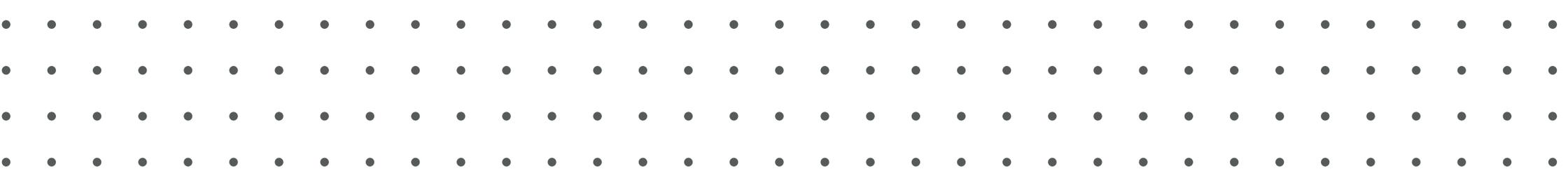


INFORME II SOBRE LA VULNERACIÓN DE LOS DERECHOS CULTURALES EN CUBA



OBSERVATORIO DE DERECHOS CULTURALES (ODC)

VICTIMS OF COMMUNISM 2022



Informe No. 2

Observatorio de Derechos Culturales

ISBN: 978-628-95213-4-4

Octubre 2022

Derecho de autor © 2022 Observatorio de Derechos Culturales

Todos los derechos reservados

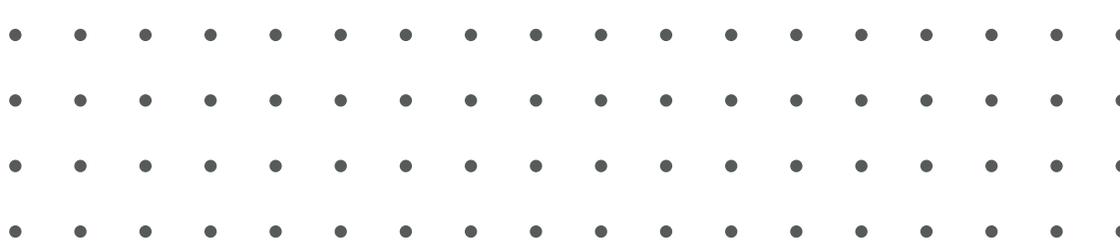


Apoyan:

4Métrica

Víctimas del Comunismo





ÍNDICE

1. Resumen ejecutivo

2. Introducción

3. Relación de casos

3.1. Casos históricos (1960-1999)

(1) Proyecto ART-DE

(2) El Patio de María

(3) Paideia

3.2. Casos recientes (2000-actualidad)

(1) Lia Villares

(2) Perséfone Teatro

(3) Abel Lescay

4. Consideraciones generales

1. RESUMEN EJECUTIVO



Los derechos culturales, tanto individuales como colectivos, son parte del catálogo de derechos humanos que desde hace décadas ha obtenido creciente reconocimiento y protección en declaraciones, tratados, protocolos y otros instrumentos internacionales. El Observatorio de Derechos Culturales (ODC) emprende el estudio, investigación, promoción y defensa de estos derechos presentando seis casos en los que son expuestas numerosas acciones violatorias de los mismos por parte de autoridades del estado cubano. Los casos presentados en este informe abarcan un lapso temporal que se extiende a lo largo de las últimas cuatro décadas.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) establece en su artículo 27 que:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Partiendo de estos supuestos el ODC expone en su segundo informe una relación de casos que comprende artistas plásticos, músicos, dramaturgos, intelectuales y proyectos artísticos y culturales. Estos son: Juan SÍ González y el proyecto ART-DE, Lía Villares, Abel Lescay, el proyecto Paideia, el espacio Patio de María y el grupo Perséfone Teatro.

Seguidamente, se resumen las circunstancias específicas en que la censura ha incidido contra estas iniciativas culturales cuyos rasgos de autonomía han puesto en crisis la estructura autocrática vigente en Cuba.



JUAN SÍ GONZÁLEZ Y EL PROYECTO ART-DE

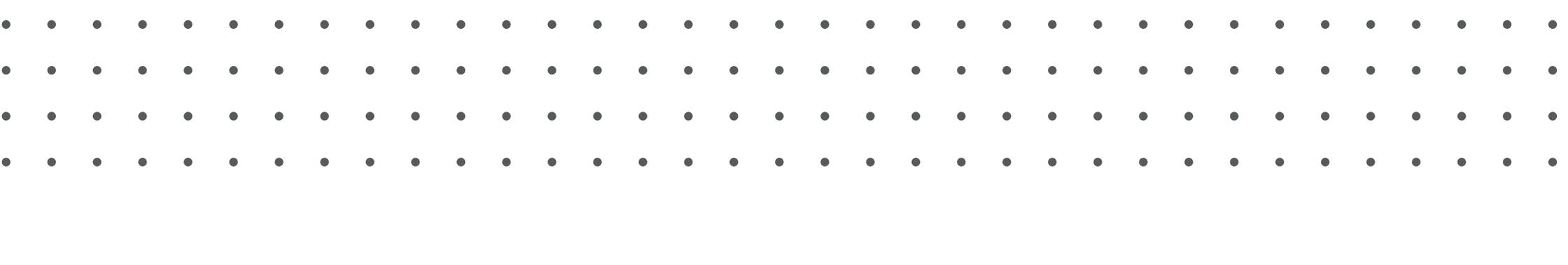
El artista plástico Juan SÍ González (Santiago de Cuba, 1959) fundó junto al jurista Jorge Crespo el proyecto artístico ART-DE a finales de la década del '80 del pasado siglo. Su objetivo era crear obras y realizar acciones artísticas que partieran de una reflexión en torno a los derechos en el seno de una sociedad marcada por el totalitarismo. Entre sus temas estaba promover el conocimiento de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la cual Cuba es estado signatario.

La censura y el repudio de las instituciones culturales oficiales fueron sucedidas por el acoso y la persecución llevada a cabo por las autoridades del Ministerio del Interior. A partir de esta situación de vulneración, se sucedieron las violaciones de otros derechos. Se emprendieron acciones represivas contra ellos para limitar su derecho a la libertad de expresión. Se hostigó a amigos y familiares para aislarlos socialmente, violando así su derecho al honor y la intimidad. Juan SÍ González fue detenido arbitrariamente y sometido a tratos crueles y degradantes al sufrir una golpiza por parte de los agentes que lo detuvieron. El deterioro de su situación lo llevó a emprender el camino del exilio gracias a la ayuda de Amnistía Internacional.

Juan Crespo fue juzgado y condenado a 5 años de privación de libertad por los delitos de "propaganda enemiga", "desacato" y "ultraje a las figuras de los dirigentes de la Revolución Cubana". Tanto la formulación de estos delitos en el Código Penal como el funcionamiento del sistema judicial cubano favorecen su empleo para reprimir y violar derechos de activistas y disidentes políticos en tanto no existe la independencia judicial en Cuba.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada en este caso y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13. Protocolo de San Salvador, artículo 6.
Derecho al Honor y la Intimidad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 12. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo V. Pacto de San José, artículo 11.
Derecho a la Integridad física, síquica y moral	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 1. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo I. Pacto de San José, artículo 5.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.
Derecho a no ser sometido a torturas, penas ni tratos crueles, inhumanos o degradantes.	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 5. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 7. Pacto de San José, artículo 5.
Derecho a la libertad personal (contra la detención arbitraria).	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 9. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 9. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXV. Pacto de San José, artículo 7.



LIA VILLARES

La artista Lia Villares (La Habana, 1984) fundó junto al artista Luis Trápaga una casa-galería independiente del circuito artístico oficialista en 2012 y participó en campañas cívicas y formó parte de agrupaciones de activismo por los derechos humanos hasta que se vio obligada a abandonar Cuba debido a la censura, la represión y el acoso a que fue sometida por las autoridades cubanas.

Como miembro de una banda de rock, le fue impedido no solo actuar en espacios públicos sino en ocasiones siquiera les era permitido ensayar en el domicilio del líder de la banda y en tal sentido sufrieron detenciones arbitrarias y bloqueo de los accesos a la vivienda por operativos policiales.

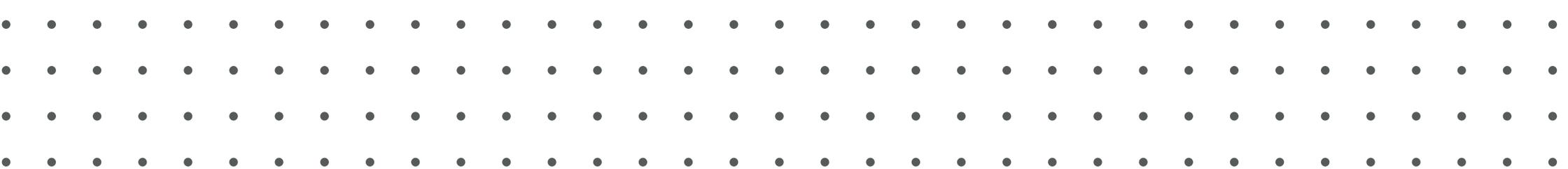
En la gestión de la casa-galería independiente, sufrió eventos de censura, hostigamiento, acoso y represión por parte de las autoridades que procedieron con métodos como operativos policiales que bloqueaban el acceso al público, detenciones arbitrarias a los participantes en los eventos y a la propia Lía Villares, multas administrativas arbitrarias, tratos degradantes por parte de las autoridades, registro a

su domicilio sin los requerimientos legales pertinentes en el que le fueron ocupados bienes que nunca pudo recuperar y sin que se llegara a formular acusación alguna.

Fue violado su derecho a la movilidad al no permitírsele viajar fuera del país en base a una mecanismo de regulación migratoria establecido en la legislación cubana en franca violación del debido proceso, en tanto limita un derecho fundamental sin exigirse resolución fundada de la autoridad que lo emite, cerrando por consiguiente toda vía legal de reclamación al respecto.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13.
Derecho al Honor y la Intimidad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 12. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo V. Pacto de San José, artículo 11.
Derecho a la Integridad física, síquica y moral	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 1. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo I. Pacto de San José, artículo 5.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.
Derecho a no ser sometido a torturas, penas ni tratos crueles, inhumanos o degradantes.	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 5. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 7. Pacto de San José, artículo 5.
Derecho a la libertad personal (contra la detención arbitraria).	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 9. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 9. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXV. Pacto de San José, artículo 7.
Derecho a la Libertad de Movimiento	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 13. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 12. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo VIII. Pacto de San José, artículo 22.
Derecho a la Propiedad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXIII. Pacto de San José, artículo 21.



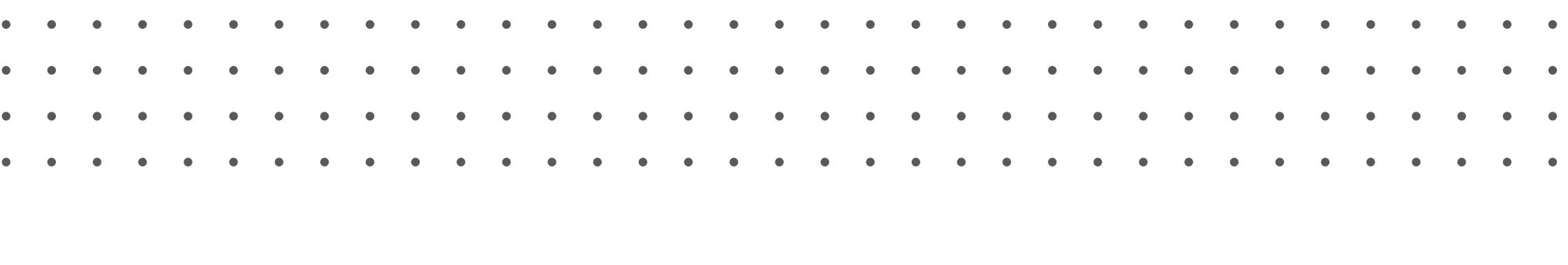
ABEL LESCAY

El músico Abel Lescay (Bejucal, 1998) salió a manifestarse pacíficamente el 11 de julio de 2021 al igual que decenas de miles de cubanos a lo largo y ancho de la isla. Al día siguiente la policía irrumpió en su domicilio y se lo llevó detenido sin mostrarle orden de detención. Estuvo detenido durante seis días sin que se le permitiera acceso a un abogado y padeciendo tratos crueles y degradantes.

La irregularidad de su detención no impidió que fuera condenado en juicio a 5 años de limitación de libertad por los delitos de desórdenes públicos y desacato. A raíz de su condena fue expulsado, en violación del reglamento, de la universidad en que cursaba estudios. Ha sufrido detenciones arbitrarias y vigilancia por parte de las autoridades.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13. Protocolo de San Salvador, artículo 6.
Derecho al Honor y la Intimidad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 12. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo V. Pacto de San José, artículo 11.
Derecho a la Integridad física, síquica y moral	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 1. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo I. Pacto de San José, artículo 5.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.
Derecho a no ser sometido a torturas, penas ni tratos crueles, inhumanos o degradantes.	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 5. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 7. Pacto de San José, artículo 5.
Derecho a la libertad personal (contra la detención arbitraria).	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 9. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 9. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXV. Pacto de San José, artículo 7.
Derecho a la Educación	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 26. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 13. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XII. Protocolo de San Salvador, artículo 13.



PROYECTO PAIDEIA

El proyecto Paideia pretendía ser una plataforma independiente para la creación y el pensamiento conformada por jóvenes artistas e intelectuales en los inicios de 1989. Se proponía llevar a cabo sus objetivos a través de actividades educativas y culturales llevadas a cabo de forma autónoma e intentando no subordinarse a las instituciones oficiales. Los miembros, especialmente sus líderes, fueron sometidos a tal acoso y hostigamiento que en menos de un año el proyecto ya mostraba signos de disolución.

A finales de los años ´80, el panorama cultural cubano carecía de espacios independientes que pudieran acoger iniciativas como Paideia, de modo que necesariamente debían funcionar en espacios oficiales por más que pretendieran no subordinarse a ellos. Lógicamente, los primeros actos hostiles hacia el proyecto estuvieron vinculados al cierre paulatino de estos espacios para realizar sus actividades así como la negación de los recursos necesarios para efectuarlas.

Dos de los miembros del proyecto, Omar Pérez y César Mora, fueron reclutados para el Servicio Militar Obligatorio como represalia por su participación del proyecto, permaneciendo el segundo de ellos recluido en una clínica psiquiátrica.

Idalia Morejón, Atilio Caballero y Rolando Prats perdieron sus empleos como resultado de su participación en Paideia. En algunos casos la pérdida del empleo en la rama de la cultura implicaría no poder acceder a ningún empleo similar.

La censura también fue una acción recurrente por parte de las autoridades. Podía adoptar diversas formas, desde la alteración o mutilación de un texto hasta su no publicación. Sufrieron los miembros de Paideia campañas de desprestigio incluso en los medios de difusión masiva. También padecieron amenazas, acoso y uno de sus líderes, Rolando Prats, fue sometido a golpizas en varias ocasiones. Buena parte de los miembros más prominentes del grupo eventualmente marcharon al exilio.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13. Protocolo de San Salvador, artículo 6.
Derecho al Honor y la Intimidad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 12. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo V. Pacto de San José, artículo 11.
Derecho a la Integridad física, síquica y moral	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 1. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo I. Pacto de San José, artículo 5.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.
Derecho a no ser sometido a torturas, penas ni tratos crueles, inhumanos o degradantes.	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 5. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 7. Pacto de San José, artículo 5.
Derecho a la libertad personal (contra la detención arbitraria).	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 9. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 9. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXV. Pacto de San José, artículo 7.

EL PATIO DE MARÍA

El Patio de María fue un proyecto de difusión de la música rock desarrollado desde 1987 y durante casi 16 años en una Casa de Cultura de un barrio de La Habana. El sistema de Casas de Cultura pertenece al Ministerio de Cultura y tiene la misión de promover el arte y la cultura a nivel de las comunidades locales.

El proyecto fue creciendo paulatinamente y aglutinando otras iniciativas a la par que aumentaba el recelo y la vigilancia de las autoridades. El impacto social de las actividades creadas en el marco del proyecto llegó a tener

alcance nacional e internacional. Las autoridades, sin embargo, decretaron su clausura arbitrariamente a finales de 2003.

En principio, se suponía que las instituciones culturales oficiales debían existir para acoger y facilitar iniciativas como El Patio de María. La realidad cubana era y sigue siendo muy distinta y la clausura intempestiva del proyecto es la muestra más clara de que las prioridades son otras.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13. Protocolo de San Salvador, artículo 6.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.



PERSÉFONE TEATRO

Perséfone Teatro fue fundado por Adonis Milán en 2015 como un grupo independiente de la institución oficial. La concepción del teatro como resistencia por parte de su fundador, expresada en obras reflexivas y críticas sobre la realidad nacional contemporánea, provocaron de inmediato la hostilidad de las instituciones.

A partir de 2017 Adonis Milán comenzó a recibir citaciones informales para interrogatorios por parte de la Seguridad del Estado. Se le cuestionaba el contenido de sus obras, sus relaciones personales, su actitud y sus opiniones políticas. Las obras del grupo comenzaron a ser censuradas. A algunas se les permitió una sola presentación, otras ni siquiera pudieron ser representadas.

Adonis Milán fue detenido arbitrariamente a finales de 2017 cuando se disponía a presentar una obra en la casa-galería de la artista Lía Villares. Las detenciones arbitrarias se sucedieron, su círculo más cercano comenzó a ser hostigado, el grupo fue expulsado de su sede

habitual y a Milán le fue impuesta arbitrariamente una regulación migratoria que le impedía salir del país.

A continuación se relacionan los derechos humanos cuya vulneración ha sido detectada y el instrumento internacional que lo protege:

DERECHO VULNERADO	INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE LO PROTEGE.
Libertad de Expresión	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 19. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo IV. Pacto de San José, artículo 13. Protocolo de San Salvador, artículo 6.
Derecho al Honor y la Intimidad	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 12. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 17. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo V. Pacto de San José, artículo 11.
Derecho a la Integridad física, síquica y moral	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 1. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo I. Pacto de San José, artículo 5.
Derechos Culturales	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, artículo 15. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII. Protocolo de San Salvador, artículo 14.
Derecho a la libertad personal (contra la detención arbitraria).	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 9. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 9. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo XXV. Pacto de San José, artículo 7.
Derecho a la Libertad de Movimiento	Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 13. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, artículo 12. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, artículo VIII. Pacto de San José, artículo 22.



