas activistas en gran medida conectadas al hecho de la aparición del Internet, que se convirtió en un foro importante donde se debatieron y se cuestionaron varios temas sensibles, como el propio Decreto 349, o la Constitución del 2019. Para ella todo este proceso sirvió como una especie de entrenamiento.

Yo también había comenzado a vincularme a grupos contra la violencia de género, por ejemplo. Creo que todo eso fue acumulándose. También los arrestos sucesivos de Luis Manuel; la campaña por la liberación de ese preso negro, que también hacía muchos performances populares, Silverio Portal; el 10 de octubre, que fue un momento fortísimo porque de repente estábamos viendo a un montón de mujeres siendo detenidas de manera brutal en varias locaciones. Yo, por mi parte, estaba en un proceso de enfrentamiento al Sistema Migratorio del Estado Cubano, que no me quería dejar regresar a Cuba después de que España no me renovara mi visado de estudiante, y estábamos en medio del COVID. Todo eso llevó a una conexión, al menos virtual, muy grande y llegó un momento en que todos estábamos muy al borde, sabíamos que pasaría algo... Y llegó el acuartelamiento, y creo lo que pasó, la razón por la que generó tanto apoyo, fue que muchas personas conocían, o seguían, a alguno de los acuartelados, y luego a personas que estuvieron en el 27 N. Creo que eso jugó un papel fundamental, el papel de los afectos, de tener personas conocidas allá adentro y lo que eso aportó de credibilidad al testimonio, porque sabes que no van a mentir (Entrevista inédita de Salomé García para esta investigación)

Salomé se convirtió en una figura clave en la organización de las movilizaciones en Valencia. Primero eran pequeñas, pero poco a poco fueron creciendo y se convirtieron en una de las más importantes de España. Fueron creativos también en la performatividad de las protestas, de los primeros en sumarse a un curioso *challenge* creado por el núcleo de MSI Madrid, el Guaguancuir,

e inspirado en un baile que Luis Manuel y Maykel habían realizado al amanecer el 18 de noviembre, en el acuartelamiento³⁷.

Las instrucciones, muy sencillas, para sumarse al Guaguancuir, eran las siguientes:

1. Busca algunos accesorios como plumas, gafas, pelucas, purpurina, brilli-brilli o lo que sea para añadir ricura.
2. Márcate un paso de guaguancó al ritmo de este San Isidro de La Crema.
- 3- Elige un hashtag de nuestro menú-challenge solidario. Te puedes hacer un cartelito en papel o escribirlo en tu cuerpo.

La convocatoria del Guaguancuir siguió incluso después de terminado el acuartelamiento, la idea se re-elaboró y se lanzó a principios de diciembre, desde la página oficial del Movimiento San Isidro, con una reflexión que enlazaba al movimiento con tradiciones de lucha y sobre todo de resistencia cultural. Allí estaba el mantenimiento de las raíces culturales africanas y su mezcla para producir la rumba, el guaguancó como una de sus variantes. Esto se mezclaba con lo queer, con los derechos de las personas no binarias de disenter del modelo estándar y dominante, y también con otras luchas similares de los distintos feminismos. Además, conectaba a San Isidro con la historia de censura y criminalización llevada a cabo por el proceso revolucionario.

Con Bailemos un [#Guaguancuir](#) nos preguntamos ¿Cómo contraponer a la violencia del estado un gesto de vida? Partimos de eso, de un gesto. Y de una coreografía callejera del Movimiento Cultural cubano San Isidro (MSI) y el artista Luis Manuel Otero Alcántara el pasado 18 de noviembre en La Habana, para darle espacio y voz a una política de la vida contra el miedo y la violencia: Si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolu / Si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolu / Si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolu.

En la misma proporción en que esta letanía expresa nuestro cansancio ante la rigidez política, queremos amplificar este gesto absolutamente irreverente y cuir desde una perspectiva feminista y antirracista. Con esto queremos contestar también a esa genealogía de censuras, refutaciones y criminalización del cuerpo negro, desde el documental PM (1961) hasta San Isidro. Con el deseo de interpelar a todos los sectores de la sociedad civil cubana e internacional para abrir la puerta a pensar otras maneras del cambio, de construir ese cambio. (Página de Facebook del MSI, 6 de diciembre de 2020)

³⁷ (<https://www.facebook.com/share/p/19VVV7ZRSP/>).

De más está decir que este tipo de iniciativas fuera de la norma, no era bien vista por todos los cubanos. Para algunos se trataba de una banalización de la lucha por la libertad y un desprestigio, para otros no era una cuestión moral pero sí de comunicación, de que nadie en el mundo tomaría en serio una protesta donde la gente estuviera riendo, bailando. Volveremos sobre esta cuestión de la alegría como un elemento conflictivo dentro del modelo estándar del activismo político, una de las razones más fuertes para ubicar a San Isidro, y al acuartelamiento como acción, en la denominación de formas políticas marginales y de difícil validación desde el esquema político de la representación.

El último de los testimonios de este acápite es el de Ernesto Ramírez, un cubano- guatemalteco hijo del cineasta Alejandro Ramírez, que estudió en la Facultad de Medios Audiovisuales de la Universidad de las Artes de Cuba, y que a su vez es hijo de un refugiado de la dictadura de Guatemala. Y esa es justo una de las razones que me ha decidido a traer la experiencia de Ernesto a la presente investigación, que representa la tercera generación de una familia que en parte debe a la Revolución su existencia, y porque siente por Cuba como cualquier cubano y es ese mismo amor el que le hace tener una visión crítica hacia lo que ve. Él también quiere participar, pero no desde la repetición o la simulación.

Sobre los hombros de Ernesto se dirime la batalla entre el agradecimiento que su familia esgrime como escudo ante cualquier posible debate o idea sobre Cuba, mínimamente heterodoxa y el compromiso de criticar lo que ve que no funciona en la sociedad cubana o de denunciar atropellos evidentes. Muchos de esos que son violentados son sus amigos, u otros que, aunque no pudiera llamarlos amigos, sí son humanos, y cubanos, y personas de bien; la comunidad cultural cubana no es muy grande y Ernesto ha crecido entre ellos, así que le es muy fácil conocer a todos.

Desde que pudo pensar por sí mismo y comparar la historia de ambos países, Guatemala y Cuba, aprendió a vislumbrar las sombras del autoritarismo en su presente cubano, y su ánimo se amargó al descubrir que la historia volvía a poner a su familia de frente a los fantasmas de los que habían huido décadas atrás. Él lo veía claro, pero se daba cuenta de que a su padre le costaba más trabajo y que sus abuelos no podrían ni sostener la idea. El compromiso de la izquierda internacional con Cuba parece que nace de abstracciones, de elementos ideológicos escritos sobre piedra, pero su origen es fundamentalmente emocional.

La otra razón por la que me fascinó el testimonio de Ernesto, fue porque en el momento del acuartelamiento estaba en Guatemala, donde también se protestaba en las calles por un escándalo de corrupción relacionado al presupuesto del Congreso para el año 2021. Esa superposición de lugares, que hemos visto ya en el resto de los testimonios, tuvo aquí la peculiaridad de no mostrar una realidad apegada a la pandemia sino un escenario de conflictividad social.

En Guatemala se empieza a revolver feo feo y si en Cuba fue el 27 N, que coincidió con el fin del acuartelamiento de ustedes, en Guatemala fue el 20 N, fundamentalmente y terminaron quemando el Congreso y yo estaba ahí. Entonces me vi entre las *directas* de Facebook que llegaban desde Cuba y lo que estaba pasando acá. Aun así, fue difícil para mí porque en realidad yo quería estar en Cuba, pero estaba en Guatemala, pero pasado un tiempo sentí que estar en la protesta de Guatemala era estar en la protesta de Cuba... y grité cosas como asesinos, sintiendo que mi grito era más por Cuba que por Guatemala. (Entrevista inédita de Ernesto Ramírez para esta investigación)

Cuando empecé a indagar con Ernesto sobre por qué el acuartelamiento lo había afectado, su respuesta volvió sobre el mismo argumento de la cercanía humana con los individuos concretos que allí se reunieron y con sus historias personales.

A mí todas las historias de las personas que se unieron ahí me tocaban. Yo seguía ya a Iliana en redes; conocía a Carlos de un par de fiestas en las que coincidimos en La Habana porque yo era muy amigo de Mario; también a Luis y a Maykel los seguía; a Kathy no pero luego vi que era poeta; Omara y Ariel también sabía quiénes eran porque yo iba de niño a Guanahacabibes con mi papá a fotografiar a las tortugas y ellos estaban involucrados con eso; aquel muchacho que no quería ir al servicio militar; tú que estabas metida ahí y que tenías un perfil más académico porque eras profesora del ISA, Luis Robles que está en mi corazón todo el tiempo... estoy intentando recordar todo lo que me movió en ese momento... creo que fue un momento mágico, había tanta gente involucrada, tanta gente se unió. Ustedes se metieron en los grupos familiares, en los grupos de amigos, y creo que fue una explosión muy digital. En fin, que yo sabía de una forma u otra quienes eran todas esas personas, yo sabía que no era gente chea, y sí me impresionó esa valentía, porque yo nunca había visto eso en Cuba, esa seriedad, esa radicalidad. A mí me removió, ya no tanto el 27N, pero ustedes sí, por frontales, pero por heterogéneos, sobre todo (Entrevista inédita de Ernesto Ramírez para esta investigación)

Por el lugar que ocupaba dentro de la sociedad cubana, Ernesto tenía acceso a esa franja de la población cubana, y no cubana, que todavía validaba la legitimidad del proceso revolucionario y

que abogaba por hacer reformas manteniendo, quizás, el gobierno actual. Muchos de nosotros cada vez menos escuchábamos criterios así. Es justo por eso que resulta revelador escucharlo decir que, incluso en esos ambientes, el acuartelamiento había instaurado un debate. La ruptura al interior de grupos de personas cercanas, como amigos o familiares, también daba la medida de los álgidos que se podían tornar estas discusiones y del precio absurdo que alguien debía pagar por tener criterios contrarios a los dominantes. Grave no era solo ir preso, o expulsado de tu centro de trabajo; grave también era que tu padre o tu amigo dejaran de hablar contigo. Y eso pasaba en Cuba y pasa.

