

LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA

VV. AA.

LUIS MANUEL OTERO
ALCÁNTARA

UNA BIOGRAFÍA COLECTIVA



De la presente edición, 2022:

- © Editorial Hypermedia
- © Luis Manuel Otero Alcántara

Editorial Hypermedia
www.editorialhypermedia.com
www.hypermediamagazine.com
hypermedia@editorialhypermedia.com

Edición: Ladislao Aguado
Imagen de portada: Julio Llópiz-Casal
Imágenes interiores: Leandro Feal y Luis Manuel Otero Alcántara
Diseño de colección y portada: Herman Vega Vogeler
Corrección y maquetación: Editorial Hypermedia

ISBN: 978-1-948517-98-0

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

AUTORES

ADRIANA NORMAND
ANAELI IBARRA CÁCERES
ANAMELY RAMOS GONZÁLEZ
CAMILA RAMÍREZ LOBÓN
CELIA GONZÁLEZ
CIRENAICA MOREIRA
CLAUDIA GENLUI HIDALGO
CLAUDIA GONZÁLEZ MARRERO
ENRIQUE DEL RISCO
GRETHEL DOMENECH
HAMLET LAVASTIDA
HÉCTOR ANTÓN
HENRY ERIC HERNÁNDEZ
JANET BATET
JORGE PERÉ
JULIANA RABELO
JULIO LLÓPIZ-CASAL
LADISLAO AGUADO
LEANDRO FEAL
LEGNA RODRÍGUEZ IGLESIAS
LESTER ÁLVAREZ
LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA
MAGALY ESPINOSA
MARTICA MINIPUNTO
NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

RAY VEIRO
ROLANDO LEYVA CABALLERO
SALOMÉ GARCÍA
SERGIO ÁNGEL
ULISES PADRÓN SUÁREZ
YANELYS NÚÑEZ
YISSEL ARCE PADRÓN
YULEIDY MÉRIDA

A MODO DE PRESENTACIÓN

YANELYS NÚÑEZ

Luis Manuel Otero Alcántara siempre ha reivindicado su identidad como artista con la misma fuerza con la que defiende su derecho a ser ciudadano. No es un artista marginal, como a veces se escucha decir a gentes del mundo del arte cubano, es un artista y punto.

Luis es un joven de 34 años que se ha forjado en el contexto hostil de una dictadura racista y clasista. Y el camino no ha sido fácil. Mientras se prepara este libro compilatorio, y tras varios años de acoso, censura, arrestos arbitrarios, difamación en la prensa oficial, etc., Alcántara se enfrenta a una posible condena de 7 años de cárcel en la prisión de Guanajay, Artemisa, por los delitos de «ultraje a los símbolos de la patria de carácter continuado» (debido a su performance *Drapeau* del año 2019), desacato y desórdenes públicos.

Tales supuestos delitos, irrisorios en países democráticos, están relacionados directamente con su posicionamiento crítico frente al régimen cubano, su poder de convocatoria, el carácter fresco y lúdico de sus acciones cívico-artísticas, su pertenencia al Movimiento de San Isidro y al Museo de la Disidencia en Cuba, su carisma político, su actuar inclusivo y por supuesto, su identidad de persona racializada y pobre.

Lamentablemente Luis no es la única víctima del sistema autoritario y carcelario cubano. En estos momentos más de mil personas, según han registrado los equipos de Cubalex y de Justicia 11J, han sido detenidas tras las manifestaciones el 11 de julio de 2021 en la isla. Entre ellos, menores de edad, artistas, activistas, y gente joven de barrios humildes, como la Güinera.

Este libro, más allá de ser un digno gesto solidario con Luis Manuel, se entiende como una acción de amor hacia Cuba. Entre sus páginas, escritores, intelectuales, historiadores, artistas visuales, curadores, y activistas de la comunidad LGBTIQ+, amplifican un sentir intergeneracional sobre la terrible situación del país.

También constituye un gesto de empatía con todos los exiliados, los presos políticos, los opositores, las Damas de Blanco, los Plantados, las víctimas de actos de repudio, los muertos en huelgas de hambre en prisión, y los que han fallecido en el estrecho de la Florida y en la selva del Darién intentando llegar a Estados Unidos.

Este libro es una muestra del compromiso, la responsabilidad y de la comunión de fuerzas dentro de una parte importante de la sociedad cubana. Una compilación nacida desde el espíritu de lo independiente, a la altura de nuestra potencia, y sin golpes innecesarios de épica.

MANIFIESTO DE CUARENTENA

LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA

En Cuba, donde el régimen totalitario tiene el control absoluto de la información, aunque existan muchas presiones al sistema planteadas en el espacio público, la dictadura se beneficia de los protocolos de confinamiento instaurados.

En estos tiempos de aislamiento social, mi obra se articula en ese tejido de educación cívica a partir de la resistencia, la rebeldía y el sacrificio.

La vulnerabilidad ante la represión del régimen es absoluta, ya que cada espacio del mundo está concentrado en sus problemas y lo mediático solo apunta al Covid-19.

Sin miramientos al contexto de la pandemia, aumentan los abusos y la represión hacia los activistas de la sociedad civil en este conflicto de no poder usar (por ser políticamente incorrecto) el espacio público como forma de protesta o espacio vivo del *performance*, ni el espacio virtual de las redes sociales (también perseguido y sancionado por el régimen, por ser una buena plataforma de impacto y de trabajo).

Pero la «reclusión» es también un espacio de reflexión y meditación, en especial para retomar prácticas que abandonaste por la dinámica del artivismo, como el dibujo o la escritura, o para cerrar proyectos *in progress*, algo que se agradece porque oxigena el cerebro.

En mi caso, las redes sociales son una plataforma que he utilizado constantemente, incluso antes de que fueran más accesibles. Amo las redes, porque ayudan a romper con el espíritu acrítico del gremio del arte. A través de las redes mi obra llega y funciona para el camionero, el carretillero o el padre que perdió a su hija en un derrumbe.

El impedimento de la acción pública como proceso físico hace mutar mi obra. Pero esto no es algo nuevo, ya que a consecuencia de la escasez de materiales, la falta de reconocimiento y la censura, mi obra siempre ha sido mutable. No hago más esculturas ni expongo mis dibujos a causa de la censura en Cuba, la cual me impulsa a hacer, con mucho placer, una obra líquida: volátil.

