



RETOS

de la
cultura
cubana
contemporánea

COLECTIVO DE AUTORES



CENTRO PROVINCIAL
DE SUPERACIÓN
PARA LA CULTURA
VILLA CLARA



EDITORIAL
FEIJÓO



9 789593 112495 91



EDITORIAL
FEIJÓO



CENTRO PROVINCIAL
DE SUPERACIÓN
PARA LA CULTURA
VILLA CLARA

**ENERO
2022**

RETOS

de la
cultura
cubana
contemporánea

COLECTIVO DE AUTORES



CENTRO PROVINCIAL
DE SUPERACIÓN
PARA LA CULTURA
VILLA CLARA

© Doris Teresa Madruga Torres, Idalmis Osiris Pérez Cabeza, Judiel Reyes Aguilar,
María Magdalena Pino Borges, 2022

© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2022

Edición y corrección: Miriam Artiles Castro

Diseño y diagramación: Marvelys Marrero Fleites



Atribución-NoComercial-SinDerivadas CC BY-NC-ND

ISBN 978-959-312-495-9



Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Carretera a Camajuaní km 5 ½, Santa Clara, Villa Clara, Cuba. CP 54830

Enero 2022

Centro Provincial de Superación para la Cultura

«Ángel Román González Borrell» de Villa Clara



42203212



supervc@cenit.cult.cu



novedadessupervc.blogspot.com



facebook.com/superacionvc/



twitter.com/SuperacionVc

Índice

Prólogo.....	5
Cultura y políticas culturales en Cuba, debates conceptuales para construir el futuro.....	7
Cultura y Revolución.....	16
El arte de la guerra mediática.....	19
Semiótica de la guerra.....	21
Diez frentes de combate de la nueva cultura.....	24
Analogías, una reflexión en torno al binomio artista-institución.....	31
Ser cultos para ser dialogantes.....	34
Los Programas de Desarrollo Cultural: una herramienta de la gestión cultural en los nuevos replanteos de la política cultural cubana. Desencuentros y desafíos.....	38
Retos de la cultura cubana contemporánea.....	53
Datos de los autores.....	59
Compiladores.....	60

...¿Cuáles serán nuestras armas esenciales? Las ideas, las conciencias. ¿Quiénes las sembrarán, cultivarán y harán invencibles? Ustedes. ¿Se trata de una utopía, un sueño más entre tantos otros? No, porque es objetivamente inevitable y no existe alternativa. Ya fue soñado no hace tanto tiempo, solo que tal vez prematuramente. Como dijo el más iluminado de los hijos de esta isla, José Martí: «Los sueños de hoy serán las realidades de mañana»...

FIDEL CASTRO RUZ

Discurso pronunciado en el Aula magna de la Universidad Central de Venezuela el 3 de febrero de 1999, publicado en *Una revolución solo puede ser hija de la cultura y las ideas*, Editora Política, La Habana 1999.

Prólogo

El Centro Provincial de Superación para la Cultura «Ángel Román González Borrell», de Villa Clara; en el empeño, de multiplicar las vías de preparación de cuadros, reservas y demás trabajadores del organismo, ha preparado como cada año, con el apoyo de la Dirección Provincial de Cultura; una compilación de textos sobre Política Cultural, los cuales han aparecido publicado anteriormente en órganos de prensa impresos y digitales y que resultarán sumamente útiles para el trabajo que se precisa en la esfera institucional en el sector.

La selección inició con el texto de la Dra. Graziella Pogolotti «Cultura y políticas culturales en Cuba. Debates culturales para construir el futuro». Es la versión taquigráfica de una audioconferencia dictada por la intelectual, sobre la necesidad de actualización en estos temas, a partir de una brillante disertación del devenir cultural cubano de todos los tiempos, dada la necesidad de su dominio para la construcción del futuro desde la cultura.

Sobre la importancia del diálogo en la búsqueda de soluciones orgánicas y provechosas versan los artículos de Abel Prieto, «Cultura y Revolución», «El arte de la guerra mediática» de Fernando Buen Abad, «Diez fuentes de combate», bajo la autoría de Enrique Ubieta, Analogías, una reflexión en torno al binomio artista-institución de Kenny Ortigas Guerrero y Ser cultos para ser dialogantes de Ricardo Riverón Rojas, todos desde puntos de vista muy actualizados son referentes devenidos objeto de análisis, para quienes de algún modo participan en los procesos culturales del país.

La presente compilación también aborda acertadamente la integración necesaria entre política, gestión y participación; llevada esta imbricación a las categorías de las Ciencias Sociales. Sobre esta idea incorporamos el texto «Los programas de Desarrollo Cultural; desencuentros y desafíos; dedicado especialmente a la interrelación entre la institución, los creadores y la comunidad, de la autoría de colaboradores y profesores del Centro Provincial de Superación para la Cultura. Este trabajo forma parte del proyecto nacional sectorial «La identidad cultural cubana latinoamericana y caribeña: vías para el fortalecimiento ante las transformaciones económicas y sociales en el mundo contemporáneo.»

Como cierre de propuesta se incluye la audioconferencia (en su versión taquigráfica corregida), de «Retos de la cultura cubana contemporánea», del rector del Instituto Superior de Arte, periodista, escritor e investigador, coordinador del capítulo cubano de la Red de Intelectuales en defensa de la Humanidad;

José Ernesto Novárez Guerrero. Con la misma se inició el XI Taller Política Cultural, Superación y Desarrollo. El autor nos convoca a reflexionar en la necesidad de refundar y repensar desde una visión más actual, el documento «Palabras a los intelectuales» y «obrar en consecuencia con los tiempos que corren; pero siempre dentro de la Revolución y sin descuidar ese compromiso con el pueblo, ese compromiso con los ideales más hermosos (...) que anime el arte revolucionario que se necesita».

Cultura y políticas culturales en Cuba, debates conceptuales para construir el futuro

Autora: Graziella Pogolotti

Acerca de este tópico, yo creo que se ha debatido mucho, pero se ha sistematizado muy poco. Se debe tener en cuenta que fue un fenómeno en el cual interviene la vida de la sociedad en el transcurso del tiempo. Es un problema que requiere un enfoque procesual.

El abordaje de la cultura tiene como dificultad suplementaria la ambigüedad misma del término. El concepto de cultura es, en primer lugar, antropológico. Todos nosotros, todo el mundo, es portador de una cultura que se ha ido transmitiendo por herencia, tradición y además en medio de las contradicciones económicas, sociales y políticas de una sociedad. La cultura, en este sentido amplio, responde a una larga memoria, lo que no quiere decir que sea siempre positiva.

Aquí nos estamos moviendo directamente en el campo de los valores. Esa memoria del ayer, heredada por vía cultural, se remite tanto al recuerdo y la exaltación de determinados fenómenos históricos como a la construcción de prejuicios, que se van transmitiendo, a veces se sumergen y en otras ocasiones, en momentos de crisis, emergen con una fuerza renovada. Por poner un ejemplo, sin querer entrar en el tema, podría referirme a la tradición racista que ha pesado sobre la sociedad cubana y sobre sus valores. Tuvo su fundamento en la justificación «civilizatoria» del trabajo esclavo, que se mantuvo durante la República por razones de marginación social y para la construcción de determinados estereotipos, todavía latentes en la memoria. Además, se reafirmaron a través de los medios masivos de comunicación con modelos que todavía muchos recuerdan como el del gallego y el negrito. Estos son dos estereotipos importantes: el gallego trabajador, honesto y un poco tonto, y el negrito marginal, vago, habilidoso y bordeando siempre los límites del delito.

Esa imagen que se repitió incontables veces como estereotipo, durante años, constituyó parte de ese legado cultural. Este tipo de abordaje antropológico de la sociedad y de la cultura cubanas no se ha desarrollado lo suficiente entre los propios investigadores, a pesar de que contamos con una figura tan notable como la de Fernando Ortiz, cuya obra no ha tenido la continuidad debida.

A este concepto antropológico de la cultura hay que añadir la manera en que tradicionalmente la hemos visto y seguimos haciéndolo, confinada a uno de sus componentes, que es la creación artístico-literaria. La interconexión entre ambas cosas no se ha desarrollado de la manera suficiente, de tal modo que en los procesos de masificación de la cultura —que empezaron por el cine, siguieron a la televisión y ahora se multiplican a través de las nuevas tecnologías de la comunicación— este problema resulta aún más complejo y exige la sistematización de las investigaciones en esa línea.