Yo seguí de muy cerca el grupo heterogéneo que eran. Lo que todos publicaban y hablaban. La llegada de Carlos, y como muchos dijeron que Carlos era un chivato, cosa que yo nunca creí. Yo me fajé con mucha gente, me fajé con mis amigos, me fajé con mi hermano, me fajé con mi familia, empezó un debate infinito donde al final se estaba discutiendo por primera vez el futuro de Cuba, después de mucho tiempo. Así que por muy micro que fuera la experiencia significaba una esperanza para unos y un ruido para otros, y mucha gente no confiaba, pero aun así estaban pendientes, muy pendientes de lo que sucedía en el acuartelamiento. (Entrevista inédita de Ernesto Ramírez para esta investigación)

Las experiencias aquí testimoniadas son muy diferentes entre sí, pero tienen como denominador común la cuestión generacional, lo que pone también sobre la mesa la relación tan estrecha con el Internet y otra manera de entender el debate y la conexión desde plataformas virtuales. Además, sitúa el asunto en el momento específico de la pandemia, donde, como dice Amed, un tipo muy específico de angustia política se mezcló con una incertidumbre a nivel humano que descolocaba y te catapultaba a tu país de origen porque era donde único te sentías verdaderamente parte.

En las entrevistas, tengo que reconocer que me movieron el piso las palabras finales de Ernesto, tal vez porque para mí, hasta ese momento, era el menos cubano de todas las personas con las que había hablado, a medio camino entre dos países y con deudas evidentes, y muy viscerales, con el proceso revolucionario. Tal vez por eso, por su doble naturaleza fronteriza, por su doble o triple naturaleza de exiliado, Ernesto entendió desde un lugar muy esencial lo que nos estaba pasando y a lo que estábamos aspirando. Con sus palabras, quiero terminar este acápite.

... y creo que ahí está la gran contradicción de los que estamos fuera de Cuba, no queremos estar ahí, pero de repente sí queremos estar ahí... días como el 11 de julio, o el Acuartelamiento de San Isidro, porque yo no me identifico tanto con el 27N... De alguna forma a mí me hizo pensar que ese

espacio tan heterogéneo que había allí en el acuartelamiento, era un espacio que me podía recibir a mí, donde yo cabía perfectamente. Yo sentí que ese espacio, y ese momento específico, lo que tenía, más que un acuartelamiento, eran los brazos abiertos para Cuba, para que cualquier persona que tuviera algún problema con el Estado, pudiera llegar ahí. Lo que pasa es que estaban encerrados, es lo paradójico, se llamó acuartelamiento, pero para mí eran brazos abiertos para cualquiera, porque te iban a medir por lo que eras, no por tu historia, en mi caso no mi historia con mi familia comunista, sino por mí, por eso tuve ganas de estar ahí y de echarla con ellos (Entrevista inédita de Ernesto Ramírez para esta investigación)

V.3 La comunidad extraordinaria. Una conversación sobre política y representación desde el Acuartelamiento de San Isidro.

Como mismo esta es una tesis que tiene tres introducciones, yo siento que este último acápite funciona como una especie de conclusión adelantada, por el tono definitorio y también un poco reiterativo que tiene. A nivel de recursos exegeticos, abusa un poco de la contraposición de pares, como por ejemplo el de menor/ extraordinario. Su título ya sugiere una revancha con una noción similar, manejada dos capítulos atrás, la noción de comunidad imposible.

Generalmente nos acordamos de la existencia de la política cuando nos afecta, cuando sentimos la bota pesada del poder sobre nuestras gargantas. No poder actuar, no poder moverse, no poder hablar, no poder incluso respirar; esas son las representaciones que dominan nuestro imaginario cuando pensamos en la política y en el poder desde la eclosión de su triunfo. Tal vez dicha especificidad en nuestro imaginario, esté condicionada por ser cubanos, porque aprendimos de la existencia de ese poder en el mismo momento en que aprendimos la palabra, y los distintos lenguajes para conducirnos en el mundo. Sí, porque la simulación puede no ser un lenguaje, pero su despliegue simbólico consiste justamente en revestir el lenguaje de una capa fina, a veces inapreciable, que nos ayuda a existir en situaciones de abuso de poder, que nos ayuda incluso a ser funcionales a ese poder y a escalar en él. La simulación es ante todo sobrevivencia.

Sin embargo, la propia existencia de la simulación como actitud y comportamiento que germina en condiciones de asimetría política, nos está señalando un algoritmo tácito de la política que se despliega cuando nadie está mirando, sin escándalo, en lo velado de la intimidad. Este despliegue político que se expresa más como latencia que como presencia, más como una fuerza escurridiza que como un bloque de fácil localización, resulta mucho más cotidiano que los golpes de estado o que las masacres públicas. También a mi juicio más peligroso, porque mientras está ocurriendo no estamos alertas y no sentimos miedo sino placer, el placer que da la adaptabilidad, el encajar, el éxito. No emerge lo público como espacio habitable, como posibilidad de expresión y de expansión de lo humano, sin estas formas de acomodamiento del individuo, porque nadie se muestra sin más en lo árido.

En conclusión, el avance lento y subrepticio de la política no indica un estado pre-político, es política en sí, y más que eso, es el componente activo de la política, lo que se expresa en cambiantes

formas sociales de distinto signo ideológico, y hasta económico. La política es, en suma, relación, por lo que está allí en esa negociación constante que se produce entre el ser humano con sus semejantes finitos, y con sus semejantes en la forma aglutinante de la sociedad. Y claro que no es la simulación el único dispositivo que se pone en marcha en este sistema de relaciones, también podemos nombrar la empatía, la imaginación, el consenso... La política es un camino continuo y de larga duración donde encontramos, de manera entrelazada, los dispositivos que dan lugar, y mantienen, los poderes dominantes, y los dispositivos que los destruyen. Es un proceso de construcción y destrucción constante y, hasta cierto punto, imposible de parar o pausar, y menos prever. Sería útil que recordáramos eso: inexorable es tanto la dominación como la liberación.

Dicho todo esto, volvemos a la idea inicial de este acápite, donde advertimos del acaparamiento que las distintas formas de poder han hecho de la política, entronizando también las vías en las que la política se articula para llegar y mantener dichos poderes. Considero que la validación de la política como profesión, o la política representativa, es no solo un modelo que cristaliza en la época moderna en Occidente, a partir de una síntesis muy particular de modelos y paradigmas anteriores y multiculturales; es también una forma de velar los dispositivos internos de la política como relación, a través de su sublimación en estas determinadas formas “superiores” de hacer política. En este sentido, podemos decir que la llamada política convencional evidencia ese doble rasero de modelo y fetiche.

Más arriba hablábamos de la relación de simulación y sobrevivencia, pero también la simulación está ligada al deseo, lo mismo que la representación. Para simular no hay que tener una pistola sobre tu cabeza, la simulación corre sin frenos también en contextos de mucha menos presión, tanto que a veces se confunde con esa capacidad tan humana de *performar* la propia existencia. Una máscara puede significar esconderse, pero también puede significar reinventarse. Una línea de argumentación semejante nos lleva de nuevo a la idea del poder como relación, tan cara al pensamiento de Michael Foucault. Y la relación sólo puede ocurrir cuando los elementos que se encuentran no están totalmente cerrados, y cuando las vías comunicantes son no solo multidireccionales, como ocurre en las redes, sino también contradictorias. La generación de contrasentidos, rectificaciones, aparentes muertes, y todo tipo de anomalías dentro de las identidades, y de los límites de cada uno de los elementos que componen la red, resultan no sólo frecuentes sino imprescindibles.

Todas estas características mencionadas apuntan al concepto ya tratado de dispositivo, que no conoce de signos ideológicos o de moralidades, pero sí de urgencias. Cuando un dispositivo aparece es porque un determinado *environment* lo generó, como una especie de alumbramiento.

Esta relación entre dispositivo y acontecimiento, no es tan explicada como su forma de red móvil, pero resulta reveladora a la hora de entender el papel de las subjetividades en la asunción de los modelos sociales; también para entender cómo se producen los cambios. Que el foco esté puesto no tanto en las identidades como en las subjetividades, ayuda a observar y reflexionar más en la formación de las cosas que en su forma. Al mismo tiempo, como la formación es paulatina y nunca acaba, las identidades que refuerzan o desafían determinados tipos de representación, no aparecen ya como productos terminados, sino como conjuntos de identidades en tránsito perpetuo. No podemos luchar contra la representación, ni tampoco salirnos de ella, pero sí es posible auto representarse de manera diferente, auto percibirse y actuar respecto a sí mismo y al otro desde otra esquina de la identidad, aflojar un poco las amarras que nos atan a determinadas etiquetas y a determinadas militancias.

El objetivo de este acápite conclusivo es describir y evaluar el desarrollo de esta relación de política y representación en la Cuba contemporánea, desde un lugar y tiempo concreto, el Acuartelamiento de San Isidro. Situar y validar otras maneras de hacer política usualmente catalogadas como formas políticas alternativas o políticas marginales, que están animadas por formas identitarias anómalas. Son anómalas no por inusuales sino por precarias, por el equilibrio efímero que consiguen entre pares tales como cotidianidad y subversión, improvisación y capacidad movilizativa, alegría y drama social.

El presente acápite dialoga con numerosos textos de cubanos y no cubanos, pero, en primer lugar, con el texto de Hilda Landrove *De una antipolítica a la política de los márgenes*, publicado en Rialta en el segundo aniversario de las jornadas de protestas comenzadas el 11 de julio de 2021. Poner a dialogar la presente investigación acerca de un acontecimiento ocurrido a finales del 2020, El Acuartelamiento de San Isidro, con otro que se ocupa de la jornada de protestas ciudadanas a mediados del 2021, no significa solo un avance en el tiempo, con la idea de seguir la cronología de las crisis políticas en Cuba. La intención fundamental de poner a dialogar ambos textos y ambos sucesos, es dilucidar las marcas de determinadas formas marginales de hacer política y su utilidad

en el contexto totalitario cubano, con la esperanza de que la pesquisa nos sirva de igual forma en el terreno teórico que en el práctico.

Es importante también señalar, que esta empresa no solo se lleva a cabo a través de la presente tesis, sino que tiene un punto de síntesis en el Dossier *Políticas desde los márgenes. Una indagación sobre las formas de acción política en contextos cerrados*, publicado en Innubadora entre agosto y septiembre de 2024 y coordinado por la propia Hilda Landrove. Es de esperar pues, que la presente investigación incorpore los textos de los otros investigadores presentes en el dossier como interlocutores, estoy hablando de Amed Aroche y Anaeli Ibarra, pero también de Antonio Herreros Marín que realizó una lectura e interpretación del I Ching a partir de los textos del dossier y que resultó ser el epílogo perfecto para el mismo. De la mano de cada autor que se agrega al dossier, y de sus textos, se añaden las referencias teóricas, espirituales y vivenciales de cada uno, en un movimiento de irradiación del cual no vislumbramos aún, el fin.

