



## DESARROLLO Y AVATARES DE LA POLÍTICA CULTURAL EN CUBA: 1959-1986

**Mtra. en E. L. Judith Martínez Tapia**

Jefa del Departamento de Apoyo Académico a Estudiantes Indígenas  
Universidad Autónoma del Estado de México  
judam64@gmail.com.

La Revolución cubana, como uno de los procesos de mayor envergadura social en América Latina, sin estar exenta de esta dinámica del cambio, trajo también consigo nuevas concepciones en diferentes ámbitos de la sociedad, que no se limitaban al mejoramiento de las condiciones materiales de la población, sino también de las espirituales, como uno de los aspectos fundamentales en la vida de una nación.

En este trabajo se expone el resultado de la investigación sobre el desarrollo de la política cultural de la Revolución Cubana, en un lapso que va de 1959 (inicio de la construcción de la república socialista) a 1986 (inicio del período de rectificación).

Las políticas culturales, como intervenciones orientadoras del desarrollo simbólico, contribuyen a establecer el orden y las transformaciones legítimas, la unidad en la diferencia y las identidades locales, regionales y nacionales. Su sentido profundo apunta más a la conformación de marcos y pautas generales de convivencia que a la sola ilustración humanística o el cultivo estético (Harris, 1981: 73). De aquí su trascendencia en el desarrollo socioeconómico y en la democratización política, pero también para la crítica a la cultura. De esta manera, indagué dentro del período arriba mencionado, el comportamiento de los dos problemas siguientes:

1. ¿La apropiación del patrimonio cultural por parte del Estado cubano esteriliza o no la variedad de las experiencias humanas en un repertorio sesgado y congela la cultura en atributos inmutables calificados?
2. ¿Construye subjetividades desmesuradamente reprimidas en su capacidad crítica y estructurante, limitando el flujo cultural y la resolución plural del futuro deseado?

En estas dos cuestiones estriba la relevancia de la presente investigación, ya que en la mayoría de los países de América Latina las políticas culturales se plantean como una segunda acción gubernamental, por lo menos en el discurso. La insistencia, hoy hegemónica, de reducir todos los problemas a la dimensión ideológica y su lógica “natural” e inevitable, conduce a la negación radical de las expectativas y de las intervenciones de los actores sociales en sus asuntos vitales. Su contra-

parte, la atribución de esos mismos problemas a una cultura de la evasión o a una cultura de la corrupción y el reclamo de una cultura del trabajo, no hace sino apelar a imaginarios falaces —en tanto desgajados de sus condicionamientos sociales— que operan en igual dirección. Ello condiciona una negación de la cultura como recreación que los mismos hombres hacen de las relaciones entre sí y con la naturaleza, que no puede pasarse por alto en tanto empobrece no sólo la convivencia, sino también la propia condición humana.

En este mismo sentido, fue necesario examinar los problemas a que se enfrentaron en cuanto a la organización, dirección, distribución de las funciones y las estructuras culturales; todo esto sin perder de vista el contexto y las circunstancias históricas, y el proceso hacia el socialismo, que se desarrollaron a partir del triunfo de la Revolución.

Las categorías analíticas derivadas del marco teórico expuesto en esta investigación fueron:

- Ideología

Para estudiar la ideología, de acuerdo con lo que se desarrolló en el marco teórico, considero este concepto como el conjunto de normas, valores y concepciones esenciales compartidas por el grupo en el poder acerca de lo que debe ser el proceso cultural en la formación de la nueva sociedad, sobre la base de estudiar la implantación de objetivos, estrategias y métodos para legitimarse como un nuevo orden en el campo cultural.

Específicamente examino los presupuestos del grupo en el poder acerca de los siguientes puntos:

- a) Lugar de las instituciones culturales en el nuevo contexto histórico

- b) Papel de los intelectuales

- c) Papel de la cultura.

- La cultura

Desarrollé en este trabajo las nociones que me llevaron a un análisis más cercano al objeto de estudio.

Según Cohelo (2000), en su acepción más amplia, cultura nos remite a la idea de una forma que caracteriza el modo de vida de una comunidad

El concepto de cultura se posiciona, en su dimensión antropológica, en cuanto expresión de una particularidad histórica que le ofrece al ser humano una forma de vida, por y en la que configura su existencia individual, lo sitúa en un tiempo y un lugar, le confía una herencia y le abre posibilidades de creatividad que se adecuen a su futuro concreto. De esta forma, el ser humano adquiere y es portador de un modo de pensar, de entender y actuar en el mundo. Así, la cultura resume nociones como la memoria y la autorrenovación, la unidad y la diversidad, la individualidad y la pluralidad, la universalidad y la particularidad (Harris, 1984: 123).

Sigo el precedente dado por Edward Burnet Tylor (1871:1).

La cultura es entendida como saber acumulado y transformado; están implícitos en ella los procesos de construcción simbólica en los que está inmerso el ser humano. Al respecto, Cohelo (2000) señala que no sólo se caracteriza como la gama de actividades y objetos llamados culturales, sino por las diferentes manifestaciones que integran un vasto e intrincado sistema de significaciones. Esta concepción no sólo nota lo simbólico desde las actividades artísticas, sino que lo extiende a una amplia red de significaciones y lenguajes que incluyen la cultura popular.

- Política cultural

En el marco teórico se define a la política cultural como el conjunto de intervenciones de diversos agentes en el campo cultural con el fin de orientar al desarrollo simbólico y material; en suma, la cultura de la sociedad, y desde las cuales se establecen consensos para legitimar un tipo de orden social. Desde una perspectiva más cercana a esta investigación, también la defino como el conjunto de intervenciones, mediante lineamientos y acciones del grupo en el poder, en el campo cultural con el fin de establecer los parámetros del desarrollo cultural en la sociedad y legitimar el poder ejercido.

Según los estudios latinoamericanos (Cohelo, García Canclini, Barbero, Harris, Guillermo Bonfil, entre otros) de los que parto, la acción cultural se analizará de acuerdo con los siguientes postulados:

- a) Acción cultural de producción
- b) Acción cultural de distribución
- c) Acción cultural de intercambio
- d) Acción cultural de uso

### Unidades de análisis

Con el triunfo de la Revolución socialista en Cuba dio comienzo un proceso de institucionalización en todas las esferas, el cual tenía como objetivo suplir las ineficiencias de esta índole que había heredado del régimen anterior. Las instituciones culturales tuvieron un lugar primordial para el nuevo gobierno, tanto que para mayo de 1959 ya habían sido creadas dos de las más importantes instituciones culturales: el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica y Casa de las Américas. Éstas, unidas al Consejo Nacional de Cultura, conforman la triada que analizo en esta investigación. ¿Por

qué precisamente son estas instituciones —entre otras— las elegidas para esta investigación? Porque fueron fundamentales para el desarrollo cultural de La Isla y además, cada una responde a un objetivo diferente.

En primer lugar estudié al Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), pues fue uno de los representantes de la creación institucional en el campo cultural a partir del primero de enero de 1959. Fue fundado a menos de tres meses del triunfo revolucionario, lo que demuestra la importancia que para el país, la intelectualidad cubana y el nuevo grupo en el poder, tenía el desarrollo de la industria cinematográfica, la cual, hasta ese momento, era nula en la isla, pues la producción respondía a esfuerzos aislados y no a una política de desarrollo por parte del gobierno. Por lo demás, el ICAIC ha devenido en bastión cultural de este país a lo largo de más de 40 años de existencia.

La segunda institución elegida fue Casa de las Américas y, en buena medida, su selección partió de los mismos criterios que se tuvieron en cuenta para la elección anterior. Fue creada también en la etapa más temprana del gobierno revolucionario, sin verdaderos antecedentes en la Isla respecto del trabajo que se le asignó. Con su fundación se creó un espacio cultural que agruparía a los intelectuales de Latinoamérica.

La tercera institución seleccionada es el Consejo Nacional de Cultura (CNC), perteneciente al Ministerio de Educación. Este organismo, creado en 1960, fue el encargado de instrumentar la política cultural del gobierno, la que, al año siguiente fuera promulgada como socialista; además, el Consejo creó las bases encaminadas al establecimiento de la infraestructura, la administración y la difusión de la cul-

tura cubana, para lo cual se integraron aquellas instituciones que surgieron con carácter administrativo y de control y que, en 1976 se transformaría en el Ministerio de Cultura.

### **Avatares de la cultura cubana. 1920-1959**

La sociedad cubana y el proceso de formación de su cultura están marcados por tres acontecimientos cruciales: las guerras de independencia (1868-1898), la insurrección de 1930 y la Revolución socialista de 1959. Estos eventos —cada uno a su modo— influyeron en la conformación, definición y reestructuración de la sociedad, tanto en lo que respecta al establecimiento de ciertas relaciones de poder, como a los órdenes institucional y cultural.

La instauración de la República de Cuba, el 20 de mayo de 1902, representó para el país la sustitución de los poderes coloniales (la estructura institucional, política y económica se mantuvo durante casi cuatro siglos) por un nuevo poder que trató de establecer un diseño social más moderno y acorde con los principios liberales.

El discurso martiano —fundamental (y fundante) en la constitución de la nación y la política cubanas— facilitó la identificación de lo cubano, lo nacional y lo patriótico con este complejo. El ideario de José Martí se mantiene en el modelo cívico-republicano, pero a la vez radicaliza sus valores, pues extiende el principio de igualdad ciudadana y lo refiere directamente a la circunstancia cubana (presencia de la esclavitud), declarando que la igualdad racial<sup>1</sup> y la incorporación del antiim-

perialismo eran condiciones indispensables para la construcción de una república verdaderamente democrática e independiente.

De tal manera que la cultura de la república se articuló alrededor de dos complejos de valores que compartían ideales de igualdad, libertad y democracia —aun cuando los concibieran de modos distintos—. No obstante, las prácticas reales de las instituciones y el funcionamiento del sistema político republicano resultaban contradictorios respecto a ellos.