El contexto local ya era de una bancarrota cultural notable, y una crisis política que transformó a la cultura en un mecanismo de represión y de propaganda política burda y mediocre. En el contexto de la Covid-19, se agudiza la prostitución cultural del régimen con el exterior, justificando la represión, suspendiendo eventos «conflictivos» y, sobre todo, sobredimensionando su propaganda con el altruismo y el internacionalismo.

En el contexto internacional, creo que la cultura será un instrumento de los gobiernos para mantener cierto caos en las mentes de los ciudadanos. Probablemente no se promuevan nuevos proyectos, sino que se intentará sostener las acciones más legitimadas, lo cual generará resistencia y una nueva etapa para los ideales emergentes y de resistencia cultural.

DISIDIR DE UNO MISMO

JORGE PERÉ

Luis Manuel Otero (La Habana, 1987) conoce la disidencia al instante en que traba un compromiso serio con la experiencia del arte. Pero no es, como puede pensarse, el acto de disidencia política lo que lo impulsa a tomar esta decisión, sino esa espontánea disidencia que surge de cuestionarse el presunto destino que «le tocaba», dado su origen social, su color de piel y su ideal condición física.

Antes bien, el artista deserta del sentido común cuando resuelve no ser atleta e irse a producir esas dramáticas esculturas que él concebía a solas, derrochando empirismo, al margen de todo valor artesanal. Siendo del Cerro, y autodidacta, podría decirse que apuesta de forma suicida. Se inmola cuando reemplaza la pista, la posibilidad de triunfar en esa membresía que aquí denominamos «alto rendimiento», por un sitio anónimo y precario con lo indispensable —madera, tela, cartón, y otros residuos— para trabajar en la peregrina idea de hacer arte.

Emigra así de lo pragmático a lo subjetivo, sin la promesa de un resultado a corto o largo plazo. Y en este punto, en el cual arriesga todo, se anticipa su sensibilidad, el instinto que lo impulsará, ya para siempre, a moverse a contrapelo.

Su estancia en lo escultórico no durará mucho —al menos, en tanto estrategia de visualización— y en saldo dejará alguna exposición menor, dedicada a calibrar el soporte en un puñado de artistas emergentes, una serie lúdica que impacta por su franco cinismo en el manejo de un concepto llevado y traído por el fundamentalismo nacional (*Los héroes no pesan*, 2011), además de una pieza que podría

verse, ella sola, como síntesis y despedida de ese preámbulo que lo sitúa en la vitrina de lo emergente.

Con *Regalo de Cuba a EE. UU.* (2012) se encamina a una rebelión. Procura un cambio de actitud no solo frente al soporte, la etimología discursiva y el destino receptivo de sus piezas, sino también, y esto es lo más definitorio, frente a la misma futilidad de un arte dedicado a ironizar sobre cuestiones ideológicas, sin atreverse a postular una crítica en torno a los conflictos y las relaciones de poder que se establecen en esa zona del discurso.

Regalo... es una suerte de profecía en forma de monumento, que conecta con esa tradición soviética sobre la cual se erige la iconografía pública del Socialismo del Este. Pese a que en Cuba no se persigue ya esa vieja y ajada utopía, la pieza se impone como lápida de una época histórica y los restos de su imaginario. Mientras que, de otra manera, funciona de salutación al advenimiento de los nuevos tiempos, donde quedará resemantizado el drama político de las dos orillas.

La venus sombría —hay en ella una perturbadora mutación, un parentesco iconográfico que la asimila a la Virgen del Cobre— debió quedar expuesta frente a la Oficina de Intereses, bajo el mismo principio de incertidumbre del célebre caballo troyano, y quienes pudieran verla, aquellos que al paso notaran con inquietud su presencia grotesca en ese segmento del Malecón, sabrían, dos años más tarde, que no se trataba de una ilusión o un absurdo espejismo: la escultura, *remake* povera del gran mito americano, entreveía el cambio de signo que tendría lugar en el contexto político de la isla.

No obstante, la herejía que supone su aparición no desmerece en absoluto: XI Bienal de la Habana, *show* piloto del proyecto *Detrás del Muro*, el litoral intervenido de forma inédita, y Luis Manuel Otero (auto)invitándose a ese convite, apareciendo furtivamente a boicotear el evento mientras hacia un «huequito» a su pesada escultura. La acción equivale a un «jaque mate» que despertó la actitud frenética del comisario Juan Delgado Calzadilla.

La venus, por su parte, tuvo una estancia efímera y un desenlace en extremo dramático: acabó destrozada, regresando a los escombros de donde provenía. Y me pregunto, si es que cabe: ¿la censura, en este caso, guarda un sentido ideológico o se asienta, como es legítimo, en

el plano de lo estético? ¿O acaso es la mezcla desmesurada de ambos órdenes que, aparejada a la intolerancia, descubre un sentido mayor: el poder autoritario?

En todo caso, ya Luis Manuel comenzaba a rehuir el patético sentido del fetichismo estético. Intuía la parcial finitud del objeto artístico y su desventaja en el desafío de lo normativo. Aquella escultura era brillante como propuesta, en tanto se atrevía a esbozar una imagen desafiante con el relato político vigente. Pero su estado de sublimación, tal vez, dependió demasiado del gesto de intervención pública, y en ese punto, pues, se vio aplastada por una práctica que transgrede su pasividad, la mutila hasta hacerla desaparecer.

De modo que la epifanía de su aparición no es nada, al parangonarse con el *performance* que violentó su presencia. Un *performance* inducido por el artista que se complacía en mirar de lejos la absurda masacre. Ridículo *performance* (o viceversa) que legitima el valor simbólico de la pieza, y de paso, rescata a Luis Manuel de su tedioso anonimato.

Regalo..., me atrevo a decir, funcionó para que el artista emigrara del cuerpo ajeno, inanimado y estéril, al propio cuerpo; le ofrece el argumento preciso para reencaminar su discurso ético-estético. Es aquí donde, a mi juicio, se cierra el ciclo, puesto que se produce el retorno, ahora con otras intenciones, a la experiencia somática, matriz de ese destino dual que hago corresponder a la sazón de estos apuntes.

Me interesa, por otro lado, la manera en que el artista se ha construido una voz y un cuerpo andrógino, fronterizo, desde donde carnalizar la imagen y el discurso de los regímenes en que se mueve: el sistema-arte y el Estado.