En este sentido, hemos seguido la misma metodología desde el primer capítulo de esta tesis, la de la conversación, equiparando textos teóricos importantes con los propios recuerdos de la que escribe y de otros protagonistas similares. Luego, en el Capítulo IV, dedicado a la creación del cuerpo colectivo como un cuerpo mixto y político, la extendimos también al terreno de la materialidad física. En esta tesis, se conversa entre autores, se conversa entre cuerpos, se conversa entre textos y se conversa entre sucesos ya ubicados en la historia reciente de Cuba, con la mirada puesta no en la generación de un panorama más o menos exhaustivo de la historia política del presente, sino en la identificación y reflexión en torno a una estrategia movilizativa y de resistencia.

El texto de Hilda Landrove sobre el 11 de julio de 2021, por su parte, es una respuesta a la demanda anticipada de equiparación política de Cuba y el mundo democrático, la demanda de que la oposición cubana debe tener una un programa político convencional, sostenido por una estructura y formas de acción y comunicación acordes con esta exigencia. De lo contrario, la oposición cubana es catalogada, festinadamente, de antipolítica. Para mí está claro de que también es una demanda de asimilar el proceso opositor cubano a los procesos de otras sociedades de la región, la venezolana fundamentalmente, y de paso seguir agendas políticas influyentes, pero estas relaciones tendrían que analizarse de manera independiente en otro texto.

Hilda analiza y valida la emergencia de una peculiar política de los márgenes, basada en la idea de la singularidad. El 11 de julio hizo posible algo que no lo parecía, descontando de un plumazo décadas de inmovilismo en lo que se refiere a la ocupación de la calle por una fuerza considerable contraria, o al menos desafiante, del poder central. Resultó la eliminación de una barrera en el imaginario del cubano, de que el cambio nunca sería posible. Lo singular, tal y como lo explica Hilda, se refiere a lo que no puede replicarse de manera literal pero que no cierra las puertas a su repetición creativa. Esta idea de singularidad, manejada por Hilda, resulta sumamente cercana al concepto de performatividad, descrito y analizado en la presente investigación como un concepto central para entender la dinámica interna del Acuartelamiento de San Isidro.

V.3.1 Lo menor y lo extraordinario.

Los tipos de sociabilidad que asoman en contextos de conflictividad, o de cierre de las posibilidades cívicas, pasan siempre por estas relaciones en pequeño, o cotidianas. No podría ser de otra manera cuando todas, o la mayoría, de las instituciones e instancias de poder a varios niveles dentro de la sociedad, están controlados por un poder central férreo encarnado en la figura de un Estado que parece ser omnipresente. Lo curioso es que, a la vez, estos tipos de sociabilidad y de imaginarios de resistencia, están revestidos de una cierta solemnidad, o mejor: de cierta inusitada aparición, como si estuviéramos ante la presencia de un avatar al mismo tiempo que de un milagro.

Se me antoja llamar a esas formas políticas difíciles y a la vez cotidianas, a esas formas políticas portentosas y débiles, de *extraordinarias*. Al hacerlo es casi automático que en nuestra mente lo extraordinario y lo imposible conformen también un par paradoxal, que nos está señalando cómo lo aparentemente imposible se aloja en lo aparentemente insignificante y la solución es maravillosa. Antonio Herrera Marín lo dice de una manera mucho más hermosa y a la vez más críptica en su interpretación de la realidad cubana desde el I Ching, después de leer el texto que compone este acápite. Aquí dejo sólo el mensaje en clave y al final del acápite, en imagen, el hexagrama entero.

La Preponderancia de lo Pequeño/ Éxito/ Es propicia la perseverancia.

Pueden hacerse cosas pequeñas, no deben hacerse cosas grandes.

El pájaro volador trae el mensaje: no es bueno aspirar hacia lo alto

El concepto de comunidades extraordinarias no es mío, lo tomo del libro *A Paradise built in Hell*, de la investigadora y profesora americana Rebecca Solnit, que hace referencia a contextos de desastres naturales, y acontecimientos similares, donde se pone a prueba la capacidad humana para hacer frente a estados de indefensión no habituales.

En esos momentos se activan numerosos mecanismos de sobrevivencia que pasan obligatoriamente por dispositivos de ayuda mutua y donde se realizan no pocos actos desprendimiento, o sacrificios, que nos colocan temporalmente en un lugar extremo y a la vez básico de lo humano. Algunas de estas formas resultan encarnaciones del sentido común o de ciertas lógicas de eficiencia usando lo mínimo, otras son formas de solidaridad que trascienden la racionalidad y que se erigen en verdaderos actos de heroísmo de los que ni siquiera nos creíamos capaces.

Algo que resulta sorprendente, y que la autora señala desde el prefacio titulado *Caer juntos*, es la irrupción de la alegría, abriéndose paso en medio de la calamidad. La motivación del libro todo, es la necesidad visceralmente humana de responder a la pregunta de qué sensación es esa entre placer y angustia, que se siente en medio de las ruinas, y que no sabemos nombrar. Sobre esa relación de peligro y alegría volveremos luego, por ahora nos quedamos con la belleza de la aproximación de Solnit:

Comprobé con sorpresa que la mayor parte de la gente que conocía o que encontraba vivía la situación con cierto placer o disfrute, si es que esas son las palabras adecuadas para la sensación de inmersión en el momento y solidaridad hacia los demás que provoca la ruptura de la vida cotidiana, una sensación más pesada y densa que la felicidad, pero profundamente positiva, Carecemos de términos para estas emociones, en las que lo maravilloso llega envuelto en lo terrible; la alegría en el dolor; el valor en el miedo . (Solnit, 2020, p,8)

La autora advierte es que al tambalearse el *statu quo*, se viene abajo todo un orden que creíamos inamovible, que aprendimos inamovible, y la rapidez y con que se derrumba, junto al dramatismo, genera un conglomerado de sensaciones que van de lo aterrador a lo esperanzador. Las élites, más que en salvaguardar vidas, concentran su energía en el control de la crisis al costo que sea

necesario, como mismo los regímenes totalitarios no escatiman en convertir a grandes mayorías de personas en delincuentes o apátridas, cuando desafían su poder. En situaciones de desastre, lo mismo natural que social, nos damos cuenta de que la percepción que el poder tiene de nosotros depende de cómo afectemos o no el orden de cosas, según ese particular somos héroes o criminales.

Es en los momentos de grandes cambios cuando observamos con renovada lucidez los sistemas- políticos, económicos, sociales, ecológicos- en los que estamos insertos y cómo se transforman a nuestro alrededor: vemos lo que es fuerte, lo que es débil, los elementos corruptos. Lo que importa y lo que no. (Solnit, 2020, p.15)

El 11 de julio de 2021, Cuba vivió un clímax político inédito para su historia cívica, al menos en los últimos sesenta años. Como una avalancha de nieve se sucedieron los levantamientos callejeros en más de sesenta ciudades y pueblos a lo largo del país. Una idea predominaba por encima de un amasijo de sentimientos encontrados, e incluso sobre el peligro que trajo la respuesta violenta de las fuerzas policiales y paraestatales; la idea de que esta vez sí era el final de la dictadura, que no habría retorno al *status quo*. Fue tan fuerte ese sentimiento, que las personas siguieron en la calle durante horas, en algunas localidades durante varios días, salieron mostrando su rostro y convocando a otros porque lo importante no era salvarse sino participar de lo que días atrás seguía pareciendo imposible.

Fue como una especie de revancha histórica, el epítome de memorias viscerales de vejaciones y pérdidas, también para los cubanos que llevaban años o décadas fuera del país y que salieron a la calle como si estuvieran en Cuba, en una especie de traslación espacial imaginaria. Esa intensificación de sentidos sociales que se vivió, y que Solnit llama de “cursos intensivos de identificación de conexiones”, produjo cambios no solo en el entorno sino en la composición identitaria del cubano como ente civil. Además, se efectuó una especie de confluencia al interior del tiempo, lo mismo que a nivel geográfico, trayendo al presente numerosos acontecimientos pasados de represión y resistencia, o simples dramas familiares y personales, que se unieron con ese futuro de liberación que de repente parecía concretarse mañana.

Y es que, si algo es diferente entre los desastres naturales de los que se ocupa Solnit, y las debacles sociales asociadas a regímenes totalitarios, es que el tiempo juega de manera diferente en el segundo caso, incorporando en la urgencia el largo tiempo de la dominación, incorporando lo mismo traumas, que aprendizajes guardados de crisis sociales más pequeñas, y de cada episodio

de confrontación anterior. Con los regímenes totalitarios ocurre de esa manera, antes de la caída final acontecen muchas caídas menores que el sistema rebasa, como si se tratara de réplicas de terremotos, pero a la inversa. Muchas muertes antes de la gran muerte. Este texto rememora algunas de estas crisis menores.

Pero volvamos a la relación entre lo pequeño y lo extraordinario, o entre cotidianidad y portento, de la que se habla poco, tal vez porque se observan como fenómenos separados, que no confluyen como partes de una misma realidad. Ocurre algo similar con las trazas a nivel de lenguaje verbal, también a nivel de lenguaje del comportamiento o de la acción, que se derivan de estas caídas recurrentes que, sin embargo, parecen siempre nuevas y no guardarse en ningún sitio más allá de los cuerpos y de la memoria de cada individuo o de cada grupo emergente. Esta condición de ser emergentes eternos, dibuja una carrera de resistencia no solo contra el silenciamiento sino también contra la simulación, introduciendo lo singular en medio del enquistamiento. Lo que sucede es que hay comportamientos a nivel cotidiano que se van cargando de sentidos extra cotidianos y van conformando una performatividad intensa de conectividad social que resulta subversiva a largo plazo y que, como ya hemos señalado, también producen cambios a nivel identitario.

Gilles Deleuze y Félix Guattari llamaron a esta noción que hasta ahora hemos tratado de pequeña o de cotidiana, «lo menor», referida no al tamaño sino a la naturaleza mediadora de estas realidades. Dentro de la obra gigante de ambos filósofos, se trata de un concepto profundamente subversivo y a la vez poco escandaloso, concebido nada menos que pensando en la obra de Kafka. Sin embargo, aunque es pensado inicialmente como adjetivación de determinada literatura, que tendría en Kafka un paradigma incuestionable, el concepto sirve también como método para entender los procesos de desterritorialización de los dispositivos de poder, la lengua entre ellos, y también para entender los procesos de conexión implícita de la creación individual y las realidades políticas donde la creación se produce. Kafka es un escritor que ejecuta esta desterritorialización de su lengua natal, al escribir en una lengua extranjera, sin seguir el estilo de nadie ni las reglas de ningún tipo de literatura anterior, sino creando su propio canon, o mejor, creando sus propios límites y a la vez reflexionando poéticamente sobre esos límites.