2. INTRODUCCIÓN



El grupo de trabajo que conforma el Observatorio de Derechos Culturales (ODC) publica su segundo informe con la intención de dar curso a la conformación de una memoria histórica que sistematice los incidentes de vulneración de estos derechos a partir de 1960 y hasta la actualidad.

También es nuestro objetivo registrar los pormenores de los casos en curso, acompañando a los artistas e intelectuales que enfrentan la investida represiva del aparato censor orientada desde el Departamento de Seguridad del Estado. Esas acciones suelen estar respaldadas por las diversas instancias de la estructura burocrática que rige, aparentemente, la actividad artística en el país, por lo que son silenciadas desde el poder.

Este trabajo, además, contribuye a adelantar una institucionalidad alternativa que en condiciones democráticas pudiera representar la garantía de fiscalización imparcial que apoye a artistas e intelectuales en sus justos reclamos, viabilizando su acceso a un sistema judicial independiente de los otros poderes del Estado.

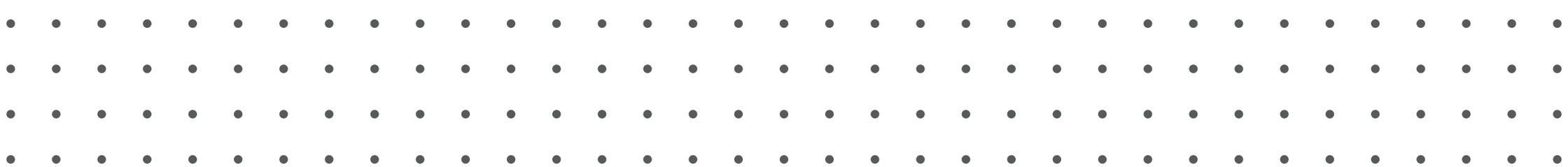
Desde el ODC instamos a la lectura y divulgación de los sucesos descritos en el presente informe, apegados al objetivo de develar zonas oscuras de la historia nacional, lo que pudiera contribuir a la no repetición de conductas represivas que laceren los procesos creativos inherentes al desarrollo cultural de la nación.



3. RELACIÓN DE CASOS



3.1. Casos históricos (1960 – 1999)

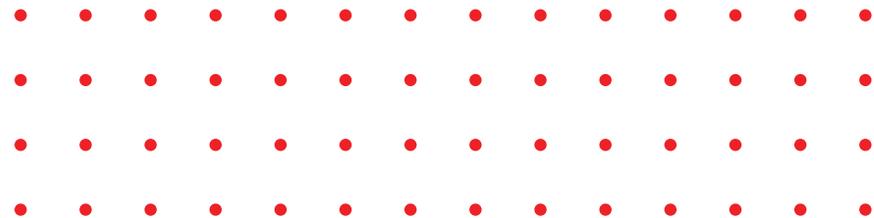


(1) Proyecto ART-DE / Juan Sí González

Juan-Sí González (Santiago de Cuba, 1959) es un artista cubano que reside actualmente en Ohio, Estados Unidos. Su salida del país, inicialmente a Costa Rica, se debió a la vivencia de eventos de censura a su obra artística como parte del colectivo ART-DE, que llegaron hasta el secuestro y la violencia física. Sus primeras inquietudes creativas sucedieron en la infancia, cuando realizaba retratos a lápiz a cambio de golosinas o un paseo a caballo.

Luego de estudiar por algunos años en un colegio internado, en que combinaban la enseñanza regular con trabajo en la recogida y producción del tabaco, hizo los exámenes de actitud para entrar a la Escuela Nacional de Arte (ENA) en La Habana. Al terminar, ingresó al entonces Instituto Superior de Arte (ISA), donde se graduó en 1984 con sus primeros trabajos de performance.

Los años ochenta fueron de apertura para los artistas visuales en Cuba por dos razones fundamentales. Por un lado, el gobierno intentó enmendar en esa década -con la promoción de centros de formación artística e instituciones culturales- los terribles años setenta, que se caracterizaron por la censura y otras limitaciones a la libertad de expresión; pero también esa misma apertura creó condiciones muy favorables al interior del gremio artístico para la experimentación y la puesta en sintonía con los discursos, técnicas y tendencias más de vanguardia en el ámbito internacional. Esa fue la razón fundamental por la que varios artistas de la generación de Juan Sí González se interesaron de diversas maneras en el arte del performance.



A este artista le comenzaron a motivar especialmente las posibilidades del performance en el espacio público. Para él, la galería tradicional se había vuelto un lugar insuficiente o limitado para dar cabida a sus inquietudes e intereses expresivos, y cobrar consciencia de esto lo llevó a indagar en las posibilidades de practicar la creación en el escenario urbano, donde además de trabajar directamente con la exposición del cuerpo y los gestos simbólicos a los transeúntes, tenía que lidiar con las variables del azar y la posible aportación de estas al sentido de la obra artística.

Por otra parte, el carácter doctrinario y conservador de la enseñanza artística regular comenzó a chocar con sus inconformidades personales como artista en ciernes. Desde sus últimos años como estudiante, y sobre todo en los de recién graduado, desarrolló el hábito de procurar el consumo de revistas de arte internacional (que no circulaban con facilidad en el país) y de literatura marginada o prohibida. De esta manera se permeó del legado y la influencia de artistas, como Joseph Beuys, que apostaban por hacer más elásticas y dinámicas las fronteras entre arte y vida.

A los pocos años de graduado, Juan Sí se inscribió en un curso de teoría, fotografía, cámara de cine y cine documental en un programa especial de estudios que ofreció el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en coordinación con los estudios fílmicos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). En ese tiempo de estudio conoció al abogado Jorge Crespo, que estaba inscrito en el mismo curso. Crespo era jurista de formación y artista autodidacta, interesado en ampliar sus conocimientos sobre arte; además, estaba bastante bien informado sobre derechos humanos y la vulneración de estos en el contexto cubano. Desde sus primeros encuentros comenzaron a forjar una buena amistad y comenzó

un proceso de intercambio en que Juan Sí compartía sus conocimientos artísticos y Crespo con estos los jurídicos.

Fue de esta manera que los dos artistas fueron dando forma al Proyecto ART-DE (basado en las palabras Arte y Derechos). Como indicaba el nombre, consistió en crear obras de arte que partieran de la reflexión en torno a contenidos propios del imaginario de resistencia al totalitarismo y la denuncia ante la falta de derechos en la sociedad cubana de entonces. Inicialmente, hacían pinturas sobre materiales modestos, como cartulina o telas recicladas, y en ellas predominaban el texto y las viñetas típicas de la historieta. Poco a poco, estos trabajos más artesanales fueron inspirando lo que fueron luego performances en la vía pública, donde también se invitaba al público a la interacción y participación.



Me han jodido el ánimo.
Parque de 23 y G, Vedado. 1988

De forma simultánea a este trabajo creativo, los miembros de ART-DE se interesaban en conocer a miembros de la sociedad civil defensores de los derechos humanos que no tenían relación con la comunidad artística y su público habitual. Tampoco perdían la oportunidad de, en las conversaciones cotidianas con su círculo inmediato, intercambiar sobre la libertad de expresión en Cuba. Compartían información sobre la Declaración Universal de los Derechos Humanos con todo el que podían y hablaban sobre estos temas invitando también a estar por encima de tabúes y miedos.

El año 1988 se tornó especialmente intenso para los miembros de ART-DE. Identificaron el Parque de G (ubicado en el Vedado habanero) como un espacio público ideal para hacer sus performances. Debido a la afluencia

de transeúntes, especialmente jóvenes, y a la posibilidad potenciada de interacción del público con las obras. Escogieron un día fijo de la semana para realizar sus performances y realizaron unos pocos hasta que el hostigamiento de la Seguridad del Estado alcanzó una intensidad que les comenzó a impedir trabajar.

ART-DE no era el único grupo de las artes visuales cubanas que se interesaba por esa fecha en el performance como soporte expresivo; sus integrantes ni siquiera eran los únicos que tomaban el espacio público. Lo que sí tenían como agravante era el hecho de estar explícitamente interesados en que su obra representara un espacio de discusión sobre derechos humanos.



Tarde de sandwiches.
Acción colectiva: Parque de 23 y G camino a Malecón, Vedado. 1988





Mosaico mural de nueve piezas. Serigrafía (1988)

Un gobierno autoritario como el cubano no perdona eso y ocurrió que transitaron de la jurisdicción del Ministerio de Cultura (con todos sus mecanismos de censura y control) a la jurisdicción del Ministerio del Interior (con su explícita voluntad de tratar a los sujetos que disienten como delincuentes comunes y llevarlos al ostracismo, la represión violenta y la prisión).

Juan Sí, que era egresado del sistema de enseñanza artística, empezó a padecer el rechazo y distanciamiento de algunos de sus colegas. Las acciones en el Parque de G trajeron como consecuencia que, al potenciar las discusiones sobre arte y sociedad fuera del espacio de la galería y lejos del control estatal, algunas de las personas que asistían simplemente como público comenzaron a ser amenazadas por la policía política de estar incurriendo en un delito. Se cerraron para ellos absolutamente todas las posibilidades de ser reconocidos como artistas por las instituciones culturales, así fuera como "artistas conflictivos". Esto los llevó a que su único, escaso y ocasional público fueran los disidentes y defensores de derechos humanos.

El aislamiento trajo consigo la radicalidad. Al verse imposibilitados de hacer sus performances en la calle, comenzaron a hacer películas experimentales y álbumes con collages que ya manejaban contenidos más explícitos e irónicos respecto a la política y el descontento popular en el país, muchas veces haciendo referencia directa a la figura de Fidel Castro.

Esta nueva situación trajo como consecuencia la represión física. Juan Sí fue secuestrado una noche por agentes de la Seguridad del Estado en un automóvil, mientras caminaba por la calle, y estos lo golpearon hasta



Collage: proyecto para cartel (1988)

hacerlo sangrar, en una zona apartada de la costa oeste habanera. A Jorge Crespo lo pusieron en contra de familiares y amigos a base de falsos rumores. A inicios de la década de los noventa ya era imposible que pudieran seguir trabajando y comenzaron a pensar en salir del país.

En 1991 Juan SÍ logró gestionar, a través de una amiga, la intervención de Amnistía Internacional en su caso y de este modo obtuvo un visado a Costa Rica, donde permaneció un año antes de llegar a Estados Unidos. Jorge Crespo no corrió suerte similar y en cuestión de poco tiempo fue arrestado y condenado a 5 años de prisión por delitos de producción de “propaganda antigubernamental”, “desacato” y “ultraje a las figuras dirigentes de la Revolución cubana”. Cumplió poco más de un año de su condena y logró salir a Estados Unidos como prisionero político.

El colectivo Art-De nunca se volvió a reconfigurar en suelo norteamericano. Actualmente Jorge Crespo no se dedica al arte y Juan SÍ comparte su tiempo entre el trabajo y su obra artística personal.

REFERENCIAS

Antón, H. (9 de julio de 2019). Juan-Sí González o el horizonte de la orfandad. *Hypermedia Magazine*. <https://www.hypermediamagazine.com/dossieres-hm/las-formas-de-la-violencia/juan-si-gonzalez>

Madrigal, R. (2017). Juan-Sí González y el Grupo Ar-De. Ediciones inCUBAdora.

(2) El patio de María

En diciembre de 1987 un grupo de jóvenes rockeros se personaron en la Casa Comunal de Cultura Roberto Branly, ubicada en el barrio periférico La timba, en el municipio Plaza de la Revolución, para solicitar un sitio donde se les permitiera ensayar. Esta expresión musical padecía el continuo acoso de la policía en las áreas urbanas que frecuentaban brevemente, dada la incompreensión oficial y de la sociedad en general.

La subdirectora de la institución, María Gattorno Gálvez, estaba a cargo de la programación de actividades y accedió a brindar el local del patio para los ensayos y, eventualmente, presentaciones. De la confluencia de algunos de estos músicos, en su mayoría autodidactas, y su relación humana y profesional con la especialista, surgió el nombre de un espacio ya mítico en el referente colectivo de varias generaciones de cubanos, El Patio de María.

El atisbo de libertad expresiva en que derivó ese punto de encuentro durante sus 16 años de existencia padeció la censura proveniente tanto de la Institución Cultura como de las instancias del gobierno y el aparato represivo del Departamento de Seguridad del Estado (DSE).

Oficialmente El Patio de María fue inaugurado el 17 de diciembre de 1988 con un concierto que resultó en reyerta entre rockeros y vecinos no acostumbrados a los decibeles generados por un equipo de sonido imperfecto habilitado en un recinto sin las condiciones materiales requeridas. Sin embargo, la iniciativa de Gattorno se mantuvo y con el paso del tiempo se articularon relaciones humanas positivas entre el público de El Patio y la vecindad, contribuyendo a establecer un entorno de tolerancia y respeto hacia lo diferente.



María Gattorno en su oficina. Fot. Alfredo Betancourt, tomada de *Los que fuimos friquis en Cuba* (página de facebook).

El atisbo de libertad expresiva en que derivó ese punto de encuentro durante sus 16 años de existencia padeció la censura proveniente tanto de la Institución Cultural como de las instancias del gobierno y el aparato represivo del Departamento de Seguridad del Estado (DSE).

Oficialmente El Patio de María fue inaugurado el 17 de diciembre de 1988 con un concierto que resultó en reyerta entre rockeros y vecinos no acostumbrados a los decibeles generados por un equipo de sonido imperfecto habilitado en un recinto sin las condiciones materiales requeridas. Sin embargo, la iniciativa de Gattorno se mantuvo y con el paso del tiempo se articularon relaciones humanas positivas entre el público de El Patio y la vecindad, contribuyendo a establecer un entorno de tolerancia y respeto hacia lo diferente.

Cabe señalar que el Sistema Nacional de Casas de Cultura (1978) fue creado por el Estado con el objetivo de incentivar la vida cultural en las comunidades, canalizando el desarrollo de artistas no formados en la academia, por lo que toda actividad creativa idealmente podría encontrar cauce en esta estructura inclusiva.

El caso de El Patio de María demostraba la efectividad de la misión de estos núcleos descentralizadores del esquema institucional, siempre y cuando supieran adaptarse a las necesidades de los diversos actores del entramado social del país. No obstante, la promotora cultural, así como otros especialistas y trabajadores de la Casa de cultura vinculados a la iniciativa, tuvieron que enfrentar reuniones enfocadas en cuestionamientos de índole extra-artísticos, déficit o nulidad de asignación de recursos, entre otras formas de censura, para sostener un proyecto que ocupó la existen-

cia de cientos de jóvenes desarraigados socialmente, por detentar una proyección estética basada en su conexión con las distintas corrientes rockeras que se expandieron a lo largo del país, sobre todo desde la segunda mitad de la década de 1980.

Durante años la programación mantuvo en escena, cada sábado, a agrupaciones nuevas y otras que se consagraron en la llamada Catedral del rock cubano o Meca del rock en Cuba, casi siempre sin equipos que garantizaran calidad de sonido y sobre una tarima improvisada. La remuneración material de los artistas era nula en muchos casos, y cuando se hizo factible respondía al cumplimiento de los contratos que algunos habían logrado firmar con empresas estatales.



*Grupo Cosa Nostra en El Patio de María.
Fot. Mercy Hernández, ibidem.*



*Concierto a fines de la década de 1990.
Fot. Alfredo Betancourt, ibidem.*

La precarización del rock en el país es una constante, el funcionariado lo atribuye a la imposibilidad de monetización dado el bajo poder adquisitivo del público afín. Por esta razón, unida al temor a la expansión de una subcultura con importante carga de irreverencia, las instancias decisoras han sostenido una política orientada hacia la depreciación.

La resonancia de El Patio de María no se limitó al ámbito de la producción musical, ya que en su entorno surgieron peñas de trova, lecturas de poesía, eventos de narrativa oral, festivales de tatuajes, exposiciones de artes visuales, debates, entre otros. La Casa Comunal de Cultura integró a grupos humanos que confluieron en el arte sin barreras, mostrando rasgos de una autonomía que mantuvo sobre aviso a los celadores del claustro totalitario que constriñe a la creación artística e intelectual en Cuba. Era de conocimiento general la presencia velada de agentes de la policía política que monitoreaban regularmente las actividades.

PROYECTO ROCK CONTRA SIDA

El 1 de diciembre de 1991 se inició la primera experiencia que enlazaba la cultura con una nueva realidad asociada a la salud, se trató de Rock contra SIDA, proyecto que contó con el respaldo del Grupo Nacional de prevención y lucha contra el SIDA, auspiciado por el Ministerio de Salud Pública (MINSAP).

A partir de Rock contra SIDA en El Patio se distribuyó información, se dictaron conferencias y se propiciaron debates que incidieron en la asimilación de conductas sexuales responsables. También es de señalar que el trabajo en aras de la no discriminación de la población seropositiva ocupó lugar primordial, coordinándose encuentros y conciertos con los rockeros portadores y enfermos que, por entonces, estaban reclusos en diferentes sanatorios.



Concierto donde se promovió la campaña Rock contra SIDA.

Lo que sigue son palabras de María sobre el criterio del que se partió: “Yo te informo sobre las consecuencias y si te decides por lo peor, me va a doler muchísimo, pero yo voy a seguir siendo la misma, te voy a querer igualito y, además, te voy a aguantar la cabeza para que vomites” (Gattorno, 2014).

Esta experiencia hizo posible que se establecieran relaciones con varias ONG europeas que también facilitaron los viajes de grupos extranjeros

para ofrecer conciertos en El Patio. La fama e irradiación social aumentaban y, con ello, la concurrencia y las ramificaciones en otras provincias, donde era aún más incomprendido el género.

A pesar del saldo positivo de la incidencia social de Rock contra SIDA, que llevó incluso a extenderse hacia estrategias de lucha contra el alcoholismo y la drogodependencia, concientizando en función de la no criminalización y el reconocimiento de estas conductas como problemas concernientes a la salud, la incompreensión gubernamental fue incrementándose y el asedio también.