Otra premisa a tener en cuenta es que no se puede abordar el fenómeno de las políticas culturales al margen de los contextos. Estos últimos no son solamente aquellos que parten del relato de la historia nacional en un sentido estrecho, sino que tienen que ver con la problemática derivada de la herencia neocolonial y de la condición periférica de nuestra vida cultural, así como con el gravísimo problema del subdesarrollo, que yace en el fondo de todo esto.

Durante la República neocolonial, los escritores y artistas cubanos reclamaron la necesidad de implementar políticas gubernamentales que sustentaran no solo la creación artística, sino su producción y distribución. En un territorio muy cercano al nuestro, desde el punto de vista geográfico pero también histórico y cultural, posiblemente el país latinoamericano con el cual nosotros hayamos tenido un intercambio sistemático y prolongado desde los tiempos en que José María Heredia se instaló ahí —me refiero a México—, se produjo un fenómeno que tuvo una altísima repercusión internacional y sobre todo regional: la Revolución Mexicana, que empezó en 1910 y tuvo un carácter antiimperialista y nacional liberador. Cuando este proceso, luego de atravesar el asesinato de sus dirigentes populares de mayor arraigo, ocupó el poder, se hizo un intento de implementar políticas culturales. El promotor de todo esto fue José Vasconcelos, quien tenía una ideología un poco compleja, pero llevó a cabo una acción significativa y precursora en ese orden de medidas.

En México, donde hay mestizos con un fuerte componente indígena que son herederos de una importantísima tradición de las diversas culturas autóctonas, el indio había sido invisibilizado. Con la independencia fueron los criollos quienes asumieron la representación del país, y esas políticas implementadas por Vasconcelos tuvieron como características fundamentales el articular el tema de la educación y la cultura. Iniciaron en aquel momento un intento de alfabetización que no logró realizarse del todo, pero fue la expresión de una voluntad de hacer llegar a todos el acceso a la cultura letrada y el conocimiento de su propia historia.

Conjuntamente con esto, se desplegó un impulso editorial que intentaba la difusión, a bajo costo, de obras de la literatura contemporánea y de clásicos

de todos los tiempos. La manifestación o expresión más conocida y que adquirió una mayor repercusión internacional fue la convocatoria a los artistas plásticos mexicanos a hacerse cargo de los muros del país para dejar en ellos la huella de ese presente y del pasado.

Después del modernismo en el campo de la literatura, el muralismo mexicano fue la primera expresión de la creación artística de la América Latina que traspasó nuestro ámbito inmediato. Se proyectó y dejó su marca e influencia en otros países, particularmente en los Estados Unidos y en el movimiento pictórico tan diverso que sería conocido como expresionismo abstracto.

La vecindad con México hizo que, para los escritores y artistas cubanos, la realización de estos empeños se constituyese en un modelo, una aspiración del deber ser. Ello implicaba una inversión de los recursos estatales y la difusión de la creación artística como parte del proyecto de consolidación de la soberanía nacional.

Sin embargo, en el contexto cubano, por las razones de una historia que no es necesario relatar aquí, no pudo lograrse un empeño similar. Tardíamente surgió de la llamada Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, que dirigía José María Chacón y Calvo, tuvo una intención saludable, pero una proyección limitada. Logró apenas rescatar las ediciones de los clásicos de nuestra cultura, en particular aquellos del siglo XIX que permanecían olvidados en los fondos de las bibliotecas.

El brevísimo período de Raúl Roa trató de dar un paso más allá. Como se sabe, él era un intelectual de cuerpo entero, un conocedor profundo de los procesos históricos de América Latina y la nuestra. Desde luego, fue una persona que tenía una relación cercana y auténtica con la vanguardia artístico-literaria cubana, una afinidad que le llevaba a tener inquietudes compasivas. Él trató de formular un proyecto más dinámico e irradiar algunas publicaciones de autores más cercanos a nosotros en el tiempo, rescatar a olvidados como fue el caso de José Zacarías Tallet. También de conceder un espacio editorial a las artes visuales, en cuyo caso logró publicar solo dos textos que constituyen obras maestras de la crítica de arte cubana. Me refiero al estudio de Fernando Ortiz sobre Wifredo Lam y al de José Lezama Lima sobre Arístides Fernández.

No obstante, los recursos no dieron para mucho más. Roa trató de establecer ese puente entre los creadores cubanos y sus destinatarios potenciales. Lo hizo de dos maneras: por una parte, con la creación de las Misiones Culturales que debían recorrer el país dando a conocer distintos aspectos de la creación. Lo hizo además con la organización de las Ferias del Libro en el Parque Central, que era un punto estratégico de la ciudad de La Habana, puesto que por ahí pasaban todos aquellos que recorrían los trasfondos del barrio de Jesús María y de La Habana Vieja.

Ahí eran interpelados por la presencia del libro y de una caseta en la cual se realizaban exposiciones y representaciones teatrales a las que tenían acceso libre. También se podían apreciar expresiones de la vanguardia, tanto en las artes visuales como en el teatro. A pesar de ello, el tránsito de Roa por la Dirección de Cultura fue muy breve y no pudo darles continuidad y desarrollo a esos proyectos.

Sucedió después el golpe de Estado de Batista y la creación del llamado Instituto de Bellas Artes, en el recién estrenado Museo Nacional. Fue una institución creada estrictamente con fines políticos para legitimar al gobierno de Batista. De tal manera que se produjo una fractura entre esa institución gubernamental y los artistas. No solo por las represalias tomadas contra el Ballet de Alicia Alonso, sino por la proyectada Bienal de Artes Plásticas que tendría el auspicio de Batista y de Francisco Franco.

A este proyecto los artistas de la vanguardia de todas las generaciones — desde los sobrevivientes de la primera vanguardia, hasta los jóvenes abstractos del Grupo de los Once que emergían en aquel momento— se opusieron. Paralelamente organizaron, con el título de Homenaje a José Martí, en los salones del Liceo, una de las más extraordinarias exposiciones de artes plásticas que se hubieran hecho en la etapa republicana. Tuvo tanta importancia como aquella que en los años cuarenta se había realizado en la Universidad de La Habana para recoger los exponentes de tres siglos de artes plásticas en Cuba.

Mientras existía esta fractura entre los artistas y el gobierno y, a la vez, se mantenía el desamparo a la creación, se fueron agrupando de una manera espontánea y sucesiva. Tenían como antecedente la experiencia republicana del Grupo Minorista, que fue el primero en formular un proyecto cultural consecuente. También se unieron en el ambiente de las artes visuales, o del Hurón Azul de Carlos Enríquez, o en el movimiento de poesía trascendentalista, animado por la revista *Orígenes* y más tarde por su contraparte la revista *Ciclón*.

Al mismo tiempo, a medida que avanzaba la década del cincuenta, se produjo, animada indirectamente por el Partido Socialista Popular (PSP), la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Esta integración logró reunir en su seno a una gran parte de la vanguardia, joven en aquel entonces, que representaba a diferentes manifestaciones de la creación artística. De su Sección de Cine, en la que estaban Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez-Alea, Julio García Espinosa, Santiago Álvarez, Pepe Massip, entre otros, saldría el gen del Icaic. De su Sección de Teatro, que tuvo como animador principal a Vicente Revuelta, llegaría a salir el grupo fundador de Teatro Estudio. En cuanto a la música, ahí estuvieron todos los compositores del llamado Grupo de Renovación Musical y aun los más jóvenes que entonces se incorporaron, como Juan Blanco o Leo Brouwer.

En ese entorno se fueron formulando proyectos, diseños de futuro de la posibilidad de establecer una articulación institucional que respaldara la creación, promoción y distribución de la obra de arte. De tal modo que cuando se produce el triunfo de la Revolución, había un conjunto de proyectos que estaban ahí, esperando la posibilidad de implementarse. Fueron los que dieron lugar a la creación del Icaic, la imprenta nacional y todo aquello que se fundó entre 1959 y 1960. Además, se suma la proliferación de varias revistas nacionales, algunas de las cuales siguen vigentes, como es el caso de *Casa de las Américas* o *Cine Cubano*.

Los artistas encontraron entonces lo que no habían tenido. En primer lugar, editoriales que publicaran sus libros. En segundo lugar, la reorganización del museo y la creación de la red de galerías. La profesionalización del movimiento teatral cubano, en tercer lugar, que había sobrevivido en la precariedad extrema. En cuarto lugar, la consolidación de la Orquesta Sinfónica y el Ballet Nacional de Cuba, además de un espacio, por primera vez, para la danza moderna y contemporánea, así como el estudio, divulgación y presencia escénica del folclore nacional. Eran proyectos latentes que pudieron cristalizar a partir de la existencia de una base institucional.

