# Los carteles de Gorki Águila frente al totalitarismo cubano

## Gorki Águila's Graphic Art Confronting Cuban Totalitarianism

La publicación de *Carteles con conducta predelictiva. Obra gráfica de Gorki Águila* muestra cómo la represión cubana afecta la vida de un artista y termina siendo tema de su obra. Editado por la Universidad Sergio Arboleda en 2025, el volumen reúne 213 carteles realizados desde 2020, con un prólogo de Rafael Uzcátegui y textos de Sergio Angel. Sus tres capítulos, dedicados a los imaginarios del comunismo, la isla cárcel y la cotidianidad totalitaria, proponen una lectura política del conjunto. El interés del libro esta en cómo Águila le disputa al Estado la forma de representar a Cuba.

La trayectoria de Águila, nacido en La Habana en 1968 y fundador de la banda punk Porno para Ricardo en 1998, ayuda a entender la continuidad entre su producción musical y su gráfica (Águila, 2025, pp. 7–9). Antes de la banda había practicado la pintura y trabajado en el taller de serigrafía del ICAIC, del que, según su testimonio, fue expulsado por sus ideas políticas. La dificultad de sostener simultáneamente la música y la plástica lo llevó a concentrarse en la primera (Triff, 2020a). Es decir, su independencia tuvo condiciones materiales concretas. La irreverencia se desarrolla entre aprendizajes, elecciones y restricciones institucionales, sin que la persecución explique por sí sola su capacidad creadora.

El episodio de 2008 al que remite el título muestra hasta qué punto la sospecha política podía preceder a la imputación de una infracción concreta. Amnistía Internacional (2008) documentó que Águila fue absuelto del cargo de peligrosidad y recibió una multa de 600 pesos por desobediencia. Esto importa porque una acusación no es lo mismo que una condena. Atribuir una conducta predelictiva a los carteles desplaza aquella sospecha hacia las imágenes y expone su lógica intimidatoria. El poder intenta frenar la expresión antes de que se haga pública mientras el artista convierte ese intento de silenciamiento en una provocación que puede seguir circulando.

La salida de Cuba en mayo de 2024 es parte de esa misma historia de coerción, y el exilio no se puede ver como un final feliz. En la entrevista concedida a Adyr Corral (2024), Águila relató que había partido a México bajo la amenaza de encarcelamiento y describió la pérdida del entorno donde mantenía su proyecto artístico. Su testimonio permite leer los carteles sobre encierro y desplazamiento desde el vínculo entre creación y pertenencia. Alejar al disidente del territorio también desarticula relaciones de trabajo y afectos. Poder denunciar desde otro país no le devuelve lo que tenía allá.

La investigación de Tom Astley (2014) sobre Porno para Ricardo ofrece una perspectiva útil para entender por qué esa pertenencia persiste incluso en una obra abiertamente enfrentada al discurso oficial. Su estudio examina las tensiones entre rock, Estado y construcción de la cubanía, y muestra que la búsqueda de una identidad nacional también atraviesa músicas consideradas ajenas a ella. Desde esa perspectiva, el vocabulario popular y las referencias cotidianas de Águila tienen un sentido que va más allá de estar en contra del gobierno. El artista reclama el derecho a intervenir en la cultura de su país sin aceptar que la fidelidad al régimen determine quién puede representarlo.

El regreso a la gráfica mediante una aplicación gratuita en el teléfono siguió esa búsqueda de autonomía porque ya no dependía de talleres ni de instituciones. En su conversación con Triff (2020a), Águila explicó que trabajaba con SketchBook y dibujaba con el dedo, aunque reconocía las limitaciones de acabado y las ideas que no lograba resolver. Este dato contradice un poco cómo el prólogo celebra la precariedad. Las composiciones deben juzgarse por por cómo están hechas, no por lo difícil que fue hacerlas.

La pregunta de Triff (2020b) acerca de la existencia de un estilo de afiche anticastrista abre una discusión que el libro permite retomar con mayor amplitud. La posición política reúne estas piezas, aunque no basta para definir su estilo. En el volumen conviven la síntesis de unos pocos elementos, el collage y las composiciones dominadas por texto, con resultados desiguales. Esta diversidad vuelve más productivo examinar cómo cada cartel articula idea e imagen. También revela una disputa por recursos visuales asociados con la propaganda revolucionaria que el público reconoce y que ahora funcionan contra quien los usó durante décadas.

La efectividad de esa apropiación se aprecia en *Un bache que siempre debe evitarse*, donde un automóvil diminuto enfrenta una abertura desmesurada con

doi.org/10.22518/jour.rfc/2025.9a05

forma de hoz y martillo (Águila, 2025, p. 37). La diferencia de escala convierte el emblema político en un obstáculo que el ciudadano debe esquivar. En *Palabras a los intelectuales*, los equipos de comunicación policial y la reformulación de la conocida consigna cultural vinculan la autorización para crear con la represión (p. 223). Ambas piezas muestran una relación de poder sin necesitar una explicación extensa. El humor vuelve reconocible la experiencia de quien debe calcular sus movimientos frente a una autoridad que pretende decidir los límites de lo expresable.