Aquí notamos otra diferencia, su autonomía respecto a los demás artistas insertos en la gramática del *performance*: Luis Manuel ha desertado a conciencia de la cómoda inserción en una práctica que para él ostenta sobrados arquetipos a encarnar —raciales, antropológicos—, pero, sobre todo, su performatividad, mayormente, se da al margen de la galería como espacio legitimador, se trueca en acción cotidiana y frontal, y de ahí que genere otros niveles de intervención, implicación y compromiso con los sujetos.

La intuición del artista le conduce a reconocer la laxitud e intrascendencia de ese *performance* que, todavía hoy, se recluye entre paredes, objeto de cámaras y balbuceos entendidos, sin activar la conciencia de un contexto macro, ausente al espectáculo del arte. Y ante los referentes del discurso corporal que hay en la isla —Tania Bruguera, Adonis Flores, Marianela Orozco, Katiuska Saavedra, Jeannette Chávez, Elizabet Cerviño, Susana Pilar y Carlos Martiel— se ubica en una zona contingente que, sin embargo, se encuentra ceñida a los gestos puntuales de Tania Bruguera. En consecuencia, ha descrito una experiencia estético-política del cuerpo sin precedente para el arte producido en Cuba.

Volviendo a establecer un criterio, que funcione a una lectura del cuerpo desde la doble identidad planteada, podríamos advertir que toda la producción estética de Luis Manuel encuentra su argumento en el acto de resistir, cual si se tratase de una carrera de fondo. Cada gesto reprimido, cada acto de arbitraria censura, arresto e intimidación, ensancha su récord, legitima su impostura en términos de leyenda.

Un *performance* reciente simboliza perfectamente esta sinergia. *Se USA* (2019), realizado durante la recién concluida Bienal de La Habana, consistió en una carrera que el artista haría vistiendo unas ropas, cuyo diseño estaba inundado por la bandera americana.

Habrà notado el lector lo que es evidente: el gesto buscaba reeditar desde la ficción del arte, con la impunidad que se supone este ofrece frente al dictado ideológico del poder, aquel suceso sin precedentes que alteró, en sus inicios, la marcha del primero de mayo de 2017.

Se trató, entonces, de una protesta simbólica, en torno al difuso procesamiento legal del cubano Daniel Llorente Miranda, que acabó, de igual manera, siendo reprimida al instante. Lo que intento describir, en cambio, es cómo se resuelve en ella la convivencia de ambos lenguajes —el arte y el deporte—, la manera en que se representan sendos paradigmas en un simulacro que discurre desde/sobre el cuerpo. Un hecho en tiempo real quedó reescrito por un signo artístico, en la búsqueda de un significado: hay límites políticos que corrigen la realidad, lo mismo en su aspecto ordinario que estético.

Dicho esto, a Luis Manuel le debemos, cuando menos, dos cosas, relacionadas al desencanto como síntoma de la época que se vive en

la isla: la restitución de un diálogo crítico —en cierto modo perdido y evitado por las últimas generaciones de artistas cubanos— con el poder y sus narraciones hegemónicas; y haberle dado nitidez al peor rostro del censor totalitario que, en sus intentos de coartar al artista, se ha tornado temerario e inescrupuloso.

Del asfalto al cubo blanco; de *Todo Deportes* a *ArtNexus*; del fútil Renier González a la agudeza de Héctor Antón; de un desertor geográfico a un disidente político; del podio olímpico a un frío calabozo en Villa Marista; del Hall of Fame al Pompidou; del cuerpo vigilado al cuerpo del delito, pero, al fin y al cabo, el mismo cuerpo.

En el arte, lo mismo que en el deporte, Luis Manuel Otero encarna un arquetipo de no pertenencia, el relato de la (im)posibilidad.

«EN CUBA LAS ARTES VISUALES TIENEN UNA
CONFABULACIÓN MORBOSA CON EL GOBIERNO»

ENTREVISTA A LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA

LADISLAO AGUADO

Destacado por varias publicaciones como una de las figuras más representativas de Cuba en 2017, Luis Manuel Otero Alcántara (La Habana, 1987) es un creador cuya obra se asienta en las relaciones del arte con la política, quizás algo difícil de eludir en un país enmarcado permanentemente por los vínculos entre esta y el resto de los componentes sociales.

Autor de varias intervenciones públicas en las que destaca la línea que divide a una población cada vez más empobrecida y con menores oportunidades, de esa otra reservada a la élite en el poder y que comprende lujos y viajes al exterior, Otero Alcántara ha devenido un artista cuya obra es un interrogatorio sistemático al poder. Actividad sin dudas peligrosa, pues los regímenes totalitarios no suelen darse al diálogo, mucho menos, responder preguntas incómodas.

Ha sufrido arrestos, registros en su domicilio, acusaciones por delitos comunes —esa herramienta tan eficaz para disminuir al adversario ideológico—, y, por supuesto, la permanente vigilancia de un sistema al que comienza a resultarle ya muy incómodo.

Bajo el título de #00Bial de La Habana, Luis Manuel Otero Alcántara ha convocado para mayo de 2018 una cita independiente de las artes visuales. Este evento nace a partir de la decisión del Ministerio de Cultura de posponer un año más —bajo el argumento de la situación económica tras el paso del huracán Irma— la XIII Bial de La Habana, el principal acontecimiento de las artes visuales en la isla.

Tras el anuncio de esta convocatoria, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba hacía saber a sus miembros, en un boletín interno,

de la conveniencia de mantenerse alejados de ella y de la presencia tras la misma, de «algunas personas inescrupulosas». El nombre de Luis Manuel Otero Alcántara era camuflado así bajo el insulto y el demérito.

Hypermedia Magazine ha querido conversar con el artista, no solo sobre este proyecto, sino además sobre su formación, las actividades del Museo de la Disidencia —institución independiente que dirige— y sobre el significado y las consecuencias de su obra en el contexto político cubano.

¿Cuál es tu formación como artista?

Desde niño tenía preocupaciones artísticas, hacía esculturas en madera sin más información que la intuición, y la práctica me proporcionó el dominio de la forma en cualquier material.