Según las palabras de Anna Carolina Patto, al reseñar un libro sobre la obra de Deleuze del filósofo español José Ezcurdia, lo que interesa a Deleuze más que nada es calibrar la noción de límite. Estoy profundamente de acuerdo, hay una vocación metodológica en la obra de Deleuze, muy

unida también a la vocación pedagógica, que siempre está clasificando y explicando modelos y a la vez clasificando las formas a través de las cuales estos modelos interactúan y se fracturan. Como discípulo de Foucault, comprendió que los límites no señalan solo el inicio y el fin de las cosas, sino la naturaleza del tránsito y de los cambios.

La naturaleza histórica de los dispositivos de poder no es más importante que su naturaleza creativa. De hecho, la actualidad de los dispositivos está profundamente afectada por la novedad de la que son capaces, siempre teniendo en cuenta que lo nuevo es en este caso lo que está ocurriendo, lo que vamos siendo. De esta manera, los dispositivos focalizan también la noción de límite al interior del propio tiempo, estableciendo espacios intermedios entre el pasado, presente y futuro, pero también estableciendo espacios intermedios al interior del ser de las cosas y de nosotros mismos. Lo histórico se refiere al yo que perdemos, o dejamos reposar; lo nuevo se refiere a ese otro yo que emerge, el hallazgo, lo desconocido que ya vamos conociendo.

Aunque aparentemente abstracto, estas descripciones de los dispositivos nos enseñan a vislumbrar los puntos fuertes y débiles de cualquier poder, pero sobre todo nos enseñan a ubicarnos a nosotros, y a nuestras comunidades y acciones, dentro de la maquinaria del poder, a observar con detenimiento cuáles son las marcas identitarias que nos configuran y cuáles son los límites que creamos respecto a lo que heredamos.

¿Qué somos? ¿Una cosa que se señala con el dedo, un paquete de atributos, un espacio ocupado en el universo, un momento en el camino, una posibilidad arrojada al futuro? Pues sí, todas esas respuestas sirven, pero también somos un devenir, o muchos devenires aconteciendo juntos, continuándose y negándose. En tanto esfuerzo filosófico que focaliza la noción de límite, es comprensible que la obra de Deleuze abarque también la noción de devenir. La misma cualidad se aplica a los dispositivos, por lo que es importante no perder de vista que no usamos a los dispositivos, ni ellos nos usan a nosotros, debido a que “no son ni sujetos ni objetos, sino que son regímenes que hay que definir en el caso de lo visible y en el caso de lo enunciable, con sus derivaciones, sus transformaciones, sus mutaciones” (Deleuze y Guattari, 1989, p.157).

Más arriba, al hablar de Foucault, señalamos la importancia de flexibilizar la idea que tenemos de que las identidades, muchas veces ligadas al discurso del nacionalismo, son la única fuente de subversión del canon, reforzando además la casi inexpugnabilidad del canon mismo. Ambos autores escogen hacer énfasis en la porosidad de las identidades, seguirles la pista a los trasiegos,

e incluso a modelos aberrantes que surgen más a menudo de lo que creemos. La argumentación en torno al devenir abre fuego, conjunta e inmediatamente, al esencialismo y al inmovilismo en términos de identidad.

Atender esta dinámica entre «lo menor» y «lo extraordinario» es también explicar, desde dentro, cómo se forma y cómo se expresa esa especie de anomalía identitaria que mencionamos arriba al hablar de Foucault, y que no por anomalía es extraña a la conformación de muchos mecanismos de representación fuertes y establecidos hoy como modelos. Todo lo que hoy es grande, antes fue pequeño. Todo lo que hoy es modelo, antes fue margen. Lo que muta son los desafíos a los que nos enfrentamos en cada momento y lugar de la historia.

Hexagrama Nuclear Interno:

Formado por las líneas 2, 3, 4 y 3, 4, 5, de cualquier hexagrama: se puede aplicar al hexagrama principal resultante de cualquier consulta para ampliar información.

4/19

Representa una posibilidad oculta en el núcleo de la situación, que podría leerse como objetivo oculto o como Advertencia. También representa lo contrario al hexagrama inicial, lo que no se debe hacer en este momento, pues significaría una sobrecarga o una Ruptura. Aquí la Preponderancia de lo Pequeño contiene la posibilidad oculta de una gran concentración de energía.

62. La Preponderancia de lo pequeño



28 es el nuclear interno de 62

28. La Preponderancia de lo Grande



tui -el lago



Lo receptivo. Jose Antonio Choy (Santiago de Cuba)

V.3.2 ¿Todos somos San Isidro?

Una de las preguntas más frecuentes durante el Acuartelamiento de San Isidro, lanzada desde varios ángulos de la sociedad civil, era si San Isidro representaba o no a la mayoría de los cubanos, o simplemente a cada una de las personas que se cuestionaban sobre este particular. La pregunta iba y venía a lo largo de ese foro virtual de las redes sociales, que se activó como nunca antes en los marcos de la comunidad cubana dentro y sobre todo fuera de Cuba, en esos diez días del mes de noviembre de 2020. Es una pregunta sobre la identidad, pero también sobre el alcance de esa identidad y sobre su peso político.

Al mencionar San Isidro, los inquisidores a veces pensaban en el Movimiento San Isidro que, como ya dijimos, había sido fundado un par de años antes y coordinado por el artista Luis Manuel Otero Alcántara. Otros simplemente pensaban en las quince personas que en aquel momento permanecían encerrados en aquella casa, como si se tratara de una acción independiente y autosuficiente. Como hemos remarcado en otros acápites de la presente investigación, esta dualidad, o multilateralidad identitaria, está en la base de la ambivalencia significativa del suceso del acuartelamiento y de la comunidad que lo animó.

Dos motivos fundamentales eran la razón del cuestionamiento, o la sospecha, acerca de la representatividad de los acuartelados. Por un lado, la forma marginal que caracterizaba a algunos de los participantes de la acción. Formas crudas, por momentos agresivas, propias de sectores empobrecidos de la sociedad, lo mismo económica que culturalmente, que ponían en crisis los modales propios de las formas políticas y sus protocolos, pero también otros modelos relacionados a la decencia, la buena educación, o incluso las formas clásicas del activismo basado en la no-violencia. A medida que los días transcurrieron, y al menos la mitad de los acuartelados se convirtieron también en huelguistas, el peligro para su salud y para sus vidas fue disipando muchos de los escrúpulos de los cubanos y extranjeros que observaban el fenómeno. La crudeza del drama humano desplazó otras aristas del acontecimiento y se convirtió en la causa primera de empatía y de reconocimiento.

Se inició y avanzó super rápido en un proceso de construcción de confianza colectiva que normalmente es demorado, y que en este caso se precipitó por la gravedad de los acontecimientos

y por la autenticidad, no tanto de los protagonistas, como de su desamparo. Este proceso exprés de construcción de confianza, conectó con experiencias personales y comunitarias traumáticas, en una operación instantánea donde el peligro actual de esos cuerpos se conectó con el peligro propio, lo mismo si se trataba de un peligro pasado, o de un peligro futuro. Al decir de Walter Benjamin en las Tesis sobre la Filosofía de la Historia, sexta tesis: “ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha dejado de vencer” (Benjamin, 1972, p.179).

La segunda razón principal de sospecha hacia San Isidro, vino de la mano de la sospecha hacia la alegría. Cierta zona del sentido común, que replica maneras de las élites, políticas, pero no solo, contrapone la alegría a la seriedad e incluso a la profundidad de determinadas acciones o discursos. No son sólo las dictaduras las que intentan desterrarla de la vida cotidiana de las sociedades, también es puesta en entredicho por los protocolos diplomáticos, las luchas reivindicativas, las fanaticadas religiosas y hasta por las discusiones teóricas.

Hay un libro sobre unas charlas sostenidas entre Stuart Hall y bell hooks en 1996, publicadas unos años después, que trata sobre la conversación y sus usos. En uno de sus prefacios Paul Gilroy se asombra gratamente de lo siguiente:

Aquí, descubrimos que los intelectuales disidentes también pueden ser alegres, encantadores y críticos incluso cuando reflexionan sobre las preguntas más difíciles e íntimas de la vida familiar, el hogar y el parentesco. Si dejamos a un lado la preocupación y la paranoia actuales sobre si se están utilizando los conceptos y las frases correctas, podemos aprender del contexto de confianza que se ha generado. (hooks y Hall, 2020, p.4)

Aunque las buenas palabras demandadas en un caso y en otro tal vez no sean las mismas, como distintos son también los lugares ideológicos desde donde estas demandas son realizadas, no podemos dejar de apropiarnos de estas palabras de Gilroy para volver sobre el acuartelamiento y sobre las expectativas políticas por él generadas. Pese a todo, esa mezcla casi imposible de peligro y alegría que se respiraba en el acuartelamiento, y se proyectaba hacia afuera, sumó más adeptos que detractores.

La casi completa cobertura de lo que estaba pasando en esa calle de un barrio pobre de La Habana, por parte de la prensa independiente cubana y también por parte de la prensa latinoamericana y otros periódicos y televisoras del mundo, además de la cobertura más naif y a la vez más vibrante a cargo de los propios protagonistas, no dejaba dudas de que lo que estaba aconteciendo en aquella

casa era un trozo de la vida misma, con sus altibajos de tristezas y alegrías aleatoriamente repartidas, donde lo único que no bajaba era la intensidad. La adrenalina y la reproducción de contrasentidos entre categorías que a veces creemos fijas, como la alegría y la tristeza, pero también lo bueno y lo malo, se convirtió en uno de los motores principales de la movilización que se fue generando, más allá de las fronteras físicas del emplazamiento breve de la casa y del barrio, una adrenalina de la que también se registraron efectos al interior de la comunidad del acuartelamiento.

Sin embargo, lo que tal vez nadie imagina es que nuestras discusiones habituales, también filtraban de maneras muy diversas el tema de la representatividad política y sus fantasmas. Lo que voy a contar a continuación más que una anécdota aislada, revela una preocupación consciente no sólo sobre el destino de la acción que estábamos llevando a cabo, o sobre nuestras vidas, sino también acerca de nuestras capacidades políticas y sus límites.