El otro elemento que ayuda a explicar la forma que asumió la nueva república es una variable exógena: la presencia de Estados Unidos en este proceso. Por un lado, ese país fue durante todo el siglo XIX el lugar de exilio por excelencia para los patriotas cubanos y su sistema institucional se convirtió para ellos en una especie de modelo paradigmático de la democracia. Por otro, la intervención del ejército estadounidense en la guerra contra España —en 1898— dio a su país la prerrogativa de “tutelar” al establecimiento del nuevo Estado independiente. La influencia y la presión de los estadounidenses para el establecimiento de instituciones democráticas que facilitaran y legitimaran su presencia neocolonial en el país puede apreciarse cabalmente en la inclusión de la Enmienda Platt como apéndice de la Constitución de 1901, la cual les otorgaba el derecho de intervenir militarmente en el país “para la conservación de la independencia cubana, el mantenimiento de un

1. La igualdad racial fue también pensada como un acto de justicia social y como un derecho grupal más que individual. De nuevo la comparación con

Estados Unidos puede ser ilustrativa: en ese país el proceso de abolición de la esclavitud fue muy posterior a la independencia y a la declaración de los derechos individuales y la igualdad de todos ante la ley, mientras que en Cuba el primer decreto de abolición de la esclavitud fue promulgado por la (primera) “República en Armas”, en 1871.

gobierno adecuado para la protección de vidas, propiedad y libertad individual” (texto de la Enmienda Platt, en Pichardo, 1973: 119, T. II)<sup>2</sup>.

Al subir Gerardo Machado y Morales a la presidencia en 1925, su política cooperativista, su personalismo y pretensiones dictatoriales, y el recrudecimiento de la represión a la oposición profundizaron aún más el carácter excluyente del sistema. Esto potenció la formación de múltiples asociaciones socioculturales interesadas en incidir sobre un cambio político en el país.

Entre 1922 y 1928 se fundaron la Federación de Estudiantes Universitarios (1922), el Grupo Minorista (1923), la Federación Obrera de Cuba (1925), el Partido Comunista (1925) y la Alianza Feminista de Cuba (1928); éstas, junto con otras organizaciones de clase media y de la política tradicional, no sólo reclamaron el saneamiento del juego político y el establecimiento de un sistema que permitiera su verdadera representación, sino que fueron reflejo de los verdaderos problemas —económicos y sociales— que existían en el interior de la sociedad. (Pichardo, 1973: 187, T. II).

La existencia de esta contradicción entre el modelo normativo y jurídico de la república y las prácticas reales de sus instituciones, así como la idea de la revolución inacabada contribuyeron a legitimar tanto la oposición armada a la dictadura de Fulgencio Batista como al régimen que se instauró con el triunfo de los rebeldes en enero de 1959.

2. Como se expondrá más adelante, esta presencia hegemónica ha gravitado sobre la conformación de un nacionalismo beligerante en el centro de la cultura política cubana a lo largo de toda su historia.

## Grupo Minorista

El desorden administrativo de los sucesivos gobiernos, agravado por la crisis económica de la posguerra —las llamadas “vacas flacas” de 1920 a 1921—, impulsó a la primera generación republicana de escritores a una más decidida acción política, que se inició en 1923 con la Protesta de los Trece, encabezada por Rubén Martínez Villena y el movimiento de reforma universitaria, dirigido por Julio Antonio Mella, quien dos años más tarde, en compañía del obrero Carlos Baliño —fundador también del Partido Revolucionario Cubano junto con José Martí—, organizaron el Partido Comunista. De los 13 escritores insurgentes nació poco después el Grupo Minorista, integrado en torno a la revista *Social*, cuyo director literario era el costumbrista e historiador Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964).

Desde 1922 la intelectualidad cubana participó en diversas acciones que sacudieron a la sociedad cubana en la llamada “década crítica” (1923-1933): en la Protesta de los Trece, en la Falange de Acción Cubana, en el Grupo Minorista, en el Movimiento de Veteranos y Patriotas, en la Universidad Popular “José Martí”, en la Liga Antiimperialista y en la Asociación de los Nuevos Emigrados Revolucionarios Cubanos (ANERC).

Con el propósito de dar un panorama de la gran actividad y producción cultural de esta época, se mencionan en los siguientes párrafos a varios intelectuales que fueron fundadores y otros que participaron como articulistas en diferentes publicaciones nacionales, regionales e internacionales de la época, entre ellos sobresalen: Juan Marinello Vidaurreta, fundador de la *Revista de*

*avance* (1927)<sup>3</sup>. Jorge Mañach fue otro de los fundadores de la *Revista de avance*<sup>4</sup>. Juan Marinello Vidaurreta fundó la Universidad del Aire, programa radial destinado a difundir la cultura (1932). Fue uno de los iniciadores de la organización política ABC en lucha contra la tiranía de Machado, de cuyo periódico *Acción* fue director de 1934 a 1935. Regino E. Boti, dirigió el diario *El Resumen*<sup>5</sup>. Agustín Acosta, fue colaborador en *Letras*, *El Fígaro* (donde publicó sus primeros poemas), *El Cubano Libre*, *Orto*, *Social*, *Carteles*, *Diario de la Marina*, *Las Antillas*, *Ariel*, *Archipiélago*. José Manuel Poveda fundó en 1902 la revista *El Estímulo*, colaboró además en *Arpas Cubanas*. En Santiago de Cuba, en 1905, editó *Ciencias y Letras* —en la que ocupó la jefatura de redacción—, órgano del Instituto santiaguero<sup>6</sup>.

3. En 1931 fue director, con José M. Irisarri, de la revista *Política*. En 1935 fue colaborador en la revista *Masa*; órgano de difusión de la Liga Antimperialista de Cuba. Director del diario proletario *La Palabra*, fundado por el Partido Comunista de Cuba. Coeditor de la revista *Mediodía*.
4. En el *Diario de la Marina* y en *El País* escribió la sección “Glosas”.
5. Fue colaborador en *Oriente*, *El Pensil*, *Oriente Literario*, *Renacimiento*, *El Cubano Libre*, *Orto*, *Luz*, *El Estudiante*, *Cuba y América*, *El Tiempo*, *Cuba Contemporánea*, *Revista de Avance*, *Letras*, *El Fígaro*, *Bohemia*, *La Ilustración*, *Universal*, *Diario de la Marina*, *Revista Bimestre Cubana*, *El Mundo*.
6. Colaboró en los periódicos *El Progreso* (Gibara, Oriente), *Urbi et Orbe* (La Habana) y *La Liga* (Santiago de Cuba), y fue corresponsal de *El Moderado* (Matanzas) y *La Opinión* (Cienfuegos, Las Villas). Editó, en 1906, *El Gorro Frío*, semanario cómico-satírico. Ese mismo año trabajó como jefe de redacción de la revista *Oriente* —en la que tuvo a su cargo la sección “Baturrillo”—. Un año más tarde fue jefe de redacción de la *Revista de Santiago*, colaboró en *Cuba y América*. Tuvo a su cargo la redacción del *Heraldo Nacionalista*. Participó en el *Renacimiento* (1910), de Santiago de Cuba, a través de las secciones “Vida literaria” y “Página extranjera”. Colaboró en *La Independencia* (1909-1911), en *Camagüey Ilustrado*, *Oriente Literario*, *Minerva* (La Habana), *El Estudiante* (Matanzas), *Orto* (Manzanillo) —desde sus inicios en 1912—, *El Fígaro*, *Letras*, *El Cubano Libre*, *Juvenil*, *Mercurio* (Cienfuegos), *Heraldo de Cuba* —en forma asidua

José Zacarías Tallet, director del *magazine* del periódico *El Mundo* (1927-1933), subdirector del diario *Ahora* (1933-1935), editorialista de *El noticiero mercantil* (1936), redactor de la revista *Baraguá* (1937), articulista y cronista en *El País* y *El Mundo*. Fue miembro del consejo de dirección de la revista *Venezuela Libre* (1925) y editor de la *Revista de Avance* (1927-1928)<sup>7</sup>. Enrique Serpa, jefe de corresponsales y de información del periódico *El Mundo* (1921-1929), director literario de *Chic* (1925) y redactor de *Excelsior* (1930-1952). Ganó el primer premio de poesía en el concurso convocado en 1925 por el *Diario de la Marina*<sup>8</sup>. Dulce María Loynaz publicó sus poemas “Invierno de Almas” y “Vesperal” en el periódico habanero *La Nación*. Julio Antonio Mella, sus primeros trabajos periodísticos aparecieron en la revista universitaria *Alma Mater* (1922-1923), de la que fue administrador; fue director y redactor de *Juventud* (1923-1925); colaboró en los periódicos *Cuba Libre*, *El Libertador*,

a partir de 1914—, *Cuba Contemporánea*, *El Estudiante* (Santa Clara), *El Sol* (Marianao, La Habana), *Labor Nueva* (La Habana), *Oriente*, *La Defensa* (Manzanillo) —a través de su columna “Crónicas de los lunes”—, *La Antorcha*, *La Nación* —donde publicó sus conocidas “Crónicas sobreactuales” entre 1918 y 1920.

7. Trabajó en la redacción del periódico *La Prensa*. Fue redactor y corrector de pruebas en *Ahora*. En *La Palabra* fue también corrector de pruebas. Colaboró además en *Bohemia*, *Social*, *Revista de Avance*, *Carteles*, *El Mundo*, *El País*; *New Masses*, *The Survey Graphic*, *Opportunity*, *The West Indian Review*, *Poetry Quarterly* (las últimas seis norteamericanas) y *Le Journal des Poètes* (belga). Formó parte del consejo de dirección de la revista *Masas*.
8. Colaboró en *Cuba Contemporánea*, *Revista Bimestre Cubana*, *Gaceta del Caribe*, *Castalia*, *Luz*, *Futuro Social*, *El Fígaro*, *Social*, *Carteles*, *Bohemia*. En 1959 colaboró en *El Mundo*, *Bohemia*, *Mar y Pesca* y *Unión*.

*Tren Blindado, El Machete y Boletín del Torcedor* (este último de La Habana).