Pero fue realmente a los 16 años, durante el servicio militar, que tuve conciencia de que existía el arte y toda una estructura de academias a su alrededor. Yo pasé solo un año de servicio porque tenía una carrera universitaria, Cultura Física, pero mi verdadera intención era entrar en San Alejandro; solo que el año en que apliqué cerraron el curso para trabajadores y al ISA no se podía acceder sin haber pasado antes por un nivel medio.

Mi carrera como artista tuve que comenzarla desde lo *outsider*. Si algo me ayudó es que en Cuba los superartistas son muy accesibles, puedes intervenirlos en talleres públicos o en la calle, o en una cita privada; algo que te permite dialogar sobre tu obra.

¿En qué momento comienza el diálogo entre tu obra, los conceptos que manejas en ella, y el entorno ideológico del país?

Yo pienso que el artista y su obra no están separados ni ideológica ni estéticamente. Son un solo ente. Se trata más bien de un proceso donde uno madura, va perdiendo miedos y alcanzando mayores conocimientos ideoestéticos y políticos.

La preocupación por los pobres, los negros y algunos problemas sociales se aprecia en mi obra desde que tallaba madera. En mi pri-

mera exposición personal, *Los héroes no pesan* (2011), hice una gran instalación con una treintena de veteranos de la guerra de Angola, todos mutilados y frustrados, e invité a varios ex combatientes a la muestra.

La molestia con los males de este sistema ha sido siempre un eje fundamental; la visibilidad de mi trabajo y de estas preocupaciones es un logro de mi resistencia y de mis continuas búsquedas estéticas.

¿Cómo entiendes la dualidad política y creación artística?

Como te decía, la obra de un artista no debe estar separada de este. Somos seres políticos.

El arte es un oficio, como la carpintería o la medicina. Su peculiaridad consiste en que tiene el poder de servir para muchas cosas, es un espacio estético-ideológico que logra construir ficciones o realidades capaces de convocar a millones a una plaza.

El arte está en todo: en las novelas que te hacen llorar, en los cuadros *kitsch* de una casa o en las esculturas de santos deformes —por su supuesta mala calidad de elaboración— que observamos y conservamos a diario y a los cuales le depositas la fe.

La imagen logra sensibilizar a un sinnúmero de personas, por eso los gobiernos la usan (los Papas pagan millones por esculturas de santos hiperbellas) o le temen mucho, al punto de matar artistas.

La cota entre el arte y la política la ponen los mismos creadores; son ellos los que se sienten comprometidos con una manera específica de hacer, ya sea pintar flores o convocar a una manifestación.

¿Por qué decides apartarte del circuito nacional de las artes visuales, provisto de galerías, instituciones, medios de prensa?

Yo no decido separarme, es el circuito quien lo decide. Cuba es un país totalitario: si estás en contra de la ideología imperante intentan desaparecerte socialmente.

En un principio, al poseer el estigma de ser autodidacta —un lastre para la carrera de un artista, tanto en Cuba como en el resto del mundo, desde el punto de vista de las posibilidades reales de inserción— decidí

tomar las calles con mis esculturas, algo que me brindó cierta visibilidad y, por supuesto, el llamado a participar en varios eventos institucionales. Pero en la medida en que fui teniendo un discurso más crítico y progresista, más invitaciones se cerraban. Así que fui localizando espacios de reunión con carácter masivo y de mayor libertad; y es ahí donde encuentro los gestos y las acciones artísticas, que tienen en la escena pública y en las redes sociales una importante visibilidad.

Ahora mismo estoy censurado en la isla, pero en este punto de mi vida no me interesa en lo absoluto. Si me convocan a un proyecto interesante, participo. Yo no estoy faja'o con ellos, son ellos los que se fajan conmigo. Yo solo quiero un espacio de libertad y de diálogo.

¿Por qué un Museo de la Disidencia?

Hace unos días hablábamos en el Instituto de Artivismo Hannah Arendt, organizado por Tania Bruguera, sobre la tendencia en el mundo a que los artistas hagan instituciones, que más que instituciones son gestos que se apoderan de toda la construcción cultural que se teje alrededor de ellas, para criticar su mal funcionamiento y demandar cambios radicales al interior de las mismas.

Yanelys Núñez y yo llegamos a la idea del Museo por pura necesidad. Muchas veces las obras de arte son consecuencia de nuestro diálogo inconsciente con el entorno territorial o mundial —a uno le molesta la escasez de agua y hace una obra con eso, y luego con el tiempo puede resultar que era todo un visionario que logró comprender los problemas relacionados con el medio ambiente— pues todos estamos conectados. Siempre que seamos honestos, nuestras espiritualidades se conectarán con las necesidades del otro.

El Museo de la Disidencia es una institución que pensamos imprescindible para impulsar el diálogo sobre el futuro del país, no solo entre los cubanos de la isla sino también entre los que están fuera.

Partiendo de borrar los límites entre héroes y disidentes impuestos por el gobierno, cuestionamos y deconstruimos la manipulación de palabras y de símbolos.

¿Entiendes a Fidel Castro como un disidente?

Pienso que Fidel en algún momento fue un disidente, según la Real Academia de la Lengua Española.

¿Cuáles son las perspectivas de una institución independiente en un país esencialmente controlado por el Estado?

Un amigo muy querido, Amaury Pacheco, Omnipoea, dice que los artistas somos los encargados de nominar, señalar algo. Luego vienen los científicos a dar forma a muchas de estas ideas que surgen de la espiritualidad conectada con un mundo mágico. Bajo esta premisa, puedo pensar que muchas de estas instituciones creadas por artistas desaparecerán, pero se convertirán en precedente y serán un *stop* o un mecanismo de evolución para las malas maneras de funcionamiento del Estado.

Algo importante es que instituciones como el Museo son hijas de espacios anteriores que labraron el camino. Bares clandestinos como Bajo las Estrellas, galerías como Espacio Aglutinador, Cristo Salvador Galería, Riera Studio, entre otros gestos independientes de los 80 y 90 que no conozco, contribuyeron a que el Gobierno tenga menos control sobre nuestros espacios —sobre todo los mentales.

¿Por qué una Bienal independiente?

La #00Bienal de la Habana surge como una respuesta inmediata a la suspensión temporal de la Bienal de La Habana «oficial», por llamarla de una forma (ya que un gran porcentaje de este evento tiene lugar desde hace mucho tiempo por el impulso de los artistas, curadores, teóricos, de forma independiente).