Desde el comienzo de Rock contra SIDA, Alcoholismo y Drogas, las condiciones materiales de El Patio de María mejoraron ostensiblemente, por ejemplo, se pudo adquirir un equipo de sonido que hizo que se pensara en la posibilidad de realizar audiovisuales.

Ya para el 31 de agosto de 2003 fue factible un macroconcierto donde tocaron más de diez bandas, el género se expandía e incluso la crítica llegó a hablar en términos de movimiento, eran varias las tendencias y coincidían varias generaciones en el espectro del rock nacional.

En pleno apogeo de esta expresión musical, con giras de conciertos y festivales en varias provincias del país, las autoridades gubernamentales implicaron a la institución en una cruzada contra las drogas denominada Coraza popular. De nada sirvió el curriculum de incidencia social asociado a esa problemática que se había conseguido en El Patio.

El 14 de septiembre de 2003 ocurrió el concierto final en El Patio de María, y el 30 del propio mes un memorándum firmado por el miembro del Buró

Político del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, José Ramón Machado Ventura, decretó su cierre.

La orden fue ejecutada por una comisión gubernamental encabezada por Juan Contino Aslan, presidente de la Asamblea Provincial del Poder Popular en La Habana, y Pedro Sáez Montejo, primer secretario del Comité Provincial del Partido Comunista en La Habana.

Lo ocurrido con El Patio de María es la constatación de la existencia de un mecanismo represivo que asfixia cualquier intento de flexibilización del control censor en las instituciones culturales cubanas, aunque la búsqueda de libertad expresiva no vaya por los caminos de la disidencia política.

En la actualidad, la antigua Casa Comunal de Cultura del barrio La timba se encuentra en estado ruinoso y sirve de albergue a personas que no tienen donde vivir.

En 2007 algunos grupos fueron institucionalizados a través de la Agencia Cubana de Rock, y se inauguró una sala de conciertos que luego sería cerrada por reparaciones sin fecha de culminación. Se mantienen unos cuantos espacios en el interior del país, un programa de televisión y alguno en la radio, todos estrictamente controlados por la maquinaria censora de la Seguridad del Estado. Esta expresión artística apenas sobrevive, en condiciones de extrema precariedad.



Casa Comunal de Cultura "Roberto Branly" de Plaza de la Revolución, 2022. Fot. Ismarío Rodríguez.



Estado actual del Patio de María. Ibidem

REFERENCIAS

Acosta, D. (6 de enero de 2014). María Gattorno, arañando paredes. *IPSCUBA*. <https://www.ipscuba.net/ipscuba-net/hemeroteca/archivo-hemeroteca/ck3-cultura-y-sociedad/maria-gattorno-aranando-paredes/>

Bacánika. (25 de febrero de 2015). *La época más oscura del metal cubano*. <https://www.bacanika.com/seccion-cultura/la-epoca-mas-oscura-del-metal-cubano.html>

Bravo, G. (8 de mayo de 2016). Memorias del Rock cubano. *Blog islalsur*. <https://islalsur.wordpress.com/2016/05/08/memorias-del-rock-cubano/>

Cino, L. (12 de febrero de 2021). Al rock cubano no lo dejaron llegar más lejos.

Cubonet. <https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/gurium/cubonet.org/destacados-al-rock-cubano-no-lo-dejaron-llegar-mas-lejos.html>

Ichikawa, E. (22 de octubre de 2017). María y el rock cubano: Del "patio" a la "agencia. Blog. <https://eichikawa.blogspot.com/2017/10/maria-y-el-rock-cubano-del-patio-la.html>

La casa del rock cubano. Documental sobre los inicios del Patio de María. <https://m.youtube.com/watch>

MariskalRock. (5 de diciembre de 2013). Informe sobre la situación actual del rock en Cuba. <https://mariskalrock.com/actualidad/informe-sobre-la-situacion-actual-del-rock-en-cuba/>

Olivera, C.E. (14 de agosto de 2013). El patio de María fue el hospital del rock, enfermos de SIDA y alcohólicos. *Cubonet*. <https://www.cubonet.org/atriculos/el-patio-de-maria-fue-el-hospital-del-rock-enfermos-de-sida-y-alcoholicos/>

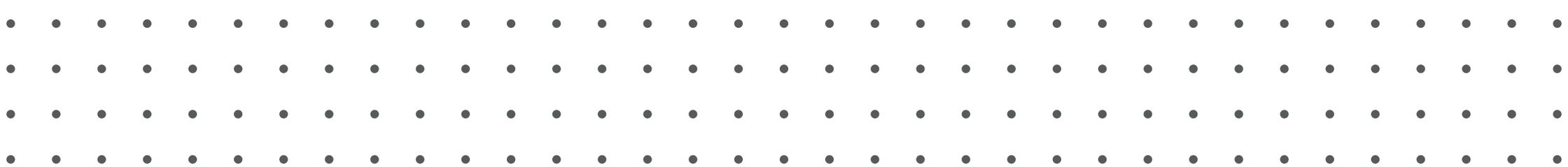
Olivera, C.E. (17 de octubre de 2013). El patio donde creció el rock. *Diario de Cuba*. https://diariodecua.com/cultura/1381946494_5527.html

Olivera, C.E. (2 de octubre de 2013). El rock tuvo casa, con patio. *Cubonet*. <https://www.cubonet.org/articulos/el-rock-tuvo-casa-con-patio>

Ramírez, M.M. (6 de enero de 2014). Rock hecho en Cuba: "Romper el diptongo". *OnCubaNews*. <https://oncubanews.com/cultura/musica/rock-hecho-en-cuba-romper-el-diptongo/>

Reyes, R. (7 de octubre de 2013). Trastienda musical - Una década sin el patio de María. <https://trastiendamusical.es.tl/Una-decada-sin-El-Patio-de-Maria.htm>

Santos, L. (8 de diciembre de 2017). Jóvenes rockeros cada vez con menos espacios en La Habana. *Radio Televisión Martí*. <https://www.radiotelevisionmarti.com/a/rockeros-de-la-habana-se-quejan-de-la-perdida-de-espacios/157860.html>



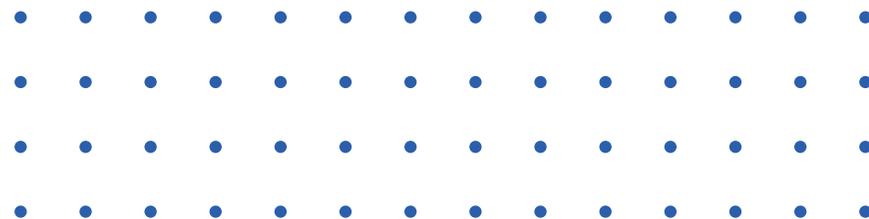
(3) PAIDEIA

Según palabras de Rafael Rojas, intelectual cubano radicado en México que formó parte de la órbita de PAIDEIA, esta no fue ni un movimiento ni un grupo, sino “un proyecto alternativo de política y sociabilidad cultural que se proponía actuar en los márgenes de las instituciones oficiales”, una plataforma diseñada por un pequeño grupo de intelectuales jóvenes cuya propuesta consistía en “ofrecer un espacio independiente de difusión, es decir, no subordinado a ninguna de las instituciones culturales del Estado (el Ministerio de Cultura, la UNEAC, la Asociación Hermanos Saíz...), para la creación cubana más joven y de vanguardia, en todas sus manifestaciones: teatro, música, danza, artes plásticas, poesía, narrativa, crítica y pensamiento.” La misma, sin embargo, nos dice Rojas, al igual que otras iniciativas culturales de la década “no se planteaba una ruptura con el Estado sino una negociación de su autonomía por medio de una labor «complementaria», «asistencial» o «pedagógica», que enseñara al Estado cómo debía administrar la nueva cultura”. (Rojas, 2006).

Por su parte Jorge Ferrer, uno de los principales integrantes del proyecto, en entrevista con el diario independiente *14 y medio* lo describe así: “Un grupo de jóvenes en Cuba comienzan a pensar que había que reformular la manera en que los escritores, poetas, actores, se relacionaban con el poder político. En definitiva, queríamos que se produjera un diálogo y transformar ese sistema político autoritario.” (Santos, 2020).

Igualmente, el investigador Walfrido Dorta plantea en su tesis de doctorado: “el proyecto se propone la reformulación del paradigma de legitimación de los productores y agentes culturales actuante desde 1959, el cual remite en primera y última instancia a la Revolución. Paideia quiere rehabilitar mediante su programa el paradigma del intelectual como conciencia crítica, que fue sistemáticamente tachado en los discursos de la política cultural revolucionaria y en determinadas prácticas sustentadas en estos.” (Dorta, 2016).

¹ PAIDEIA debe su nombre a la obra homónima “Paideia. Los ideales de la cultura griega” del humanista alemán Werner Jaeger. Dicha obra, que aborda la forma en que los griegos entendían y llevaban a cabo la educación de los ciudadanos de la polis, fue un referente literario y filosófico importante para la nueva generación de intelectuales de la época, y en especial para los cercanos al objeto del presente informe.



Según se verá a lo largo de este informe, PAIDEIA se proponía llevar a cabo estos objetivos mediante distintas actividades educativas y culturales gestionadas de forma relativamente autónoma como talleres para la lectura, el estudio y el debate; un programa televisivo; un circuito de teatro alternativo; un proyecto editorial independiente... Sin embargo su vida fue breve y sus aspiraciones no se cumplieron más allá de un reducido círculo de implicados. Surgida a principios de 1989, ya para finales de ese mismo año había comenzado su paulatina disolución como resultado las distintas presiones ejercidas por las instituciones del gobierno cubano contra ella.

A continuación relacionamos los ejemplos de acciones y estrategias represivas que hemos podido reunir a partir de los recuerdos y testimonios de varios gestores de PAIDEIA y otras personas cercanas al proyecto. Las principales fuentes utilizadas para ello son la serie de entrevistas titulada "La censura silenciosa" realizada por la investigadora Melissa C. Novo para la revista digital de periodismo narrativo *El estornudo*, y el dossier dedicado a PAIDEIA que, coordinado por la escritora e investigadora Idalia Morejón, apareció en el número 5 del extinto magazine digital *Cubista*. Este último fue recuperado por el grupo editorial *Rialta* como parte de su trabajo de archivo y puede ser consultado en su sitio web. Dada la imposibilidad de un orden cronológico a partir de la información obtenida hasta ahora, hemos agrupado los ejemplos y testimonios según la naturaleza del hecho.

Clausura de los talleres Logos y Poiesis en el Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier (agosto, 1989)

En sus inicios el proyecto PAIDEIA fue acogido por el entonces Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier (posteriormente Fundación Alejo Carpentier). En este espacio desarrolló sus primeras actividades, consistentes fundamentalmente en dos talleres: Poiesis, dedicado a la creación artística contemporánea, y Logos, dedicado al pensamiento crítico y teórico sobre la cultura. Esto tuvo lugar desde febrero hasta agosto de 1989, pues en julio les fue retirado el permiso para hacer sus actividades allí. Los interesados optarían luego por reunirse en casas particulares o espacios públicos.

El escritor y teatrista Atilio Jorge Caballero recuerda que "gracias al apoyo de Reina María y del que en ese entonces era su esposo, se tuvo acceso y permiso para utilizar las instalaciones del Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier (...) Entonces llegó un momento en que cerraron el Alejo Carpentier, supuestamente por reparaciones. Luego supimos que no había tales reparaciones. Porque se seguían haciendo actividades de otro tipo. Y ahí nos empezamos a dar cuenta de que había algo más, porque cuando apelamos otra vez a La Madriguera (donde en algún momento realizamos encuentros) también nos dijeron que no, que ahí no se podía hacer nada. Por lo que ya era evidente que había como una especie de disposición contraria a nosotros en el aire." (C. Novo, 2020.)

² Sede de la Asociación Hermanos Saíz (organización que agrupa a los jóvenes creadores oficialmente reconocidos como tal en Cuba) en Ciudad de La Habana.

En primer lugar, PAIDEIA, al haber llamado la atención sobre una serie de problemas de la sociedad, el estado y la política, en relación sobre todo con el papel del intelectual y de la cultura en el proyecto de emancipación de la revolución cubana, ha sido caracterizado como proyecto (¿cultural?) políticamente inadmisiblemente y, en consecuencia, ajeno--si no contrario--a los intereses de la sociedad cubana en la etapa actual. En segundo lugar, y en lógica derivación de lo anterior--lógicamente que sirve a la política, pero dudosamente a la cultura, entre otras cosas porque se empeña en separar cultura y política--PAIDEIA no ha tenido, ni tiene ni tendrá nuevamente cobertura alguna en las instituciones culturales oficiales; decisión que compete no a PAIDEIA sino a las propias instituciones.

Fragmento de "Tesis de Mayo" extraído del facsímil incluido en el número 5 de *Cubista Magazine* y disponible en <https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/Tesis-de-mayo.pdf>. Dicho documento fue emitido a propósito del llamamiento al IV Congreso del PCC (Partido Comunista de Cuba) en 1990, y el fragmento en cuestión hace referencia al rechazo oficial y el desamparo institucional del proyecto una vez clausurado su espacio en el Centro Alejo Carpentier.

Cancelación de la revista *Naranja Dulce* (noviembre, 1989).

Naranja Dulce era un suplemento de la revista cultural *El Caimán Barbudo*. Varios de sus autores y miembros de la Redacción eran a su vez los gestores de PAIDEIA. La vida de la revista corrió entre diciembre de 1988 y finales de 1989. En el momento de su clausura se habían publicado cuatro números.

Sobre el ambiente en torno a la revista y las circunstancias de su cancelación dice Atilio Caballero:

"No era un *dossier*, eran números autónomos, independientes, las ilustraciones giraban alrededor del tema seleccionado y para ello se convocaba a un artista plástico. Para el tercer número los artículos habían empezado a subir de tono. Cayo [Rolando Prats] propuso publicar el programa de PAIDEIA como *dossier* al interior de *Naranja Dulce*, pero no todos estuvimos

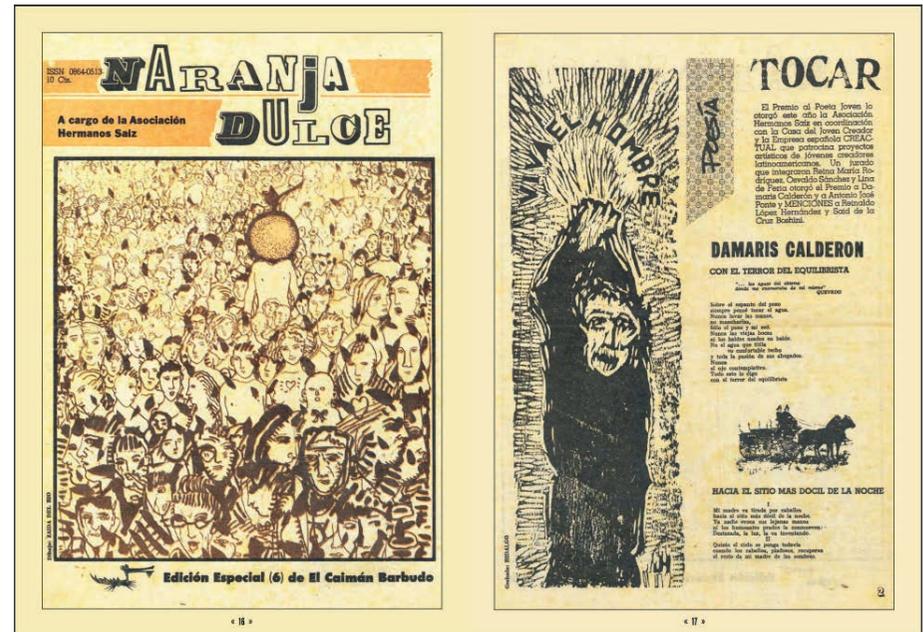


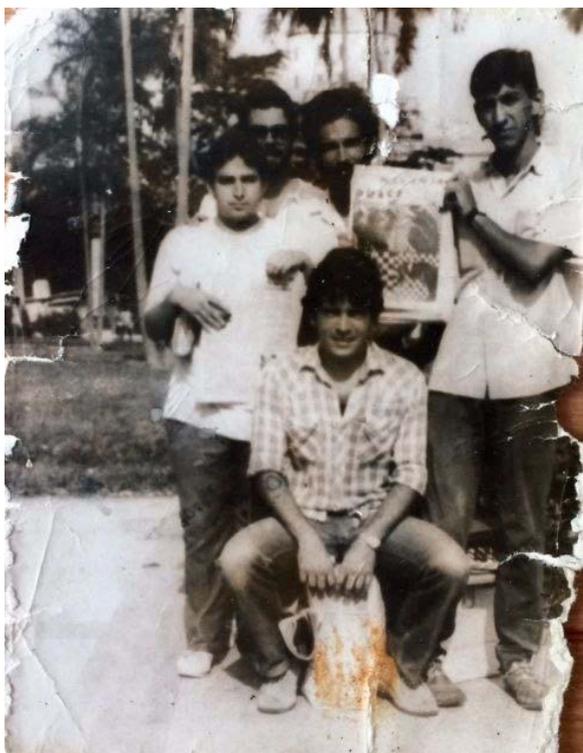
Imagen tomada de la edición facsimilar de *Naranja Dulce* publicada por InCUBADORA Ediciones en 2020 y disponible en: https://issuu.com/incubadora8/docs/naranja_dulce

de acuerdo, algunos asumimos la posición de que si publicáramos ese texto, automáticamente iban a cerrarnos. Todo ello a tenor de lo que ya estaba pasando, sentíamos que había un movimiento raro alrededor nuestro: se había prohibido el acceso a dos centros culturales, había rumores, habían llamado («emisarios») a varios para preguntarnos sobre la naturaleza del proyecto..."

(...)