### **Asociaciones y academias culturales o de cómo ser revolucionario desde lo creativo**

Existieron diversas asociaciones y academias culturales en las que la intelectualidad cubana participaba con el fin de manifestar lo elitista y la falta de una planeación e inclusión de todas las expresiones culturales que se gestaban durante la época, algunas de ellas fueron: Sociedad Económica de Amigos del País, Institución Hispanocubana de Cultura, Academia Nacional de Arte y Letras, de Historia de Cuba, Academia Cubana de la Lengua.

En La Habana, en 1912, José Manuel Poveda fundó la Sociedad de Estudios Literarios. Dos años más tarde, desaparecida ésta, instituyó el Grupo Nacional de Acción de Arte, en el que también divulgó la cultura a través de sus conferencias. Tallet integró, desde su fundación en 1943, el claustro de profesores de la Escuela Profesional de Periodismo “Manuel Márquez Sterling”. Participaban en las tertulias que se organizaban en el Café Martí. La casa de Dulce María Loynaz se convirtió en centro de la vida cultural, acogió en las llamadas “juevinas” —afamadas tertulias literarias cubanas— a gran parte de la intelectualidad del momento, tanto la que residía de forma permanente como la de tránsito por la isla, entre ellos, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Alejo Carpentier, Emilio Ballagas, Rafael Marquina, Carmen Conde.

A partir de 1933 se inició una discusión entre los intelectuales encabezados por Juan Marinello y Jorge Mañach, quienes criticaron severamente a Guillermo de Zéndegui —director de

Cultura del Ministerio de Educación”— por la iniciativa de fundar el Instituto Nacional de Cultura, institución que supuestamente intentaba “sustentar la neutralidad de la cultura y fomentar el acercamiento constructivo entre todos los Intelectuales” (Marinello, 1989; 244). Con motivo de tal anuncio oficial se discutió, en artículos de conocidos escritores, sobre la oportunidad y ventajas de propiciar un clima de comunicación cordial entre intelectuales, donde se expresó: primero que habría que entender la cultura como cosa aparte de la realidad social, como menester neutral independiente del acontecer político, lo cual era absurdo, cuando no malicioso; segundo, que la cultura para estos era entendida como el “resultado y reflejo de condiciones económicas-sociales, de realidades jurídicas entendidas en el más ancho sentido de orientaciones de gobierno” (Marinello, 1989: 245), por lo que se consideró un intento político, ya que con tal iniciativa “neutral” se trataba de distraer a la opinión pública y de ganar algunos intelectuales desorientados a la acción antidemocrática y regresiva que se desarrollaba en el campo de la cultura y así realizar una componenda para que no se considerara, ni mucho menos se denunciara y combatiera, la diaria agresión oficial a los intereses verdaderos de la cultura.

El museo Emilio Bacardí Moreau fue inaugurado en 1899. Ahí se muestran las distintas etapas de la historia de Cuba, con materiales originales que abarcan desde la cultura de los aborígenes cubanos hasta el fin de la dominación española. Cuenta con obras de arte universales y cubanas ([http://www.geocities.com/sol\\_de\\_margaritas/pag-excursiones.htm](http://www.geocities.com/sol_de_margaritas/pag-excursiones.htm)).

La fundación de la Biblioteca Nacional en octubre de 1901 (a partir de una

orden militar que designó además a su primer director) constituyó un acontecimiento de verdadera reafirmación de la nacionalidad cubana, propiciado por un grupo de intelectuales cubanos encabezados por Domingo Figarola Caneda<sup>9</sup> (1852-1926), historiador y bibliófilo habanero dedicado también al periodismo; fue el primer director de la Biblioteca Nacional de Cuba.

En 1949, el doctor Fernando Ortiz propuso que dicha institución llevara el nombre de José Martí, hecho que daría más lustre a los homenajes que se le rendirían al Apóstol en ocasión de su centenario.

### Representantes de la investigación sociocultural

La investigación social en Cuba, en esos momentos, estaba desarticulada por la magnitud de las cuestiones por analizar, los hechos característicos y las explicaciones que dar. Se trataba de una problemática virgen en muchos sentidos, en este campo todos hacían de todo y la especialización era una quimera. Las fronteras difusas entre los objetos de estudio de la Etnología, la cultura popular, la Antropología y la Sociología eran mucho más imprecisas por la manera en que se desarrollaron en la práctica.

Sin embargo, no debemos pasar por alto, en el balance de los estudios sociológicos, la obra de Lydia Cabrera (1899-1991), iniciada desde la década de 1930 y que, más allá de cualquier clasificación formal, produjo numerosos libros, uno de ellos antológico —*El Monte* (publicado 1954)—, esencial para entender una buena parte de la religiosidad del cubano. Es un texto

con valor literario, resultado de años de indagación directa con los creyentes.

Es destacable la labor de Raúl Gutiérrez Serrano (1910-1986), profesor universitario y de la Enseñanza Media Superior desde 1934, quien fue uno de los directores de una reconocida empresa publicitaria y del Instituto Cubano de Opinión Pública y Psicología Aplicada. Con el equipo de investigadores de esa institución efectuó, en 1960, un estudio sobre el lenguaje activo y pasivo del analfabeto, que sirvió para fundamentar metodológicamente la Campaña Nacional de Alfabetización (1961).

Hubo otros sociólogos destacados, desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX, entre ellos Enrique José Varona, Fernando Ortiz, Elías Entralgo, Roberto Agramonte y Raúl Roa. Pertenecientes a generaciones diferentes, todos tenían, en mayor o menor medida, algo en común: eran intelectuales que, desde profesiones afines, incurrieron en el análisis sociológico de los procesos sociales cubanos. Estos autores están enmarcados en tres generaciones. Enrique José Varona, forma parte de la integrada por los intelectuales nacidos entre 1850 y 1879, quienes comenzaron a producir su obra con posterioridad a la Guerra de los Diez años (1868-1878). Fernando Ortiz se ubica en la generación siguiente, nacida entre 1880 y 1901, que surge a la luz pública después de la instauración de la República, en cuya institucionalización participó. Elías Entralgo, Roberto Agramonte y Raúl Roa son miembros de la primera generación republicana —los nacidos entre 1902 y 1929—. Se sumaron a la vida política y cultural durante las luchas antimachadistas o inmediatamente después de la caída de la dictadura, como parte de una actitud crítica respecto a la semicolonía,

9. Bautizado como Domingo José Joaquín Antonio Abad.

y estuvieron activos hasta el triunfo revolucionario (Zamora, 2001; en *Temas* núm. 24).

Mención especial merece la obra enciclopédica de Fernando Ortiz Fernández (1881-1969), aunque comentarla en unos pocos párrafos es algo sencillamente temerario. No escaparon a su curiosidad muchas de las ciencias del hombre: Criminología, Musicología, Sociología, Historia, Derecho, Economía, Antropología, Arqueología, “Folklore”, Lingüística. La variedad de sus intereses intelectuales lo convirtieron en polígrafo y le valieron el título de “Tercer Descubridor de Cuba”, al decir de Juan Marinello (Marinello, 1989: 541).

Fernando Ortiz es el sociólogo cubano que ha hecho el aporte teórico más importante y original en este campo de las ciencias del hombre. Me refiero al concepto de transculturación, que dio a conocer en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, el más conocido, sin duda, de todos los que escribió.

El *Contrapunteo...* es un ensayo de regular amplitud, precedido por una elogiosa introducción de Bronislaw Malinowsky, y al que le siguen 25 capítulos adicionales, sobre las repercusiones culturales de ambos productos insulares, basados en información documental y acompañados de un conjunto de ilustraciones, que lo convierten en un trabajo de erudición impresionante. Por sus excelencias literarias este libro es uno de los clásicos de la ensayística cubana.

### **De eso que de tan negro, pasaba inadvertido**

Durante esta época, los versificadores y los prosistas “descubren”, entonces al negro, al campesino, al

proletario. Se inicia, a partir de 1930, el movimiento negrista, que tiene en Nicolás Guillén su figura más conocida, quien en 1922 conforma un volumen de poesía, *Cerebro y corazón*, marcado por la estética del modernismo, pero no llega a publicarlo en ese momento, y sólo verá la luz cuando, medio siglo más tarde, aproximadamente, aparezcan sus *Obras completas*. En La Habana, donde se intensificaron sus intereses literarios e intelectuales conoció a Federico García Lorca (quien había sido invitado por Fernando Ortiz a impartir unas conferencias). En esa época conoció también al poeta negro estadounidense Langston Hughes, cuya amistad e influencia serían sumamente importantes. En abril de 1930 escribió sus *Motivos de son*, que al publicarse en el Diario de la Marina, lanzaron al poeta a una especie de celebridad polémica, pero de amplia resonancia popular; la musicalización sucesiva de estos poemas por diferentes compositores, entre ellos Alejandro García Caturla y los Grenet, subrayó más aún la enorme acogida popular de sus textos. En otro sentido, la publicación de *Motivos de son* anudó su permanente amistad con otro poeta, también camagüeyano, Emilio Ballagas.

A la corriente negrista corresponden también la novela *Ecuem Yamba-O* de Alejo Carpentier, los cuentos de Gerardo del Valle y las leyendas togónicas y cosmogónicas yorubas o lucumíes, recogidas por Lydia Cabrera (1899-1991), quien fuera una de las estudiosas más preclaras de la cultura de los negros afrocubanos, nacida en Nueva York. Desde los 14 años, en 1913, ya publicaba en los periódicos de La Habana bajo el seudónimo de “Nena”. Durante su juventud vivió un tiempo en París. Colaboró en muchas publicaciones cubanas y francesas. De los escritores contemporáneos cubanos, posiblemente sea la más aclamada y reconocida por

el público. Respecto a estudios de la cultura afrocubana es la última palabra.