Cuando esa relación se traslada a la alimentación, la crítica se aprecia más cercana debido a que permite reconocer el desgaste cotidiano producido por la dependencia y la escasez. Los panes convertidos en esposas de *Lo mismo con diferente collar* asocian el abastecimiento con la sujeción, mientras *Hambre endémica* inscribe una secuencia de años en los dientes menguantes de un tenedor (Águila, 2025, pp. 67, 103). Sin embargo, eso no explica las causas de la crisis. La cronología visual condensa una denuncia, pero no demuestra por sí misma la tesis del empobrecimiento deliberado formulada en la introducción al primer capítulo (p. 19).

Las imágenes dedicadas a los presos políticos muestran otra cara de la represión debido a que muestran otra cara de la represión más fuerte porque aquí hay rostros y no símbolos. Parte del retrato de Silverio se dispersa en aves, mientras el cuerpo de Luis Manuel Otero aparece dentro de un cubo y se repite fuera de sus límites (Águila, 2025, pp. 148, 158). Esas soluciones preservan la singularidad de las personas y convierten su ausencia del espacio público en una presencia visual persistente. Aun así, hacer visible a alguien no es protegerlo. Una imagen puede ampliar el conocimiento de una injusticia sin impedir que continúe el encarcelamiento.

Las convocatorias digitales y las piezas sobre las protestas del 11 de julio de 2021 muestran que esa solidaridad era parte de una movilización más grande que el artista. Al reunirlas, la edición conserva materiales expuestos a la fugacidad de las redes y facilita estudiar sus vínculos. Su valor como registro habría aumentado con fechas sistemáticas, datos de primera circulación y una explicación de los criterios de selección. Esas ausencias dificultan reconstruir a qué coyuntura respondió cada imagen y cómo se transformó su lenguaje. También impiden evaluar su recepción, que no puede deducirse del propósito movilizador ni de la intensidad de la denuncia.

La categoría de totalitarismo adquiere mayor capacidad explicativa en esta lectura cuando permite relacionar vigilancia, disciplina cultural y control de la vida cotidiana sin suponer una sociedad completamente sometida. Los carteles reunidos registran el esfuerzo estatal por definir lo legítimo y también las prácticas que lo desafían. La persistencia de esas iniciativas invita a diferenciar la pretensión de dominio de sus resultados, siempre disputados. El libro ofrece materiales para estudiar esa tensión, aunque sus textos de acompañamiento privilegian la denuncia sobre la discusión conceptual. Un desarrollo más detenido habría permitido comprender mejor cómo cambian los mecanismos represivos y las posibilidades de resistencia.

Aun simpatizando con el artista, se debe tener una distancia crítica frente a las piezas que trasladan la denuncia cubana hacia explicaciones conspirativas de alcance mundial. En *El virus* y *Globalismo* aparecen alusiones a una pandemia planificada y a una dictadura global del marxismo cultural (Águila, 2025, pp. 109, 277). Tales afirmaciones exceden lo que la experiencia represiva de su autor permite sostener. La orientación solidaria del volumen habría ganado fuerza con una discusión explícita de ese desplazamiento. Defender la libertad del disidente implica reconocer su autonomía, incluida la posibilidad de disentir de sus interpretaciones sin convertir la persecución sufrida en una credencial de razón absoluta.

La principal contribución de *Carteles con conducta predelictiva* es conservar una obra que permite pensar conjuntamente la autonomía artística, la represión y los costos de permanecer o marcharse de Cuba. La trayectoria de Águila aporta espesor a sus imágenes, mientras sus mejores composiciones hacen visible la dimensión política de objetos y situaciones familiares. Sus límites documentales e interpretativos ofrecen asuntos para investigaciones posteriores y evitan tratar el volumen como un relato cerrado. Leído junto con los estudios sobre su música y sus propios testimonios, el libro incorpora al debate sobre el totalitarismo cubano una producción que reclama para el creador la posibilidad de hablar de su país sin someter esa pertenencia a una autorización estatal.

## Referencias

Águila, G. (2025). *Carteles con conducta predelictiva. Obra gráfica de Gorki Águila* (S. Angel, introd.; R. Uzcátegui, pról.). Universidad Sergio Arboleda. https://www.programacuba.com/_files/ugd/85411d_b3da57e1906d477a8ae49e897dd49467.pdf

Amnistía Internacional. (2008, 1 de septiembre). *Cuba: Further information on fear of unfair trial: Gorki Águila* (AMR 25/003/2008). https://www.amnesty.org/en/documents/amr25/003/2008/en/

Astley, T. (2014). Porno Para Ricardo: Rock music and the 'obsession with identity' in contemporary Cuba. *Popular Music, 33*(3), 455–472. https://doi.org/10.1017/S0261143014000609

Corral, A. (2024, 15 de julio). "Me arrancaron de mi tierra bajo coacción y me tiraron aquí, en México". *14ymedio*. https://www.14ymedio.com/entrevista/arrancaron-tierra-coaccion-tiraron-mexico_1_1104328.html

Triff, A. (2020a, 31 de agosto). *Gorki Águila: "Tengo un doctorado en anticastrismo"*. Hypermedia Magazine. https://hypermediamagazine.com/columnistas/para-melomanos-insomnes/gorki-aguila-tengo-un-doctorado-en-anticastrismo/

Triff, A. (2020b, 14 de agosto). *Los carteles de Gorki Águila*. Rialta. https://rialta.org/los-carteles-de-gorki-aguila/

doi.org/10.22518/jour.rfc/2025.9a05