Una vez estábamos reunidos en la sede de *El Caimán*, especie de gabinete del consejo de redacción, y se apareció el agregado cultural de la Oficina de Intereses de los Estados Unidos, en su carro, con unos paquetes de

revistas y libros y nos dijo que quería colaborar con nosotros a través de una donación de literatura. Así. El tipo dejó sus bultos en la recepción y se fue como mismo había llegado. Por supuesto, eso se supo donde se tenía que saber. Al instante. Creo que un poco ese hecho, unido al ambiente que te conté anteriormente y a cierta fractura dentro del grupo de decisión del Consejo de Redacción a partir de si publicar o no el texto de PAIDEIA, provocó que, poco después, se anunciara que *Naranja Dulce* no podía seguir saliendo porque no había papel.” (C. Novo, 2020)



En la foto (habana, 1988) aparece Ernesto Hernández Busto sosteniendo el segundo número de la revista junto a otros colaboradores de la misma. Tomada de: <https://revis-taelestornudo.com/paideia-ernesto-hernandez-busto-literatura-cubana/>

Anulación de un programa televisivo.

PAIDEIA también intentó realizar un programa de televisión que mostrara cómo era la vida y los procesos de trabajo de los artistas en su propio entorno. Según la poeta Reina María Rodríguez, que grababa y conducía el programa junto al escritor Rolando Rodríguez Prats, se trataba de desacralizar al artista, pero “un día y por «error de alguien» –según nos dijeron después–, fueron borrados todos los cassettes del programa que «por equivocación», nunca llegó a salir al aire.” (Rodríguez, 2006).

Reclutamientos forzosos de Omar Pérez y César Mora.

Omar Pérez, escritor, fue uno de los participantes más constantes y activos de PAIDEIA. También era Jefe de Redacción en *Naranja Dulce*, que como vimos, tenía relaciones cercanas con el proyecto, sobre todo porque compartían la mayoría de sus miembros. Al ser entrevistado por Melissa C. Novo para *El estornudo* testimonió que:

“Todos los compañeros de lo que llamas «el núcleo» recibimos nuestra cuota de censura y ostracismo, según el caso. En el mío, fui llevado a un campo de trabajo en la provincia de Pinar del Río, obedeciendo al reclutamiento forzoso por parte del Ejército Juvenil del Trabajo. Estaba claro que se trataba de una represalia por, entre otras cosas, la participación en PAIDEIA, aun cuando las autoridades lo llamaron una medida de «protección».

(...)

Sobre todo al inicio de mi estancia en el EJT era constantemente vigilado por la contrainteligencia militar y, probablemente, algunos de mis compañeros de barraca participaban en ese juego. Los libros fueron sustraídos de forma subrepticia de mi espacio vital literal, es decir, la litera.”

Se refiere con esto último al decomiso de los libros que había llevado consigo al campamento. Estos eran: *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx, una antología de Antonio Gramsci y *Vidas de los filósofos ilustres*. (C. Novo, 2020)

Según César Mora, el periodo de reclusión y trabajo forzado de Omar Pérez duró más de un año. (C. Novo, 2020). En cuanto a la ubicación, Omar precisa en entrevista con Idalia Morejón para el dossier de PAIDEIA en el número 5 de *Cubista*: “en el Municipio Los Palacios, a unos 100 kilómetros de la ciudad de La Habana, estaba situado el campamento “La Francia” del Ejército Juvenil del Trabajo, adonde fui a parar como premio por mi participación en PAIDEIA y, sobre todo, Tercera Opción.” (Morejón, 2005).

Como vimos con la revista *Naranja Dulce*, la órbita de PAIDEIA abarcó más allá de su límite nominal y temporal (ya de por sí difuso), por lo que en muchos testimonios aparecen referencias a Tercera Opción como la que acabamos de ver. Esta fue una iniciativa que derivó de PAIDEIA luego de su fracaso. Sobre ella Melissa C. Novo explica que “se formó en 1991, tras la radicalización política de tres amigos –dos de ellos habían formado parte del núcleo fundacional de PAIDEIA–: Rolando Prats, Omar Pérez y César Mora (Jorge Crespo no estuvo entre los redactores pero firmó el programa y contribuyó a su diseminación). Se definió como un movimiento indepen-

diente de opinión (...) Las tesis de Tercera Opción buscaban la promoción de alternativas políticas para Cuba...” (C. Novo, 2020).

Al igual que Omar Pérez, César Mora fue llamado a cumplir con el Ejército, aunque no llegaría a hacerlo y en su lugar permaneció recluso en una instalación psiquiátrica. César Mora se había unido al grupo de amigos que conformaban Rolando Prats, Ernesto Hernández Busto y Omar Pérez cuando ya PAIDEIA había conocido su declive, participando con ellos de la creación de Tercera Opción. Los hechos alrededor de su reclutamiento y posterior reclusión aparecen narrados en su entrevista con Melissa C. Novo:

“Una mañana mi abuela me despertó toda agitada y convulsa porque en Radio Reloj leían un editorial del *Granma* que hacía una atronadora referencia a Tercera Opción. Al mediodía, mientras ella colocaba los platos para el almuerzo, sonó el teléfono. Respondí. Era una llamada del Comité Militar, una voz me informaba que en una hora debía presentarme en el hospital Fajardo para una revisión médica y que al día siguiente sería enviado a una unidad militar. Desde hacía meses Omar, Cayo y yo sabíamos que con cada amanecer podría llegar nuestro último día en libertad. Era algo asumido y a esa perspectiva nos habíamos resignado. Pero en ese instante intuí que esto sería mucho peor. No habría nunca juicio, ni siquiera condena, pero estaríamos encerrados tanto tiempo como ellos quisieran, sometidos a trabajos forzados, amenazados por la aplicación de las leyes militares para casos de traición si se nos ocurría siquiera denunciar nuestra situación. Y todo, al menos en apariencias, absolutamente legal, sin margen casi para reclamación o denuncia alguna. No había terminado esa brevísima y expeditiva comunicación y ya yo había tomado la decisión de que nunca me llevarían vivo. Colgué. Le dije a mi sufrida abuela que retirara el plato que me correspondía, iniciaba una huelga de hambre.

de que nunca me llevarían vivo. Colgué. Le dije a mi sufrida abuela que retirara el plato que me correspondía, iniciaba una huelga de hambre.

Aun así, fui hasta el Fajardo. Me esperaba el jefe de servicios médicos del Comité Militar, un Mayor de pelo entrecano. Pasé por las distintas consultas para que me hicieran los exámenes preceptivos, pero al llegar a la de psiquiatría resultó que la doctora, recién graduada entonces, era una antigua amiga desde los tiempos de la enseñanza secundaria. Fue ella la que inquirió, con toda intención, si alguna vez había asistido a alguna consulta con un psiquiatra. Recordé que hacía meses había visitado al doctor Valdés Mier por unas urticarias que no parecían tener razón alérgica o gástrica alguna. Lo mencioné y entonces sentenció que era a él a quien correspondía dar la autorización que le demandaban. Valdés Mier nunca concedió esa autorización, hizo valer su autoridad facultativa y me acogió bajo su protección en la sala de psiquiatría de la sexta planta del Hospital Ameijeiras en los meses más críticos de mi desvalido, pero obstinado pulso con la Seguridad del Estado y las FAR [Fuerzas Armadas Revolucionarias]. A él, más que a nadie, debo mi sobrevivencia. Entretanto, hubo también dos huelgas de hambre, un intento de suicidio y un encierro de semanas en una sala de psiquiatría militar donde los médicos, militares todos, terminaron por rebelarse contra la represión de las que se les quería hacer cómplices.” (c. Novo, 2020).

Pérdidas de empleo: Idalia Morejón, Atilio Caballero, Rolando Prats.

Idalia Morejón es una escritora e investigadora exiliada en Brasil que en los últimos años ha realizado un trabajo de rescate y divulgación de la memoria de PAIDEIA. No tuvo una participación directa en el proyecto, pero sus



Hospital Clínico Quirúrgico Hermanos Ameijeiras en cuya sala de psiquiatría fue recluido César Mora. Foto tomada de EcuRed.

relaciones de amistad y colaboración intelectual con sus miembros atrajeron también sobre ella la vigilancia y la represión. Al ser entrevistada por Melissa C. Novo contó:

“En lo personal, hasta donde puedo saber hoy, no fui vigilada por ninguna actitud mía, sino por mis vínculos con amigos y compañeros de trabajo que sí se pronunciaban abiertamente sobre la política del Partido Comunista...”

(...)

No estuve directamente vinculada a PAIDEIA en tanto proyecto de política cultural; nunca participé de una reunión ni de un grupo de estudios, ni siquiera firmé la carta de apoyo al proyecto, que me fue presentada por

Atilio Caballero sin que supiera de antemano de qué se trataba. Tampoco estuve en el parque Almendares ni jugué dominó con ellos, pero circulábamos por los mismos espacios y compartíamos experiencias formativas en diferentes niveles. Con los fundadores de PAIDEIA establecí en esa época una estrecha relación de amistad y de complicidad intelectual, tal y como lo he respondido en una pregunta anterior. Sí colaboré con el grupo facilitándole libros que obtenía en Casa de las Américas, como *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de Marshall Berman, o más tarde, cuando Omar Pérez y Rolando Prats habían sido reprimidos y castigados por fundar el grupo Tercera Opción, ayudé con fotocopias de libros, por ejemplo.”

La represión ejercida sobre esta autora estuvo dirigida fundamentalmente a entorpecer su desempeño en el ámbito laboral y profesional. Al respecto, contamos con el siguiente testimonio, extraído de la mencionada entrevista:

“Un agente de la Seguridad del Estado visitó en varias ocasiones las oficinas de AFP, conversó con el director de ese momento, Antonio Raluy-Gombaux, y le dijo que no podía mantenerme trabajando allí porque estaba empleada por Casa de las Américas. Curiosamente, también empezaba a trabajar en la Fundación Pablo Milanés y eso no les interesaba, pero la agencia de prensa extranjera sí. Aun después de salir de Casa de las Américas esa exigencia se mantuvo y después de un año y medio tuve que presentarme en las oficinas de Cubalse, en 5ta y 42, para rellenar un cuestionario —el archiconocido cuéntame tu vida— y al mes siguiente fui «oficialmente» dispensada con el argumento de que no reunía los requisitos necesarios para trabajar en ese lugar. AFP fue una de las agencias que divulgó las declaraciones del coronel Álvaro Prendes, así como lo había hecho con las acciones de PAIDEIA y del grupo Tercera Opción, justamente las personas con las que mantenía vínculos familiares o de amistad. De hecho, en las oficinas de AFP recibía con frecuencia a Omar Pérez, cuando salía de pase de la granja agrícola donde estaba confinado, y también a César Mora. Además de esto, había sido contrata-

da por Bertrand Rosenthal, director de la oficina anterior a Raluy-Gombaux. Rosenthal había pasado de amigo a enemigo de Fidel Castro justo en el tiempo de la publicación de su libro *Fin de siècle à La Havane*, en el cual dedica algunas páginas a PAIDEIA y Tercera Opción.”

Y más adelante dice:

“Hubo un castigo a mi persona: no conseguir empleo en la esfera de la cultura. Lo intenté en el Instituto de Literatura y Lingüística, para lo cual realicé innumerables trámites sin que nunca me dieran una respuesta; lo intenté también en *El Caimán Barbudo*, con la mediación de Atilio Caballero, y el propio Fernando Rojas dijo que yo no era confiable para hacer periodismo en esa publicación.” (C. Novo, 2020).



Idalia Morejón junto a Roberto Uría y Guillermo Loyola en julio de 1989. La imagen fue tomada de: <https://revistaelestornudo.com/idalia-morejon-escritores-cubanos-paideia-cuba/>

Por su parte, a raíz de un artículo publicado por el diario oficialista Juventud Rebelde contra los integrantes de Tercera Opción, Atilio Caballero envió al director del periódico una carta de protesta. El resultado fue una llamada de parte de este último a la dirección de Casa de las Américas, donde trabajaba Atilio, para pedir explicaciones sobre su comportamiento. El escritor recibió reclamos por parte de los dirigentes de la institución, y poco después fue expulsado de su puesto. Así lo cuenta:

“Y él llamó a Casa de las Américas, donde yo trabajaba en ese entonces, como investigador en el Departamento de Teatro, arguyendo ante la dirección del centro que cómo era posible que tuvieran a un trabajador allí que defendía a Tercera Opción. Aquello fue tremendo. El punto central del debate que en esa reunión —a la que me convocaron— tuve con los dirigentes de la Casa fue precisamente ese: ellos planteaban que yo había incurrido en un grave error al defender las propuestas de Tercera Opción —aunque fuera en carta privada, como fue la mía, y aunque yo estaba seguro de que ninguno de ellos se había leído tampoco el programa de aquella propuesta— y solo se pronunciaban a partir de la reacción del director del periódico en cuestión; mientras yo intentaba explicarles que no, ese no era el punto, sencillamente porque yo no podía «defender» algo que no conocía cabalmente, pero sí podía defender, con millones de argumentos, la integridad moral y ética de sus firmantes, no obstante la sarta de falsos improperios del director del periódico.

Y no, no hubo una sanción en aquél instante. Pero a partir de ese momento, todo quedaba claro —para ellos— en lo que concernía a mi manera de pensar con relación a algunas cosas. La suerte estaba echada. Sólo había que esperar el momento oportuno para obrar. Y aprovecharon mi viaje por un par de semanas a Italia, a un congreso de teatro, para a mi regreso comunicarme que estaba separado de mi trabajo en el Departamento de Teatro.” (C. Novo, 2020).



Sede en La Habana de Casa de Las Américas, de donde fue expulsado Atilio Caballero. Foto tomada de Wikipedia.

El escritor Rolando Prats fue una figura protagónica del proyecto PAIDEIA y, posteriormente, de Tercera Opción como derivación radicalizada de aquel, lo cual le valió, entre otras cosas, la pérdida de tres empleos:

“Se me hizo ver, *sentir*, en tres centros de trabajo —el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría y el Comité Estatal de Colaboración Económica, en ambos daba clases de ruso, y en la delegación provincial de Ciudad de La Habana del Comité Estatal de Normalización, donde fui sereno— que no seguía siendo bienvenido, y, en los dos primeros casos, se me despidió sin violencia pero también sin razones convincentes, recurriendo a tecnicismos o a motivos más bien opacos; en el tercero, renuncié, pues temía por mi seguridad o integridad física tras varios actos de amenaza, encerrona o agresión.” (C. Novo, 2020).

Censura.

A continuación reproducimos tres testimonios sobre la censura en el ámbito literario cubano del momento, y en especial en torno a PAIDEIA.

Dice Omar Pérez:

“Ya en los últimos meses antes de la clausura de *El Caimán* («por falta de papel») una buena parte de mis trabajos eran censurados; recuerdo, por ejemplo, una entrevista con Antonio Cisneros y una especie de tesis líricas sobre poesía y política. Luego, fuimos desplazados hacia la sede de la Editorial Abril, en Prado. Allí me integré en una revista de muy corta duración, que creo se llamaba 2001, o algo por estilo, uno de esos engendros «para jóvenes» que siempre huelen a viejo. Tenía, entre otras cosas, una columna sobre música, pero no importaba lo que escribiera, casi siempre era censurado por la redacción. Se esperaba que renunciara y así lo hice.” (C. Novo, 2020).

Atilio Caballero habla, por su parte, de la negativa por parte de las autoridades a la realización de proyectos como la creación de una editorial sin fines comerciales o un circuito alternativo de teatro:

“En Cuba no se publicaba nada. Nada de todo aquello que nos parecía más importante, quiero decir. En Cuba no se hablaba. Recuerdo que en ese momento —era algo sobre lo que discutíamos— sacamos la cuenta y de los últimos treinta premios Nobel de literatura se habían editado solamente dos en la isla: Vargas Llosa (*Los cachorros*) y García Márquez. Eso nos angustiaba mucho. Y nos ponía incluso de mal humor: el hecho de que

hubiera una política editorial conscientemente puesta en función de no visibilizar esa zona de la literatura y del pensamiento contemporáneo. Iniciativas en ese sentido, como la colección «Cocuyo» o la revista *Opción*, habían desaparecido, sin más. No se trataba de falta de recursos, porque se publicaba cuanta mierda editorial hubiera. Nosotros proponíamos ideas a las editoriales y simplemente no nos daban respuesta. Los escritores que estábamos, primero en PAIDEIA y luego en *Naranja Dulce*, queríamos llevar adelante una imprenta alternativa, que, aunque no estaba permitido, no se podía prohibir si tú no comercializabas lo que imprimías. Había una serie de proyectos e ideas que apuntaban hacia lo mismo, digamos: poner a este país al nivel de los países de vanguardia, adelantados en cuanto al conocimiento de la cultura. Simplemente nos dijeron que no, no se podía por vías legales tener una editorial independiente. Nosotros habíamos estudiado las leyes y le dijimos sí, sí se puede, lo que no está permitido es comercializar los productos; y ni aun así.

Víctor [Varela] y Marianela [Boan] habían propuesto hacer un circuito de teatro fuera de los institucionales. Y cuando yo lo planteé en una de las reuniones con Fernando Rojas, desde la parte de enfrente dijeron: «no, los teatros son los que están y no hay más.» (C. Novo, 2020).

Idalia Morejón:

“Al artículo sobre Cioran le sacaron la última frase, en la que afirmaba que Cioran escribía «contra las apologías que tratan de hacer del hombre un animal feliz»; en el artículo sobre *Orígenes* y *Lunes* omitieron las menciones a Fidel Castro cuando me refería a *Palabras a los intelectuales* y otras palabras y frases que ahora no recuerdo, pero en mis archivos conservo

los originales. En ningún caso fui avisada o consultada. En la revista *Proposiciones* sí habíamos sido avisados por su director, Víctor Águila, de que no podíamos emplear la palabra Revolución, y mucho menos citar nombres de dirigentes políticos, ni hacer críticas a las instituciones de la cultura.

(...)

Además de lo que ya te comenté sobre las revistas, puedo citar los nombres de Roberto Uría y Omar Pérez. Ambos habían recibido premios y/o menciones en concursos en la década del 80 y no tuvieron sus libros publicados. *Algo de lo sagrado*, de Omar Pérez, finalmente apareció por Ediciones Unión en 1996, gracias a la gestión de Jorge Luis Arcos. Uría no tuvo la misma suerte.”