### **Las músicas cubanas: el abigarrado cuadro de ritmos**

Por lo que se refiere a la música, en 1925 Amade Roldán comenzó a explotar, con toda conciencia, esa prodigiosa cantera de ritmos y de melodías afrocubanas. El compositor trabajó con materiales que pudo captar al azar de una ceremonia presenciada, por eso todos los elementos del vasto sector sonoro afrocubano están mezclados, encontrándose el himno lucumí, el tema de bembé, la invocación ñañiga, así como percusiones de las más distintas procedencias (Carpentier, 1983: 96, en *Panorama*). Más tarde, Roldán (1934) vio editados, en Nueva York, sus *Motivos de son*, con textos de Nicolás Guillén.

La Orquesta Sinfónica de La Habana se fundó en 1922 (Carpentier, 1983: 99, en *Panorama*) a instancias del maestro Gonzalo Roig; para ese entonces ya existía la sociedad Pro Arte Musical, organizadora de conciertos, en los que se escuchaban las interpretaciones de los más afamados solistas. En 1923 llegó a la ciudad un músico español, Pedro Sanjuán Nortes, y se creó por su iniciativa, una segunda orquesta, la filarmónica, que sobrevivió a la primera (Carpentier, 1983:100, en *Panorama*).

### **Segunda Generación Republicana de Escritores**

A partir de 1940 los jóvenes pertenecientes a la Segunda Generación Republicana de escritores (1940-1958), provenientes, en su mayoría, de la pequeña burguesía universitaria (Portuondo, 1983: 20, en *Panorama*), y estimulados por Juan Ramón Jiménez, crearon el grupo Orígenes, que tomara

su nombre de una de las revistas más representativas de las décadas de 1940 y 1950.

Este grupo estrechó los horizontes de valoración cultural, lo que se manifestó a través de la poesía, en el desacuerdo ante la opresión social, unas veces en posturas de abierta denuncia (poesía social) y otras en explícita negación. Orígenes, en su actitud de rechazo, se constituyó en propugnador de un proyecto nacionalista de resistencia fraguada en lo implícito de la acción misma que lo llevó a un rompimiento del estrecho poliedro de lo circunstancial en un empeño no tanto de avanzar como de ir hasta los orígenes.

### **Colaboradores de la revista Orígenes**

La revista *Orígenes*, como materialización consecuente del espíritu grupal origenista, contó con la colaboración de la mayoría de sus integrantes; no obstante, todos eran asiduos participantes en las tertulias de “El turco sentado”, los domingos en Bauta o, más tarde, en la casa de Trocadero (Bella García Marruz y Agustín Pi). Las colaboraciones eran en los campos de la literatura o las artes plásticas. Algunos de los principales autores partícipes fueron José Lezama Lima, Angel Gaztelu, Guy Pérez-Cisneros, Gastón Baquero, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez Santos, Alfredo Lozano, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, José Ardévol, Julián Orbón, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Octavio Smith y Lorenzo García Vega.

En los días de la dictadura batistiana, la mayoría de los escritores, agrupados o aislados, resistieron la doble presión del terror o del halago oficial y permanecieron, en su mayoría, firmes en el cultivo independiente de la literatura. Incluso surgen nuevos nombres

de poetas como Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacón Nardi, Cleve Solís, Rosario Antuña; Narradores como Víctor Agostoni, Dora Alonso, José María Carballido Rey, Raúl Aparicio, Raúl González de Cascorro, Esquivel Vieta, Ernesto García Alzola; dramaturgos como Carlos Felipe, Nora Badía, y críticos, como Salvador Bueno (Portuondo, 1983: 21, en *Panorama*).

Finalmente, en Cuba hasta antes de la Revolución socialista, había seis museos en precarias condiciones y la producción de libros era prácticamente inexistente. Con sólo alrededor de un millón de ejemplares anuales (Castro, 1961: 27, Del Informe del Comité Central del PCC), la industria gráfica se reducía esencialmente a impresos comerciales. La ausencia casi total de editoriales hacía más grave esta situación, y las que existían solo servían como intermediarias de los autores cubanos. Las ediciones de libros técnicos y científicos eran mínimas.

El cine no existía, ni se disponía de una base material para su realización. Antes de la Revolución, el cine, y específicamente el estadounidense, se insertaba privilegiadamente en el conjunto de instrumentos de colonización destinados a llevar adelante una política global.

La radio tenía las funciones de agente vendedor de productos comerciales; la programación dramatizada en series, se utilizaba indiscriminadamente, con su secuela de vulgaridad y mal gusto, estimulando la superstición y la deformación de la cultura. Se introdujo la crónica roja, utilizando tonadas tradicionales para dramatizar la delincuencia, dejando a un lado los valores nacionales; además, había zonas en las que jamás se había escuchado la radio nacional (Castro, 1961: 29, Del Informe del Comité Central del PCC).

La televisión había adoptado el modelo estadounidense y se incluían charlas religiosas que habían tenido gran éxito en Estados Unidos. Siete canales de televisión, seis de ellos en La Habana, de los cuales dos tenían teóricamente alcance nacional, cinco cadenas nacionales de radio, 15 emisoras provinciales y 90 locales, constituían el régimen de libre empresa que envolvía a los medios masivos de comunicación (Castro, 1961: 29, Del Informe del Comité Central del PCC).

Por lo anterior, el nuevo gobierno de 1959 buscó la justificación y la legitimación de la Revolución (y el orden que ella encarnaba) en la tradición histórica cubana; más aún, presentó a la Revolución como la realización plena de la patria y de la identidad nacional; su discurso político orientó la formación de nuevos valores políticos a la vez que se sustentó en la recuperación de otros ya presentes en el imaginario nacional, y lo hizo por la vía de asignar nuevos significados (resemantizar) a los significantes fundamentales del imaginario prevaleciente en la sociedad (Bobes, 1994).

Esto permite comprender la compleja relación de continuidad y cambio que, en términos de valores, la Revolución significó "A pesar de que el pasado no ha fenecido completamente, y ha ayudado a conformar el presente, la extensión de los cambios es sustancial, la mayoría en la dirección de los valores socialistas" (Domínguez, 1978: 465).

No obstante, la persistencia del pasado junto con el surgimiento de nuevos valores, inducidos por el nuevo discurso político y las transformaciones institucionales y estructurales, sugiere que los individuos retienen un cierto grado de autonomía en cuanto a sus valores y creencias, y que las reservas culturales que permanecen en su reper-

torio simbólico representan posibilidades de innovación dentro del sistema.

Respecto a las actividades culturales y artísticas, se retoma el pensamiento de la Generación del Centenario, desde Martí hasta Nicolás Guillén. Tanto la poesía como la música y el pensamiento cubano estuvieron presentes en esta etapa. En los primeros dos años de la Revolución, las expresiones culturales se potenciaron, proyectaron y diseminaron, y se creó el primer elemento de su política cultural: un arte, una cultura, para todo público, para todo el lector artístico, para todo el sistema educativo cubano.

En 1961, la cultura en manos del pueblo se correspondió con la campaña que alfabetizó a casi un millón de personas y con la creación de la Imprenta Nacional, la cual publicó la obra de los grandes maestros de la literatura universal, que inició con un tiro de 100 000 ejemplares de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes y Saavedra —primera edición cubana de este título— en cuatro tomos con viñetas e ilustraciones de Gustavo Doré y un dibujo de Pablo Picasso.

Otros aspectos relevantes fueron el desarrollo de las instituciones culturales y el movimiento de artistas aficionados, como resultado de una política para promover la práctica artística en grupos de obreros, campesinos, estudiantes, combatientes y población en general.

- La participación de las masas en la actividad cultural con la incorporación activa de trabajadores, campesinos y estudiantes, y muy especialmente de los niños y jóvenes.
- La revaloración de las obras más importantes del arte y la literatura nacionales y de la cultura universal.
- El estudio de las raíces culturales, el reconocimiento y desarrollo de sus valores y la investigación del folclor.
- La fundación de organismos, instituciones y agrupaciones culturales.
- La organización del sistema de enseñanza del arte y la creación de escuelas formadoras de instructores.
- La creación de una cinematografía nacional y la extensión de los servicios cinematográficos a las zonas rurales y montañosas.
- Un creciente movimiento editorial que permitió al pueblo conocer la variedad y riqueza de la cultura cubana y universal.
- Incremento de bibliotecas, galerías y museos.
- El rescate de los medios de difusión masiva y su gradual transformación.
- Relevantes logros en el terreno de la creación artística como el surgimiento de la Escuela Cubana de Ballet y el desarrollo de la gráfica nacional.

En aquella célebre sucesión de problemas sociales que enumerara Fidel en el juicio del Moncada, “El problema de la educación” aparecía como imprescindible para un cambio radical en las condiciones de vida del pueblo cubano. Una vez establecida la Revolución en el poder, la solución al problema educativo sería una prioridad fundamental para el nuevo gobierno. En una fecha tan temprana como el 27 de octubre de 1959 fue inaugurado el

I Congreso Nacional de la Educación Rural, en el cual se propuso la construcción de 10.000 aulas para dar empleo a 5.000 maestros. Además se comenzó a reestructurar el sistema educacional mediante el establecimiento de escuelas, la incorporación de los cuarteles como ciudades escolares y la nacionalización de la enseñanza, lo que permitió brindar gratuitamente el servicio educacional, aun en las universidades. Asimismo, se impulsó la formación de maestros e instructores de arte que acogían a jóvenes de todo el territorio nacional con el objetivo de fomentar la creación artística y llevar la enseñanza a todo el país. Se fundaron grupos de teatro, se instauraron museos, bibliotecas y galerías, y se fundó la Escuela Nacional de Arte.

Los cambios radicales en la esfera cultural se materializaron al máximo con la campaña de alfabetización, considerada por historiadores y entrevistados como uno de los actos más importantes en este ámbito de la historia social de Cuba.

El desarrollo cultural y educacional había pertenecido históricamente a las clases adineradas de la sociedad, por tanto, se encontraba en manos de una minoría. Era una necesidad primordial de la Revolución cubana llevar la educación y abrir espacios de expresión cultural al pueblo, en tanto ésta era un proceso que representaba a las masas por siglos explotadas. Así la gran mayoría sería capaz de establecer una actitud crítica ante los fenómenos culturales y ante la Revolución misma. Según Armando Hart (1984), entonces Ministro de Educación, afirmaba que había que elevar el nivel cultural del pueblo para originar una mayor receptividad y crítica del público hacia la cultura en general.