El triunfo de la Revolución, como todos sabemos, conducido por el Movimiento 26 de Julio, en el plano político unió en un mismo propósito a las organizaciones que habían estado contra la dictadura; entre ellas el Directorio Revolucionario, que también siguió la línea insurreccional, y el Partido Socialista Popular, que en un primer momento no siguió la línea insurreccional propuesta por Fidel y se unió más tarde a ese movimiento.

La base común que agrupaba a todas esas fuerzas revolucionarias se sustentaba en una concepción antimperialista y en una en defensa de la soberanía nacional, y en un proyecto de justicia social y de democratización de la cultura. Aunque no se concibiera como un propósito, sucedió en alguna medida algo similar a lo que había ocurrido en el México revolucionario. Fue la alineación al respaldo a la creación artístico-literaria y el desarrollo de la Campaña de Alfabetización, el seguimiento, la lucha por el sexto grado y la reforma universitaria, que luego se materializó en el proyecto de la educación superior en Cuba.

Todos esos proyectos se estaban llevando a cabo al mismo tiempo. Sin embargo, cómo es lógico, artistas y escritores que se unieron y fundieron con el proyecto revolucionario conservaron algunas de las contradicciones del ayer, porque estas muchas veces subsisten. Esas distintas posiciones encontraron su ámbito, por una parte, en el periódico *Revolución* y su semanario *Lunes de Revolución*, en el Icaic, en la Casa de las Américas y en el Consejo Nacional de Cultura.

En cada uno de esos espacios el debate tomaba características diversas y la realidad del desarrollo de la cultura y de la sociedad se planteaba desde disímiles puntos de vista. Ocurre entonces que, al producirse la invasión de Playa Girón, se proclama el carácter socialista de la Revolución y esas contradicciones latentes afloraron. Con el paso del tiempo, aparecen como un pretexto menor; pero en aquel momento llevaba implícito, en cada uno de esos sectores, el enfrentamiento por asumir el protagonismo dentro de la institucionalidad.

El periódico *Revolución* era el que tenía un público más extenso, la tirada mayor alcanzada por periódico alguno en la historia de Cuba. Por lo tanto, su suplemento literario también alcanzaba una audiencia enorme. Los intelectuales de *Revolución* habían abierto un espacio propio en la televisión cubana y aspiraban a tener un protagonismo en la difusión del cine. En ese caso, tendrían en sus manos el control de la totalidad de los medios de comunicación del país.

La historia de *PM* es conocida, yo no voy a volver sobre ella, pero lo que me interesa destacar sobre todo son dos problemas fundamentales: uno de ellos tiene que ver con que había una concordancia general en cuanto al diseño de una perspectiva socialista para el país; pero había opiniones diversas respecto al modo de encaminar ese proyecto. Al calor de los años sesenta, eso llevó a un intenso debate que se interrelacionó con los problemas del pensamiento económico. Apareció una controversia sobre la economía que merece ser estudiada y analizada a la luz de la contemporaneidad.

Hubo un debate en relación con la enseñanza del marxismo. Por una parte, hubo una tendencia a una divulgación manualista y simplificadora. Y, por otro lado, una tendencia a trabajar en el estudio de los clásicos y del proceso mismo de la construcción socialista en el mundo y de sus perspectivas posibles en un país subdesarrollado, del Tercer Mundo, que en aquel momento, a principios de los sesenta, entraba en una fase de intensa descolonización.

Esa diversidad de enfoques también se manifestaba en el terreno de la cultura. Existían, por una parte, quienes, afianzados en la originalidad del modelo cubano que había surgido de la insurgencia del Movimiento 26 de Julio, aspiraban al vínculo orgánico natural entre la vanguardia artística y la vanguardia política. Había otros que se atenían al modelo prevaleciente en los países de la Europa socialista a partir de la orientación estalinista, a la instauración del llamado realismo socialista y al establecimiento de una normatividad sobre la creación artística considerada como reflejo mecánico de la realidad. Esos eran, básicamente, los dos puntos de vista de aquel momento.

Esas contradicciones se expresaron en la publicación de numerosos libros durante aquellos primeros años. Esos textos, por una parte, proclamaban la

necesidad de que del arte no partiera del realismo subordinado al realismo socialista. También un debate en el plano de la estética que se estaba librando en el mundo occidental y que circulaba a través de publicaciones ligeras, patrocinadas fundamentalmente por el Icaic. Esta institución fue, desde el primer momento, un espacio de debate, un ejercicio crítico.

En ese proceso que atravesaba con puntos de vista diferentes todos los órdenes de la vida, la tarea fundamental de Fidel fue la de construir el consenso. Este se fue manteniendo a pesar de momentos de crisis. No debemos olvidar la reunión de Fidel con los intelectuales en la Biblioteca Nacional y la creación de la Uneac como otro ámbito de consenso y plataforma para cohesionar las distintas tendencias. Todo eso ocurrió en 1961, menos de un año más tarde, en marzo de 1962, se produciría en el terreno de la política la crítica y condena del sectarismo en el proceso inicial de construcción del socialismo.

En el intercambio con los intelectuales en la Biblioteca Nacional se plantearon infinidad de temas. No solo aquellos que tenían que ver con el conflicto surgido a partir de la prohibición de la difusión de la película *PM* en los cines, sino en cuanto a la libertad formal de la creación artística, en cuanto a la posibilidad de trabajar dentro del socialismo en el estudio y la investigación del pensamiento en alguna perspectiva no marxista.

Entre los historiadores se debatió acerca de lo que se llamaba la contradicción fundamental del siglo XIX cubano: para algunos, colonia y metrópoli; para otros, esclavitud y emancipación. Además de infinidad de otros temas que estuvieron presentes.

Muchos pensamos que para entender a fondo las Palabras a los intelectuales que constituyeron la plataforma básica de la política cultural, hubiera sido necesario divulgar las preguntas y los planteamientos que se hicieron en el curso de esa discusión, porque, en realidad, una parte del texto de Fidel está construido a partir de respuestas que él les va dando a las preguntas concretas que le hicieron en aquel momento. Así uno comprende las características de aquel debate; cómo, en este caso, también se trataba de constituir un consenso que tenía, en muchísimos aspectos, un carácter inclusivo. Ese carácter fue asimismo inherente a la primera dirección de la Uneac, que reunía en su ejecutivo a los representantes más destacados de la creación artística de aquel momento, independientemente de la tendencia de cada uno.

Sin embargo, a lo largo de estos años hubo etapas de retroceso que en algunos casos no solo tuvieron que ver con la creación artístico-literaria, sino además con el desarrollo de las ciencias sociales. Lo que ocurrió en los años setenta, que ha salido a la luz con mayor nitidez, fue no solo la afincación de normativas en la creación —sobre todo literaria, puesto que era la que tenía un contenido más evidente, las artes plásticas no sufrieron ese problema—,

sino una intromisión en la vida de los artistas con una acción predominantemente homofóbica. Esto también es una herencia de nuestra memoria ancestral que se aplicó de una manera muy fuerte en el ámbito del teatro.

Ese proceso, que creo que se ha divulgado poniendo énfasis en el ámbito de la creación artístico-literaria, debe analizarse en toda su amplitud, en lo que tuvo que ver con la desaparición del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, con la creación del Ministerio de Educación Superior, y con un problema que todavía no hemos logrado superar, que es el entendimiento de la necesidad de encontrar un ámbito académico para el desarrollo de los estudios de Antropología.

A mediados de la década, en lo que constituyó un proceso de rectificación en ese plano, se crea el Ministerio de Cultura, y este implementó una práctica de política cultural destinada a cicatrizar las heridas que se habían producido y a crear nuevos puentes entre la creación artística y sus destinatarios, promoviendo el reconocimiento social a la creación artística, mediante la convocatoria a festivales, el establecimiento de un sistema de premios para la vida y la obra de escritores y artistas. Es decir, se reinsertó la creación artística en un tejido social más ancho.

El consenso prevaleciente como tarea institucional del Ministerio de Cultura fue clave para reanimar el proceso creador en todos los ámbitos. No tenía una orientación normativa, sino de animación de la vida cultural. ¿Cómo se fue desarrollando eso?, también creo que es un tema que queda por estudiar. Desde luego, voy a proseguir haciendo la historia de la aplicación de las políticas culturales puesto que parece haber repuntes aislados de dogmatismos a finales de los ochenta y después en los noventa, problemas derivados de las industrias culturales que se habían fomentado en el proceso de la Revolución.