En sus declaraciones para El estornudo, Rolando Prats también afirma haber sido impedido de continuar publicando y excluido de los espacios y actividades culturales. (C. Novo, 2020)

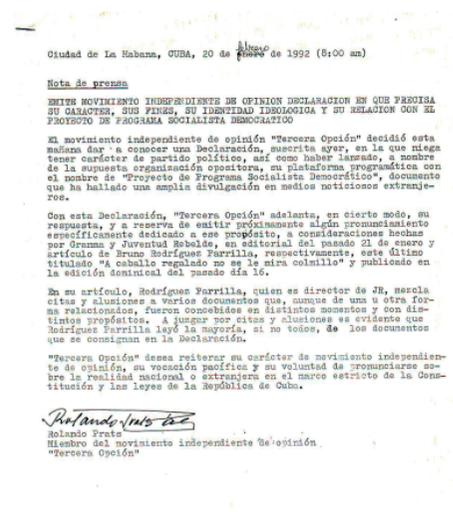
Ataque mediático.

El 16 de febrero de 1992 el periódico oficialista Juventud Rebelde publica un artículo de descrédito moral firmado por el actual canciller Bruno Rodríguez Parrilla contra los representantes de Tercera Opción, del cual César Mora recuerda “sobre todo la caricatura que lo ilustraba. Un agente de la CIA que conducía a un burro acomodado en un carrito de supermercado con un libro bajo el brazo y un cintillo en la frente (¿o era en el libro donde aparecía escrito?) que decía Tercera Opción.” (C. Novo, 2020).

Por su parte Atilio Caballero expresa que esto ocurrió luego de que los integrantes de Tercera Opción enviaran un texto con los principios, reclamos y propuestas del movimiento a varias instituciones del país, como el Ministerio de Cultura y el Comité Central del Partido Comunista.

“En el artículo –dice Atilio– predominaba un lenguaje descalificador, decía cosas como: estos tipos son unos sinvergüenzas, se insinuaban posibles homosexualidades, cuando no era el caso... y aunque lo fuera. Es decir, ante la imposibilidad de una descalificación conceptual, se apelaba a una descalificación moral...” (C. Novo, 2020).

Cabe aclarar aquí que la prensa oficialista era entonces (y sigue siendo) la única autorizada a circular en el país y que Juventud Rebelde es un diario de alcance nacional.



Declaración de Tercera Opción en respuesta a la editorial emitida por la prensa oficial descalificando dicho movimiento. Facsímil disponible en: <https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/NotaPrensa.pdf>

Reuniones personalizadas.

Rolando Prats menciona también en su entrevista con Melissa C. Novo otro tipo de respuesta represiva que considera “menos corroborable pero no por ello menos corrosiva y eficaz”. Se trata de la “circulación de rumores y sospechas entre los implicados” y la “fermentación de un ambiente de desconfianza, recelo, división, censura mutua y autocensura, aislamiento y hasta miedo...” Y dice:

“(…) Así trataron, por ejemplo, de separar de PAIDEIA, y de cualquier vínculo con «los de PAIDEIA», a Iván de la Nuez o Rafael Rojas (...); a otros que llegaron o no llegaron a firmar ningún documento, pero que veían con simpatía el proyecto y habían participado en las actividades de PAIDEIA (...) En algún momento se convocó una reunión en el Ministerio de Cultura, con el entonces ministro Armando Hart, a la que conveniente pero previsiblemente se invitó solamente a unos pocos «establecidos»...” (C. Novo, 2020).

Como parte de esta estrategia se produjeron invitaciones privadas por parte de dirigentes de la cultura a algunos de los jóvenes cercanos al proyecto con el objetivo de distanciarlos de su núcleo. Además de Iván de la Nuez y Rafael Rojas, citados por el entonces Ministro de Cultura Armando Hart; podemos mencionar a Reina María Rodríguez, citada por Abel Prieto:

Sobre esto último Rafael López Ramos recuerda:

“Reina María Rodríguez había sido invitada por Abel Prieto a una conversación en su despacho, de Presidente de la UNEAC entonces. Reina invitó a Prats, que a su vez invitó a Ernesto Hernández Busto y a mí. Luego de expre-

sar su sorpresa por nuestra presencia, el escritor-funcionario anunció que de todos modos le iba a decir lo mismo que pensaba decirle en privado: «Reina, desmaya PAIDEIA, que eso no da nada»...” (López Ramos, 2006).

En cuanto a Rojas y De la Nuez, cuenta el primero en “El reloj de Tristán” que el ministro les dijo que PAIDEIA estaba siendo infiltrada por la contrarrevolución y les recordó que ellos eran «hijos de dos buenos revolucionarios» y por lo tanto no podían prestarse «a esa maniobra del enemigo». (Citado por C. Novo, 2020).

Al igual que Prats, Rafael Rojas afirma en Memorias de PAIDEIA que el aparato ideológico y cultural del régimen se propuso la desarticulación de PAIDEIA “a través de chantajes, intrigas, amenazas, censuras e infiltraciones” y que “las más fuertes instituciones ideológicas y culturales de la isla (Partido Comunista, Unión de Jóvenes Comunistas, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación Superior, UNEAC, Asociación Hermanos Saíz) intervinieron en su desmembramiento.” (Rojas, 2006).

Desaprobación explícita de las autoridades a las demandas del proyecto.

Según recuerdan Víctor Fowler (Fowler, 2006) y Rolando Prats (C. Novo, 2020), la insistencia de los gestores de PAIDEIA por impulsar su proyecto de gestión cultural dio lugar a una serie de reuniones con el Comité Provincial de la UJC (Unión de Jóvenes Comunistas) de Ciudad de La Habana, presididas por el actual Ministro de Cultura Fernando Rojas, las cuales estuvieron marcadas por la negativa de las autoridades a todos los reclamos y peticiones que fueron presentados (C. Novo, 2020). Entre otras cosas se les negaba la posibilidad de actuar como colectivo:

“Durante las reuniones con el Comité Provincial de la UJC de Ciudad de La Habana (...) nuestros interlocutores no insistían en que lo que proponíamos como proyecto cultural no tuviese valor o cabida, sino en que no había lugar para tratar de hacerlo como grupo autónomo o entidad para-institucional con su propio nombre –PAIDEIA– y con su propia agenda, y PAIDEIA carecía de todo tipo de estructura organizativa y jerárquica, y ninguno de nosotros podíamos hablar en su nombre. Se nos decía que éramos bienvenidos a trabajar en las instituciones culturales del país, y con ellas, a presentar propuestas y proyectos de trabajo, pero a título individual.” (C. Novo, 2020).

Vigilancia, amenazas y golpes.

Métodos explícitamente violentos se emplearon contra Rolando Prats quien recibió ataques físicos en el espacio público e intimidación directa. Dice Prats:

“...Ya en la época de Tercera Opción y la CSDC , se me propinaron un par de golpizas en la calle. En una ocasión se me detuvo por una noche en una estación de policía, en Lealtad y Cuchillo, pues a alguien –recuerdo la escena pero no a la otra persona–, tras detenerme mientras bajaba yo por Zanja, le pareció sospechoso, *raro*, el libro que yo llevaba –creo que Martí en Santo Domingo, de Emir Rodríguez Monegal– ...

(...) Nunca estuve preso, ni se me llevó a juicio, pero recibí advertencias, amenazas, mensajes ambiguos... Como cuando trabajaba de *sereno*, y el teléfono sonaba insistentemente en medio de la noche y del otro lado no se escuchaba a nadie, o se escuchaba alguna voz profiriendo alguna

amenaza, alguna vulgaridad; o me daba cuenta de que la puerta o ventana del edificio que ya había cerrado o asegurado yo, se encontraba de pronto, algún momento después, inexplicablemente abierta (...); o estaba sentado yo en el portal del lugar –era una oficina en El Vedado– y de pronto alguien lanzaba en mi dirección una botella de algún líquido maloliente, contra la pared o contra mi cabeza, quién podría saberlo...” (C. Novo, 2020).

Y sobre el carácter de estos actos afirma:

“...Se me reprimió, entonces, por muy violenta que haya sido la respuesta en ocasiones, selectivamente, tal vez con el propósito y la esperanza de que desistiera, y no realmente de dañarme física o mentalmente de manera irreparable. Incluso las golpizas, violentas, fueron actos de una precisión quirúrgica, propinadas por profesionales con instrucciones no sólo de asustar, sino también de castigar, de infligir dolor –pues, a todas luces no se me estaba imponiendo una medalla–, pero sin excederse. También se evitó llevarme a la cárcel, como se llevó a otros que hicieron menos...” (C. Novo, 2020).

El día de su salida definitiva de Cuba (mayo, 1994), rumbo a una beca concedida por el gobierno francés con la intención expresa de protegerlo, Prats fue conducido a una sala del aeropuerto antes de abordar el avión: “alguien, llamándome por el diminutivo de mi apodo, me dijo que andaba yo *sobregirado* y me alentó a que me tomara mi tiempo, todo mi tiempo, a que hiciera lo mío –leer, escribir, estudiar, viajar–, reconocimiento tardío, e irónico, de mi condición de *intelectual*...” (C. Novo, 2020).

³ Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

⁴ Se refiere al grupo de oposición Corriente Socialista Democrática Cubana.



Ernesto Hernández Busto (Izquierda) y Rolando Prats en el restaurante El Emperador. La Habana, 1990. Foto tomada de: <https://revistaelestornudo.com/paideia-ernesto-hernandez-busto-literatura-cubana/>

REFERENCIAS:

C. Novo, Melissa (2020). César Mora: la valentía de los justos. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/cesar-mora-paideia-intelectual-cubano-escritores/>

c. Novo, Melissa (2020). Como quien nunca ha visto el mar. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/paideia-tercera-opcion-rolando-prats-literatura-cubana-censura/>

C. Novo, Melissa (2020). Desencanto y Utopía. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/atilio-caballero-literatura-cuba-escritores/>

C. Novo, Melissa (2020). Ernesto Hernández Busto: otra conversación entre difuntos. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/paideia-ernesto-hernandez-busto-literatura-cubana/>

C. Novo, Melissa (2020). Iván y el día después. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/ivan-de-la-nuez-paideia-escritores-cubanos/>

C. Novo, Melissa (2020). La condición de fantasma. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/idalia-morejon-escritores-cubanos-paideia-cuba/>

C. Novo, Melissa (2020). La más inocente de las ocupaciones y el más peligroso de los bienes. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/omar-perez-poeta-cubano-literatura/>

Dorta, Walfrido (2016). Dinámicas políticas y proyectos culturales en la Postrevolución Cubana (1989-2015): Paideia, Diáspora(s), y Generación cero. *CUNY Academic Works*. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1499

Fowler Calzada, Víctor. (2006) Limones partidos. *Cubista*, n. 5. https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/8_Fowler_Limon-partidos.pdf

López Ramos, Rafael. (2006). Los reyes-filósofos dicen poemas de amor (memoria fragmentada de PAIDEIA). *Cubista*, n. 5. https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/7_L%C3%B3pez-Ramos_Los-reyes-fil%C3%B3sofos.pdf

Morejón Arnaiz, Idalia (2005). Picheo duro: Conversación con Omar Pérez. *Cubista*, n. 5. https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/2_Cubista_Entrevista-a-Omar-P%C3%A9rez.pdf

Rodríguez, Reina María. (2006). La desbandada (fragmento). *Cubista*, n. 5. https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/12_Reina_La-des-bandada.pdf

Rojas, Rafael. (2006). Memorias de PAIDEIA. *Cubista*, n. 5. https://rialta.org/wp-content/uploads/2021/04/13_Rojas_Memorias-de-Paideia.pdf

Santos, Yaiza (2020). "El Muro de Berlín no se cayó solo, lo empujaron". *14 y medio*. https://www.14ymedio.com/cultura/Muro-Berlin-cayo-solo-empujaron_0_2964303543.html

OTRAS FUENTES:

Cabezas Miranda, Jorge (2012). *Proyectos poéticos en Cuba (1959-2000)*. Algunos cambios formales y temáticos. Universidad de Alicante.

Hernández Salván, Marta (2015). *Mínima Cuba. Heretical poetics and power in PostSoviet Cuba*. SUNY Press.



3.2. Casos recientes (2000 – actualidad)

(1) Lia Villares

Lianelis Victoria Villares Plasencia (La Habana, 1984) es una artista cubana, actualmente exiliada en los Estados Unidos, como consecuencia directa de la represión ejercida contra ella por la policía política en calidad de comisaria de la cultura y las artes.

Es graduada de la cátedra de guitarra del Conservatorio Amadeo Roldán en La Habana (2000) y cursó estudios de Composición musical en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana entre el 2002 y el 2005, pero se ha desempeñado también en otras ramas del arte: la fotografía, el diseño y el audiovisual (new media). En especial, se ha dedicado a la escritura.

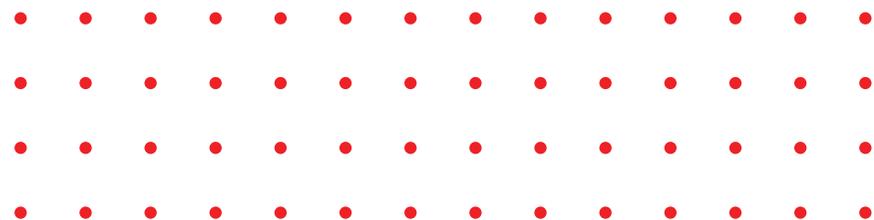
Por su vínculo con múltiples personalidades, movimientos o grupos cultores de varias artes, ha sido una figura fundamental en el fortalecimiento de la cultura independiente cubana desde el inicio de los 2000. También formó parte del movimiento de bloggers a fines de la misma década, cuando aún la escritura digital era una práctica incipiente en Cuba.

En 2009 cofundó la agencia fotográfica independiente CubaRaw, de conjunto con Claudio Fuentes y Orlando Luis Pardo, desde la cual se trató de promover a artistas noveles mediante la realización de concursos y exposiciones.

Unida al artista visual Luis Trápaga coordinó proyectos y actividades fuera de las líneas estéticas e ideológicas de la cultura oficial en la casa-galería El Círculo, espacio que desde el 2012 ha fungido como plataforma para visibilizar



Premiación de la segunda edición del Concurso de fotografía *País de Píxeles*. Fot. Isis Márquez, tomada de CubaNet, 2014



la obra de artistas excluidos o ignorados en el sistema de la cultura oficial de la Isla, por sus posicionamientos críticos. Durante años, la programación de eventos diseñada en El Círculo ha sido sabotada por la Seguridad del Estado, a través de diferentes métodos que se extienden desde la incautación de obras a artistas no residentes en el país hasta despliegues policiales en los alrededores de la sede y, finalmente, el allanamiento del espacio.

Lia Villares participó dentro de Cuba en campañas cívicas como Por Otra Cuba (2013), Todos Marchamos (2015) y Cuba Decide (2015), y formó parte de agrupaciones de activismo político como Estado de Sats, a raíz de lo cual vivió también múltiples eventos de represión.

Este informe constituye apenas una muestra de las tipologías de formas represivas vividas por Lia Villares, y no una cronología exhaustiva de hechos. La censura, la citación a interrogatorios con la Seguridad del Estado, las multas, la amenaza, la persecución, la detención arbitraria y la desaparición forzada fueron vividas por Lia con alta periodicidad, lo cual dificulta el registro detallado y pormenorizado de los hechos (Ver imágenes 1 y 2).

IMPOSICIÓN DE MULTAS		DÍA	MES	AÑO
EA	478011	21	06	13
Imp. de la multa				
Disposición Legal	D141	ART.	-1-	INC.
PESOS		Cts.		
800		03000		
NOMBRE Y APELLIDOS DEL INFRACTOR				
Lia Villares Placerencia				
DATOS DE LA OFICINA SI PAGA DENTRO DE LAS 72 HORAS EN EL MUNICIPIO QUE LE IMPUSO LA MULTA.				
CALLE				
Fabica				
ENTRE				
Rafael y				
MUNICIPIO				
Diez de Octubre				
PROV.				
La Habana				
MEDIDAS ADMINISTRATIVAS				
ACTUANTE				
[Firma]				

Documento 1. Multa por alteración al orden público.

MINISTERIO DEL INTERIOR
POLICIA NACIONAL REVOLUCIONARIA
CELULA DE CITACION

Por este medio se procede a la citación oficial de:
Franco Villares Placerencia

Vecino de Calle: 10 #
216 Apto: Altos el 13 y
198 Para que se presente en:
Zapata y C sito en
Calle: Zapata y C
para el día: 27 del mes:
10 del año: 2013 a las 10:00 hrs. Ante:
[Firma]

Nota: De no comparecer el día y hora acordada será multado o acusado(a) de un delito de denegación de auxilio y desobediencia.

[Firma]
Grado, Firma, Cuño, Nombre y Apellidos del
Que dispone la citación.

Documento 2. Citación realizada por la Seguridad del Estado para ser interrogada.

Censura y represión asociada

Entre los años 2014 y 2017, a raíz de su presencia como bajista en la banda de punk contestataria Porno para Ricardo, Lia Villares sufrió la censura total. Para esta agrupación estaban vetadas las presentaciones públicas en el país, en ocasiones les fue prohibido ensayar y tocar dentro del estudio de grabación propio (La Paja Recold), a su vez, domicilio del líder de la banda, Gorki Águila.

Entre múltiples eventos similares, el día 25 de marzo de 2016 un cerco policial limitó el paso por los alrededores del estudio La Paja Recold, con intención de que no pudiese ser presenciado el show-performance *Escándalo público*, protagonizado por Gorki Águila y Lia Villares. Ambos músicos se presentaron en el balcón del inmueble, guitarra y bajo en manos, y, con las bocas tapadas con cinta adhesiva negra, permanecieron inmóviles alrededor de una hora, en alusión a la represión hacia artistas cubanos, mientras a escasos kilómetros la banda británica The Rolling Stones ofrecía un concierto multitudinario.



Escándalo público. Fot. Luis Trápaga, 2016

A pesar de que le fueron permitidas presentaciones en el exterior como parte de la banda, al regreso a la Isla Lia sufrió represión de la policía política. El 27 de junio de 2016, al llegar de Buenos Aires, donde Porno para Ricardo tocó en la Universidad Torcuato Di Tella, Villares fue retenida en el aeropuerto internacional de La Habana durante cuatro horas. Los oficiales de Aduana buscaban requisar el equipaje de la artista, quien se negó a ese acto de acoso que tenía como fin confiscar prendas y objetos con frases contrarias a la propaganda del régimen, y que habían sido usados en las presentaciones. Acto seguido fue trasladada a la unidad policial de Santiago de las Vegas, donde estuvo retenida hasta cerca de las 4:00 am. No hubo acta de detención ni de decomiso.