Para muchos artistas y público en general, la Bienal es un megaevento que realmente une al pueblo con el arte. Para los creadores y gestores culturales, es una oportunidad de generar espacios de diálogo con el mundo, de que se conozcan sus trabajos o de vender algo. Para la gente es todo un espectáculo que entra en sus vidas y le cambia un poco el horizonte. Partiendo de esto, nos insultó mucho que suspendieran la Bienal sin contar con los artistas, que somos los verdaderos generadores de este evento, y sobre todo por la burda justificación planteada.

Teniendo como bandera que la Bienal es patrimonio cultural de los cubanos, creímos que no debía suspenderse y nos reunimos un grupo de artistas y curadores para organizarla con nuestros recursos. Desde entonces han transcurrido ya varios meses, y lo que nació como un gesto artístico se ha transformado en un proyecto con muchas personas interesadas en participar y en ayudar en su organización.

Las Bienales siempre han sido promovidas y financiadas por el Estado. Que declares la independencia de estos eventos del aparato estatal, ¿no las convierte en sucesos disidentes? ¿Crees que el Estado llegue a permitirlo?

Nosotros no queremos arrebatárle el evento al Estado ni queremos un proyecto que esté en contra de la Bienal oficial. Nosotros solo enunciamos: si el Gobierno no puede hacer la Bienal por problemas económicos o porque tiene cosas más importantes que atender (aunque salvar la cultura sea una prioridad), nosotros, los artistas que tenemos un compromiso con el arte y la sociedad, vamos a usar nuestra imaginación para sustituir las carencias materiales por un buen producto cultural y así no dejar morir este evento, pues ¿te imaginas que el próximo año venga otro ciclón? ¿Cuándo hacemos la Bienal? ¿Cuando el clima sea perfecto? Si nos guiamos por el fenómeno El Niño y los cambios climáticos, creo que nunca la volveremos a hacer.

No pienso que la #00Bienal sea un evento disidente porque está a favor de todo lo que es la Bienal de la Habana oficial, aun cuando nuestro proyecto pretenda incorporar nuevos procesos de trabajo como la plataforma *online* como escenario de exhibición.

Lo que sucede es que en estos tiempos las personas tenemos que tomar la iniciativa. Durante mucho tiempo el Papá Estado todo lo solucionaba y fuimos criados como hijos mongos. Es hora de despertar y recuperar la fe en un futuro para Cuba y construido por Cuba.

¿El Estado permitirá la #00Bienal? Todos se preguntan eso debido al miedo. Yo propongo partir de la utopía en tiempos difíciles, y por si al final me pasase algo a mí o al equipo de organización, debemos procurar que el evento sea algo autónomo para que sobreviva por encima de cualquier líder.

Pienso que no paralizarnos por ese miedo a perder a mamá o papá y al qué pasará, es parte de la filosofía del cambio que queremos.

Si al final es imposible que suceda la #00Bienal, yo estoy y seré feliz, porque ya el gesto comenzó desde que cada persona sabe de este evento y de los sucesos relacionados. Lo que pase, bueno o malo, será otro paso en el camino hacia el futuro de Cuba.

Al leer sobre esta intención, lo primero que viene a la mente son los artistas visuales cubanos vinculados al entramado cultural del gobierno, gente por lo general en deuda con el poder. ¿Crees que estos artistas podrían apoyar una Bienal de las Artes Visuales independiente de ese poder al que le están (o estuvieron) tan agradecidos?

El mundo del arte en Cuba es supergrande y diverso, y las relaciones poder-artistas, muy particulares. Yo pienso que tanto artistas, opositores, como la gente de a pie, en sentido general, le agradecemos algo, por muy mínimo que sea —aunque muchos no lo reconozcan— al gobierno cubano. Y esto se repite en todos los países del mundo.

Luego, partiendo de que este evento no es en contra del oficial sino que intenta sacar a flote las mejores intenciones que durante años muchos intelectuales y artistas han puesto en la Bienal, y sobre todo desde la idea de generar un evento inclusivo, desde el arte, sin predisposiciones ni condicionantes políticas, cada artista se sentirá libre dentro de sus posibilidades económicas y sociales. Aunque no se debe olvidar que estamos en Cuba.

Nos interesa todo, desde la pintura más fresca hasta el desnudo más radical.

Hemos logrado obtener el apoyo de muchos artistas e intelectuales, tanto consagrados como jóvenes, entre ellos se encuentran Lázaro Saavedra, Coco Fusco, Tania Bruguera, Sandra Ceballos, Marrero, Gerardo Mosquera, el grupo Serones, el Chino Novo, Leandro Feal, José Ernesto, Yuri Obregón, entre otros.

¿Realmente existe el respaldo suficiente para anunciar que las artes visuales en Cuba, aunque sea solo a través de un evento, pueden existir más allá del Estado?

El arte en general existe más allá del Estado. Es por eso que el gobierno le teme tanto y quiere controlarlo, algo imposible porque el arte es constante creatividad y cuando uno piensa que se acabaron los posibles escenarios de existencia para un gesto artístico, ahí aparece un loquito con nuevas propuestas.

Sin embargo, en Cuba las artes visuales tienen una confabulación morbosa con el Gobierno, la cual posibilita que el artista genere, más allá del control, sus propias iniciativas de promoción y comercialización. Algo que no se evidencia solo ahora con la proliferación de espacios independientes, sino desde mucho antes.

Pero que los artistas se interesen menos por las instituciones oficiales no significa que el Estado haya dejado de dirigir las políticas del arte. Si se hace este evento es porque el Estado lo permite, ya que puede generar una estructura represiva y no dejar entrar ni salir a nadie ni de sus casas. Y si algo como esto sucede, será también parte de la #00Bienal y para nada nos sorprendería.

Muchos artistas visuales cubanos han disfrutado de prebendas y de libre acceso al mercado, lo que les ha permitido generar ingresos — muchas veces cuantiosos— por su obra. ¿Has recibido ofrecimientos monetarios de artistas visuales cubanos para garantizar el éxito de esta Bienal independiente?

Hasta ahora hemos recibido el apoyo monetario de muchos amigos, entre ellos Coco Fusco, Tania Bruguera y Ángel Delgado, pero tenemos muchas propuestas aún pendientes.

De alguna manera estás obligando al Estado a ofrecer una respuesta, y sus respuestas por lo general suelen ser de fuerza. ¿Qué imaginas por parte del Estado? Llegada la hora cero, ¿tendrá lugar la Bienal independiente?