Por tanto, cultura y educación anduvieron de la mano en los primeros momentos unidas en un proceso insistente en activar la subjetividad del sujeto, que se explicitaba en términos de participación social y política, en el sentido de permitir que éstos “se cambiaran a sí mismos mientras cambiaba la sociedad” (Martínez Heredia, 2001: 116).

De esta forma, política y cultura se complementaron en un proyecto que recurriría a la cultura para la reconstrucción de lo nacional de un pueblo desde sus propias raíces (Hart, 1993: 2), y, además, la creación de la cultura estuvo inscrita en los profundos cambios sociales y políticos que vivió el país. “Una revolución transforma la vida cultural de un país pero no es estreno de una cultura. Si la revolución pretende la transformación cultural del país debe recoger, purificar, y evaluar históricamente el acervo cultural de la nación” (Dorticós Torrado, 1987: 45).

Se trabajaría con la idea de Fidel Castro de que “la cultura se debe al pueblo y constituye su patrimonio” (1975: 27). Era necesario para un adecuado trabajo en esta esfera hacer una evaluación de lo que sería el verdadero patrimonio cultural del país, desechando todo lo ajeno e impuesto a las formas culturales del cubano. De esta manera la cultura adquiriría un carácter anti-imperialista.

### **La oficialización de la creación cultural**

La transformación en esta esfera —que llevaba intrínseca el redimensionamiento del papel de la cultura— se materializó con la institucionalización del campo cultural. Por tanto, los cambios estuvieron marcados, en un primer momento, por la creación de una serie de instituciones que propiciaron la

formación de un circuito cultural eminentemente revolucionario. De esta manera poco a poco quedarían disueltas formalmente todas las organizaciones culturales que pertenecían a la vieja República, así como un conjunto de periódicos, revistas, emisoras radiales y televisoras que desaparecieron paulatinamente.

De manera paralela, el gobierno revolucionario desarrollaba estudios y tomaba decisiones sobre el proceso de institucionalización, métodos, evaluación de necesidades, estructuras organizativas y de administración, legislación, planificación y financiamiento, formación del personal y descentralización de la acción cultural (González Manet, 1982: 32).

En este proceso germinal, se creó el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), el 24 de marzo de 1959, fundado por el cineasta Alfredo Guevara. Desde esta institución se tomarían experiencias para establecer futuros arreglos organizativos en el campo cultural (<http://www.lajiribilla.cu/>, 2006). Además, se instituyó la Casa de las Américas, la Unión de Escuelas y Artistas de Cuba (UNEAC) —en 1961 se realizó en La Habana el congreso en el que se fundó la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, de la que fue electo presidente Guillén, cargo que ocupará hasta su muerte— el Consejo Nacional de Cultura, la Imprenta Nacional, el Ballet de Cuba, el Coro Nacional, la Radio y Televisión Revolucionarias, y toda una serie de instituciones y organizaciones que tenían carácter autónomo o eran supervisadas por la dirección de cultura del Ministerio de Educación.

En este sentido, las instituciones también adquirieron un carácter masivo que estuvo ligado a la creación de objetos y actividades de esta índole (revistas, libros, cine) y a su grado de

intervención —como gestoras del desarrollo cultural— en el espacio público. Por lo tanto, se encargaron de regir la socialización y participación de todos los sectores de la sociedad bajo la premisa estatal de igual acceso a los bienes culturales y al desarrollo subjetivo, lo que las convirtió en forjadoras de “una sociedad civil más plural por ser más inclusiva que la anterior” (Acanda, 1996: 2).

Estas características son resumidas por Hugo Azcuy, (1995: 24), quien apunta: “Las instituciones sociales en Cuba adquirieron un carácter masivo y público tanto por el amplio universo que abarcaban como por las diversidades que debían unificar”. Por lo tanto, las instituciones culturales coadyuvaron a la socialización de lo político y a la formación cultural del pueblo en tanto apoyaron también el desarrollo educacional. Este respaldo se concretó como trabajo institucional desde la producción de libros, para apoyar la campaña de alfabetización —Imprenta Nacional— hasta en la colaboración en la ilustración de los adultos —Casa de las Américas—.

La política cultural que varios entrevistados llaman “implícita”, antes de *Palabras a los intelectuales*, se define a raíz del alcance de las medidas del movimiento revolucionario. El Estado se encargó de la educación, de la cultura, de los medios masivos y demás instituciones. De esta forma, el proyecto político y cultural, por su intrínseco contenido humanista, logró cooptar a los artistas e intelectuales, a pesar de la diversidad ideológica que se manifestaba en el país, sin desdeñar las decisiones radicales que debió tomar en algunos momentos.

Las especificidades del proyecto revolucionario enmarcaron la política cultural dentro de un paradigma

determinado. Su despliegue, de cierta manera planificado en términos de proyecto social, respondió a las urgencias de la época. Aun así puedo afirmar que esta política cultural se orientó hacia el modelo de democratización cultural, ya que tiene en el Estado y en las instituciones culturales sus principales agentes. Promovió “el valor cultural de uso y no el de cambio” (Otero, 1971: 26), rompiendo con la racionalidad mercantilista de la época anterior. Además, buscó las condiciones de acceso igualitario a la cultura, con lo que erradicó las diferencias urbano-rurales y enmarcó la actividad cultural fuera del elitismo intelectual. Promovió la participación y la creación individual y suscitó la búsqueda de lo popular, pero amplió su espectro a la cultura universal.

La política cultural se enmarcó en propósitos políticos. A través de la creación de una nueva estructura y reorientación ideológica encaminó la dinámica social hacia un nuevo ámbito político. Propició —creando un espacio de igualdad— un proceso de interacción comunicativa y de movilización social que generó la formación de una identidad con el proyecto social y respaldó su legitimación social.

Los objetivos del ICAIC, fueron declarados por Alfredo Guevara y se circunscribieron a las libertades dispuestas por la propia ley y por los principios de la política cultural revolucionaria. Estos consistían en:

1. Romper los monopolios y ampliar la circulación de filmes.
2. Divulgar y promover la cultura cinematográfica, el origen y desarrollo de su lenguaje y su técnica.
3. Divulgar y promover la cinematografía universal —entre ella la de los

países socialistas— y en especial la latinoamericana.

4. Propiciar un espectador activo y crítico que pudiera apreciar las innovaciones del lenguaje cinematográfico, las nuevas temáticas y otras culturas.
5. Erradicar las huellas de neocolonización de la pantalla; reencontrar y reconstruir la propia imagen y, con ella, el contacto con la realidad.
6. Aumentar la producción cinematográfica cualitativa y cuantitativamente.
7. Propiciar la verdadera creación cubana.
8. Convertir el cine en una fuente de resistencia y vindicación.
9. Extender la producción cubana hacia ámbitos internacionales.

Estos objetivos se fueron cumpliendo poco a poco mediante las acciones llevadas a cabo por el ICAIC<sup>10</sup>.

En 1959, al reestructurarse el Ministerio de Educación, desapareció el Instituto Nacional de Cultura, y sus departamentos se trasladaron a la Dirección de Cultura del propio ministerio, con un presupuesto muy modesto. Se crearon entonces los coordinadores provinciales, con el fin de promover y encauzar las actividades orientadas por la Dirección de Cultura en todo el territorio nacional; se propició la superación de los artistas e intelectuales y se les estimuló, por medio de concursos, cursos y la concesión de 60 becas otorgadas por primera vez en Cuba (Informe del Consejo Nacional

10. Los objetivos aquí presentados fueron sistematizados a partir de una labor de búsqueda en los documentos publicados y consultados en la Biblioteca Nacional por Alfredo Guevara.

Cultura, 1962: 7)<sup>11</sup>, mediante concurso de méritos para realizar estudios o investigaciones durante un año en el extranjero, y se emprendió la labor de revalorización de las tradiciones nacionales, con el estudio e investigación de las raíces culturales, estimulando el cultivo de las expresiones culturales de los diversos grupos sociales, despojadas de cuantos elementos ajenos a su propia esencia las mistificaban.

Durante 1959 y 1960, el gobierno revolucionario creó algunos organismos culturales y reorganizó otros ya existentes. Entre los primeros:

“la Orquesta Sinfónica Nacional (Ley # 590 de 7 octubre de 1959, modificada por la Ley # 813 de 20 de mayo de 1960), el Ballet Nacional de Cuba (Ley # 112 de 20 de mayo de 1960); entre los segundos: el Teatro Nacional (Ley # 379 de 12 de junio de 1959), la Biblioteca Nacional “José Martí” (Ley # 93 de 20 de febrero de 1959), el Archivo Nacional (Ley # 714 de 22 de enero de 1960), la Organización Nacional de Bibliotecas Ambulantes y Populares (Ley # 4 de 19 de febrero de 1960), y otros” (Informe CNC, 1962: 7), pero si bien algunos de estos organismos se adscribieron a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, otros continuaron gozando de una autonomía que obstaculizaba el desarrollo de una política cultural unificada, definida y orientada de acuerdo con los objetivos de la Revolución, sin contar, por otra parte, con la dispersión de esfuerzos y de medios económicos que dicha situación suponía.

11. La información presentada sobre el Consejo Nacional de Cultura fue sistematizada del *Informe del Consejo Nacional de Cultura*, agosto 21 de 1962. AÑO PLANIFICACIÓN, el cual no está publicado y fue consultado en el Archivo del Ministerio de Cultura, ubicado en la Biblioteca Nacional “José Martí”.