Eventos asociados a la gestión de proyectos en la galería El Círculo

El 20 de diciembre de 2017 debía tener lugar en la casa-galería El Círculo la puesta en escena de la obra teatral *Psicosis* (interpretada por Iris Ruiz y



Concierto de Porno Para Ricardo (PPR) en la Universidad Torcuato Di Tella. Fotograma, 2016

dirigida por Adonis Milán), como parte de las actividades de la XIX edición del Festival Poesía Sin Fin, coordinado por el colectivo de arte total Omni Zona Franca.

Como había sucedido antes en relación con otras actividades programadas por Lia Villares en El Círculo, esta puesta en escena sufrió la censura de la Seguridad del Estado, mas esta vez, como parte de la escalada represiva, Villares fue detenida violentamente sobre las 5:00 pm -mientras intentaba solidarizarse con la actriz de la obra a quien se le impedía la entrada al local- y liberada en la madrugada del día 22, luego de que le fuese impuesta una multa de 500 pesos, por el supuesto delito de desórdenes públicos.

Efectivos de la Seguridad del Estado la llevaron a la estación de la Policía Nacional Revolucionaria (PNR) ubicada entre las calles Zapata y C, en el Vedado, y según las propias autoridades, había sido trasladada a la estación del municipio Cotorro. Sin embargo, en este último centro de detención informaron a familiares y amigos que Lia nunca llegó a ese lugar.



Lia Villares y la actriz Iris Ruiz siendo interceptadas por la Seguridad del Estado y la Policía Nacional Revolucionaria a las afueras de la casa-galería El Círculo. Fotograma, 2017

El artista Luis Trápaga denunció la desaparición de Lia Villares en la estación policial del Cotorro. En la copia del documento, la policía consignó que Lia Villares se encontraba “ausente de su domicilio desde las 17:00 horas del 20/12/17 desconociéndose hasta ese momento su paradero”, a sabiendas de que había sido detenida por agentes del Estado (Ver imagen 3). La activista estuvo detenida todo el tiempo en esa estación de la PNR, sin embargo, durante 33 horas las autoridades policiales se negaron a dar información sobre su paradero.

Indirectamente, a raíz de este incidente, Lia recibió amenazas de ser inyectada como técnica tranquilizante. En un interrogatorio a la actriz Iris Ruiz, el propio día 20, un oficial de la Seguridad del Estado dijo que Lia “estaba muy alterada, estaba loca, y a los locos había que inyectarlos” [1].

NRO. DENUNCIA: 7593 /2017 PROVINCIA: LA HABANA
 FECHA: 21/12/2017 MUNICIPIO: COTORRO
 HORA: 12:19 ESTACION: 23 COTORRO COTORRO

A LA HORA AL MARCEN COMPARECE ANTE MI PARA LA REALIZACION DE UNA DENUNCIA PENAL EL CIUDADANO (A):

LUIS CECILIO TRAPAGA BRITO, CIUDADANIA: CUBA, SEXO: M, CURP: DE IDENTIDAD O PASAPORTE No. 62112215943, DIRECCION: 10 # 316 APTO. ALTO # 12 Y 14 APTO. CARMELO, MUNICIPIO: PLAZA DE LA REVOLUCION, PROVINCIA: LA HABANA, OCUPACION: TRABAJADOR POR CUENTA PROPIA.

TELÉFONO: 7682 2116

IMPUEDO EL DENUNCIANTE DE LO ESTABLECIDO EN LOS ARTICULOS 154 Y 159 DEL CODIGO PENAL VIGENTE Y LA RESPONSABILIDAD PENAL QUE INCURRE POR LA REALIZACION DE DENUNCIA O ACUSACION FALSA O SIMULACION DE DELITO, MANIFIESTO QUE SIENDO LAS NO DETERMINADO, HORAS, DEL DIA 21/12/17 EN 10 # 316 APTO. ALT # 12 Y 14 APTO. CARMELO, MUNICIPIO: PLAZA DE LA REVOLUCION, PROVINCIA: LA HABANA QUE SU ESPOSA LA CUAL SE NOMBRA LIA VILLARES VILLARES, PLAZA VILLARES SE ENCUENTRA AUSENTE DE SU DOMICILIO DESDE LAS 17:00 HORAS DEL DIA 20-12-2017 DESCONOCIENDO HASTA EL MOMENTO SU PARADERO

RELACION DE ARTICULOS SUSTRÁIDOS O DAÑADOS

FUNDAMENTO DE DERECHO

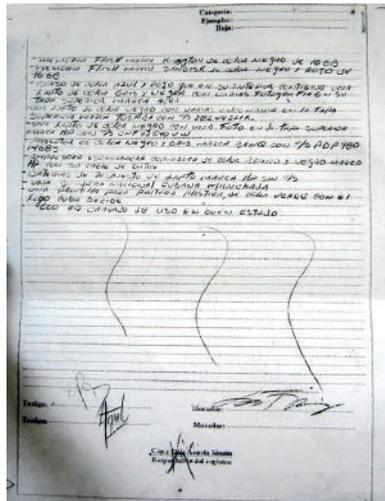
LOS HECHOS DENUNCIADOS PUDIERAN SER CONSTITUTIVOS DE UN DELITO DE AUSENTE A DOMICILIO, PREVISTO Y SANCIONADO EN EL ARTICULO CODIGO ESP DEL CODIGO PENAL VIGENTE.

SUB TENIENTE CARPENTERIA ANTONIA MORALES
 GRADO, NOMBRES, APELLIDOS Y FIRMA DE QUIEN FIRMA DEL DENUNCIANTE

Documento3. Denuncia de persona desaparecida realizada por el artista Luis Trápaga en favor de Lia Villares.

Apenas unos meses después, el 2 de febrero de 2018, Lia Villares y el artista Luis Trápaga fueron víctimas del allanamiento de la morada que acogía a El Círculo y de la incautación de equipos personales y de trabajo, valorados en un total de 10 mil dólares. Asimismo, les robaron cientos de DVDs llenos de información privada, folletos, documentos personales, incluyendo recibos, correspondencia escrita a mano y correos electrónicos impresos, diarios, apuntes, revistas, libros, proyectos artísticos y miles de archivos personales consistentes en fotos y vídeos familiares, con alto valor sentimental (Ver imagen 4).

En especial, Lia Villares menciona la pérdida de todo el material de la serie documental Arte libre vs censura totalitaria, que pretendía mostrar la censura en el sistema de la cultura en Cuba a través de la experiencia de tres artistas de distintas manifestaciones y generaciones. De esta serie sólo logró salvarse el trabajo Mínimo Gorki (2018), que había sido enviado en una memoria flash por correo postal a Los Ángeles.



Documento4. Folio final del acta de ocupación.

En el registro estuvieron presentes efectivos del Departamento de la Seguridad del Estado (DSE), el Ministerio del Interior, la PNR y testigos “civiles” (“factores” del Comité de Defensa de la Revolución, CDR). Al frente del operativo, en el que participó más de una docena de personas, estuvo la teniente coronel de la contrainteligencia militar Kenia María Morales Larrea, conocida dentro del gremio de los artistas por sus fuertes amenazas. Lia reconoció la participación de algunas personas que habían protagonizado la represión de sus eventos culturales censurados durante años anteriores.

A los artistas se les presentó una *Resolución de entrada y registro* (Ver imagen 5) que no se ajustaba a los requerimientos legales establecidos en la Ley de Procedimiento Penal vigente en el 2018. Además, según las autoridades, el registro tenía como objetivo ocupar “objetos de procedencia ilícita”, sin embargo, no se había formalizado una acusación por el supuesto delito común de “actividad económica ilícita”.



Documento5. Resolución de entrada y registro.

Al finalizar el registro Lia Villares estuvo detenida por más de 24 horas. En un primer momento, fue conducida a la estación policial de 21 y C, en el Vedado, y en la noche fue trasladada a la oncenena unidad de la PNR, en San Miguel del Padrón. Fue liberada un poco antes de las 8:00 pm del día siguiente. Le fue negada la comunicación con sus familiares durante las más de 24 horas que estuvo en detención.

Limitación de movilidad y otras formas represivas

Como represalias por su gestión cultural independiente Lia fue víctima de vigilancias constantes. En varias ocasiones su vivienda fue rodeada y cercada, intimidando además a todo el vecindario, ajeno al por qué de tales incidentes.

También fue víctima de la violación del derecho de movilidad. Desde mayo de 2017 hasta mayo de 2018 estuvo regulada por la Seguridad del Estado, una medida arbitraria para impedir la salida del país como

método de castigo por la expresión artística y cívica del disenso. También se le prohibió participar en actividades dentro del territorio nacional. En relación con actos represivos de esta índole, sufrió además secuestro y desaparición forzada.

El 2 de mayo de 2017 sobre las 8:00 am Lia se dirigía al aeropuerto de La Habana, pretendía viajar a los Estados Unidos para participar como espectadora en el concierto de su amigo David De Omni en el Festival de Jazz de New Orleans.

Según ha relatado la artista, el auto en el que Lia se dirigía al aeropuerto fue interceptado por una patrulla con dos oficiales y el agente de la Seguridad del Estado conocido como Jordan. Fue conducida hasta Tarará, al este de la ciudad, donde permaneció retenida cerca de tres horas dentro de la patrulla, a un lado de la carretera, con escasa ventilación, bajo un fuerte sol.

Durante esas horas, nadie supo del paradero de Lia Villares. El oficial de la Seguridad del Estado al frente de su secuestro le aseguró, sin embargo, haber comunicado a su familia que se encontraba en detención.

Este evento represivo provocó que Lia perdiese su vuelo. Horas más tarde, le fue permitido viajar. Lia se vio obligada a desembolsar una nueva suma de dinero por otro boleto, sin derecho a reclamación o indemnización.

Nuevamente, en la tarde del 17 de junio, oficiales de Inmigración en la terminal 3 del Aeropuerto Internacional José Martí, en La Habana, le prohibieron abordar un vuelo con destino a Cancún, México. Se le informó que no podría volar porque tenía "una limitante de salida". Ello impidió su participación en el V Foro Regional Juventud y Democracia organizado por la Red Latinoamericana de Jóvenes por la Democracia.

Este evento se repitió apenas diez días después, el 26 de junio, cuando se disponía a viajar a México para participar en el foro Caminos por una Cuba Democrática.

Ese día Lia fue detenida violentamente por agentes de la policía en el aeropuerto como represalia por exigir su derecho mediante protesta con carteles con las frases "Castro no respeta mis derechos civiles y políticos" y "Tengo derecho a entrar y salir de mi país", luego de que le prohibieran abordar su vuelo.

Según el testimonio ofrecido por Lia Villares, fue empujada a una patrulla de la PNR y montada a la fuerza. Sufrió también otras modalidades de violencia física: joroba de un brazo, bofetadas, arañazos. Lia Villares estuvo cinco horas en detención, en un calabozo. Le fue negado el derecho a la llamada telefónica a su familiar.

La prohibición de salida del país le fue comunicada también el 28 de julio y el 14 de septiembre del mismo año.

Exilio

Lia interpuso en Cuba al menos 4 denuncias ante distintos órganos del poder, en las que ofrece argumentos sobre: discriminación por razones políticas, abuso de autoridad, amenaza, coacción y secuestro (Ver imagen 6). En ninguna ocasión obtuvo respuestas de los órganos interpelados.

Una vez que le fue levantada la regulación de salida del país, Lia viajó a los Estados Unidos el 12 de mayo de 2018, donde desde entonces vive exiliada. Ha declarado que su salida se debió a "la presión constante de la dictadura, la persecución, las detenciones, las prohibiciones de salida, las prohibiciones de hacer alguna actividad en la casa que involucrase público, las amenazas de todos tipos y finalmente el registro domiciliario, donde perdí buena parte de mi vida" [2].

ACUSE DE RECIBO 39
 FECHA 4/11/17
 HORA
 NOMBRE Y APELLIDOS Lia Villares
 FIRMA DE RECIBO Lia Villares EPÚBLICA

a de Abuso de Autoridad, Amenaza, Coacción y Secuestro

la, cubana, natural de La Habana, de 33 años de edad, soltera, profesora, vecina de la calle 10 No. 316 altos entre calle 10 y calle 11, en el barrio de Vedado, Ciudad de La Habana, a cuyos efectos comparezco y digo:

que, amparada en el ejercicio de queja y petición, reconocida en el Artículo 26 de la Constitución de la República, y de su Artículo 26 que reconoce y cita: "toda persona que sufre daño o perjuicio causado indebidamente por funcionarios o agentes del Estado con motivo de las funciones propias de su cargo, tiene derecho a reclamar y a obtener la correspondiente reparación o indemnización en la forma que establece la ley"; y de su Artículo 10 que reconoce y cita: "todos los órganos del Estado, sus dirigentes, funcionarios y empleados, actúan dentro de los límites de sus respectivas competencias y tienen la obligación de observar estrictamente la legalidad socialista y velar por su respeto en la vida de toda sociedad"; a formular la presente DENUNCIA contra el agente "Jordan" del Departamento de la Seguridad del Estado (DSE) y de la Sección 21 y los oficiales del departamento de Patrulla No. de placa 01995 y 14927, por Abuso de Autoridad, previsto y sancionado en el Artículo 133 del Código Penal y contra al agente "Jordan", por Amenaza y Coacción, previsto y sancionado en los Artículos 284.1 y 286.1-2 respectivamente del Código Penal, y violatorio de una garantía constitucional, Artículo 54 que reconoce y cita: "los derechos de reunión, manifestación y asociación son ejercidos por los ciudadanos e intelectuales, los campesinos, las mujeres, los estudiantes y demás sectores del pueblo trabajador, para lo cual disponen de los medios necesarios a tales fines", violatorio además del Artículo 58 de la Constitución que reconoce y cita: "nadie puede ser detenido sino en los casos, en la forma y con las formalidades y garantías que éstas establecen", a cuyos efectos expongo lo siguiente:

HECHOS

PRIMERO: A las 8:00 am del 2 de mayo de 2017, justo en mi cumpleaños 33, me monté en un taxi en la puerta de mi casa con la intención de llegar al aeropuerto, y asistir como espectadora al concierto de mi amigo David Escalona en el Festival de Jazz de Nueva Orleans. Cuando el taxista Martín Vecino, ciudadano cubano de 27 años, testigo de los hechos, dobló la esquina de 13 (vivo en la calle 10) lo pararon dos patrulleros número de placas 01995 y 14927 y lo hicieron bajar e identificarse.

El agente de la Seguridad del Estado que se hace llamar Jordan apareció por mi ventanilla mostrándose su carnet del DSE y me pidió el celular. Me negué a dárselo por ser un artículo personal y entonces le pidió al taxista que bajara mi equipaje. Aquel lo hizo y preguntó "¿Quién es ella?" y lo dejaron retirarse.

Luego de lo cual fui obligada a montar en la patrulla y Jordan me pidió de nuevo el teléfono y que lo apagara. Le dije al taxista que me estaban secuestrando y al agente al mando que mi teléfono no lo podían tocar, y lo guardé en la mochila.

Estuve en silencio cuando el agente me preguntó cosas como cómo estaba yo y que el otro día él había intentado venir a "preocuparse por mí" y se había sentido "maltratado" porque lo agredí desde mi ventana con mi cámara. El artículo 56 de la República dicta que el domicilio es inviolable. Le dije que sí él me perseguía y acosaba en mi casa, yo tenía todo el derecho a filmarlo.

Documento6. Acuse de recibo de la Denuncia por posibles delitos de Abuso a la autoridad, Amenaza, Coacción y Secuestro otorgado por la Fiscalía General de la República.

Tanto dentro como fuera de Cuba ha sido una ferviente luchadora contra el Decreto-Ley 349 de 2017, que ha legalizado la censura y criminaliza la libertad de expresión en las artes.

En la actualidad se desempeña como oficial de programa de la ONG Cubalex, y desarrolla, junto al artista Adrián Monzón, la tienda online de arte disidente tropikaldystopia, "la antítesis del bazar de arte revolucionario", un espacio para la promoción del arte independiente cubano más contestatario, de dentro y fuera del país.

CITAS

[1] Matienzo, M. (26 de diciembre de 2017). "A los locos hay que inyectarlos": Seguridad del Estado amenaza a Lia Villares. *Cubamet*. <https://www.cubamet.org/actualidad-destacados/a-los-locos-hay-que-inyectarlos-seguridad-del-estado-amenaza-a-lia-villares>

[2] Reinoso, Y. (18 de diciembre de 2019). Lia Villares: "Me siento expulsada de mi país". *Árbol invertido*. <https://arbolinvertido.com/entrevistas/lia-villares-me-siento-expulsada->

REFERENCIAS

Diario de Cuba. (28 de junio de 2016). La activista Lia Villares, detenida durante cuatro horas a su regreso de Buenos Aires. https://diariodecuba.com/derechos-humanos/1467137413_23444.html

Goyret, L. (3 de julio de 2016). Porno para Ricardo: "En Cuba están vendiendo un cambio pero es un fraude". *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/america-latina/2016/07/03/porno-para-ricardo-en-cuba-estan-vendiendo-un-cambio-pero-es-un-fraude/>

Rodiles, A. (26 de marzo de 2016). Arrestos por performance de Porno para Ricardo. *Estado de Sats*. <https://www.estadodesats.com/arrestos-por-performance-de-porno-para-ricardo/>

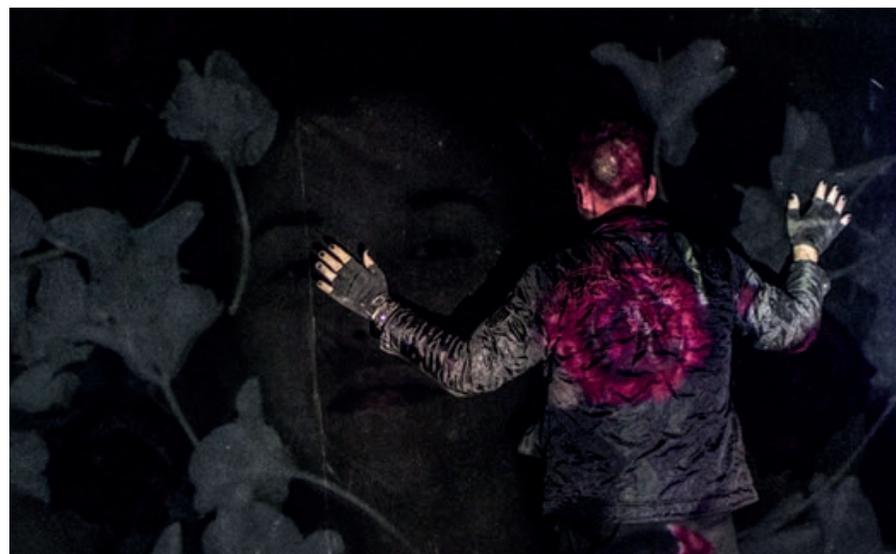
(2) Perséfone Teatro

Durante su tránsito por la enseñanza media Adonis Milán, fundador y director de Perséfone Teatro, comenzó a relacionarse con el teatro en diversos espacios de aficionados. En el año 2010 se vinculó a los talleres de actuación de Daisy Sánchez, y trabajó estrechamente con Berta Martínez y Antonia Fernández, con esta última como asistente de dirección del Estudio Teatral Vivarta.