En ese proceso se habían instrumentado la industria del cine, la del libro, de la producción de discos y esas eran las que ofrecían el respaldo directo a la producción y a la creación de la obra de arte. Sin embargo, la crisis económica se abatió sobre esas industrias culturales, coincidiendo ese momento con el impulso de las nuevas tecnologías, que no solo trajeron a la industria cultural cubana la carencia de insumos, sino que también la condujo a la obsolescencia de su equipamiento industrial. Ese es otro acápite de la historia que fue afrontado, mancomunada y críticamente, por la Uneac y el Ministerio de Cultura.

De esa crisis de nuestra industria cultural no hemos logrado salir, como todos sabemos. El cine ha sido violentamente golpeado, y en este mismo momento que hablamos la propia industria del libro está atravesando una crisis por carencia de insumos, empezando por el papel y otros materiales de importación.

A lo largo de esa historia yo creo que valdría la pena analizar el pensamiento de Fidel Castro, yendo más allá de las Palabras a los intelectuales,

insertando ese acápite en un pensamiento de mayor alcance y dimensión. Yo me planteo como hipótesis en ese sentido que a pesar de que Fidel no tuviera tal vez una definición clara de la concepción antropológica de la cultura, sí se acercó a esa visión a través de su perspectiva política, que articulaba, como puntos esenciales, los temas de las consecuencias del neocolonialismo y del subdesarrollo. De ahí que en 1961, en las Palabras a los intelectuales, y en las acciones que surgieron inmediatamente después, se reformula el vínculo entre educación y cultura. En este caso, no solo en términos de educación general, de reforma universitaria, de necesidad de incentivar el desarrollo de la ciencia y el pensamiento, sino en lo que respecta a la formación artística y de procurar que las masas tradicionalmente marginadas del disfrute y la participación en los procesos de la creación artística y literaria pudieran adquirir ese derecho.

La solución en aquel momento fue la implementación de los llamados instructores de arte y el desarrollo del movimiento de aficionados. Ese proceso, sin embargo, creo yo, no llegó a cumplimentar sus propósitos, en la medida en que su ejecución se fue burocratizando y mecanizando, y los llamados grupos de aficionados, los festivales correspondientes, todo aquello respondía más que a una necesidad o proyecto cultural, al cumplimiento de metas, como nos ha ocurrido en muchos planos de la vida.

Yo creo que ustedes se están planteando aquí un proyecto de un alcance muy grande y yo los invitaría en los debates e intercambios que habrá en el futuro, a ir deslindando los campos de estudio y el temario. Además de formular, ante todo, proyectos de investigación que vayan a la búsqueda de los testimonios documentales que todavía existen y traten, de algún modo, de recuperar algo tan intangible como el clima en el cual hemos vivido en todos estos años. Es decir, en un clima, sin duda, de crecimiento cultural del país, pero, al mismo tiempo, de insuficiente trabajo de teorización que nos lleve a considerar esos años transcurridos en un proceso en el cual la cultura no ha sido un fenómeno aislado, sino que ha tenido, como es lógico, su vínculo inevitable con los problemas de la economía, la sociedad y con aquellos derivados del subdesarrollo.

De modo que yo creo que todo empeño grande empieza por uno pequeño, y ojalá este proyecto que ustedes inician modestamente, nos ayude a profundizar en esos estudios y a entender muchísimo mejor la problemática de la cultura como parte de la construcción del socialismo en un país subdesarrollado, neocolonial y del Tercer Mundo.

Artículo publicado en la revista *Perfiles de la cultura cubana* No. 28, enero-junio 2021, pp. 344-358.

www.perfiles.icic.cult.cu

Cultura y Revolución

Autor: Abel Prieto

No por azar se escogió el 20 de octubre como Día de la Cultura Cubana. Recuerdo con cuánto orgullo Armando Hart reiteraba la trascendencia de que la fecha en que se entonó por primera vez el Himno de Bayamo sirviera para rendir homenaje a los hombres y mujeres que protagonizan la vida cultural del país. Se había sintetizado así, de modo inmejorable —decía Hart—, la identificación orgánica entre nuestros creadores y los ideales patrióticos, antiesclavistas y anticoloniales de 1868, enriquecidos luego por Martí, Mella, Guiteras, Fidel.

La Revolución triunfante en 1959 recibió un apoyo entusiasta de la abrumadora mayoría de los artistas y escritores cubanos. Muchos, incluso, que vivían en el extranjero, regresaron a la Isla para sumarse a la edificación de un mundo nuevo.

Aunque la agresividad de EE.UU. empezó muy tempranamente, a través de presiones y amenazas, atentados, bombas, financiamiento de bandas armadas y una feroz campaña mediática, el gobierno revolucionario no descuidó la promoción de la cultura: fundó el Icaic, la Casa de las Américas, la Imprenta Nacional y la primera escuela de instructores de arte, y llevó adelante la Campaña de Alfabetización.

Según dijo Carpentier, habían terminado para el escritor cubano los tiempos de la soledad y comenzado los de la solidaridad. Y es que la Revolución formó un público masivo y ávido para las artes y las letras. Dio espacio, además, a las expresiones más genuinas y discriminadas de las tradiciones populares y a las búsquedas más audaces en los diversos géneros artísticos.

Incapaces de percibir los nexos tan hondos entre cultura y Revolución, los yanquis se empeñaron en organizar grupos de «disidentes» en los medios intelectuales; pero fracasaron una y otra vez.

El caso de Armando Valladares fue fruto de la desesperación: lo exhibieron ante el mundo como un poeta inválido prisionero de conciencia. Hasta le publicaron un poemario con gran publicidad y un título dramático: *Desde mi silla de ruedas*. Pero no era poeta ni paralítico (subió ágilmente la escalerilla del avión cuando fue indultado), tenía un pasado turbio como policía de la tiranía de Batista y había sido sancionado por actividades terroristas.

Ahora, muchos años después, presentan un supuesto «movimiento» (San Isidro), un supuesto rapero procesado por desacato y una supuesta huelga de

hambre de una decena de supuestos «artistas jóvenes». Los respaldó una fuerte campaña en la prensa extranjera, en los medios digitales pagados para la subversión y en las redes sociales. Contaron con el apoyo inmediato de Pompeo, Marco Rubio, Almagro y otros personajes.

A través de las redes sociales, se gestó un clima enrarecido, con una intensa carga emocional, para suscitar expresiones de adhesión y apoyo moral ante una hipotética injusticia.

Como ha sido estudiado por muchos analistas, apelar a las emociones en las redes envuelve a la gente en comunidades sentimentales transitorias, y paraliza la capacidad para razonar, juzgar y verificar dónde están los límites entre la realidad y la ficción.

Muchos (la mayoría) de los que se congregaron el 27 de noviembre ante las puertas del Ministerio de Cultura estaban influidos por la atmósfera creada en las redes. Pocos conocían lo acontecido efectivamente en San Isidro y a sus protagonistas. Quizá algunos habían tenido una u otra mala experiencia y se sentían dolidos. Creo que querían honestamente dialogar con la institución.

Otros (una minoría) participaban con total conciencia en un plan contra la Revolución. Usaron las redes sociales para amplificar lo que allí sucedía y lo divulgaron de manera adulterada. Echaron a rodar noticias falsas en torno a una represión imaginaria que incluía gases lacrimógenos, gas pimienta y supuestas emboscadas contra los participantes. Sabían que estaban contribuyendo a justificar con mentiras las políticas de Trump contra su país. Solo les interesaba el «diálogo» para convertirlo en noticia, en show, y anotárselo como una victoria. Algunos necesitaban justificar el dinero que reciben.

Sin embargo, es necesario separar claramente la historieta de los marginales de San Isidro y lo sucedido en el Ministerio de Cultura. En el segundo caso, hay valiosos jóvenes que deben ser atendidos.

La política cultural de la Revolución ha abierto un espacio amplio y despreciado para que los creadores puedan hacer su obra en total libertad. Es cierto que ha habido errores, incomprensiones y torpezas, pero el propio proceso revolucionario se ha encargado de rectificarlos.

Las instituciones, junto a la Uneac y a la Asociación Hermanos Saíz, se mantienen abiertas al debate franco con artistas y escritores. Si por alguna razón el diálogo se interrumpe, existen los canales de comunicación apropiados para retomarlo.

Es totalmente legítimo dialogar sobre cómo consolidar los vínculos entre creadores e instituciones, sobre manifestaciones experimentales del arte que aún no han sido suficientemente comprendidas, sobre la imprescindible función crítica de la creación artística, sobre el «todo vale» de la visión postmoderna, sobre la libertad de expresión y otros muchos temas.

Lo que no resulta legítimo es el irrespeto a la ley, la pretensión de emplear el chantaje contra las instituciones, ultrajar los símbolos de la patria, buscar notoriedad mediante la provocación, participar en acciones pagadas por los enemigos de la nación, colaborar con quienes trabajan para destruirla, mentir para sumarse al coro anticubano en las redes, atizar el odio.