El mismo proceso revolucionario hacía necesaria la existencia de un organismo encargado de orientar, planificar y dirigir las actividades culturales que realizaban los organismos e instituciones oficiales, para que respondieran a la política cultural trazada de acuerdo con los fines y el carácter de la Revolución. Y así, “por la Ley # 926 del 4 de enero de 1961, se creó como organismo adscrito al Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de Cultura (CNC) en el que el Ministro delegaba las funciones relacionadas con las actividades culturales, entendiéndose por tales las artísticas y literarias.” (Informe CNC, 1962: 8).

el Consejo estaba organizado en ocho direcciones, cinco departamentos y los organismos provinciales y municipales, que se enumeran a continuación:

#### Direcciones:

1. Dirección General de Teatro y Danza.
2. Dirección General de Música.
3. Dirección General de Artes Plásticas.
4. Dirección General de Literatura y Publicaciones.
5. Dirección General de Bibliotecas.
6. Dirección General de Administración.
7. Dirección General de Relaciones Culturales con el Extranjero.
8. Dirección General para el Fomento de Grupos de Aficionados.

#### Departamentos:

1. Departamento de Promoción y Propaganda.
2. Departamento de Coordinación Nacional.
3. Departamento de Cine, Radio y Televisión.

4. Departamento de Enseñanzas Especiales.
5. Registro de la Propiedad Intelectual” (Informe CNC, 1962: 10).

Organismos provinciales y municipales:

Para el fomento y desarrollo cultural en todo el país, se crearon los Consejos Provinciales, integrados por un coordinador provincial de cultura, los representantes de las direcciones generales en la provincia y un delegado de cada una de las organizaciones de masas.

En cada municipio había un coordinador, quien, a su vez, debía crear los organismos municipales, según las exigencias del trabajo en cada localidad.

Relaciones con otros organismos:

Estas relaciones fueron, en algunos casos, de carácter permanente, por estar el CNC representado en el organismo en cuestión, como ocurría con la Editorial Nacional, de cuyo consejo formaba parte, y en la que dirigía la Editora del Consejo Nacional de Círculos Sociales, con la Comisión Nacional de Actividades Extraescolares y con la Comisión Nacional Cubana de la Unesco. También se le dio carácter permanente, por razón de las actividades que desarrollaban en común o por la transmisión oficial de asuntos, a las relaciones con los ministerios de Educación, de Relaciones Exteriores y de Obras Públicas, con la Casa de las Américas y con la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos.

El CNC colaboró estrechamente con el Instituto Nacional de Radiodifusión y TV, con la Comisión Nacional de la Academia de Ciencias y con el ICAIC y, eventualmente con el ICAP, con el INDER y con MINFAR, así como con

otros organismos estatales (Informe CNC, 1962: 10).

Los más importantes problemas materiales que enfrentó el Consejo Nacional de Cultura fueron:

1. La carencia de un edificio para el organismo. El local en que estaban las oficinas centrales del Consejo era inadecuado a sus necesidades, varias de sus dependencias tuvieron que situarse en otros locales, algunos bastantes distantes, lo que ocasionaba numerosos trastornos en el funcionamiento, especialmente en las actividades administrativas.
2. Carencia de espacios suficientes para actividades específicas. Las necesidades más urgentes, en este sentido fueron:
  - a) Adquisición o construcción, en unos casos, y reparación y adaptación, en otros, de teatros y salas de concierto en La Habana y en el resto del país.
  - b) Acondicionamiento de locales de clases y ensayos para los grupos de teatro y danza, en La Habana y en localidades de las provincias.
  - c) Construcción de teatros infantiles.
  - d) Construcción de los talleres y almacenes nacionales de teatro.
  - e) Construcción, adaptación o ampliación de locales para las bibliotecas que ya existían y las que se estaban creando en toda la República.
3. Dificultades para la importación de materiales y equipos necesarios al desarrollo de las actividades culturales y para la enseñanza de las artes, tales como instrumentos musicales, libros y revistas extranjeros, equipos de luminotecnia y de soni-

do, materiales de pintura, lienzos, pinceles, películas y materiales para la fabricación de zapatillas de ballet, mallas, vestuarios y escenografías teatrales, etc., etc.

4. Las dificultades que existían por la insuficiencia de vehículos se presentaron en las provincias, donde hacían falta autobuses y automóviles para la movilización de conjuntos artísticos y de grupos de aficionados por municipios y zonas rurales. También en este sentido, para los internos de la Escuela Nacional de Arte, que tenían que trasladarse caminando a la Casa Club (Country Club) donde hacían sus comidas, y que en época de lluvias los caminos eran casi intransitables.

En el orden técnico, no se contaba con técnicos cubanos suficientes. Fue necesario contratar técnicos extranjeros que ofrecieron sus orientaciones y experiencias para la formación o el perfeccionamiento, según los casos, de técnicos cubanos.

Fue necesario formar cuadros para el trabajo cultural. Un buen número de las deficiencias y errores en la aplicación de la política cultural, se debía a la escasez de personal profesional, con estudios especializados. El rápido crecimiento del organismo provocó desajustes entre la administración y la ejecución de los planes culturales, que muchas veces no permitió la eficacia de las funciones y actividades que tenía cada dirección o departamento. (Informe del CNC, 1962: 164)

La burocracia del personal administrativo y de servicios básicos constituyó un gran problema para el Consejo. La necesidad de mantener y absorber empleados de muy variada proceden-

cia, sin poder realizar una adecuada selección y evitando desplazamientos contrarios a la política del Gobierno, provocó una falta de integración en diversos espacios, para lo cual se hizo un diagnóstico que permitió una reclasificación y reubicación del personal. La Sección Sindical, en plena actividad y con metas de trabajo que comprendía, entre otras, erradicar el ausentismo, mayor responsabilidad en el cumplimiento de las tareas y campañas de emulación, resultó una colaboración eficaz para lograr este fin (Informe del CNC, 1962: 164).

### **Creación del Ministerio de Cultura**

La creación de las instituciones culturales ya analizadas, tales como: la Imprenta Nacional, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, la Casa de las Américas, la Escuela Nacional de Arte y otras que fueron surgiendo desde los primeros años del triunfo de la Revolución socialista, como el Consejo Nacional de Cultura en 1961 primera institución gubernamental que dependía del Ministerio de Educación, que se encargaron de la política cultural del país y con el Instituto Cubano del Libro, en 1967, responsabilizado de la política para el desarrollo y promoción del libro y la literatura, constituyeron los antecedentes del surgimiento del Ministerio de Cultura.

Dentro del proceso de institucionalización de los Órganos de la Administración Central del Estado, mediante la Ley No. 1323 de 1976 (Gaceta Oficial, edición ordinaria año LXXVII: Ley No. 23), se creó entre otros el Ministerio de Cultura como el encargado de dirigir, ejecutar y controlar la aplicación de la política cultural, artística y literaria del Estado.

De igual forma se constituyen las Direcciones Provinciales y Municipales de Cultura, las que se responsabilizan en la aplicación de la política cultural a estas instancias. Se abre una etapa de desarrollo que genera una amplia red institucional en el país, fortaleciendo a las ya existentes.

A pesar de la situación económica y el bloqueo que le impuso Estados Unidos a Cuba, los resultados alcanzados en la aplicación de la política cultural de estos años fueron positivos porque se dio el acceso y participación del pueblo en todas las actividades artístico-culturales, con la incorporación activa de trabajadores, campesinos, obreros y estudiantes, y muy especialmente de los niños y jóvenes, como público o como creador.

A diferencia de la política cultural centralizada, que ejecutaba el Consejo Nacional de Cultura, se inició un sistema de descentralización ya que las Provincias y los municipios, ahora, se hacían cargo de la administración de los distintos centros e instalaciones culturales como: las casas de cultura, cines, teatros, bibliotecas, museos y galerías de arte.

Por ello, la estructura Orgánica del Ministerio de Cultura quedó de la siguiente manera: (1983: 10)

Además, para resolver estas dificultades planteadas se creó El Consejo Popular de la Cultura, que tenía la responsabilidad de “desarrollar las relaciones de información, cooperación y apoyo entre el aparato estatal y las masas trabajadoras en esta esfera de la cultura”. (La Política Cultural de Cuba, 1983: 18) Cuando inicia sus actividades el Ministerio de Cultura, este Consejo se dedica a crear en todos los municipios de las Provincias diez organismos

culturales administrados de manera descentralizada:

1. “Casa de Cultura
2. Biblioteca
3. Biblioteca
4. Tienda de bienes Culturales
5. Cinematógrafo
6. Banda de música
7. Grupo de teatro
8. Librería
9. Museo
10. Galería de arte.” (1983: 18)<sup>12</sup>.

En cada uno de los “módulos culturales” mencionados se presentaba la producción cultural del lugar y también intercambiaban con grupos de otros municipio o Provincias, lo que permitió tener un mayor acercamiento a las manifestaciones culturales del lugar y motivó a otros en la participación y recreación del repertorio simbólico que los identificaba, dando así como resultado una mayor cohesión y logrando la dignificación de sus expresiones multiculturales que se practicaban con influencias de sus colonizadores ya internalizadas. Por ello se externaba de manera artística la música, la danza y los rituales de la santería –religión heredada y adaptada por los migrantes africanos– otra manifestación que también se visibilizó en la pintura, en el teatro y en la literatura fue la influencia de la cultura China con el festejo del año nuevo –según la tradición oriental– y por supuesto las significaciones reelaboradas de la influencia española.

12. En el caso de la provincia de Matanzas, Santiago de Cuba y La Habana, durante mi investigación de campo realizada en 2007, pude constatar que si funcionan estos “módulos” de la cultura como los cubanos le llaman.

## Conclusiones

La permanencia del régimen cubano parecería estar fuera de lugar, ser la pieza que no encaja, la nota discordante; de hecho, en su discurso se exalta esta condición de excepcionalidad. Una extraña coincidencia ha colocado a la isla en una especie de desfase respecto al mundo; *la tierra más hermosa que ojos humanos vieran* fue la última de las colonias en separarse de la Corona española, la llave de entrada al Nuevo Mundo para los estadounidenses, el único país socialista en América Latina.