En Cuba hay algo que todo el mundo sabe y es que cuando a un artista lo censuran hay toda una estructura mediática que lo apoya y lo protege haciéndolo popular, con la cual yo estoy de acuerdo y que me favorece desde cierto perfil, porque no me gusta estar preso, eso es

muy desagradable, y además porque me gustaría que mi trabajo fuera expuesto en mi país para mi gente.

Pienso que lo que salva a un artista o a cualquier persona es su obra y cuán honesto es. Si cumples como un monje con esto, al final el Dios Arte siempre te premia en tus ambiciones y excentricidades humanas.

En el caso de este evento, nosotros queremos que pase. Recientemente, dentro de nuestros momentos de felicidad extrema, estuvo la presentación de la antología *El compañero que me atiende* (Hypermedia), de Enrique Del Risco, que tuvo lugar sin la intervención de la Seguridad del Estado. Y esto es lo que deseamos para la #00Bienal: que se logre como espacio de libertad creativa y humana.

Llegada la hora cero, queremos, luchamos, confiamos y pensamos que será posible.

¿No te asusta tu suerte?

Soy de las personas más felices del mundo aun cuando me han metido preso sin razón legal alguna. Y aunque tengo problemas con mi familia y con amigos — por lo que genera mi arte, las personas tienen mucho miedo y temen que algo malo pueda pasarme—, soy feliz porque en mi pequeño mundo de infante soy libre de decir lo que quiero y hacer lo que quiero. Cuando un poder superior me frustra algo, el arte es ese juguete que llena el vacío y a la vez es el mismo juguete que hace a mucha gente soñar con un futuro mejor.

Ahora mismo no me asusta nada. Encontré un sentido para mi arte y es el de ayudar a la gente.

Cuando uno hace una *performance* o una escultura y mucha gente desde su rincón llora o sonrío, yo puedo morir en ese momento. Para mí, los humanos somos aves de paso y tenemos que ser felices este poco tiempo que nos toca de placer terrenal.

¿Y no estás condenando con ello tu obra?

La obra no es un animal doméstico o un hijo, en los que puedan incidir perjudicialmente nuestras acciones del presente. Mi trabajo es lo

que pienso y soy ahora mismo. Aunque en el camino no deberíamos cambiar en nuestra esencia, si mañana ocurre así, mi obra será su reflejo. Lo que siempre intentaré es ser honesto y que el amor, y no el odio, acompañe mi corazón.

Mañana puedo ponerme a pintar flores o suicidarme como parte de una obra, pero te doy fe de que seré todo el tiempo consecuente.

Hablemos del futuro, ¿qué planes tienes?

Bueno, ahora mismo la #00Bienal; no me enfocaré en nada más para que salga todo bien y organizado, pero antes, si el Estado cubano lo permite, iré con Yanelys Nuñez a una exposición colectiva en el Centro Pompidou. Allí presentaremos el testamento de Fidel, que encontré luego de que el susodicho me saliera en un sueño y me dijera dónde estaba.

Luego de todo eso, no sé qué me depara el futuro inmediato, solo sé que me encontrará haciendo arte por la gente.

LUISMA MUSEABLE

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

1.

Últimamente, se ha puesto de moda calificar a Luis Manuel Otero Alcántara de artista naíf. Nada más inexacto. Luisma es el consumado artista plástico de su época: naíf es más bien la crítica prejuiciada que interpela su obra.

Cuando hablo de *prejuicio* me refiero a la novísima normativa reaccionaria, de la que ofrezco una muestra a continuación:

[Menganito] es dueño de una práctica arqueológica en la que la historia natural de la destrucción habilita un lugar para posibles sin tasarla en los pedestales de la Historia... Dicho en otras palabras, no hay manera de atravesar la latencia de la posibilidad en la realidad sin la capacidad de ser leído por los residuos inconexos que, en potencia, emergen de una franja de tiempo¹.

Utilizo el término «reaccionario» a propósito: la nueva crítica es reactiva, y arranca de un inventario de conceptos recursivos, automáticamente reciclables. Es el tipo de monserga que esquivaré en estas notas.

Si tuviera que echar mano de un concepto, apelaría al de *art brut*, surgido en el ambiente de los coleccionistas de obras hechas por «pacientes psiquiátricos, vagabundos, niños con retrasos mentales, adic-

¹ Gerardo Muñoz: «La imagen chamánica de Lester Álvarez», Incubadora Ediciones, 2021.

tos, borrachos y depravados»² (De Broglie, Klee, Vasek), ya que solo a un enajenado se le ocurriría enfrentar artísticamente la paranoia castrista.

La maquinaria paranoica es arcaica, ineficiente y ciega, y está programada para incurrir obsesivamente en los mismos errores. Sus llamadas «tareas de ordenamiento» podrían definirse como las manías de un organismo afectado de trastorno obsesivo-compulsivo que se dedicara a desarreglar y arruinar en vez de componer y planificar.

Luisma consigue la representación de ese modelo mediante el «desarreglo de todos los sentidos» (una suerte de *nonsense*), ya sean estos de tipo ideológico, histórico o estético. Luisma es otro «loco de Castro» (Guillén, Rosales, Ariza), el *yuródivi* de la nueva revolución espiritual. En un medio artístico corrupto, Luis Manuel Otero Alcántara apela a los ideales. Es el copo de nieve de una conciencia cívica vulnerable e impoluta.

2.

De hecho, el «luis», o el «luisma», ha devenido la nueva moneda de cambio artística (patrón de oro). El valor cambiario establece una importante disparidad entre las intervenciones de Tania Bruguera, que pertenecen a una etapa previa de lo performático, aceptada y premiada por museos y fundaciones, y la obra marginal de Otero Alcántara.

Bruguera reformula la idea ochentista del «arte calle» a las puertas de un salón de estar clausurado a la necesidad histórica y agrisado por el paso del tiempo, donde la artista recita el ladrillo de *Los orígenes del totalitarismo*, de Hannah Arendt, apoltronada en un sillón de mimbre.

Este tipo de *performance* libresca ocurre en el aislamiento artificial de la galería. La irrupción de los curadores del Ministerio del Interior, con sus martillos hidráulicos, impone la exteriorización (por un acto de pura contingencia museable) de lo políticamente reprimido. La policía consume la simbiosis de Lenguaje y Poder esbozada en la monserga académica.