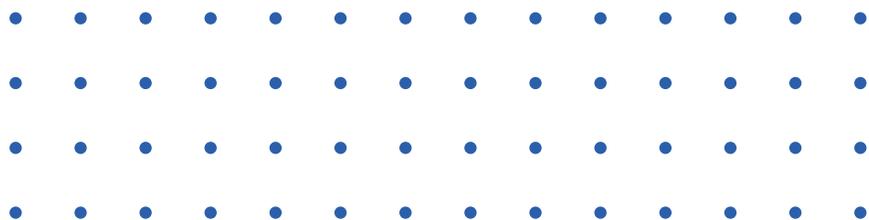
El 30 de agosto de 2015 Milán fundó Perséfone Teatro y, aunque en ese momento era miembro de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) -organización afiliada al Ministerio de Cultura, la Unión de Jóvenes Comunistas y el Partido Comunista de Cuba (PCC)-, el grupo fue concebido y defendido desde sus inicios como un proyecto independiente, acorde a la idea de Milán del teatro como espacio de resistencia.

En el 2017 Perséfone estrenó la obra *Máquina Hamlet*, del autor alemán Heiner Müller, con una puesta en escena que demostraba el paralelismo entre la antigua República Democrática Alemana (RDA) y la Cuba actual. Se programó su puesta en escena para los días 24 y 25 de noviembre en el Teatro Guiñol de Santiago de Cuba. Sin embargo, al llegar a la provincia ya Milán había sido citado por la Seguridad del Estado en La Habana, encuentro al que no pudo asistir. El primer día de función la compañía fue esperada por un jurado del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, por comisarios de la propia institución y por cuadros regionales del PCC. Aunque tras una extensiva revisión permitieron que la puesta tuviera lugar, fue suspendida la función del día siguiente.

³ Ver Milán, Censura: *Máquina Hamlet*, 11 de mayo de 2018..



Máquina Hamlet. Fot. Asbel Paz, 2017



Al llegar a La Habana, Milán fue nuevamente citado por teléfono: debía presentarse el mismo día en la estación policial de Cuba y Chacón, Habana Vieja. El teniente coronel Carlos Muñoz condujo un interrogatorio que duró cuatro horas. En el mismo, Milán fue cuestionado sobre sus relaciones con artistas censurados como Luis Manuel Otero, Yanelys Núñez, Lynn Cruz, Miguel Coyula, Lia Villares y Tania Bruguera; además fue advertido de “las repercusiones” por tener vínculos con ellos. En la cita Milán fue informado de que el motivo de la citación era la promoción que había dado una semana antes a la campaña opositora Cuba Decide, durante la rueda de prensa de la Bienal 00, proyecto también criminalizado por la Seguridad del Estado. También se percató de que habían investigado entre sus vecinos y conocidos, revisado sus redes e intervenido sus teléfonos. Como término del interrogatorio le propusieron trabajar para el Departamento de la Seguridad del Estado (DSE) como informante, suministrando información sobre los artistas censurados, sus proyectos, relaciones y fuentes de financiamiento. A cambio, le prometieron un proyecto en el Consejo Nacional de las Artes Escénicas (CNAE), incluyendo una plantilla de actores y una sede oficial. Milán. Presionado y agotado por las circunstancias, accedió a las amenazas, planeando no cumplimentar las exigencias del DSE; solo entonces fue liberado.

El 20 de diciembre de 2017 Milán se presentaba en la galería independiente El Círculo con la pieza *Psicosis*, de la dramaturga inglesa Sarah Kane y con actuación de Iris Ruiz. Esa tarde la Seguridad del Estado impidió la puesta en escena; tanto director como actriz fueron detenidos junto a los asistentes: la activista Lia Villares, los artistas de la plástica Tania Bruguera y Luis Manuel Otero Alcántara, el poeta Amaury Pacheco y la historiadora del Arte Yanelys Núñez. Horas después le fue comunicada por parte del vice-

presidente de AHS, Rafael González, su expulsión de la organización. Durante el encuentro para su separación de la entidad le negaron la entrega de un documento oficial que estipulara lo anunciado, lo que a juicio de Milán fue una estrategia para no poder apelar ante organismos competentes. De manera subsiguiente Milán fue expulsado de La Madriguera, donde se mantenía la sede habitual de su grupo de teatro. En el suceso no se le prestó ninguna ayuda para la mudanza, además, se le trasladó de forma verbal violenta hacia fuera de los predios de la entidad, se le prohibió realizar una documentación (filmación) de ese acontecimiento y sus acompañantes, como la activista y en ese entonces miembro de la asociación Lia Villares, fueron amenazados con “analizar su caso”.

Desde entonces Milán sufriría un continuo asedio sobre su persona y su círculo inmediato. En diciembre de 2017 su madre, trabajadora del Hotel Habana Libre, quedó desempleada. Al año siguiente su tía, propietaria de la vivienda en la que Milán residía, comenzó a ser presionada por vecinos y agentes. Al ser ella residente en Estados Unidos, fue amenazada con el decomiso de su casa, bajo pretexto de ser un sitio de encuentro para “la contrarrevolución”. Según relato de su tía, estando de visita en la isla fue citada y trasladada al centro del Ministerio del Interior Villa Marista, donde la atendió una teniente coronel que no se identificó, pero cuya descripción coincide con la de la oficial Kenia María Morrales Larrea. Como resultado de estas coerciones Milán es expulsado de la vivienda en diciembre de 2018.

³ Ver Coyula, *Censura de la obra de teatro cubana “Psicosis”*, 26 de diciembre de 2017.

⁴ Ver Milán, *Saliendo de la Madriguera (expulsión y desalojo de un joven artista)*, 28 de enero de 2018.

Luego, las presiones se dirigirían a los miembros del grupo teatral que Milán dirige. En mayo de 2019 la actriz Liu Cobas, que trabajaba con él la puesta en escena de *Andrómaca*, un texto de Eurípides, evitaría, cinco días antes del estreno, todo contacto con Milán, y lo terminaría bloqueando en sus redes sociales. En general, la mayoría de los actores y colaboradores del grupo han sido “advertidos” por terceros sobre las consecuencias de involucrarse con Milán. Los casos más recientes de acoso y arresto arbitrario han sido sufridos por el actor Daniel Triana, protagonista de las dos últimas obras presentadas por la compañía: *Tom y Ricardo II*.

Más tarde, el cerco sobre familiares y colegas se estrechó hacia las amistades más cercanas de Milán. El 3 de julio de 2019 su amiga Iliana Hernández, periodista del medio independiente *CiberCuba* y también reprimida por el DSE, celebró su cumpleaños en su casa en el barrio de Cojímar, en medio de un cerco que Adonis pudo burlar. Como represalia fue acosado un día después y, al Milán no atender las citas para “conversar”, los agentes comenzaron a visitar la casa de sus familiares. Tras más de un mes de hostigamiento, Milán fue detenido por la policía el 14 de agosto y trasladado a la estación policial de Zanja, en Centro Habana. Allí fue interrogado y, como represalia, dejado en un calabozo por cinco horas. Los dos agentes que condujeron los hechos no se identificaron, pero uno de ellos lo amenazó con frases como: “Te vamos a desaparecer, a mí no me cuesta nada meterte un tiro en la cabeza y matarte”. Más tarde Milán logró identificar a este agente represor como Michel Palacios González.

Como resultado de las presiones y amenazas de muerte, Milán se comprometió a responder al seguimiento telefónico y a las citas que se le hicieran. Un día después fue nuevamente citado, pero por razones de

salud de Milán la cita fue postergada para el 16 de agosto, a las 2:00 pm en un parque del Municipio Playa. De allí fue conducido para la estación de Ave. 31, en Marianao, donde fue interrogado por un hombre vestido de civil que se presentó como teniente coronel, aunque sin identificarse apropiadamente. Según el testimonio de Milán, el agente lo acusó de “haber jugado con la Seguridad del Estado” y afirmó que “con la Seguridad del Estado no se juega”.

Este encuentro fue particularmente traumático para el director de teatro. En él, Milán fue nuevamente interrogado sobre sus amistades Omara Ruiz Urquiola, Iliana Hernández, Rosa María Payá y otros ya comentados en este informe. Fue intimidado con preguntas sobre el estado de salud de sus familiares y amenazado con su propia reclusión en prisión. Bajo provocaciones de esta índole, le hicieron firmar un documento donde le hacían comprometerse a no asistir a los espacios de sus amigos. Luego, lo condujeron hacia otra estación, esta vez en Guanabacoa. En la patrulla Milán sufrió un ataque de pánico –episodio que conoce bien ya que ha recibido tratamiento en el pasado por ello–. En este *breakdown* el artista accedió a colaborar y firmó otro documento donde aceptaba trabajar para ellos como agente; además, le hicieron escoger un nombre de identificación: “agente Dani”. A las 4:00 pm de ese día Milán fue conducido a un calabozo donde, aún afectado psicológicamente y con síntomas como dolor de cabeza, frío, deshidratación y náuseas, pasa 24 horas. Al día siguiente de la citación fue liberado, después de que los agentes le hicieran firmar un tercer documento sobre actividades a las que Milán había asistido y personas a las que conocía.

⁴ Ver NoticiasCubanet. CUBA: Director de teatro independiente es acosado por la Seguridad del Estado, 25 de febrero de 2019.

⁵ Ver Milán, *Denuncia de Adonis Milán*, 25 de marzo de 2018.

Tras las continuas presiones y con la ausencia de apoyo financiero, técnico o de infraestructura, Milán decidió utilizar el formato audiovisual como alternativa de trabajo, para sortear los allanamientos y prohibiciones a sus puestas en escena. Como resultado de este recurso de resistencia artística, Milán presentó en marzo de 2020 en el espacio independiente Aglutinador, administrado por Sandra Ceballos, la serie de cortometrajes *Spoon River*, del escritor estadounidense Edgar Lee Masters. Aunque previa a la proyección se personaron agentes de la Seguridad del Estado en el espacio, tras las explicaciones del artista el evento se pudo desarrollar. Uno de los cortos de esta serie, titulado *John Cabanis*, fue aceptado en la Muestra Joven del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), pero antes de la posible proyección Milán, junto a otros artistas del gremio, retiró su pieza del festival, en solidaridad con los realizadores José Luis Aparicio Ferrera y Fernando Fraguera Fosado, cuya obra *Sueños al Pairo* había sido censurada.



John Cabanis, *Spoon River*. Fotograma, 2019

A pesar de las dificultades Milán ha logrado encontrar formas para reinventar y asegurar el trabajo de Perséfone Teatro. En abril de este año logró estrenar *Ricardo II*, de William Shakespeare, con ocho funciones, en un local independiente en Reina y Gervasio, Centro Habana. Es importante subrayar que *Ricardo II* es la cuarta obra que Perséfone Teatro estrena tras su censura, luego de *Misery Rose*, *Hojas de Hierba* y *Tom*. Estas obras se han podido llevar a término a través de estrategias diversas de evasión, siendo la más eficiente mantener en secreto la fecha, hora y lugar de sus funciones, además de convocar a un público selecto y reducido mediante aplicaciones de mensajería seguras; de ahí que Milán asegure que el grupo realiza actualmente teatro clandestino. A pesar de estos cuidados extremos, las puestas en escena han tenido una magnífica aceptación y un amplio eco en medios independientes.



Ricardo II. Fot. Abraham Echevarría, 2022

⁶ Ver Perséfone Teatro, *Rebecca Wasson / Spoon River*, 5 de mayo de 2022

Debido a la repercusión de los últimos montajes, al momento de redactarse este resumen, Perséfone ha sido convocado a participar en Documenta 15, a realizarse en Kassel, Alemania, cumplimentando una invitación del Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR). Sin embargo, un agente del DSE comunicó a Milán que estaba regulado y no podría salir del país hasta nuevo aviso. Se trata de la última manifestación de acoso y hostigamiento de que es víctima este emprendimiento cultural.

Como resultado de estos acosos y las continuas citaciones que no cesan hasta hoy, el artista relata haber sufrido inestabilidades emocionales, a menudo se siente perseguido, no logra concentrarse: "Tengo el fantasma de esa gente todo el tiempo. Tengo miedo por mi familia, por mi trabajo, tengo miedo de que el miedo me haga traicionar mis principios y a la gente que yo quiero." Sin embargo, Milán no ha dejado de crear: Perséfone Teatro se ha mantenido activo, a pesar de las carencias económicas, la falta de una sede, de un elenco estable, de la censura y las persecuciones. El grupo cumplirá este año su séptimo aniversario de trabajo continuo e independiente en la isla.

REFERENCIAS

Adonis Milán. (11 de mayo de 2018). *Censura: Máquina Hamlet* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ZiviJG_G57c

Adonis Milán (25 de marzo de 2018). *Denuncia de Adonis Milán* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=o2pB3QiG9AM>

Adonis Milán. (30 de octubre de 2018). *Represión policial contra un performance en Cuba* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ayBR9Wu4h78>

Árbol Invertido. (2 de noviembre de 2021). *Adonis Milán: Denuncia de plagio y censura* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ATne3rHBYBc>

Lia Villares. (28 de enero de 2018). *Saliendo de la Madriguera (expulsión y desalojo de un joven artista)* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=5mwDO_tLz9A

Miguel Coyula. (26 de diciembre de 2017). *Censura de la obra de teatro cubana "Psicosis"* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=3tVewXISR5k>

NoticiasCubonet Cuba. (25 de febrero de 2019). *CUBA: Director de teatro independiente es acosado por la Seguridad del Estado* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=M7qx4GMLMB4>

(3) Abel Lescay

Abel González Lescay (Bejucal, 1998) es un joven músico que cursaba el segundo año de la carrera de Composición Musical en la Universidad de las Artes de Cuba (ISA), hasta junio de 2022. Se graduó de la Escuela Nacional de Arte en el 2017, y un año después cofundó el grupo Reflejo de la piedra en el agua. Ha resultado premiado en el Concurso JoJazz (Mención JoJazz en la categoría de composición en 2019).

Abel salió a manifestarse como un ciudadano más el 11 de julio del 2021 en su pueblo natal. Su manifestación fue pacífica, e incluyó un rapeo rimado frente a los policías que lo miraban en la calle. Lo detuvieron un día después de las protestas, sacándolo de su casa desnudo y esposado, aproximadamente a las 6:00 am. El policía con número de identificación 31033 entró sin orden de arresto hasta el cuarto del artista, según él señaló en una entrevista concedida a la revista independiente *Rialta*. Cuando llegó a la estación de policías seguía desnudo, no lo dejaron llamar a sus padres, y cuando preguntó si tenía derecho a un abogado le dijeron que no. Ese mismo día le hicieron una prueba de antígenos porque tenía fiebre y dio positivo al Covid- 19, por lo que lo trasladaron para una prisión y lo dejaron solo en una celda, con un colchón sin sábana, sin jabón, sin cuchara para comer y sin atención médica por más de 24 horas. El agua que le daban no era potable. Permaneció durante seis días bajo torturas y amenazas de muerte, cuatro de ellos aislado en celda.

Es liberado el 18 de julio, por la presión que se hizo en redes sociales y medios de prensa para lograr su excarcelación. Al salir de la prisión declaró al diario *14 y medio*: "Es feo lo que sucede en la cárcel, y después en la calle te mantienes como envenenado un tiempo".



Abel Lescay en una descarga con amigos a la salida del ISA, 2022

Ante el inminente juicio del estudiante de música, surge como perfil de Facebook el grupo Reclamo Universitario, que condena la detención violenta de Abel, los maltratos que recibiera, así como la impunidad de quienes los perpetraron. En la declaración, publicada el 1 de diciembre de 2021 por dicho grupo, se lee:

Libertad para Abel Lescay y los presos políticos del 11 de julio.

Pronunciamiento justo de la FEU al respecto y de la comunidad universitaria.

Respeto al disenso dentro de la universidad y cese del acoso, las expulsiones e interrogatorios por motivos políticos dentro de las instituciones educativas cubanas.

Que no exista impunidad hacia los funcionarios responsables de cualquier maltrato hacia los manifestantes del 11 de julio.

El juicio de Abel Lescay tiene lugar finalmente el 26 de enero de 2022. La petición fiscal inicial era de 7 años de privación de libertad, por los delitos de desórdenes públicos, desacato agravado de carácter continuado y desacato de la figura básica de carácter continuado (documento adjunto 1). Finalmente, la sanción que se le impuso en el juicio ordinario fue de 6 años (documento adjunto 2).

Documento 1.

Fragmento de la petición fiscal donde se le piden siete años de sanción conjunta de privación de libertad.

Documento 2.

Fragmento del documento de sentencia donde lo sancionan a seis años de privación de libertad.

Sin embargo, en el tiempo que transcurrió entre su salida de la cárcel para esperar el juicio en su casa, con prisión domiciliaria, el juicio y la publicación de la sentencia, en abril del 2022, nunca dejó de estar vigilado.

El 2 de febrero, como una muestra de la constante persecución que ha sufrido, Abel fue nuevamente arrestado a la salida del ISA, solo porque había anunciado en sus redes que él y un grupo de amigos se reunirían para tocar música y leer poemas. Después de unas horas, la policía política se vio obligada a ponerlo en libertad.