En la actualidad, la historia se repite, otra vez Cuba resulta ser el “último bastión del socialismo”. La decisión de los dirigentes cubanos de salvar la patria junto con la Revolución y el socialismo y aún con entusiasmo de su pueblo llama la atención de muchos por su singularidad. Aparece para unos como epítome de la terquedad política y el empeñamiento en el error, mientras que para otros, el gobierno y el pueblo cubanos simbolizan el único resto de vergüenza y honor de un mundo metalizado, sometido a la lógica del capital y doblegado en sus aspiraciones de justicia y dignidad.

El propósito de esta investigación ha sido emprender un análisis minucioso de cómo se desarrolló la política cultural en Cuba, a partir de un nuevo régimen político, económico y sociocultural que declaró Fidel Castro como socialista. De cómo las nociones ideológicas sobre la cultura y la política cultural del grupo en el poder intervinieron en la proyección institucional de las instancias culturales durante 27

años, (1959) hasta el periodo de rectificación (1986).

El enfoque elegido ha posibilitado identificar las dimensiones principales a partir de las cuales se explica tanto la capacidad y los intereses que tenía el Estado sobre la cultura y sus instituciones, como generar discursos y acciones creíbles con resultados, para mantener el control y la integración social, como las posibilidades de la sociedad para generar o impulsar transformaciones desde abajo —enfocadas estas desde el punto de vista de su capacidad para construir identidades autónomas fincadas en prácticas y discursos alternativos—.

Las conclusiones a las que se puede arribar desde el análisis que se ha llevado a cabo, son:

- ♦ El establecimiento del poder revolucionario originó una transformación de gran envergadura tanto en el orden institucional como en el orden cultural y en las prácticas de los sujetos y las organizaciones.
- ♦ Desde el punto de vista del diseño político institucional, el establecimiento del nuevo poder significó la destrucción de las instituciones del viejo régimen y su sustitución por un sistema de partido único regido por el centralismo —al cual se subordinan los poderes del Estado—, la instauración de la dictadura del proletariado. Con ello la esfera política dejó de ser un *locus* de competencia de grupos e intereses diversos y solución de conflictos, para convertirse en un espacio donde concurrían un solo actor y un solo proyecto.

- ♦ A estos cambios los acompañó la creación de instituciones y organizaciones orientadas y dirigidas por el Estado, en cuyo interior la acción colectiva dejó de ser autónoma y diferenciada para convertirse en unidireccional, regulada, controlada y canalizada hacia objetivos definidos desde una colectividad nacional representada por el Estado.
- ♦ El discurso revolucionario se fincó en su continuidad con el complejo nacionalista revolucionario arraigado en el repertorio cultural cubano, reelaborando (resemantizando) sus valores fundamentales. El nudo central de este discurso —y del orden cultural que daba sentido al nuevo ordenamiento político y social— fueron las ideas de la justicia social (basada en las “necesidades del pueblo”) el igualitarismo y el nacionalismo. A partir de estos ideales e inscribiéndose en la tradición cubana de la culturización de la política, se fue dibujando una cultura política *revolucionaria*, que imponía un modelo de comportamiento público, cuyos principios básicos compelmaban también a un tipo específico de valores en lo privado.
- ♦ La característica más importante de la concepción cultural del Estado, es la organicidad que subyace en la relación cultura y política. Desde esta relación la cultura se entrelaza con el desempeño educativo en tanto las estructuras artísticas y el circuito escolar se funden para potenciar el desarrollo subjetivo de la población. Según esta perspectiva, a partir de 1959, se promovió la participación del sujeto y su socialización en un ambiente político cuyo poder de convocatoria impulsó la capacidad creadora, que debía inscribirse en los profundos cambios económicos, políticos y sociales que experimentó el país. Es así, que lo cultural se desarrolla en un sistema ideológico regido por los principios marxistas-leninistas y por la creación de un *hombre nuevo*.
- ♦ Otra de las características distintivas de la concepción cultural del Estado es promover y difundir las expresiones de las *bellas artes* —música y ballet clásicos, pintura académica, etc.— en la misma medida que potencia la apropiación de los valores de la cultura universal, en su sistema educativo.
- ♦ Los valores culturales sustantivos fueron redefinidos en el sentido de privilegiar la igualdad sobre la libertad, la soberanía y la independencia sobre los procedimientos legales y los mecanismos representativos y de identificar la cubanidad y la identidad nacional con la elección ética por el orden socialista. Desde esta perspectiva los ideales igualitarios y nacionalistas deberían ser perseguidos por un *hombre nuevo* —arquetipo que compendia las virtudes públicas y privadas— orientado por el sacrificio, la entrega al trabajo, la austeridad, el involucramiento en los asuntos públicos como deber y el altruismo.
- ♦ La política cultural cubana se define a partir de una intervención estatal con marcados intereses de reorientar políticamente al país.
- ♦ En este proceso se identifican dos etapas fundamentales. La primera

de ellas abarca el período anterior a la pronunciación de *Palabras a los Intelectuales*, -1959 hasta 1961- donde la política cultural se definió como “implícita” y se hizo evidente en las medidas tomadas en el sector cultural, educativo y en los medios masivos de comunicación con el objetivo de reorientar e impulsar estas actividades.

- ♦ La segunda de estas etapas se enmarca a partir de que son definidos explícitamente en el discurso emitido por Fidel Castro, en la Biblioteca “José Martí” en 1961 y publicado con el título *Palabras a los Intelectuales*, los lineamientos estatales sobre la esfera de las actividades artísticas y literarias, con lo que se rige la producción cultural y sus protagonistas, dentro de límites ideológicos que exige un compromiso con el proceso revolucionario.
- ♦ Por lo tanto y según Coelho, la política cultural en cuanto a su objeto —en Cuba— se circunscribe dentro de la llamada *creacionista*, la cual caracteriza a esta, como aquella que promueve la producción, la distribución y el uso o consumo de nuevos valores y obras culturales. En donde acostumbran privilegiar el apoyo a las formas culturales propias de las culturas media, como el cine, y “superior” o de élite, como los museos, la danza y la música. Tienden ser también, patrimonialistas, en donde el objetivo es sólo la conservación de obras y valores culturales tradicionales de extracción erudita (conservación de edificios coloniales, por ejemplo, o recuperación de partituras de música erudita o que

en el pasado fueron sobresalientes para la clase en el poder).

- ♦ Además, la política cultural frente a la cuestión nacional en Cuba, promulgó una orientación homogeneizadora, a pesar de la multiculturalidad de la población y de los intereses culturales de forma individual, los cuales existen en todas las sociedades.
- ♦ El principio que marcó el papel de las instituciones culturales en la sociedad era su subordinación al sector estatal, de esta forma se constituyeron como gestoras del Estado en el ámbito cultural. Esta subordinación se establecía mediante leyes ministeriales que les asignaron, de manera jurídica, una estructura, una infraestructura y funciones determinadas. Por otra parte, fueron designadas por el Estado, para su junta directiva, un grupo de intelectuales comprometidos con la Revolución. Esta asignación de cuadros y el apoyo de diversos Ministerios —también propuestos por la ley- legitimaron dicha subordinación. Desde este parámetro el Estado de la isla, se convierte en un Estado benefactor que designa el personal, el presupuesto y las actividades culturales y artísticas a preservar y difundir, desde una posición centralista. Este tipo de política cultural terminó generando formas culturales específicas al establecer distinciones y privilegiar alternativas, como ocurrió en la Alemania nazi o en la antigua URSS, que favoreció el realismo socialista.
- ♦ Las instituciones culturales jugaron un papel público-político de carác-

ter masivo que estaba dado por su intervención en el campo cultural. Esto se explicita con la creación de un circuito nacional que regía la socialización de los individuos mediante el acceso igualitario a los bienes culturales y la participación de la población en esta esfera. Igualmente las instituciones culturales difunden los valores culturales y políticos que se estaban gestando en el proceso del nuevo régimen. De esta forma las instituciones culturales jugaron un rol educativo, en tanto les correspondía apoyar también, la política educativa del proyecto revolucionario.

- ♦ Estas instituciones han promovido las acciones culturales conforme a patrones previamente definidos -en cada uno de los tres Congresos que se llevaron a cabo durante los 27 años que han sido investigados-, como de interés para el desarrollo o la seguridad nacional.
- ♦ El rol del intelectual es de reproductor de los principios revolucionarios y su obra artística debe tener la finalidad última. La nueva relación entre el Estado y los intelectuales estuvo a su vez marcada por la idea de la unidad de la Revolución y la necesidad de una conciencia intelectual consistente y comprometida con esa ideología (Johnson, 1993). Los intelectuales fueron convocados a contribuir a la formación del hombre nuevo.
- ♦ En este sentido, la propia composición de la intelectualidad fue transformada. Como he demostrado antes, el proceso de movilidad social junto al éxodo masivo de

profesionales en los sesenta, aunado a la ampliación de las posibilidades educativas y la eliminación de las barreras clasistas a la enseñanza superior, hizo que se formara un nuevo tipo de intelectual fundamentalmente procedente de los estratos populares.

- ♦ En segundo lugar el nuevo gobierno abrió nuevos espacios y ofreció un amplio soporte económico e institucional a la creación artística y a la actividad y formación intelectual. En 1959 se fundaron el ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica), la Imprenta Nacional de Cuba -que empezó a publicar ediciones de cientos de miles de ejemplares a muy bajo precio-, la Escuela Nacional de Arte, el Ballet Nacional de Cuba y otras instituciones culturales con una amplia subvención estatal. Todo esto redundó en una gran difusión a grandes masas de la población de la “alta” cultura, antes patrimonio de una élite.
- ♦ A cambio de esto, el nuevo gobierno exigió a los intelectuales lealtad y participación en la obra de la Revolución. Con la Revolución todo, sin la revolución nada, fue la nueva consigna que -a partir de las *Palabras a los Intelectuales*- rigió el desarrollo de la creación.
- ♦ La intelectualidad de los sesenta ha sido llamada intelectualidad del silencio (Martínez, 1992:57) para recalcar su total subordinación a los intereses de la política oficial. Estos intelectuales se enfrentan a una disyuntiva: reproducir el pensamiento oficial valiéndose de los

canales y espacios que el Estado pone a su disposición o —cuando no lo hacen— ser (auto) silenciados y excluidos de la vida académica, artística o literaria.