En medio de la crisis mundial provocada por la pandemia y el neoliberalismo global, Cuba sufre al mismo tiempo un acoso sin precedentes de EE.UU. Por eso se ha escogido este momento para financiar espectáculos que ofrezcan una imagen desfigurada del país.

Todo creador que se acerque a las instituciones con objetivos legítimos encontrará interlocutores dispuestos a escucharlo y a apoyarlo. Con los farsantes no hay diálogo posible.

Artículo publicado en el periódico *Granma* 4 de diciembre de 2020
<http://www.granma.cu/cultura/2020-12-04/cultura-y-revolucion>

El arte de la guerra mediática

Autor: Fernando Buen Abad

Pongamos en la agenda de todas nuestras luchas la disputa por el sentido. Hay que profundizar, en el debate de las bases con sus medios y sus modos, la agenda de la guerra comunicacional (monopólica y global), pero hay que desarrollar métodos de profundización y argumentación despegados de la lógica y la pedagogía hegemónicas infiltradas en lo que entendemos por comunicación y por guerra. Ni se trata de la comunicación en su uso burgués genérico (casi platónico), ni se trata de una guerra convencional. Aquí comienzan los desafíos.

En más de un sentido las primeras escaramuzas de una guerrilla semiótica deben ocurrir en nuestras propias cabezas. Es necesario extirpar los dispositivos ideológicos burgueses que nos obligan a pensar la comunicación como le conviene al enemigo. Extirpar las matrices ideológicas del escepticismo bobo —y del individualismo Superman— del que nadie está a salvo (con las debidas excepciones) cuando una inmensa mayoría, hemos vivido expuestos, durante las 24 horas del día y por décadas, a las irradiaciones del Chernóbil ideológico burgués en los mass media.

Saquemos de la cabeza cualquier petulancia que nos conduzca a creer que nos las sabemos todas y que somos expertos del sentido común en manejo de medios. Eso ha producido confusiones, caos y pérdida de tiempo a raudales bajo el supuesto de que hay genios naturales para la manipulación de las masas. La fórmula del carisma del uno frente a las multitudes. Ideológica mesiánica.

No se imite ni su lógica ni su estética. No se suponga que copiando sus artificios conseguiremos los éxitos que ellos hubieren alcanzado. La clave no está en copiarlos sino en combatirlos, derrotándolos desde el corazón mismo de sus contradicciones semánticas, sintácticas y pragmáticas y con los pies plantados en el alma de la lucha de clases y de las batallas concretas donde se manifiesta más agudizada. Ellos nos atacan con seducciones de todo género, nos atacan con misiles argumentales disfrazados de slogan, nos atacan con repertorios enormes de tentaciones y lujos bajo el manto de una estética ideologizada en torno a las mercancías y a la acumulación de riquezas a cualquier costo. Su arsenal tecnológico e ideológico ha creado las semiósferas de su consumo y, al mismo tiempo que nos atacan seduciéndonos, fortalecen sus

arsenales y sus campos de sentido, que no son otra cosa que campos de concentración atiborrados de conciencias secuestradas.

Nuestras bases sociales necesitan metodología para la autocrítica. Urge un balance hondo y resolutivo sobre las consecuencias de la violencia mediática padecida por nuestros pueblos. El mapa, o la tomografía del desastre, producido en las subjetividades todas. Nos urge un trabajo minucioso para evaluar y sistematizar las claves de nuestras grandes victorias semióticas, desde la Revolución de Octubre hasta nuestros días. Eso debería ser una nueva Carta universal para la emancipación mediática y cultural de nuestros pueblos, pero se necesita organización y coordinación decididas a cerrar el paso al arsenal imperial que se renueva sistemáticamente en ubicuidad y velocidad de ataque. Necesitamos tácticas y estrategias para responder, en tiempo real, a las ofensivas, pero con nuestras herramientas teórico-prácticas para la planificación simbólica revolucionaria.

Si solo desarrollamos lamentos (incluso científicamente apuntalados) estamos produciendo únicamente informes sobre nuestras bajas, pérdidas y retrocesos que el enemigo de clase valora mucho. Les hacemos el trabajo de explicarles cómo nos dañan. Nos urge un ¿qué hacer? en clave de respuestas concretas para el corto, el mediano y el largo plazo. Necesitamos el concurso inter, multi y transdisciplinario de todos los expertos comprometidos con la emancipación y contra el capitalismo. Talentos especializados en la lucha contra la manipulación simbólica y fuerzas creadoras en las ciencias y en las artes.

Hay que lograr que toda acción golpista, desestabilizadora, desmoralizante y tergiversadora (de base económica, militar y financiera) pagada por la CIA, y su red planetaria de cómplices, se revierta inmediatamente y retorne a ellos como un bumerán que les estalle en el rostro. Necesitamos vacunas contra los virus ideológicos burgueses, y necesitamos un método de producción simbólica que avance sobre el territorio del pensamiento crítico, emancipador, ant imperialista y anticapitalista. «Combatiendo al Capital», como pide el himno peronista, por ejemplo, y como lo reclama la historia toda de la Patria Grande. No hay tiempo que perder. El arte de la guerra mediática debe ser resemantizado, reescrito y consolidado como un instrumento nuevo y central para la democratización de la información y de la comunicación. O seguiremos corriendo peligros y pagando consecuencias costosísimas y absolutamente injustas.

Semiótica de la guerra

Autor: Fernando Buen Abad

Todos los dados están cargados. No hay palabra, gesto ni símbolo que no presente un frente de guerra o no sea, en sí, un ejercicio de belicismo psicológico. La inmensa mayoría de los «efectivos» simbólicos de la guerra mediática aparecen camuflados. Se requiere entrenamiento y experiencia defensiva para detectar en las frases, los giros idiomáticos, los gestos, los maquillajes, las corbatas, las sotanas o las bendiciones... el plan de contenidos ideológicos que se despliegan, agudizados, en situaciones de guerra. Está en juego muchísimo dinero.

La ideología de la clase dominante, que se especialista en manipular ambigüedades, suele perfeccionar sus ofensivas cuando más peligro corre de quedar en evidencia la grosería de sus dichos y sus hechos. Sus trincheras favoritas son, por ejemplo, las «acciones humanitarias», la «verdadera democracia», la «defensa de los bienes», la «seguridad», la «paz»... en el colmo de su cinismo, la ideología de la clase dominante se ha adueñado de signos referentes que tienen diverso tipo de influencia en las sociedades y, así, han exhibido, sin pudor, episodios «clericales» en los que se bendicen tanques de guerra, aviones bombarderos y batallones de criminales. Algunos aviones caza llevan dibujada, en la punta, la dentadura de un tiburón... ellos saben a qué juegan con eso. Nosotros también.

EL CAPITALISMO ES RESPONSABLE

«Zona de exclusión aérea», «Armas de destrucción masiva», «Operación humanitaria»... ambigüedades usadas por el capitalismo para generar impotencia colectiva, terror y rendición psicológica. Nadie se equivoque, el capitalismo es responsable de la «inseguridad», las invasiones, el robo de la propiedad y del producto del trabajo. Te mato y luego te ayudo... es la conducta del imperialismo que, tras asesinar civiles inocentes y luchadores conscientes, promete enviar asistencia «humanitaria», acarreada por soldados como en Haití, como el Afganistán, como en Libia, Siria... parte de la ambigüedad es el uso de imágenes sin fechas, sin referencias, sin datos del autor ni del registro.

Contra las armas de Guerra Ideológica que la burguesía despliega, los pueblos en lucha, así como todas las luchas emancipadoras, deben darse una estrategia comunicacional de base que le cuente el mundo los crímenes del

capitalismo, como los de la ONU-OTAN, y del premio «Nobel de la Paz». La «Odisea del Amanecer» de Obama debe ser desmontada por las fuerzas emancipadoras de la comunicación, paso a paso, día a día. Todo lo que exhibe CNN, Televisa, Prisa y sus peleles, estén donde estén, es un problema de seguridad nacional y continental que debe ser discutido con urgencia, porque el mapa completo de la criminalidad ONU-OTAN se exhibe con toda impunidad en las pantallas de la oligarquía.