El 6 de abril de 2022, al conocer la sentencia para el músico, otro colectivo estudiantil, bajo el hashtag #FreeAbelLescay, hizo pública una carta dirigida al presidente Miguel Díaz-Canel, y se inició un proceso para sumar firmas en apoyo a la petición de libertad para Abel. Varios de sus miembros recibieron amenazas por la iniciativa, según ellos mismos publicaron en las redes sociales, y fueron advertidos de que, de seguir activos en dicho movimiento, podría haber consecuencias para ellos, incluso la expulsión de la universidad.

El juicio de casación de Abel Lescay fue el 1 de junio de 2022, junto a 18 manifestantes más, en el Tribunal de San José de las Lajas. Tras unas semanas se le comunicó que la sanción definitiva sería de 5 años de restricción de movilidad.

Unos días antes, producto de todas las presiones sufridas en los últimos meses, Abel desaprueba unas asignaturas en la universidad, y aunque había solicitado la repitencia acorde con lo que el reglamento docente establece, la universidad le da Baja por insuficiencia docente, sin entregarle la relación de sus calificaciones, aduciendo que no había secretaria disponible. El joven desiste de cuestionar a las autoridades docentes ya que se le hacía evidente la influencia de la policía política en la decisión del centro educativo.

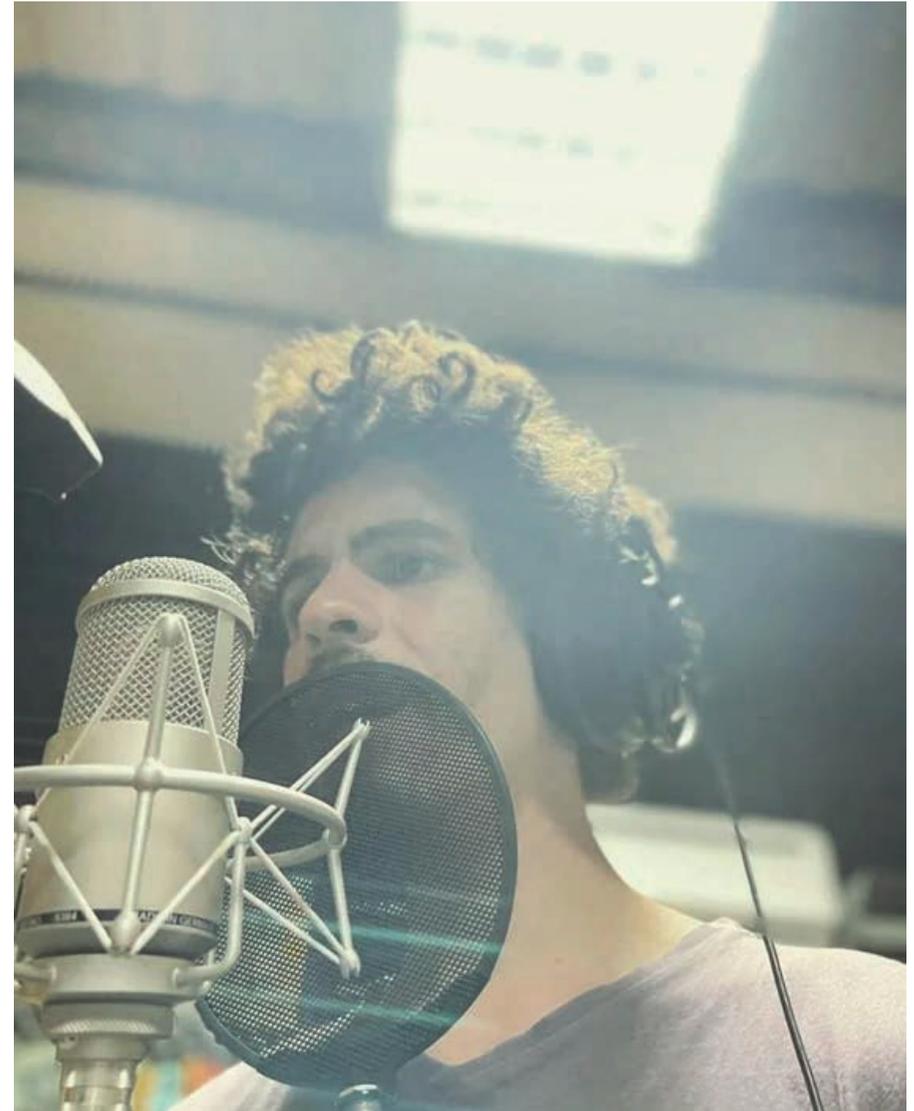
Documento 3. Baja oficial de la Universidad de las Artes (ISA) entregada por la Secretaría Docente al estudiante.

A pesar del cerco institucional tendido contra el artista, Lescay, decide no abandonar la creación y lanza un *crowdfunding* en las redes para producir su primer disco en solitario, *Grillos*. Consigue recaudar el dinero solicitado y desarrolla el proceso de grabación entre junio y julio de 2022, con la colaboración de varios músicos, en el estudio del rapero David de Omni, reconocido exponente de la comunidad artística independiente cubana.



Sesión de trabajo en OMNIBUS ESTUDIO, 2022

Varios videos experimentales y piezas musicales de Abel Lescay se expusieron en New York en la muestra *Umbral*, en marzo de 2022, y en Buenos Aires, en la muestra *11J: nos quitamos el ropaje del silencio*, que se realizó en el primer aniversario de ese estallido social en Cuba.



Grabando disco *Grillos*. Fot. David de OMNI, 2022

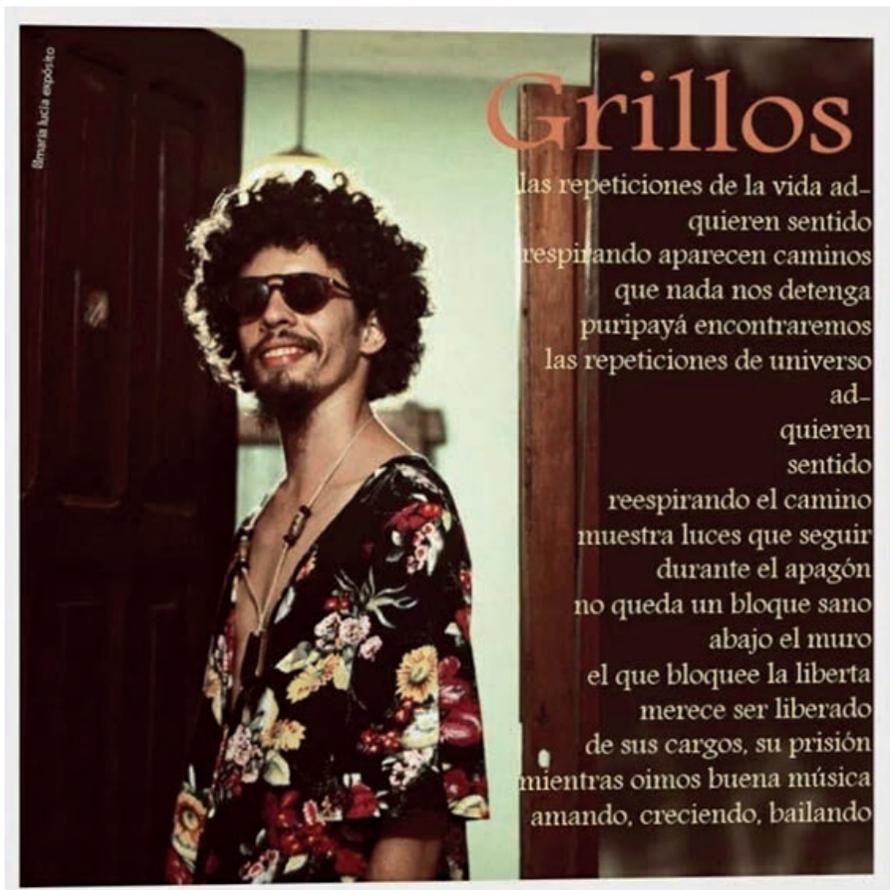


Imagen de portada del disco *Grillos*, 2022

Abel Lescay no solo escribe música, sino también poemas. En 2021 terminó el libro de poesía *Cuatro encuentros con el Dios del Susto*, y este año está escribiendo *Ternero*. En el primero se expresa un espíritu semejante al de *Grillos*, y se deja ver una experiencia con la naturaleza y con la humanidad en tanto poder creativo. Al respecto, dijo en una entrevista dada a *Hypermedia Magazine* el 12 de mayo de 2022:

Yo suelo tener musas en la naturaleza casi siempre. Me cae un poco mal decir siempre la naturaleza, la naturaleza, pero imagínate tú, eso es infinito. Los árboles, la lluvia, los pajaritos, ese tipo de cositas sencillas así. También las experiencias mágicas. Las experiencias mágicas suelen ser musas fuertes, al tiempo, casi nunca al momento. Al tiempo traen una sensación que traduzco en arte o en ponerme a dar brincos, no sé, en cualquier cosa.

REFERENCIAS

Lescay, A. (4 de agosto de 2021). Testimonio del 11-J: Desnudo en la patrulla. *Rialta*. <https://rialta.org/testimonio-del-11-j-desnudo-en-la-patrulla/>

Formell, J. (19 de noviembre de 2021). Abel Lescay: El artista al que no le interesa ser artista. *Hypermedia Magazine*. <https://www.hypermediamagazine.com/arte/musica/iniciacion/abel-lesgay-entrevista/>

Hernández, M. (1 de junio de 2022). Abel Lescay: Un músico en la dimensión de la naturaleza. *OnCuba*. <https://oncubanews.com/cuba/abel-lesgay-un-musico-en-la-dimension-de-la-naturaleza/>

Al acusado Abel González Lescay la sanción de **Tres Años de Privación de Libertad** por el delito de Desórdenes Públicos, **Tres Años de Privación de Libertad** por el delito de Desacato agravado de carácter continuado, **Un Año y Seis Meses de Privación de Libertad** por el delito de Desacato de la figura básica de carácter continuado y como sanción conjunta y única la de **Siete Años de Privación de Libertad**, según los artículos 30.1 y 56.1 del Código Penal, con las accesorias de los artículos 37.1.2 y 45.1 del mismo cuerpo legal.

A los acusados Jorge Luis Reinoso Barrios y Omar Valenciano Donatien, la sanción de **Tres Años de Privación de Libertad** por el delito de Desórdenes Públicos, **Dos Años de Privación de Libertad** por el delito de Desacato de la figura agravada, **Un Año de Privación de Libertad** por el delito de Desacato de la figura básica, **Un Año de Privación de Libertad** por el delito de Ultraje A Los Símbolos De La Patria y como sanción conjunta y única la de **Seis Años de Privación de Libertad**, según los artículos 30.1 y 56.1 del Código Penal, con las accesorias de los artículos 37.1.2 y 45.1 del mismo cuerpo legal.

A los acusados Alain Yamil Sánchez Baluja y Liván Viel de la Peña, la sanción de **Cinco Años de Privación de Libertad** por el delito de Sabotaje, **Un Año y Seis Meses de Privación de Libertad** por el delito de Desórdenes Públicos, **Un Año y Seis Meses de Privación de Libertad** por el delito de Desacato de la figura agravada y como sanción conjunta y única la de **Siete Años de Privación de Libertad**, según los artículos 30.1 y 56.1 del Código Penal, con las accesorias de los artículos 37.1.2 y del artículo 45.1 del mismo cuerpo legal.

Al acusado Raúl Xavier Díaz Pérez, la sanción de la sanción de **Cinco Años de Privación de Libertad** por el delito de Sabotaje, **Un Año y Seis Meses de Privación de Libertad** por el delito de Desórdenes Públicos y **Un Año y Seis Meses de Privación de Libertad** por el delito de Desacato de la figura agravada y como sanción conjunta y única la de **Cinco Años de Privación de Libertad**, según los artículos 30.1 y 56.1 del Código Penal, con las accesorias de los artículos 37.1.2 y del artículo 45.1 del mismo cuerpo legal.

Se solicita para todos los acusados, la prohibición de salida del país, así como la de expedir pasaporte a su favor, de acuerdo con lo dispuesto en la Instrucción 219 de 2013 del Consejo de Gobierno del TSP.

RESPONSABILIDAD CIVIL. Los acusados Angel Miguel Martín Caro, Raúl Xavier Díaz Pérez, Alain Yamil Sánchez Baluja y Liván Viel de la Peña, son responsables civilmente por serlo penalmente y en consecuencia deben ser condenados de forma mancomunada y solidaria a reparar el daño material causado a la Farmacia 630 en la suma de 1400.00 CUP según se establece en

Documento adjunto 1

Fragmento de la petición fiscal donde se le piden siete años de sanción conjunta de privación de libertad.

(3) Sancionamos al acusado ABEL GONZÁLEZ LESCAY, en concepto de autor, por el delito de desacato agravado de carácter continuado a 4 años de privación de libertad, por el delito de desórdenes públicos a 2 años de privación de libertad, por el delito de desacato de la figura simple de carácter continuado a 1 año de privación de libertad, y como sanción conjunta y única la de seis (6) años de privación de libertad.

(4) La sanción privativa de libertad será cumplida por los acusados en el establecimiento penitenciario que determine el Ministerio del Interior y la sanción accesoria consiste en la prohibición de ejercer el derecho al sufragio activo y pasivo, o a ocupar cargos de dirección en los órganos correspondientes a la actividad político-administrativa del Estado, en unidades económicas estatales o en organizaciones de masas o sociales.

(5) Además se le impone como sanción accesoria la privación de sus derechos públicos, por el mismo término que la sanción principal. Asimismo, se dispone la aplicación a este de las prohibiciones migratorias relativas a la expedición de pasaporte a su nombre y de su salida del territorio nacional hasta tanto no extinga la sanción principal impuesta.

(6) Sancionamos a los acusados ALAIN YAMIL SÁNCHEZ BALUJA y LIVAN VIEL DE LA PEÑA, en concepto de autores, por el delito de sabotaje a 4 años de privación de libertad, por el delito de desacato agravado a 1 año de privación de libertad, por el delito de desórdenes públicos a 1 año de privación de libertad, y como sanción conjunta y única la de cinco (5) años de privación de libertad subsidiada por trabajo correccional sin internamiento.

(7) La sanción de trabajo correccional sin internamiento es subsidiaria de la de privación de libertad que no exceda de cinco años y es aplicable cuando, por la índole del delito y sus circunstancias y por las características individuales del sancionado, existen razones fundadas para estimar que, a los efectos de la penalidad del hecho, resulta suficiente que el fin reeducativo de esta sanción se logre por medio del trabajo. La duración de la sanción de trabajo correccional sin internamiento es la misma que la de la sanción de privación de libertad que sustituye, fijada previamente por el Tribunal. Al aplicar la sanción de trabajo correccional sin internamiento, el Tribunal le impone al sancionado las obligaciones siguientes: a) poner de manifiesto, con una buena actitud en el centro de trabajo donde se le ubique, que ha comprendido los objetivos que se persiguen con la sanción; b) subvenir a las necesidades de su familia y satisfacer las responsabilidades civiles declaradas en la sentencia, así como otras obligaciones legalmente establecidas. La sanción de trabajo correccional sin internamiento no se aplica a los que hayan sido sancionados durante los cinco años anteriores a privación de libertad por término mayor de un año o a multa superior a trescientas cuotas, a menos que circunstancias excepcionales muy calificadas, lo hagan aconsejable a juicio del Tribunal. La sanción de trabajo correccional

Documento adjunto 2

Fragmento del documento de sentencia donde lo sancionan a seis años de privación de libertad.

4. CONSIDERACIONES GENERALES

El análisis de los casos descritos en el presente informe evidencia la indivisibilidad e interdependencia entre derechos humanos y culturales. Ello implica que en una situación de vulneración de derechos culturales se produce también la vulneración de otros derechos humanos.

De los seis casos presentados por el ODC en este informe se infieren tres rasgos fundamentales del clima violatorio de los derechos humanos existente en Cuba:

1. La escalada de derechos vulnerados. En todos los casos las autoridades pretenden evitar que personas individuales, o colectivos de personas, ejerzan determinados derechos y para ello no escatiman en la violación de otros derechos hasta conseguir su objetivo.

2. Recurrencia de acciones violatorias. Se percibe la consistencia metodológica de las acciones violatorias de los derechos, por lo cual se hace evidente que no se trata de acciones aisladas o improvisadas por determinados funcionarios ejerciendo discrecionalidad, sino de una política establecida desde el nivel central, con estrategias claras y tácticas uniformes.

3. Continuidad sostenida en el tiempo. Los casos presentados abarcan las últimas cuatro décadas, pero en todos, aún entre aquellos que ocupan los extremos del orden cronológico, se aprecian –más allá de los naturales cambios en el contexto y los posibles reacondicionamientos operativos– similitudes en las tácticas represivas que necesariamente responden a una coherencia estratégica a largo plazo por parte de las autoridades.

Al considerar los casos examinados, debe tenerse presente que la política cultural del gobierno cubano desde hace más de 60 años ha estado marcada por la censura y el control de las diversas expresiones culturales. El Ministerio de Cultura –y su antecesor, el Consejo Nacional de Cultura– que en principio tendría la misión de sostener y promover el desarrollo artístico y cultural del país, ejerce en realidad un cuasi monopolio sobre los circuitos y espacios cultu-

rales y sobre los recursos disponibles para la actividad artística. Esto significa que a pesar de que en ocasiones surgen proyectos independientes que intentan generar alternativas a la maquinaria gubernamental, es muy difícil y precario desarrollar cualquier actividad artística al margen de la institución oficial, y semejante situación no solo facilita el ejercicio de la censura por parte de las autoridades, sino que constituye una situación de censura permanente y de invisibilización de aquella producción artística que el régimen está interesado en asfixiar.

Como es evidente, el entramado de instituciones estatales que pretenden controlar la vida artística y cultural del país no garantizan el ejercicio de los derechos culturales, sino más bien devienen instrumento para su vulneración sistemática. El arte sobrevive en un entorno de precariedad material y dinámica represiva que, a la postre, lo convierten en cultura de resistencia.





OBSERVATORIO
DE DERECHOS
CULTURALES