V.3.3 El testimonio: «Después de la caída, no quiero que vengan los políticos»

No logro recordar el día concreto, tal vez cuarto o quinto día de acuartelamiento, porque Luis Manuel Otero todavía podía hablar fluidamente y no habíamos tenido aún que trasladar su espacio de dormir a la planta baja de la casa de Damas 955. En el *mezanine* de la casa, donde solo alcanzaba el espacio para improvisar unos tres lechos de dormir con mantas y colchas amontonadas unas sobre otras, conversábamos Omara Ruiz Urquiola, Luis Manuel Otero Alcántara y yo. Era habitual que habláramos del futuro de Cuba, pero no como una especulación abstracta sino como algo que podía suceder mañana o pasado. Ahora me parece increíble, pero recuerdo muy bien esa sensación, otros pueden llamarlo ilusión o delirio, de que casi podíamos tocar ese futuro.

De repente, Luis Manuel dijo que cuando ya la dictadura estuviera en las últimas, “cuando la tuviéramos boqueando”, como le gustaba decir a él, podían venir los políticos a hacer su parte. Lo dijo al vuelo, sin reflexionar demasiado, e incluso mencionó algunos nombres. Para nosotros, que residíamos en Cuba, muchas de estas figuras se nos antojaban más personajes que personas, por lo que cuando las mencionábamos en realidad estábamos trayendo a la conversación otras cosas, casi como abrir la caja de Pandora, políticamente hablando. Recuerdo que mi reacción fue inmediata y, ante la mirada atónita de Omara y Luis Manuel, argumenté fervientemente que no, que no estaba

de acuerdo con ese pase de balón, mucho menos si estaba justificado en la idea de que son los políticos los encargados de hacer la política. En todo caso, tenemos que estar todos, terminé diciendo.

Han pasado cuatro años del acuartelamiento, y no he dejado de pensar en mi reacción de aquel día, incluso puedo decir que me he retractado varias veces de mis palabras y he entendido de muchas maneras el sentir de Luis Manuel, el por qué decía aquello. A la vez, nunca he dejado de encontrar sentido a mis palabras, de redimensionarlas, sustituyendo la impulsividad que las provocó por un observación más demorada e informada de las distintas realidades que modelan no sólo a la oposición cubana sino de sus detractores, lo mismo que sus aliados. Comprendí que mucho de lo que yo etiquetaba como política profesional, eran cubanos como nosotros que salieron antes de Cuba y que, dando tumbos, fueron adentrándose en una madeja de influencias y correlaciones de fuerzas, de la que emanan leyes y canales propios. Más o menos adaptados o legitimados, todos estamos improvisando, por lo que la aptitud más inteligente es seguir abriendo caminos, diversificar los esfuerzos, más que apostarlos todos a una misma ficha o disputarla.

Solo hay algo que no ha cambiado en mi interpretación de lo político: una voz que clama justicia para un amigo o para sí misma, desde cualquier esquina de Cuba, tiene la misma legitimidad política y el mismo impacto, o más, que una organización completa, con estatutos, planes de trabajo y herramientas de monitoreo.

Hoy sé que la precarización de las formas políticas que hemos logrado inventar y mantener como oposición, o como disidencia, no es una característica contingente, sino una condición *per se* de nuestro accionar político, en un contexto que sigue dominado por las reglas tácitas del totalitarismo, da igual en la orilla en la que estemos. Creo que nuestra actitud ante los estándares políticos debe dejar de ser la de la un Ícaro tropical, intentando temerariamente acercarse al sol, que no puede sino precipitar su caída, y debe parecerse más al escarabajo estercolero que recolecta la mierda como materia primordial para construir su habitat inmediatamente después. Curiosamente, en el antiguo Egipto este pequeño insecto era asimilado al sol en grabados y pinturas. Creo que hay que reconciliarse con lo que esa precarización significa y aprender a verla como posibilidad, además de como limitante. Entender las potencialidades de lo precario, justamente para no normalizarlo.

V.3.4 Mixtura y ambivalencias del Acuartelamiento de San Isidro. Un intento de conclusión.

La pregunta por la representatividad, y su encarnación más concreta en la pregunta por las formas convencionales de hacer política y el cuestionamiento de su viabilidad en el caso cubano, se conecta con la pregunta sobre la capacidad de victoria de nuestra empresa política, es decir, de alguna manera es una pregunta del futuro. Sería ingenuo pensar que la representatividad no es un factor determinante en medio de la construcción de un tejido social dañado, como es el cubano, más aún cuando está mostrando signos de insurgente vitalidad, como se comenzó a verificar a partir del año 2020. Sin embargo, creo que se trata de una representatividad asociada a determinadas personas o grupos concretos, y al espacio que estas consiguen ganar, como una representatividad «ocupa». Siguiendo esta lógica del «estar ahí», tiene sentido pensar que mientras más mixtos fueran los grupos disidentes que surgían, más posibilidades de representatividad tendrían. Justo esto sucedió con el Acuartelamiento de San Isidro.

A la luz del presente, me parece claro que el acuartelamiento no podía conducir por arte de magia al derrocamiento de la dictadura en Cuba. La política no es magia, como tampoco lo es el activismo. El acuartelamiento fue un acto performativo no porque se estuviera simulando en el lenguaje, o en el símbolo, un fin que no ocurrió en la práctica, sino porque ese fin se imaginó y se experimentó de manera singular, y por lo tanto efímera. Matamos a la dictadura dentro de esa casa por diez días. Que no pudiera ser en ese momento para siempre, no significa que no será, al contrario, significa que puede ser mañana o pasado. Su presente efímero fue lo que selló el destino de esa muerte para el futuro.

Lo que debía instaurarse en la imaginación del cubano en esos diez días de acuartelamiento, era que una acción política basada en la solidaridad y en la generación de lazos de empatía entre las personas, era efectiva ante la violencia de Estado. Que ganaba sentido la acción política basada en la puesta en riesgo del cuerpo y de la propia vida, ante la estandarización del gran relato de la Patria y su equiparación de Patria y Muerte por el Estado que la había secuestrado. Ante la posible muerte real de unos cuantos cuerpos, la gente entendió que habían estado muriendo lentamente por demasiado tiempo. Que era preferible, en efecto, morir, como dice nuestro Himno Nacional, pero que la vida y la muerte no puede ser dispensada por un Estado que creció y creció a base de anular las existencias individuales de todos.

El acuartelamiento y su creciente mediatización, con la ayuda imprescindible de las redes sociales y del accionar de muchos pequeños poderes personificados de *influencers*, medios de prensa independientes, famosos de todos los campos, imágenes de arte que se diseminaron como pólvora, etc.; convirtió en fórmula de éxito político a corto plazo, los numerosos ejemplos de organización autónoma efímera que se habían dado en el activismo cubano históricamente y que, en su mayoría, habían sido aplastados por la maquinaria represiva del Estado Cubano.

Esos brotes, no habían dejado de resurgir una y otra vez por décadas, a veces bajo la forma de algún artista o poeta solitario, de proyectos culturales, de grupos de ayuda mutua, de intentos revisionistas del marxismo que pretendían “arreglar” la Revolución, etc. Los rostros varían, pero no la intención de alcanzar un mayor grado de libertad y de autonomía en cualquiera de las actividades de las que se ocupaba cada comunidad. Una a una, fueron desmanteladas por el Estado. San Isidro es heredero evidente de esa tradición creativa y alternativa, pero le añadió a la misma la conciencia de que cuando el Estado viniera a cortar las piernas, había que darle a cortar también la cabeza.

De alguna manera se había llegado a la conciencia de que ya no era válido adaptarse a las reglas del poder para conseguir existir. No quedarte en tu casa, cuando la policía te sitiaba; no dejarte detener sin más, cuando la policía política venía a secuestrarte en plena calle; no dejar que te chantajearan usando tus comunicaciones privadas, por muy escandalosas que estás pudieran resultar a la moral colectiva; no dejar solo al que detenían, ir a buscarlo a las estaciones de policía. Son solo algunos ejemplos que vienen ahora a mi mente. No escapar de las consecuencias evidentes que acarrea querer ser libre en medio de un régimen totalitario, ir en busca de esas consecuencias, acelerarlas. De alguna medida, San Isidro pretendió unir las enseñanzas de esos grupos de resistencia y creación alternativa que habían existido siempre en Cuba, con la frontalidad de la oposición política más explícita, que también contaba con una tradición extensa.

De esa convergencia, surgió, no una sumatoria de razones o de maneras de hacer, sino una composición mixta, o híbrida, difícil de clasificar, que se hizo muy evidente en el Acuartelamiento de San Isidro. No éramos exactamente la llamada oposición tradicional, pero tampoco éramos exactamente comunidad artística alternativa. De hecho, el proceso de reconocimiento y de acercamiento de la comunidad artística cubana con el Movimiento San Isidro, fue complejo, porque desde que este surge, en 2018, buscó tensar los límites entre arte política que el propio

círculo arte había reinventado en la última década. La historia de la movilización contra el Decreto 349 arroja múltiples ejemplos de las altas y bajas de este proceso, y de la atracción, y al mismo tiempo cautela, que la comunidad artística cubana alternativa tenía con respecto al MSI. Esa misma tensión se experimentaba entre los distintos partidos y organizaciones de la llamada oposición tradicional y el MSI, una tensión que fue aligerándose con el tiempo.

El acuartelamiento, vino a complejizar aún más la composición híbrida de San Isidro. Junto a un núcleo de unas cinco personas que pertenecíamos cabalmente al MSI, se unieron colaboradores y amigos, y también personas que ni siquiera se conocían entre sí y que no eran activistas, personas de pueblo que se sintieron identificadas con las injusticias que estábamos denunciando y que decidieron participar de la acción. No sabría qué responder a la pregunta de si éramos Pueblo, así indistintamente y con las connotaciones que esa denominación tiene, aunque supongo afirmarlo tampoco sería incorrecto; pero sí sé que no éramos simplemente un sector del activismo o del artivismo cubano. Aunque a escala mínima, la composición de esta incipiente comunidad fue lo más parecido a la sociedad cubana nombrada de manera general, y esa es la mayor similitud que puedo encontrar entre el acuartelamiento y el 11 de julio.