Parte de la ofensiva oligárquica consiste en mostrar, de manera velada y de manera descarada, sus planes y tácticas. Así operarán en todo el mundo para quedarse con las riquezas naturales y con la mano de obra. Televisa, CNN, Prisa y su red de complicidades en toda Latinoamérica, reivindican el «ejemplo humanitario» de Obama y su Odisea Asesina. Despliegan impudicamente todos sus «signos» de patología comunicacional, severa, en el relato autoritario que ellos llaman «periodístico», como en CNN que atraviesa un éxtasis de necrofilia convulsiva. Repite y repite imágenes de odio y decadencia. Los lectores de boletines, que se hacen llamar periodistas, repiten un canto imperialista que recorre el continente con tufo criminal. El relato de los lectores de boletines, ampuloso y falaz, parece orgasmo necrófilo. Hacen llamar «periodismo» a su servilismo. Ellos leen boletines necrófilos con placer y disfrutan los bombardeos. Se les nota.

CONTRA EL IMPERIALISMO

Más que nunca la humanidad requiere dirección revolucionaria, unidad y acción objetiva y subjetiva, contra el imperialismo y el capitalismo. Nadie se sorprendería si el premio «Nobel de la Paz» cocina en su cabeza una invasión tipo ONU contra Cuba y Venezuela. Hoy más que nunca la unidad y la fuerza del ALBA ilumina las esperanzas de soberanía para las luchas emancipadoras latinoamericanas.

Esta guerra desplegada también en las pantallas oligarcas, con la «legalidad» made in ONU, es un mensaje a todos: el imperio anhela usurpar todas las riquezas que se le antoje, cuando se le antoje y donde se le antoje... impunemente. Esta guerra no es sólo contra Libia, la ofensiva ha comenzado en todos los medios oligarcas y es un mensaje contra todos los pueblos. El relato de los medios oligarcas en América Latina, y todo lo que digan, es adelanto de sus proyectos golpistas y magnicidas. En México, en Brasil, en Argentina... las cadenas mediáticas de la oligarquía relatan cómo «logro moral humanitario» la obscenidad imperial.

Digámoslo de una vez, no serán los mass media, incluso con las mejores intenciones, quienes hagan por sí mismos la Revolución Socialista. No será la ética ni la estética de unos cuantos, por genios que se crean... por «vanguar-

dia» que se autoproclamen, quienes garantizarán el ascenso del socialismo, incluso en la comunicación. Serán los trabajadores organizados, armados con cuanta herramienta se ponga al alcance, quienes ascenderán con un programa, hecho por todos, hacia un proyecto socialista. El capitalismo no es sólo un sistema de producción de mercancías, es además un sistema que produce cultura, valores éticos, morales y estéticos ideados para consolidar, defender y reproducir las condiciones materiales de existencia burguesa.

A la tarea revolucionaria de planificar los contenidos y las formas en los mass media, compete un compromiso apasionado por la investigación científica y la acción directa sobre las relaciones de producción, con significado Socialista de la Comunicación. Poner al descubierto la ley económica que rige la producción simbólica de una sociedad en movimiento revolucionario hacia su emancipación definitiva. Poner en evidencia científica la inevitabilidad de la sustitución revolucionaria del capitalismo por el socialismo.

SEMIÓTICA EN COMBATE

Planificar la comunicación implica investigar apasionadamente las leyes de la transición del capitalismo al socialismo, los caminos y métodos para establecer el modo comunista de comunicación; las leyes objetivas del socialismo que avanzan dialécticamente, las leyes de formación y desarrollo del sistema mundial del socialismo. Una tarea de planificación en Comunicación con los mass media debe ser un arma en la lucha, una guía para la acción. Tal planificación de la producción simbólica revolucionaria debe desenmascarar la esencia del capitalismo, sostener una lucha contra todo sectarismo y burocratismo. Desarrollar un «control» democrático y creativo de la Comunicación desde las bases, una «planificación» desde el punto de vista de los intereses de los trabajadores, con la vigilancia y el trabajo de los obreros atentos a todo indicio de traición. Ya hemos visto demasiadas traiciones, por ejemplo, las Guerras Imperialistas. Ni todas las repeticiones juntas de CNN, FOX, BBC... lograrán asustarnos, ni disuadirnos, de luchar contra el capitalismo. Desarrollemos una semiótica en combate.

Diez frentes de combate de la nueva cultura

Autor: Enrique Ubieta Gómez

Intervención en el Taller Cultura y Liberación de los Pueblos del XXV Foro de Sao Paolo, Caracas, 26 de julio de 2019.

«La cultura es lo primero que hay que salvar», alertaba Fidel. No hablaba solo del arte y la literatura. La nueva sociedad exige un individuo «nuevo», es decir, una mujer y un hombre que participen conscientemente en su construcción. La cultura que llamamos socialista es de hecho una cultura de tránsito. No existe como meta, sino como proceso, en franca guerra contra la cultura dominante. Una Revolución en el poder debe luchar contra la cultura global hegemónica (modo de vida, modelo de éxito) que es la capitalista, en todos los ámbitos de su reproducción. Pero los revolucionarios no pueden esperar a tener el poder, o el gobierno (en el peor pero más probable de los casos) para iniciar esa lucha, que es vital: lo que comúnmente identificamos como concientización de las masas, es un hecho cultural. La cultura dominante en el mundo es la de la clase dominante, y la nueva cultura avanza y retrocede, su éxito siempre es parcial.

«El socialismo no es un problema de cuchillo y tenedor. Es un movimiento de cultura, una grande y poderosa concepción del mundo», decía Rosa Luxemburgo. Para alcanzar esa nueva cultura se necesita una base material que la sustente —algo que con frecuencia se olvida—, pero la tarea no puede postergarse. Las revoluciones auténticas, cuando se producen, impulsan esa nueva mirada colectiva. Un millón de personas en la Plaza de la Revolución no son una masa sin rostro, son un millón de protagonistas individuales. Pero la guerra cultural entre los dos modos de vida, incluso en una Revolución que ha alcanzado el poder, no cesa. Abordaré algunos aspectos de la batalla por la cultura que me parecen importantes, desde la experiencia revolucionaria cubana:

1. Romper los tabiques que separan lo «culto» de lo «popular». Integración de saberes.

Debe procurarse una integración de saberes, que desdibuje las fronteras de las culturas etiquetadas con los adjetivos de «alta» y «popular». En «Palabras a los

intelectuales» (1961) Fidel le dice a los más importantes escritores y artistas cubanos de entonces:

En días recientes nosotros tuvimos la experiencia de encontrarnos con una anciana de 106 años que había acabado de aprender a leer y a escribir, y nosotros le propusimos que escribiera un libro. Había sido esclava, y nosotros queríamos saber cómo un esclavo vio el mundo cuando era esclavo, cuáles fueron sus primeras impresiones de la vida, de sus amos, de sus compañeros. Creo que puede escribir una cosa tan interesante que ninguno de nosotros la podemos escribir.

Uno de los más jóvenes oyentes de ese discurso escribió algunos años después un libro emblemático de la literatura de la Revolución: *Biografía de un cimarrón* (1967). La vida de un hombre sencillo se convertía en literatura clásica.

En sentido inverso, el primer libro que publicó la Revolución en su recién creada Imprenta Nacional, a un precio casi simbólico y en una tirada millonaria, fue la obra de Cervantes, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Una obra clásica, la más representativa de la cultura hispana, se puso al alcance de las mujeres y los hombres de pueblo. Por otra parte, la Revolución cubana creó un amplio sistema de escuelas de arte en todo el territorio nacional y abrió sus puertas a los «hijos más humildes del pueblo».

Hugo Chávez manejaba dos conceptos prácticos de cultura: la que se entiende como tradición, hogar, hábitat, territorio, alma colectiva de cada pueblo, una visión en la que no hay jerarquías, cualquier cultura es tan importante como la otra, no hay cultura desarrollada y cultura no desarrollada y que, vista en un proceso evolutivo y de enriquecimiento constantes, puede definirse como identidad cultural; y la que responde al sentido martiano de «ser cultos para ser libres», como instrumento de liberación, de superación, de crecimiento espiritual, como manejo de información, de comprensión del mundo.

Las revoluciones necesitan integrar los saberes, eliminar las barreras culturales y espaciales que separan a las clases sociales.

2. Saber y participación social

La «nueva» cultura en construcción no es pasiva. Su rasgo principal es que existe solo si la sociedad y el individuo la asumen conscientemente. No se consume, se protagoniza. Es, más claramente que cualquier otra, un modo de vida. El primer acto de una revolución tercermundista es la alfabetización masiva de su población. El conocimiento es indispensable, porque determina la capacidad crítica del individuo. La relación entre saber académico y saber

participativo es mutuamente enriquecedora en una Revolución. No puede cultivarse un saber desentendido de los problemas sociales, ni pueden abordarse esos problemas sin una integración de saberes.