² Benjamín Labatut: *Un verdor terrible*, Anagrama, 2021.

Por su parte, Luisma interviene el discurso castrista con sucesivos gestos carnavalescos. El carnaval político expresado como problema de *selfies*: la mulata de fuego, la cabeza en el cartucho, la carne bañada de excremento. Luisma organiza un partido como comparsa, con elenco de cabezas parlantes en «directas»: un simulacro de lo presencial que fuera, al mismo tiempo, ensayo de democracia participativa.

La retórica regresa al foro en las voces de Anamely Ramos y Omara Ruiz Urquiola: sus declaraciones son relecturas histriónicas de *La Historia me absolverá* (la ergástula abarca ahora las dimensiones teatrales de la isla). El logos vinculante incluye lo agropecuario (Ruiz Urquiola), lo penitenciario (Osorbo) y lo termodinámico (Bisquet).

3.

Los lanzamientos de Luis Manuel Otero Alcántara ocurren en escenarios espectaculares, a la manera de los «gestos filosóficos» deleuzianos. Para Luisma, lo mismo que para Carlos Martiel (más sobre Luisma y Martiel enseguida), el cuerpo exhibido es el *gesto*.

La defenestración de Deleuze desde el tercer piso del apartamento en la avenida Niel, en París, y la huelga de hambre de Damas 955, que pudo haber puesto fin a la anécdota contrarrevolucionaria, son ejemplos de los «aforismos vitales que son al mismo tiempo anécdotas del pensamiento» postulados por el filósofo francés en *Lógica del sentido* (1969).

En el primer tomo de *Así habló Zaratustra*, el volatinero cree que el bufón malévolamente que le ha puesto una zancadilla es el culpable de su caída (*Untergang*): «Desde hace tiempo, sabía que el diablo me haría caer. Ahora me arrastra al infierno». El saltimbanqui estrellado es la metáfora del dios muerto. Mientras agoniza en la plazoleta, Zaratustra le enseña que no hay diablo ni infierno, que solo existe la nada: «Tu alma morirá mucho antes que tu cuerpo».

La disidencia cubana proclama nada menos que la muerte de un dios, pues también el alma de la nación («a quien todo un dios prisión ha sido»)³ expiró mucho antes que el cuerpo político. Luisma es

³ Francisco de Quevedo: *Sonetos*, La Biblioteca Digital, 2014.

el último hombre, el que recorre La Habana a pleno día cargando en sus hombros el «perro muerto» (*toten Hund*) del castrismo. «¿Quién viene a mí y a mi mal dormir?», pregunta el pueblo; y Luis Manuel, como un Zaratustra mulato, le responde: «Un ser vivo y un muerto»¹.

4.

Georg Brandes resume el concepto nietzscheano de «cultura filistea» en el siguiente pasaje de su *Ensayo sobre el radicalismo aristocrático* (1889):

*«El filisteo cultural considera su propia educación impersonal como la cultura auténtica. Si le han dicho que la cultura supone un sello de homogeneidad, esto le confirma la buena opinión que tiene de sí mismo, ya que en todas partes encuentra personas educadas de su misma calaña, así como universidades y academias adaptadas a sus requerimientos y organizadas según el modelo de su educación. Debido a que en cualquier parte halla las mismas convenciones tácitas con respecto a religión, moralidad y literatura, así como al matrimonio, la familia, la comunidad y el Estado, considera demostrado que esa homogeneidad impuesta es cultura. Jamás le pasa por la cabeza que el sistema de filisteísmo bien organizado, instituido desde arriba e implantado en todas las redacciones, de ninguna manera es cultura solo porque sus órganos funcionen concertadamente. Ni siquiera se trata de cultura mala, dice Nietzsche: es barbarismo consolidado hasta el límite de sus habilidades, pero sin la lozanía y la fuerza salvaje del original.»*²

El peligro sigue siendo la dictadura plebeya, el barbarismo instituido desde arriba y consolidado hasta el límite que prohíbe fumar, disentir, dudar, y decir «negro» y «todos». Cuba no debe permitirse, bajo ningún concepto, la caída en el guevarismo renormalizado que retorna a sus orígenes como filisteísmo de corte puritano: sería preferible que se abandonara al castrismo salvaje de una maldita vez.

¹ Friedrich Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, «Prólogo VIII», Alianza Editorial, 1972.

² Georg Brandes: *Nietzsche: An Essay on the Aristocratic Radicalism*, 1889.

5.

Existe el peligro de que el pensador crítico, el disidente y la artista contestataria recaigan en el filisteísmo cultural antes de haber logrado su completa emancipación. Para el artista cubano, declararse de izquierdas supone una toma de partido *ad nauseam*: el gesto filosófico como petición de principio. *Grasa, jabón y plátano* (2006), de Wilfredo Prieto, expone el peligro de apartarse del trillo, pues cualquier desviación aísla del público, los marchantes y las subvenciones.

Prieto elige ver el vaso medio lleno y no medio vacío porque, entre uno y otro estado, la caída de precios tiende a la nulidad LMOA. Cuando Prieto alza un cartel pintado a mano que pide el fin del bloqueo, el valor cambiario y la nulidad retórica se tocan, provocando un corto circuito. El equívoco de Prieto va dirigido a las instituciones financieras y las fundaciones artísticas del mundo libre, no al Politburó.

El intelectual de izquierda en nuestro medio no hace más que retardar y embrollar el proceso político y frustrar la solución final del problema castrista, pues resulta evidente que, en el caso límite cubano, la única opción viable es la asonada militar seguida de un período más o menos extenso de proscripción del castrismo. El pensador de izquierda es el auténtico enemigo de la «democracia», presumiendo que esta aún tenga sentido en el escenario contemporáneo latinoamericano.

Si es verdad que, como dice Carl Schmitt, la regla no prueba nada y «la excepción lo prueba todo»³, entonces a los cubanos les queda todo por probar y ninguna regla que respetar.

6.

Mientras las auras tiñosas de la crítica sobrevolaban el cadáver de Luisma, el Poder preparaba su respuesta a las más recientes provocaciones. Ese revoloteo no tuvo nada de macabro: un festín mortuario remata cada gesto filosófico.

³ Carl Schmitt: *Political Theology*, The University of Chicago Press, 1985.