No una relación de antecedente literal, como han señalado algunos, de que la primera acción provocó la segunda, como si la realidad ocurriera dentro de una probeta aislada, sin la influencia de numerosos factores externos, algunos incluso invisibles para nosotros. Lo que para mí enlaza ambos acontecimientos es la mixtura de sus componentes sociales, la ambivalencia y hasta cierto punto imposibilidad de definición, tanto de sus protagonistas como de sus objetivos, causas y consecuencias. De alguna manera, ambos sucesos, muy diferentes a nivel de escala, no son reducibles a ninguna causalidad prevista de antemano, ni a ninguna agenda ideológica particular, tampoco a ninguna cristalización futurista *express*, al estilo de las muchas que vemos desfilar ante nuestros ojos cada vez en los últimos tres años; esa tendencia proliferante de proyecciones demagógicas que aseguran el paraíso democrático en tres días, son propias de la enajenación continuada en la que hemos crecido, pero también de ese alumbramiento repentino que nos ha convertido a todos en posibles agentes de influencia, en un contexto hipersensible a cualquier tipo de manifestación de lo público-político y un poco desprovista de entretenimientos efectivos.

De hecho, la confusión habitual de si los acuartelados éramos MSI o si desbordábamos su nómina, daba fe de esta composición ambivalente, que indicaba a un tiempo un ser y un no ser.

Estos señalamientos van más allá de lo anecdótico y también más allá de una estadística de rigor sobre la composición de nuestro grupo. La mayor importancia para mí, más que en el orden de los contenidos, se da en el orden metodológico y tiene que ver con las implicaciones políticas, y ante todo existenciales, de esa misma ambivalencia. Justamente porque la ambivalencia es una fuente constante de contrasentidos, y tiene un efecto inquietante sobre nosotros cuando intentamos ajustar la realidad a un puñado de etiquetas predeterminadas.

Después de casi cuatro años, la ambivalencia de San Isidro persiste, tanto que no sabemos bien si está vivo o muerto. El tiempo pasa y con él pasa el peligro y el dispositivo se debilita. Cuando ya los cuerpos no parecen estar en peligro, otros procesos de desagregación ideológica, cansancio o desterritorialización al interior de determinadas militancias o determinados activismos, se ponen en curso. A mi juicio todos estos procesos son sanos, aunque traigan consigo esa sensación de que perdimos la oportunidad o que tenemos que empezar de nuevo.

También, a mi juicio, son sanos otros procesos que se dan de manera paralela, al interior de las propias fuerzas que conforman la resistencia. Me refiero a procesos de peleas y/o desencuentros, superficiales muchas de ellas, que está evidenciando una especie de predilección repentina por expresar cualquier opinión sobre casi cualquier tema, típico también de los entornos digitales y sus vicios; mezclado, en el caso cubano, con un no acceso durante demasiado tiempo al debate de ideas.

En el caso del Acuartelamiento, ya hemos aclarado que no se trató de un ambiente totalmente armónico. Hicimos referencia al abandono de la casa por parte de Humberto Mena (El Joker) por desavenencias con algunos de los que coordinaban las dinámicas internas de la comunidad. Además, al producirse la concentración delante del Ministerio de Cultura, dando lugar al proyecto del 27N, algunos de los participantes del acuartelamiento no estuvimos de acuerdo con que se cediera a una reunión a puertas cerradas, con solo una representación de la movilización callejera, lo cual abandonaba el espacio público y, sobre todo, que no respetó la demanda fundamental de toda la jornada de protestas: la liberación de Denis Solís, ni tampoco exigió la presencia de los acuartelados. La mayoría de ellos estaban sitiados por la policía en sus casas, al menos uno, Maykel Osorbo, estaba todavía en huelga de hambre en su casa, y al menos dos, Luis Manuel Otero y yo mismo, nos encontrábamos desaparecidos.

Eso provocó al otro día, 28 de noviembre, videos en vivo muy acalorados de Omara Ruiz Urquiola, fundamentalmente, y uno mío, un tanto más moderado, donde se evidenciaba un enjuiciamiento bastante tajante del 27N. Los ánimos se fueron calmando con los días, pero para muchos esto significó una ruptura y una desilusión. Fue lo que ocurrió por ejemplo con al menos dos de los testimoniantes del acápite anterior, Ernesto Ramírez y Luis Alberto Mariño. El primero sintió que con esa pelea se quebraba nuevamente una unión que había sido un tanto mágica, mientras el segundo, que venía de un retiro y ayuno de 48 horas, lo expresa de una manera más íntima y emocional:

Este conflicto me derrumbó, ya no pude salir más en esos momentos a hacer manifestaciones, el conflicto me descolocó, y creo que eso no solo me sucedió a mí, creo que fue general. Como mismo la cohesión y la familiaridad de los acuartelados nos había unido, dentro y fuera, este desencuentro nos desunió de una forma brutal. (Entrevista de Luis Alberto Mariño para esta investigación)

El reacomodo del sistema totalitario siempre es más rápido, pues tiene menos elementos que sintonizar, pero también es menos creativo, teniendo en cuenta que su prioridad es la estabilización de la crisis. Ante la cacería de brujas implacable en la que el sistema está enfrascado en estos momentos, cortando los lazos que fueron articulados y previendo la emergencia de nuevas conexiones, la única posibilidad que logro vislumbrar, es seguir sacando la cabeza por donde el poder no se espere y seguir generando conexiones improbables. Lo que no podemos perder de vista, es que en la vida social pasa lo mismo que en la vida personal, algunos nuevos lazos requieren cortar lazos previos, o seguir desarrollando capacidades para la ambivalencia identitaria.

La capacidad de la ambivalencia para arrojar luz sobre determinadas líneas de fuga dentro de realidades consideradas «menores», que se dan en las inmediaciones de los grandes sucesos, es señalada de manera excepcional, como ya vimos, por Deleuze y Guattari en sus investigaciones.

En sus *Diálogos* con Claire Parnet, el primero de estos autores señala que todos los contrasentidos son buenos, pero no como interpretaciones sino como creadores de espacio, de una lengua al interior de otra lengua. ¿A qué se refiere Deleuze con «crear espacio» y por qué eso sería importante desde el punto de vista político? ¿Qué nivel de impacto puede tener eso de «crear espacio» cuando lo que se anhela es la caída de una dictadura para construir una democracia y, de paso, establecer formas políticas duraderas acordes con los estándares internacionales?

Ese «crear espacio», no es solo ensanchar las posibilidades ya existentes, haciendo posible lo singular, es también llenar ese camino de contenido, o al revés, ubicar en un sitio ese contenido creado. En el segundo apartado de este texto hablamos del dossier *Cuerpos políticos, presos desnudos*, para referirnos a la creación de un cuerpo colectivo anómalo, que ponía a dialogar las vulnerabilidades y las fortalezas de dos cuerpos colectivos diferentes, y distintamente vigilados. En este caso, imaginar el encuentro de lo supuestamente intocable a nivel social, ya señala una subversión.

¿Dónde, además de ese lugar imaginario, se encuentran esos cuerpos del dossier, cuerpos reales, cuerpos que sienten? ¿Acaso están condenados a habitar eternamente el espacio etéreo, y siempre tendiente al futuro, de las conjeturas políticas? ¿Qué lugares físicos vienen a la mente cuando pensamos estos cuerpos inmersos en la sociedad cubana? Durante algún tiempo no existía respuesta a estas preguntas diferente de la metáfora. El acuartelamiento resultó también un lugar posible para estos cuerpos desplazados y a la vez encontrados. Le otorgó un espacio físico y público a la ambivalencia, a esos cuerpos mixtos del dossier, lo mismo que a esos quince cuerpos finitos que habitaban la casa de Damas 955 y así a millones de cuerpos cubanos dislocados.

En el dossier de El Estornudo, la escogencia de pares improbables no era fortuita, respondía a la comprensión de un fondo de indefensión social, en el que se daban procesos tanto de semejanza como de diferenciación, e incluso segregación. Los cuerpos de los presos políticos y los cuerpos desnudos de los artistas, no se interpelaban por asimilación, sino por la interdependencia social que podía vislumbrarse al poner a unos frente a otros y ver el lugar que ocupaban dentro del esquema represivo. También por las consecuencias sociales y políticas que tenían sus decisiones. En esta ecuación, lo que le faltaba o sobraba a unos, incidía irremediabilmente en la situación de los otros y, sin embargo, podían estar décadas enteras sin advertirlo o sin hacer de esa advertencia sentido, o poder. El acuartelamiento apareció de repente como lugar tentativo de todas las carencias y las demandas, y también de algunos hallazgos, podía ser el lugar para lo que cada uno de esos cuerpos era y cargaba, también para lo que surgía de la interacción de unos con otros.

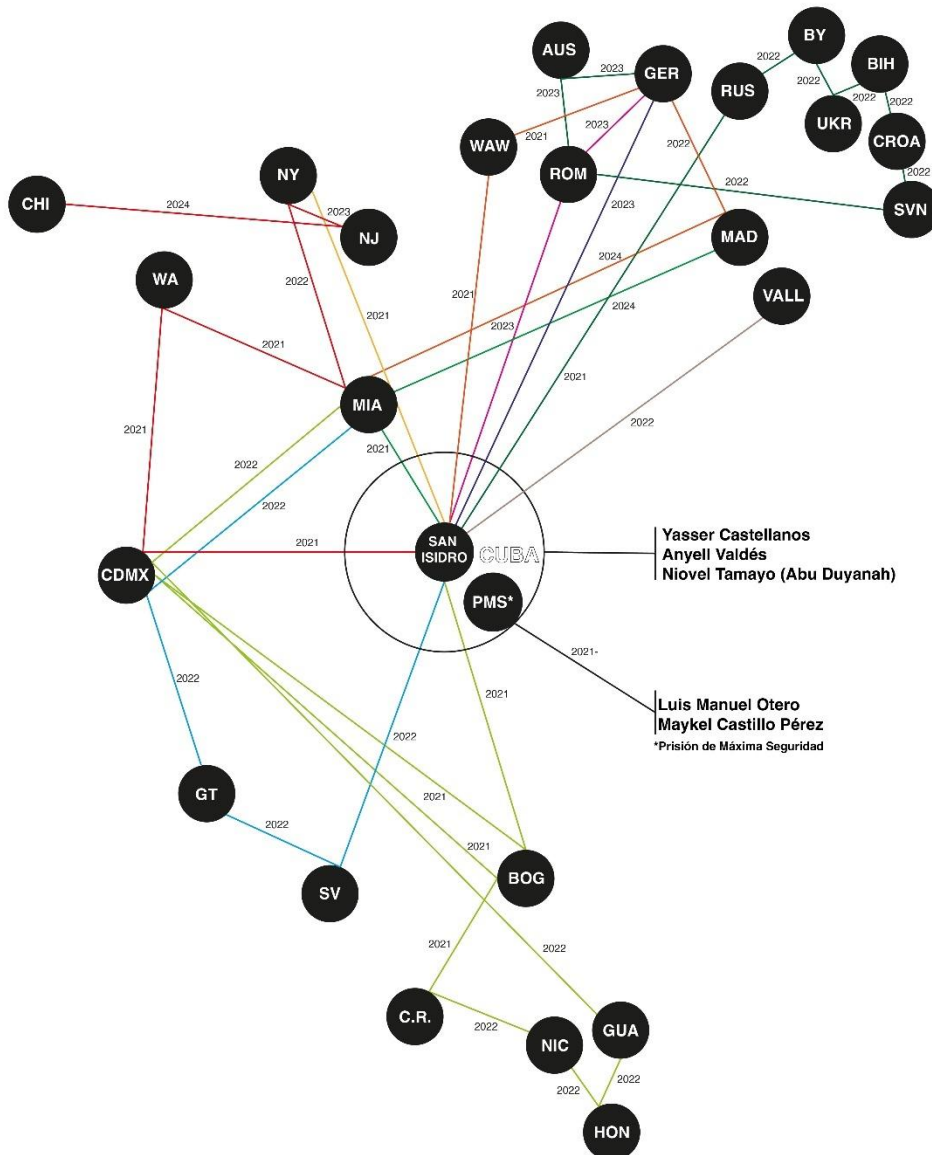
De la misma manera, la espontaneidad con que ocurrieron las jornadas de protestas del 11 de julio de 2021, no impide entender que no surgieron de la nada. La subrepticia formación de sentidos, primero personales, conscientes y no conscientes, fueron dando lugar a sentidos más comunitarios de hartazgo y de empoderamiento; fueron dando lugar a afectos, formas de mirar y procesar la