En Cuba miles de adolescentes y jóvenes, ciudadanos de clase media, partieron a las zonas rurales del país; muchos se separaban por primera vez de sus padres, y se hospedaban en los humildes hogares de los que serían alfabetizados. La alfabetización era doble: el joven enseñaba a su alumno —por lo general mucho mayor en edad—, a leer y a escribir, y su presencia era también una lección del significado de la Revolución. Por otra parte, el alfabetizador se alfabetizaba; su aprendizaje, abrupto, era de otro tipo: conocía otro mundo unimaginado antes por él, e interactuaba con sus habitantes. En meses, la alfabetización concientizaba al maestro y al alumno, era una intensiva escuela política.

El método empleado en Venezuela («Yo sí puedo») se apoya en la tecnología y no requiere la movilización masiva de jóvenes de la ciudad, pero introduce una perspectiva nueva. El propio alumno se convierte en su maestro, auxiliado por videos y cuadernos especialmente concebidos para ello. Existe un «facilitador», un miembro de la comunidad, un «alumno ayudante» un poco más avanzado que sus compañeros, pero el sujeto activo es el que se alfabetiza, el que se convierte en «vencedor», en protagonista de su propio crecimiento.

Las misiones bolivarianas son mecanismos de inserción y empoderamiento de las masas en la transformación del país. El triunfo de una Revolución es convertir a las masas en colectividades de individuos conscientes. El mayor peligro es crear, con la masividad de la educación, jóvenes informados de libros, y analfabetos de vivencias sociales y políticas. José Martí, lector voraz y erudito, recelaba de la «falsa erudición», la que se oponía a la naturaleza humana y a las particularidades de nuestra región.

3. Reconstrucción de la historia

La interpretación de la historia depende del proyecto de futuro que tengamos. La historia oficial de un país selecciona hechos y personajes, evade o silencia otros. La obra del historiador estadounidense Howard Zinn es elocuente: con su libro *La otra historia de los Estados Unidos* demuestra que esta puede ser narrada desde la perspectiva de los humildes, desde las luchas obreras. No es, por supuesto, la historia que se enseña en las escuelas de ese país. En Cuba, con la Revolución, adquirieron relevancia los protagonistas de las luchas obreras y campesinas y los combatientes revolucionarios. La historiografía contrarrevolucionaria se esfuerza en descalificar a esos héroes de la nueva Cuba: presenta al Che Guevara, por ejemplo, como un criminal, y trata de reivindicar

al tirano Fulgencio Batista. Por otra parte, la industria del entretenimiento complementa la labor de la educación burguesa y despliega una amplia gama de recursos «correctores»: banaliza la historia nacional de los pueblos del Sur, convierte en héroes a los invasores y en villanos a los patriotas, reafirma el mito de la superioridad y la invencibilidad de los imperialistas. Todo ello llega empaquetado en video juegos, series de televisión, películas, redes sociales.

El enemigo, que es el mismo para todos, nos divide desde la ignorancia. Los que compartimos fronteras nacionales y episodios esenciales de la historia (con frecuencia incluso hasta una lengua), ignoramos las vivencias del vecino y desconocemos a sus héroes, que son nuestros también. Es imprescindible, para nuestra mejor defensa, que aprendamos la historia de Nuestra América, que hagamos nuestros a sus héroes populares. «La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia», pedía José Martí en 1891.

4. La fragmentación y reunificación de sentidos

La izquierda debe reconocer el hecho de que la violencia de género, la racial o étnica, y la ecológica (también se ejerce violencia sobre la naturaleza) y cualquiera de las multiplicadas fobias sociales, si bien no están adecuadamente expuestas, como alguna vez se pensó, en la crítica a la violencia de clase, tampoco son ajenas a ella, ni pueden ser pensadas como fenómenos autónomos, capaces de ser solucionados por sí mismos. Las contradicciones de la sociedad capitalista actual no pueden reducirse a las contradicciones entre clases, pero estas no pueden ignorarse o subestimarse. La violencia imperialista expresa la esencia de un sistema que nació y creció de la explotación del mundo colonial y neocolonial, y de sus propios trabajadores. La estrategia de los defensores de la violencia, es fragmentar su comprensión, hacer que nuestros jóvenes la combatan en sus manifestaciones no estructurales. Es necesario construir vasos comunicantes entre los frentes de lucha porque todos son importantes, y la izquierda no puede darle la espalda a ninguno de ellos, pero tampoco puede detenerse o aislarse en alguno de ellos. El enemigo final siempre es el capitalismo.

5. Identidad cultural

La identidad cultural no es estática. Está en permanente proceso de construcción, de ensanchamiento, aunque conserve sus matrices esenciales. América Latina es poseedora de una gran riqueza cultural: esa diversidad es una ventaja, siempre que conservemos o abramos sus vasos comunicantes. El imperialismo

necesita detener y diluir las identidades que se expresan al interior de una nación y la que representa a la nación misma, así como la regional, por motivos mercantiles que funcionan también como ideológicos, porque facilitan la dominación. La estrategia revolucionaria debe ser proteger y consolidar toda manifestación de unidad y de diversidad culturales. Frente a la estrategia imperialista de dividirnos, los revolucionarios tenemos la obligación de promover y defender la identidad «nuestroamericana», sin desconocer o relegar su diversidad.

En una Revolución, la identidad nacional empieza a integrar elementos nuevos que surgen del proceso de transformaciones. La contrarrevolución celebra el trabajo diluyente de la industria del entretenimiento yanqui, pero a la vez, pretende paralizar el movimiento de la historia, con el pretexto de que defiende sus tradiciones. En realidad, se niega a aceptar la existencia de las nuevas tradiciones creadas por la Revolución. Cuando un contrarrevolucionario despliega hoy la bandera nacional de Cuba, produce una contradicción de sentidos, más allá de su voluntad y de su comprensión: esa bandera ha incorporado al entramado simbólico de sus formas y colores, los nuevos hitos y héroes de la Revolución. Es por ello que los revolucionarios de cualquier país o región del mundo pueden enarbolarla como propia. Cuba ya no es y no podrá volver a ser, el país que existía antes de 1959.

6. La cultura de la solidaridad

La Revolución es generadora de solidaridad entre países y pueblos (a lo interno y a lo externo), porque no puede hacerse sin el concurso de todos, y porque su fin inmediato son los más humildes. No se concibe tampoco como un hecho aislado, inconexo con otras realidades. La Revolución cubana se autoproclamaba «primer territorio libre de América», precisamente porque aspiraba a la liberación de los restantes, porque se asumía como un eslabón en el proceso emancipatorio de todos los pueblos.

La cultura de la solidaridad, la que se recibe y la que se da, no se concibe como un favor que se dispensa, sino como un deber insoslayable. Desde los primeros momentos la Revolución cubana cultivó la solidaridad en todos los ámbitos posibles, y educó al pueblo en ella. La campaña mediática que se empeña en desacreditar e incluso criminalizar la solidaridad médica de Cuba en el mundo, pretende desarticularla, porque su sola existencia, es una escuela política que no se propone ni necesita «formar» a nadie. Los movimientos sociales y los partidos políticos no pueden desentenderse de las causas justas, para hacer avanzar la suya; se traiciona a sí misma la causa justa que evade su

responsabilidad con la justicia de los otros. «Patria es Humanidad», sentenciaba José Martí.

7. Los símbolos y los paradigmas del éxito

Las revoluciones no pueden subestimar la guerra de los símbolos. La industria del entretenimiento se apoya en el mercado para difundir los del capitalismo. Las páginas «sociales» de la prensa burguesa, narran historias de vida de sus hombres y mujeres de éxito: banqueros y empresarios, deportistas y estrellas del arte, y también duques, príncipes y reyes, es decir, de los famosos y ricos. Ser como ellos, es la consigna implícita; en sentido inverso los niños cubanos repiten cada mañana en sus escuelas, «seremos como el Che». En el capitalismo no importa el cómo: se triunfa si se consigue acceder al nivel más alto de consumo, por una herencia, por un «buen» matrimonio, por el robo de cuello blanco o a mano armada, por la lotería, etc. La cultura del tener, asentada sobre el consumismo depredador del medio ambiente, se presenta de manera atractiva, como el único camino hacia la felicidad.

8. Apropiación de las formas

Hoy el imperialismo pretende apropiarse de las formas tradicionales de la izquierda. Subrayo «de las formas», porque el procedimiento conlleva un vaciamiento de sus contenidos revolucionarios. Ello incluye la utilización y, a veces, el secuestro de términos y conceptos tradicionales de la izquierda. En Cuba hemos visto la aplicación de ese procedimiento en «huelgas de hambre» y en marchas de «madres» vestidas de blanco como las de la Plaza de Mayo. Se utiliza el término de «Revolución de colores» y símbolos como el puño cerrado para aludir a movimientos reaccionarios monitoriados por la CIA. Por otra parte, nos induce a desechar e incluso a repudiar palabras que son imprescindibles en nuestro léxico, como comunismo o imperialismo.