«Somos todavía demasiado competentes, y nos gustaría hablar en nombre de la absoluta incompetencia. Alguien nos preguntó si habíamos visto alguna vez a un esquizofrénico, no, no, no hemos visto jamás a un esquizofrénico».⁴

Con la última huelga de hambre arribábamos al punto en que, por así decirlo, Moringa se encuentra con Quaker Oats. El Poder respondía a la ofensiva político-cultural contrarrevolucionaria con un viejo artilugio de los años noventa: el despliegue del modelo «El Encanto» por los comandantes, o la hambruna servida en traje-y-corbata.

En la historia del arte cubano falta el catálogo razonado de las políticas de indumentaria castristas, desde el Santa Claus asediado por elfos barbudos, de 1959, hasta el Rasputín en *ushanka* de las viñetas invernales rusas de los sesenta. Existe un Fidel *Mid-Century* con gafas Calobar y mejillas Gillette; y otro ochentoso, tan recombinable como una fiambra Sottsass. Últimamente, el doctor Castro reapareció en escena transformado en doctor Chiringa.

Érase un basquetbolista incompetente y un *center field* en chándal. Érase el *cuero-sin-órganos* de la mecánica guattariana. Érase la ineptitud encarnada en un ingeniero de almas. Érase el «arcaísmo técnicamente equipado»⁵. Contra ese efecto especial se lanzaba Luisa en la acción suicida del *kubanischer Hungerkünstler*.

7.

Los negros solo tienen su desnudez para oponer al *chifforobe* castrista. Carlos Martiel se prende medallas angolanas en el pellejo puro, presta el hombro esculpido a la pata de una mesa donde meriendan los curadores del *art brut*. Imaginemos a Luisa en su traje de excremento sosteniendo la *tabula raza* del convite museístico⁶. Consideremos las diferencias entre lo institucionalizado y lo cimarrón.

⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Penguin Classics, 2009.

⁵ Guy Debord: *La Société du Spectacle*, Éditions Gallimard, 1992.

⁶ Carlos Martiel: *Basamento*, CIFO Art Space, Miami, 2016.

Idealmente, Tania Bruguera pudo haber renunciado al Premio Arnold Bode en favor de Luis Manuel Otero Alcántara, propinándole de esa manera el espaldarazo que lo catapultara al plano *documenta*. Con un solo gesto político, Bruguera hubiera blindado a LMOA y expandido el alcance de su foco guerrillero.

8. (TEORÍA DEL FOCO.)

Frente a Kcho, Castro fue el creador de la balsa; frente a Martiel, el León de Etiopía y el inventor del negrismo. Encarado a Luisma, es el administrador del destierro como arma biológica: el Calixto García es su Hialeah a menos de noventa millas, con rancho en bandeja y remedo de Medicare. Armado de fenobarbital y electrochoques, Fidel es un Freddy Krueger colado en las pesadillas de Segismundo. (Mientras no corra la sangre, el *art brut* seguirá siendo sucedáneo y cortina de humo de la democracia naíf).

Para Julio Llópiz-Casal.

ÍNDICE

Autores	7
A modo de presentación	11
Yanelys núñez	
Manifiesto de cuarentena	15
Luis Manuel Otero Alcántara	
Disidir de uno mismo	19
Jorge Peré	
«En Cuba las artes visuales tienen una confabulación morbosa con el Gobierno»	27
Ladislao Aguado	
Luisma museable	39
Néstor Díaz de Villegas	
Ampliación de alegaciones	49
Yanelys Núñez	
El gesto artístico de Luis Manuel Otero	57
Yissel Arce Padrón	
¡Que siga la fiesta!	61
Camila Ramírez Lobón	
Traición a la emancipación	65
Hamlet Lavastida	
Luis Manuel Otero ha puesto el cuerpo	69
Celia González	
Son las élites quienes se equivocan	73
Henry Eric Hernández	
Luis Manuel Otero no es el enemigo	77
Anaeli Ibarra Cáceres	
La violencia legalista contra el arte políticamente incómodo	85
Claudia González Marrero & Yuleidy Mérida	

Luisma sigue siendo libre	89
Grethel Domenech	
Para quienes se desentienden del Caso Luis Manuel Otero	93
Lester Álvarez	
Feat. Luisma	97
Juliana Rabelo	
¿Ai Weiwei en Cuba?	101
Héctor Antón	
¿Para qué sirve la bandera cubana?	107
Janet Batet	
El castigo de Luis Manuel Otero como destino de una generación	113
Jorge Peré	
Los nietos de Guillermo Tell	117
Magaly Espinosa	
¿De qué color es Luis Manuel Otero?	121
Enrique Del Risco	
¿Alguien le preguntó a Luis Manuel Otero acerca de su desesperación?	125
Cirenaica Moreira	
De cucarachas y de hombres	131
Adriana Normand	
Iconoclasia de Estado	141
Salomé García	
Luis Manuel Otero Alcántara, espacio público y corporalidad	153
Ulises Padrón Suárez	
Lo profundo, lo contagioso, lo superficial	159
Legna Rodríguez Iglesias	
Luis Manuel Otero Alcántara: «Yo sé que el cuerpo es finito»	167
Claudia González Marrero & Sergio Ángel	
Luis Manuel Otero: ensamblar el tejido social	179
Anamely Ramos González	
Luis Manuel Otero: el trapiche	185
Julio Llopiz-Casal	
Ojalá la bandera fuera una mujer	191
Martica Minipunto	
Revolucionarios sin Revolución	197
Jorge Peré	
Rodilla en tierra	207
Ray Veiro	

Seis meses, nueve días	213
Salomé García	
Tanto fue Luis Manuel Otero Alcántara a la fuente...	223
Rolando Leyva Caballero	
«Ellos saben que les puede costar el país»	239
Salomé García	
El acuartelamiento de San Isidro como comunidad emocional	257
Anamely Ramos González	
Luis Manuel Otero Alcántara: un reporte personal	263
Claudia Genlui Hidalgo	
Galería	273
Leandro Feal	
Obra reciente	287
Luis Manuel Otero Alcántara	
«Naturaleza muerta»	289
Presentación	291
Yanelys Núñez	
«Puertas»	311
Presentación	313
Anamely Ramos	
«Payasos»	337
En el Valle solo los gorriones son libres	339
Anamely Ramos	