realidad, diferentes del miedo y la desidia. Poner un pie en la calle fue el comienzo de otra etapa, pero sobre todo fue la culminación de muchos procesos paralelos de larga data, entre los que resaltan la construcción paulatina de la confianza; las formas colectivas de expresión; la reinvención conjunta del sujeto y lo público, y del cuerpo y lo público; la creación de un mapa de la emancipación, a medio camino entre lo físico y lo imaginario.

En la introducción del libro de Solnit, se lee que “un desastre comienza de repente y nunca llega a terminar del todo”. En el caso cubano, creo que estamos deseosos de llegar de una vez a ese futuro incompleto, donde la prioridad no sea la angustia por los cuerpos de los que están presos o desterrados, sino el aprendizaje a largo plazo que nos deje la lucha, y superación, del régimen totalitario más longevo del planeta, y la búsqueda de nuevas opciones liberadoras en el nuevo contexto. Explorar por fin qué nuevas combinaciones de «lo menor» y «lo extraordinario» nos depara el futuro.

Carta de San Isidro

Este mapa fue realizado a petición mía por el artista y arquitecto cubano Amed Aroche, con el objetivo de enfatizar la dispersión de los Acuartelados de San Isidro ante la presión del Estado Cubano.



Anamely Ramos Omara Ruiz Urquiola Carlos Manuel Álvarez Iliana Hernández Esteban Rodríguez
Oscar Casanella Osmani Pardo Jorge Luis Capote Adrián Rubio Katherine Bisquet

Conclusiones

La presente tesis trata sobre la constitución de una comunidad y ha pretendido escribirse desde ella, al amparo aún de su influencia y a la vez intentando mirar en algunos momentos desde el otro lado del camino. Se ha escrito en movimiento, pues yo misma he vivido en tres países distintos en estos cuatro años, y al menos he cambiado de estado y de casa unas cuatro veces más. No he sido la única, la gran mayoría de los protagonistas de estas páginas, de los entrevistados, han pasado por lo mismo. Así que hemos ido llenando estas páginas en la medida que cruzábamos fronteras y empezábamos de cero, más de una vez. El tiempo, que a veces nos parece que solo está ahí para sostener nuestras andanzas, se ha vuelto un ente activo en esta narración, como si no quisiera quedarse atrás respecto a la versatilidad del espacio. Así que, mientras lean, se darán cuenta de que el tiempo pasa.

Esta es una tesis llena de paradojas. Y una de ellas es que mientras la mayoría de nosotros nos hemos movido sin cesar y hemos vivido un tiempo convulso, los que han quedado en Cuba, sobre todo los presos, han tenido que aprender a mantener viva su mente en medio del circundante inmovilismo; y nosotros también hemos tenido que aprender a narrarlos vivos y a seguir para que ellos también puedan seguir.

Por tanto, es una tesis que solo ha podido existir siendo ella misma un ejercicio de performatividad. Ha hecho que su forma, su estructura, su metodología, su manera de hacer trabajo de campo, su manera de dialogar con la teoría, su lenguaje, su manera de presentar las imágenes; tribute al objeto de estudio tanto o más que el llamado contenido. Algunas de estas cuestiones han salido de manera

espontánea, otras las hemos buscado conscientemente, con la ayuda inestimable de la tutora y de los colegas que han acompañado el proceso en el Seminario de tesis.

También ha habido reflexiones que solo han sido posibles después de que los acontecimientos que siguieron al Acuartelamiento de San Isidro se desarrollaron, después de que la vida misma puso otros argumentos sobre la mesa, y otros desafíos, gracias a los cuales hemos seguido pensando, actuando y creando. No creo que estas reflexiones hubiesen podido salir a la luz si yo no hubiese realizado también las exposiciones de arte que aquí se ilustran; si no hubiese escrito textos para revistas y dossiers que hemos perfilado desde el pensamiento colectivo; si no hubiese empezado a escribir esa especie de poemas rústicos con los que me he desahogado y aprendido a decir de otra manera; si no hubiese seguido haciendo activismo y protestas y giras de contenido político, aparentemente lejanas a mi vocación académica. Creo que he vuelto a mi eje, pero esta vuelta a la semilla en realidad ha sido una evolución y no hubiese sido posible sin la expansión previa, incluso sin la necesaria incertidumbre, sin la confusión, sin las pérdidas.

Esta investigación está dando cuenta también de estas movidas y reajustes. Todos los hemos vivido, no solo yo, así que, en sus páginas, he pretendido dialogar con la evolución, con los ritmos irregulares y los hallazgos de todos, pero siempre intentando ubicarme en el presente. Y el presente de un objeto colectivo es como la luz cuando atraviesa un prisma, se torna un arcoíris.

La presente tesis se llama *La comunidad imposible* porque lo que estamos contando hubiese podido no pasar y, de hecho, era inverosímil que pasara. La verdad es que nadie contaba con nosotros, como tampoco contaban con que podíamos explicar por nosotros mismos lo ocurrido y pensar y narrar al mismo tiempo que actuar. Ese es el error del poder, primero te cree inválido, y luego te cree mudo y hasta tonto. Esta tesis habla de esta comunidad, pero en realidad es un manifiesto de presencia de toda forma política marginal que se alza y se sueña a sí misma. ¿Para qué sirve eso?, sería la pregunta que no queremos responder, pero sí que queremos provocar.

La presente tesis tiene además un segundo título, *Performatividad en el Acuartelamiento de San Isidro*, que la convierte en un estudio de caso, la sitúa en tiempo, espacio y tema. Narrado desde la autoetnografía, el texto realiza una especie de exhumación de los afectos colectivos a través de los cuales se construye y funciona una comunidad, y también desde los cuales se narra. El desafío mayor será sacar de esa comunidad específica, sustancia e interés que la desborde.

El marco temporal fundamental de la tesis son los diez días que dura el acuartelamiento, del 16 al 26 de noviembre de 2020. Si embargo, como mismo el 16 de noviembre abre una jornada de sucesos, también cierra un proceso de al menos dos años previos en que la sociedad civil cubana en general, y la comunidad cultural alternativa en particular, había acumulado una serie de experiencias colectivas de empoderamiento y de presencia pública. Así mismo, el 26 de noviembre no significó un final cerrado, sino solo el tránsito a otro escenario más radical, donde otras serían las reglas del juego impuestas por el totalitarismo, de cara a dinámicas ciudadanas masivas y desbordadas. Estamos refiriéndonos por supuesto a las jornadas de protestas antigubernamentales comenzadas el 11 de julio de 2021, las mayores ocurridas desde 1959, y de las más grandes de la Historia de Cuba.

Durante el Acuartelamiento de San Isidro, la violencia de Estado que el 11 de julio se desplegó por toda la Isla, pareció concentrarse en 100 metros, alcanzando en los diez días que duraron los sucesos, niveles de polarización y conflictividad sin precedentes. La exposición mediática sistemática que se produjo, generó una movilización de cubanos y no cubanos alrededor del mundo y cambió el rumbo del relato sobre Cuba en pocos días.

Las relaciones generadas en ese escenario excepcional, no solo resultaron paradigmáticas a la hora de mostrar la naturaleza violenta del sistema político cubano, también ocasionaron numerosos matices en ambos bandos del conflicto; acentuados por la particularidad de estar nosotros encerrados en un espacio pequeño por tantos días y, en el caso de ellos, por no poder abandonar las postas de vigilancia en las que se mantenían día y noche. La diferencia es que nosotros éramos los mismos, la mitad en huelga de hambre y sed, mientras ellos rotaban por turnos y no ponían en riesgo sus vidas, a ellos los sustentaba la maquinaria represiva de un Estado totalitario en pleno.

De la pretendida acción y peregrinación poética proyectada inicialmente, que no pudo hacerse, al sitio policial ya consumado que nos obligaba a permanecer encerrados en la casa de Damas 955, se había producido un giro. La situación social podría caracterizarse como una especie de resistencia invertida, donde el centro era el repliegue, o mejor, el atrincheramiento. Escogimos la palabra acuartelamiento porque desde que decidimos no salir, la apuesta fue por una forma diferente de lucha, que nos permitiera romper con el ciclo violento de detenciones constantes y nos diera un espacio más holgado y menos definitivo para desarrollar nuestras acciones a largo

plazo. No sabíamos cuánto duraría el acuartelamiento, pero estábamos conscientes de que al cambiar tan bruscamente el sentido de nuestra protesta, estábamos cambiando las reglas del juego.

La performatividad generada partió de ese acto primero de diagramar un espacio y declararnos en rebelión desde dentro, como una fortaleza que se define fuera del sistema que la circunda, territorio libre del poder que la rodea. La performatividad vino también del cerco casi instantáneo que la Seguridad del Estado nos colocó, incluso antes que decidiéramos no salir. Esa acción por parte del Estado, nos introdujo en un determinado modelo en que son aplicados ciertos roles de segregación política y de gueto.