- ♦ De manera resumida y para concluir el punto, las transformaciones habidas en el orden institucional abarcaron en esta primera etapa a casi todos los ámbitos y esferas sociales, desde la vida cotidiana hasta el mercado, las organizaciones sociales, las relaciones laborales, interraciales y comunitarias. La Revolución significó el reemplazo de muchas de las viejas relaciones y nexos sociales por relaciones estatalizadas y la definición de un solo principio organizativo para toda la sociedad, lo que se tradujo en que se desdibujara la diferenciación de lo público y lo privado, del Estado y la sociedad. Basada en el dictamen de *Palabras a los Intelectuales*, es claro que las obras de estos no podían interferir en la obra de la Revolución.
- ♦ Por otra parte, el desempeño intelectual debía incluir la creación para el pueblo, es decir, se pretende potenciar la figura del intelectual orgánico —Gramsci— que prepara a la masa en vía de una reforma de las conciencias. Sólo se logra en tanto la organicidad del trabajo intelectual encauza una postura que se aleja del elitismo burgués.
- ♦ Sin embargo, aunque estas instituciones culturales se adhieren a los principios de la política cultural estatal, se advierten especificidades que están dadas por el grupo que las integra, apuntando de manera especial a la figura del sujeto diri-

gente. Su proyección institucional estuvo marcada especialmente por la dirección de la institución. Esta diversidad se da principalmente ante el problema de las posiciones dogmáticas que había en el campo cultural.

- ♦ En este sentido, se destaca la postura seguida por el Consejo Nacional de Cultura (CNC), ya que esta —en nombre de sus dirigentes— defendía una tendencia radical que privilegiaba la función propagandista del arte, según los postulados del realismo socialista. Este modelo no sólo se impuso como política cultural interna, sino como parte de la política cultural estatal que se solidificaba estableciendo homologías inexistentes entre lo que había plateado Fidel Castro y sus propias contradicciones —el pavonato—. De esta manera, el CNC, se movía en un concepto de cultura más adscrito a la función didáctica y difusionista del arte y más enfocado al control de las manifestaciones de las culturas populares.
- ♦ Sin embargo, las restantes instituciones estudiadas, ICAIC y Casa de las Américas, constituyeron baluartes en la lucha contra la intención de imponer criterios dogmáticos. Estas instituciones estaban dirigidas por figuras como Alfredo Guevara y Haydée Santamaría, las cuales respaldados por el grupo de intelectuales a quienes dirigían, convirtieron sus discursos y acciones en verdaderos testigos —en tanto documentos y experiencias de los creadores que pertenecían a estos organismos— en oposición a las tendencias dogmáticas que se impusieron. Es preciso

aclarar que estas instituciones se adherían a una concepción cultural orientada hacia la libre creación, aunque no siempre de manera explícita ya que, debían inspirarse en el ambiente revolucionario.

- ♦ El ICAIC, particularmente propició un reconocimiento a la diversidad cultural que se vive día con día en Cuba, difundió los valores culturales universales, así como la defensa de las tradiciones y expresiones de la cubanidad. Muchas de sus producciones cinematográficas fueron de denuncia al abuso que se cometía en nombre de la defensa revolucionaria. Esta tendencia se verifica en la intención de proponer una visión del acontecer social y político inmediato, a partir de un lenguaje tácitamente decodificable por los pobladores de la isla y los extranjeros; aunque en algunos casos implicó la renuncia a las limitaciones estéticas aceptadas.
- ♦ Casa de las Américas, aparece como una institución más orientada los valores de lo latinoamericano. De este modo aunque también desarrollaba una política de producción y difusión cultural dentro del país, se distingue como espacio de encuentro y reconocimiento en la intelectualidad latinoamericana, que contribuiría a fomentar sentimientos de solidaridad y adhesión para con el proyecto cubano en el área.
- ♦ La reelaboración de los valores culturales del complejo nacionalista revolucionario implicó simultáneamente su imposición coactiva como la cultura política de la nación cubana. La dilatación de lo público

y el escaso margen de autonomía individual que los nuevos principios organizativos generaron facilitó su extensión a todos los espacios institucionales y organizacionales, con lo cual la coexistencia de los dos complejos valorativos diferentes se hizo conflictiva y tensa. Estos cambios generaron la *imposición* de un nuevo universo simbólico único y totalizador, dentro de la cual la definición de la identidad nacional cumplía el papel de ofrecer el *gran* criterio de pertenencia grupal mediante el cual era posible diluir, postergar o soslayar cualquier otra base de identificación colectiva más particular. Con esta operación se logró varias décadas el funcionamiento armónico de una sociedad altamente cohesionada, integrada y movilizadora alrededor de la construcción del nuevo régimen, pero a costa de la heterogeneidad, la pluralidad y la autonomía de las acciones sociales.

- ♦ Las primeras rupturas de este orden hegemónico y totalizador comenzaron a producirse a partir de la década de los setenta, recrudeciéndose en los ochenta, y se inscribieron en una lógica de cambios en el ámbito internacional que impactaron tanto las capacidades de control como la propia racionalidad sistémica.
- ♦ El quiebre del campo socialista y el derrumbe del muro de Berlín pusieron en cuestión el paradigma marxista y el modelo del socialismo real; consecuentemente orillaron al régimen a un “reacomodo ideológico” que se orientó a la recuperación de las fuentes originales de legitimidad y a la revitalización del com-

plejo nacionalista revolucionario en el espacio cultural, entre otros. Por otra parte la convocatoria masiva al análisis crítico de los “errores y tendencias negativas” hizo patente la existencia en la sociedad de una demanda de autonomía, y de mayor inclusión y reconocimiento a la diversidad social y multiculturalidad.

- ♦ En estas circunstancias y con la creación del Ministerio de Cultura, emergió un movimiento cultural formado mayoritariamente por jóvenes que trataron de oficializar sus sociabilidades informales y ser reconocidos por la institucionalidad. El surgimiento de tales grupos es una evidencia de la conformación de una identidad generacional de ruptura respecto a los patrones socializadores y el orden cultural dominante. Los movimientos culturales de los ochenta, aunque en algunos casos fueron abortados en la etapa de *Estado naciente* sin que alcanzaran a formular un proyecto de cambio social, pueden ser considerados actores autónomos en la medida en que durante el tiempo en que actuaron en el escenario social cubano lograron establecer relaciones entre ellos y se colocaron en una posición frente al Estado que les permitió adquirir la capacidad de autoconstitución y autodeterminación de su identidad grupal específica. En este sentido, proveyeron desde el propio interior del orden revolucionario, una fuente para el cambio y la transformación.
- ♦ En tanto actores autónomos, realizaron importantes innovaciones culturales, ya que reelaboraron los valores centrales del complejo

nacionalista revolucionario —colectivismo y nacionalismo—, y los rescataron desde una posición de autonomía, reclamando así, el derecho a la diferencia desde lo cubano y lo nacional. La importancia de estas innovaciones radica, precisamente, en que tuvieron lugar en una sociedad politizada e instruida y que se constituyeron en el primer *desafío interno* a la operación monopólica de ese orden.

- ♦ Tales asociaciones y centros de investigación devienen entonces las formas elementales y los medios de constitución y fortalecimiento de la sociedad civil, ya que materializan nuevas formas de solidaridad, pugnan por la formación de una atmósfera pública no estatal y la institucionalización de los mecanismos mediadores entre la sociedad y los aparatos del Estado. También constituye la arena para las innovaciones culturales independientes y las redefiniciones simbólicas.
- ♦ Esto parece evidenciar que la crisis se extiende más allá de lo económico y abarca todas las esferas de la vida social, desde lo cotidiano y lo organizacional, hasta lo cultural y lo simbólico.
- ♦ En este sentido, se ha estado produciendo una creciente diferenciación —desde el periodo de rectificación de errores (1986)— y complejización de la sociedad y una diversificación tanto de las oportunidades de experiencia como de los parámetros cognitivos y los universos simbólicos disponibles para los individuos a la hora de enfrentar situaciones cotidianas de supervi-

vencia y de ejecutar sus acciones. La conformación de identidades grupales diferenciadas de la identidad nacional, constituyen rupturas con el orden social revolucionario porque éste no ha incorporado en su definición la posibilidad de un consenso basado en el reconocimiento de la diferencia y la diversidad, ni en el plano económico, ni en el político, ni en el social.

- ♦ No obstante lo anterior, hasta aquí se han enfatizado las reservas de autonomía e innovación con las que cuenta la sociedad, no hay que olvidar que el Estado y el sistema también cuentan con reservas y medios suficientes para garantizar su permanencia, control y reproducción. Entre ellos desempeña un papel crucial la identificación del orden estatal socialista con el complejo de valores asociado al nacionalismo y la justicia social.
- ♦ A pesar de que estos valores han comenzado a erosionarse, algunos factores coadyuvan a su preservación e incluso a su revigorización. La política hostil del gobierno estadounidense y el recrudescimiento del

bloqueo económico contribuyen a reforzar el sentimiento de nación agredida que precisa de la unidad para defenderse, a la vez que proporcionan un enemigo a quien culpar de las penurias económicas y de la ideologización de la cultura. Junto con esto, la pervivencia del carisma de Fidel Castro, el apego generalizado a la justicia social cuya consecución se asocia a las políticas revolucionarias, y a la percepción de que los derechos obtenidos pueden perderse en caso de un cambio radical, aunado a la existencia de un exilio revanchista e intolerante políticamente, al cual los cubanos identifican con la corrupción y la inmoralidad, constituyen también reservas para la inmutabilidad.

- ♦ Finalmente, dada la importancia y el arraigo de estos valores en el repertorio simbólico cubano, los escenarios futuros dependerán en gran medida de si la sociedad logra redefinir el complejo nacionalista desde la perspectiva de su autonomía respecto a cualquier orden estatal o grupo político; o si por el contrario, El Estado consigue perpetuar su monopolio identificador.