La performatividad también vino de los sentidos que nosotros podíamos insuflarle a ese ecosistema, a través de nuestras identidades diferentes y del tipo de relaciones que allí comenzamos a generar, primero dentro de la casa, pero también en el barrio, con los vecinos que se sensibilizaron y quisieron ayudarnos, generando una especie de normatividad de mediación, que nos empoderó y nos otorgó nuestra primera caja de resonancia. A partir de ahí nos expandimos, en un movimiento que siempre buscó ir hacia afuera y a la vez hacia adentro, mostrando y replegándose, a un tiempo.

Después de esta sucinta descripción de lo narrado, quiero puntualizar las ideas esenciales que hemos desarrollado a través de los cinco capítulos y las tres galerías de la investigación:

- Desde el presente de la investigadora/protagonista, y desde la autoetnografía como metodología, hemos planteado una conversación con todas las fuentes de la investigación como si de personajes se tratara. Sin olvidar, además, la imposibilidad de la propia narración, esa no coincidencia, pero sí cercanía de la historia contada y la historia vivida
- Hemos mapeado una crisis política entendiendo el lugar social sin desagregar espacio y actores sociales de manera absoluta, para poder analizar la realidad de una forma más integrada y otorgar a la dimensión práctica el rol central que le pertenece.
- El totalitarismo cubano desarrolla estrategias represivas encadenadas y de matriz colonial. Se sustentan en restricciones espaciales y de cierre de todo tipo de fronteras y en la instauración de temporalidades estándares castrantes.

- Las prácticas de exclusión y/o segregación están soportadas en la emotividad y en los afectos. De la misma manera lo están las prácticas de empatía y cuidado que dan forma a las comunidades.
- La comunidad emocional es la matriz de articulaciones mentales, a nivel de imaginario, narrativas, mnemotécnicas, prácticas, a nivel de alianzas; que se desarrollan dentro de un proceso de cristalización social a la par que de un proceso de cristalización afectivo.
- Esta comunidad emocional, cuya performatividad liberadora hemos presenciado ha tenido en el cuerpo su territorio. Hemos visto emerger un cuerpo político colectivo y mixto, que ha trascendido etiquetas identitarias y de todo tipo. Es un cuerpo político porque a pesar de su hibridez, su racero para existir es el cotejo de las libertades de los cuerpos individuales y grupales que lo conforman.
- Las formas políticas marginales que estos cuerpos encarnan, van más allá del dominio de la representación y, por tanto, también rehúyen de la puesta en escena de la política convencional y hasta de los estándares políticos de la oposición mimética. Elementos menospreciados en estas lides, como la vulnerabilidad, la improvisación, la no agenda predetermined, el corto plazo; se revalorizan según los nuevos derroteros de estas formas políticas marginales.
- Estas formas de resistencia evidencian un traspaso de sentidos del arte al activismo que trata de no dejarse domesticar por los impulsos reaccionarios de ambos mundos. Se insertan, a su vez en una relación más amplia entre estética y política, siguiendo el mismo principio desestabilizador.
- Las formas de oposición más efectivas contra este modelo totalitario no parten de una resistencia única, planteada de una sola vez, sino de una resistencia de ritmo intermitente y constante; que busca adelantársele, pero también entrecortar el largo aliento del poder. Son resistencias asentadas en *lo menor* y en formas de desterritorialización, que consiguen generar desde dentro del dominio del poder, otra cosa: resistencias-dispositivo. Imperceptibles primero, molestas después, insistentes, escurridizas, ambivalentes.

En conclusión: A un poder totalitario largo, como el de la dictadura cubana, no se le resiste solo desde la conformación de un frente amplio, frontal y continuo que se posiciona ante el orden omnímodo, sino desde escaramuzas y apariciones inesperadas que intentan cambiar las reglas del

juego de la guerra convencionalmente expresada en poder central vs. oposición. Esas resistencias, aleatorias e irregulares, fundan su propio teatro de operaciones, su propio viaje de idas y venidas; de incursiones, repliegues, trincheras y regresos a una zona no tan bien mapeada de la Patria. Esas resistencias disruptivas ya nacieron con la marca de lo marginal, de lo fronterizo y morirán antes de convertirse en otra cosa. Son, en buena lid, espacios imposibles, de ahí que nos interesen.

La lucha contra un Estado totalitario se parece más a la lucha contra un fantasma que a la lucha contra un moribundo. Las armas para destruir a un fantasma tienen que ser armas nuevas, pero no lo nuevo en clave de permanencia, sino lo nuevo en clave de movilidad. Nunca más el *borrón y cuenta nueva* de la Revolución. Nunca más el *empezar de cero* de todas las revoluciones.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio (2011). ¿Qué es un dispositivo?, en ¿Qué es un dispositivo? y otros ensayos. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Ahmed, Sara (2017). La política cultural de las emociones. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género.

Álvarez, Carlos Manuel (2023). Los intrusos. Barcelona: Editorial Anagrama.

Alcázar, Josefina (2011). Performance: Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad. Ciudad de México: Paso de Gato.

Anzaldúa, Gloria (1999). Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books.

Anzaldúa, Gloria (2016). Cómo domar una lengua salvaje. Madrid: Capitán Swing

Appadurai, Arjun (2015). El futuro como un hecho cultural. México: Fondo de Cultura Económica.

Augé, Marc (1993) Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.

Badiou, Alain (1990). El ser y el acontecimiento. Buenos Aires: Manatí.

Behar, Ruth (1996). The Vulnerable Observer. Boston: Beacon Press.

Behar, Ruth (2007). Una isla llamada hogar. Nueva York: Vintage Español.

Benjamin, Walter (1972). Tesis sobre la filosofía de la historia, en Sobre el concepto de historia. Madrid: Taurus.

Bhabha, Homi K. (2002). Los lugares de la cultura. Una teoría postcolonial. Buenos Aires: Manantial.

Bryant, Rebecca y Daniel M. Knight (2019). The Anthropology of the Future. Cambridge: Cambridge University Press.

Butler, Judith (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Nueva York: Routledge.

Butler, Judith (2015). Notes Toward a Performative Theory of Assembly. Massachusetts: Harvard University Press.

Castro, Elvia Rosa (2020). Más allá del bien y del mal: Cuba, violencia y desnudo, en El estornudo <https://revistaelestornudo.com/desnudo-artistas-cubanos-luis-manuel-otero-cuba-violencia/>

Darnton, Robert (2001). El gran matadero de gatos: Y otros episodios en la historia cultural francesa. Barcelona: Crítica.

Deleuze, Gilles. (1989). ¿Qué es un dispositivo?, en Michael Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet (1980). Diálogos. Valencia: Pre-textos.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978). ¿Qué es un dispositivo?, en Por una literatura menor, México: Ediciones Era.

El estornudo (2020). Cuerpos políticos, presos desnudos (dossier), Prólogo de Carlos Manuel Álvarez.

Fabian, Johannes (2002 [1983]). El tiempo y el otro: Cómo construye su objeto la antropología. Bogotá: Universidad de los Andes.

Flaster, Ana Hebra (2022). A Cuban American's story of continuing her family's Cuban heritage after the passing of the 'viejitas, en Babalú Blog, 21 de septiembre de 2022.

Foucault, Michael. (2007). Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Geertz, Clifford (1989). El antropólogo como autor. Barcelona: Paidós Editores

Gluckman, Max (1958). Análisis de una situación social en la Zululandia moderna, en Clásicos y Contemporáneos en Antropología, CIESAS-UAM-UIA Rhodes-Livingstone Paper núm. 28, Manchester, 1958, pp. 1-27.

Hidalgo, Claudia Genlui. ¿Can You Buy the Time of a Political Prisoner?, en Hyperallergic, 2023, <https://hyperallergic.com/815924/can-you-buy-the-time-of-a-political-prisoner/>.

hooks, bell y Stuart Hall (2020). Funk sin límites. Un diálogo reflexivo. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Landrove, Hilda, coordinadora (2024). Políticas desde los márgenes. Una indagación sobre las formas de acción política en contextos cerrados (dossier), en Inncubadora <https://www.inncubadora.com/dossier/politicas-desde-los-margenes-una-indagacion-sobre-las-formas-de-la-accion-politica-en-contextos-cerrados/>

Landrove, Hilda (2021) Cuando lo invisible se hace presencia: notas sobre la posibilidad del acontecimiento, en Rialta <https://rialta.org/cuando-lo-invisible-se-hace-presencia-notas-sobre-la-posibilidad-del-acontecimiento/>

Landrove, Hilda (2021). De una antipolítica a la política de los márgenes. En el aniversario segundo del 11J, en Rialta <https://rialta.org/antipolitica-politica-margenes-aniversario-segundo-11j/>

Mann, Thomas (2020). La Montaña Mágica. Barcelona: Debolsillo.

Mateo, David (2024). Entrevista a Luis Manuel Otero Alcántara / ‘Me interesa la calle, otras operatorias’, en Revista Inncubadora, marzo, 2024, <https://in-cubadora.com/2024/03/14/david-mateo-entrevista-a-luis-manuel-otero-alcantara-me-interesa-la-calle-otras-operatorias/>

Nyers, Peter (2010). No One is Illegal Between City and Nation, en Studies in Social Justice, Vol.4, No.2.

Nyers, Peter (2006). Rethinking Refugees: Beyond States of Emergency. Nueva York: Routledge

Otero, Alcántara (2020). Mil maneras de morir accidentado, en El estornudo <https://revistaelestornudo.medium.com/mil-maneras-de-morir-accidentado-fa280a297b2e>

Ramos, Anamely (2020). Maykel Osorbo: «una flor que cultivar y un esquema que cambiar», en El estornudo.

Ramos, Anamely (2020). Silverio Portal o ciertos vacíos del activismo en Cuba, en El estornudo

Ramos, Anamely (2022). El gato de Schrödinger, en Revista Alcaparra, revista incendiaria de literatura y arte https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=558572369400866&id=100057443238152&p_aipv=0&eav=AfYH_YTXqfuRGNrVDq9zDCEKtKkBsawBTa

Rojas, Rafael (2023). Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba. Ciudad de México: Rialta.

Simone, AbdouMaliq (2004). The Urban Poor and Their Ambivalent Present, en For the City Yet to Come: Changing African Life in Four Cities. Durham: Duke University Press.

Solnit, Rebecca (2009). A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disaster. Nueva York: Viking (Penguin Group).

Vergara, Abilio (2013). Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viveiros de Castro, Eduardo (2010). Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural. Buenos Aires: Katz Editores.

Yanagi, Soetsu (2021). La belleza del objeto cotidiano. Barcelona: Editorial GG.