9. Las nuevas tecnologías

Todos los aspectos antes descritos alcanzan mayor intensidad en las redes de Internet. La izquierda debe aprender a usar esta herramienta, lo que implica conocer sus ventajas y sus peligros. La guerra por el poder desecha por inservible la verdad, y las redes compulsan al elector a decisiones que pueden atentar contra sus propios intereses. Es un medio que suele utilizarse para aislar y desmovilizar al individuo (especialmente al joven), y reagruparlo en colectivos «rebeldes» pero inocuos. Los revolucionarios no podemos desechar la verdad,

aun cuando avancemos en el terreno movedizo del mercado electoral. Una experiencia positiva son las redes de redes, que permiten la movilización horizontal y transversal, en aspectos compartidos, entre personas y movimientos no siempre afines. Un ejemplo es la Red de Intelectuales, Artistas y Movimientos Sociales en Defensa de la Humanidad.

10. El político revolucionario

Es indispensable que el pueblo aprecie la diferencia entre los políticos tradicionales y los revolucionarios. Es una diferencia que debe sustentarse en la ética de su conducta y en los procedimientos que emplea. La participación en los mecanismos de la democracia burguesa no puede desdibujar la identidad de un revolucionario. El fin no justifica los medios. Un revolucionario no puede mentir jamás, y debe estar siempre en la primera línea de combate, allí donde pide que estén los otros.

Analogías, una reflexión en torno al binomio artista-institución

Autor: Kenny Ortigas Guerrero

Una estructura funciona bien cuando todas sus partes integrantes trabajan de manera armónica. Cada pieza en su individualidad ejecuta tareas, acciones que secundan a otras, y estas a su vez facilitan consecutivamente a otras tantas... se comunican. La articulación, el ajuste y el buen combustible son esencia indispensable para que la micro unidad, como un todo coherente, sea capaz de ofrecer buenos resultados. Sin embargo, la cuestión no termina ahí, supongamos que esta estructura o maquinaria de la que estamos hablando, perfectamente un motor de combustión, comienza su puesta en marcha de forma exitosa, y como «todo está bien» desviamos la atención a otras actividades, confiando en que la mecánica nos mantendrá alejados de sobresaltos. Pasan los días, de vez en cuando una ojeada al proceso y seguimos en otras cosas, hasta que la oreja se activa cuando escucha algún chasquido fuera de lo normal. Entonces nos percatamos de que la grasa (lubricante del andamiaje) se fue evaporando con el proceso de fricción y originó desperfectos que podían haberse atendido a tiempo. Eso habla de que la supervisión, la atención constante a un proceso brinda garantías en su optimización.

Me tomo la licencia de hacer este recorrido lleno de vericuetos y subterfugios para llegar al meollo del asunto, la relación artista-institución. Aclaro que no es mi intención comparar el arte con una empresa manufacturera, salvemos las distancias.

Siguiendo las analogías, así como una industria organiza su producción enfocada en solventar determinada necesidad, los artistas y su institución deben proyectarse al sostenimiento de su objeto social, que se sobrentiende está ligado al desarrollo de procesos creativos para el goce estético y espiritual de la población. Sí, porque en Cuba se trabaja para el pueblo y no se limita la accesibilidad de ninguna persona a un espacio destinado a tales efectos en dependencia de su status. El creador y sus procesos artísticos representan una de esas estructuras, maquinarias a las que hago referencia. La comunicación y el entendimiento obligatoriamente tiene que estar por encima de las diferencias, son fundamentales para que en perfecta simbiosis se genere un arte de elevada factura.

Si en determinada circunstancia «Mahoma no va a la montaña, pues la montaña tiene que ir a Mahoma», si no, se pierde el vínculo directo y se fractura

el correcto engranaje que conduce al triunfo. Llevar a cabo el desarrollo artístico de una nación tiene implicaciones de todo tipo: morales, espirituales, intelectuales, políticas, culturales y además abarca otras dinámicas insoslayables que se juntan como parte de ese todo: promoción, programación, superación, producción, estímulo y motivación para el artista y viceversa.

Es inadmisibles que la institución no tenga claro que ella existe porque está presente la figura del artista, él es el combustible que mueve y dinamiza el funcionamiento. También resulta contraproducente que el artista irrespete a la institución que le da plenas garantías para ejercer su trabajo: salario, presupuesto para las producciones, sedes, etc. Es pertinente recordar que en tiempos de COVID-19 ningún creador ha quedado desamparado salarialmente. En la situación de aislamiento, incluso al gremio de músicos y artistas plásticos que se mueven más en las áreas comerciales, se les han buscado alternativas para su sostén económico.

Se trata de una relación transparente y el factor de la sensibilidad se ubica como punto determinante. ¿Qué necesidades tienen los creadores? ¿Cómo estimularlos y reconocerlos más? ¿Estamos como administración al pie de cada uno de sus procesos? ¿Cómo contribuir consensuando ideas y fuerzas con el fin de mitigar las trabajas que dificultan la ejecución de presupuesto para los quehaceres artísticos ante la escasez y los también engorrosos entramados contractuales de pagos a personas naturales?... por ese cauce fluye todo un río de interrogantes.

Ingenuo y torpe aquel que no se cuestione de manera sistemática su proceder. Por parte del artista queda el apoyo a quien lo sostiene logísticamente, queda el asumir el apego a una política cultural trazada por la Revolución, y que, lejos de censurar, profusa el crecimiento de diversas estéticas que exponen criterios divergentes en consecuencia con las relecturas que cada creador tiene de su contexto, ¡ah!, y doy certeza de ello.

Una cosa queda clara y llamo la atención: cuando hay mala calibración de las piezas y no se les da mantenimiento, el que se lleva la peor parte como destinatario final, es el ser humano que va a presenciar el hecho artístico, el público. Obvio, todo no es estático o predispuesto como se ubican los segmentos de un motor de combustión, donde todo viene en cajita, pero sirva el ejemplo para pensar objetivamente como personas de las artes escénicas cubanas y del reto y responsabilidad que ello implica. Hoy más que nunca la realidad de la isla impone la rectificación, engrase y permanente revisión de muchas macro estructuras y de posicionamientos individualistas que, aunque no dudo de la buena fe de muchos, se escudan y parapetan en la provocación que «aparenta» la afanosa necesidad de un diálogo, pero que simultáneamente se contradice asumiendo posturas displicentes.

Arribar a la conclusión de que un elemento no funciona es parte natural y orgánica de la vida, entonces hay que innovar, proponer otras alternativas.

En esta, nuestra maquinaria de la cultura no funcionan, en gran medida, los esquemas. Cito a Carlos Rafael Rodríguez en el IV Congreso de la UNEAC cuando dijo:

«Pero si no vencemos el dogma, nos corroerá y nos cerrará el camino hacia la amplia y noble cultura del socialismo en la cual la de hombre tiene que ser, como proclamara Máximo Gorki, una hermosa palabra... dogma es sinónimo de incultura, estrechez mental, sectarismo, rigidez antidialéctica, mediocridad intelectual, subvaloración de los ámbitos espirituales en que ese hombre -con mayúscula- se realiza»

Cito también a Abel Prieto en su Espacios Unitivos cuando expresa: «El espacio generoso de nuestras instituciones culturales se abre para todos los artistas revolucionarios y para aquellos que están «con nosotros», porque no están en «contra de nosotros».

Todo creador honesto y valioso que quiera hacer su obra en Cuba y para los cubanos, y alcanzar desde aquí una merecida y limpia promoción internacional, tendrá el apoyo de instituciones que no exigen ningún carnet a la entrada: solo calidad artística» Se corre el riesgo peligroso de enarbolar frases y consignas sin que estas, realmente fluyan en sangre. El concepto de «pensar como país» por el que tanto aboga nuestro presidente, implica su ejercicio práctico, no verbal. Este gran entramado del desarrollo cultural de Cuba funciona con la anuencia de todos, siendo tolerantes, pero también muy atinados en pensamiento y acción.

Este «motor» — ¡mira que he hablado de mecánica! — presume de la calidad de cada uno de sus componentes, razón suficiente por la cual no puede darse el lujo de que fuerzas oscuras de fuera y dentro quieran obnubilar el empeño de tanta gente buena para que la Patria de todos, sea cada vez más próspera y libre.

Ser cultos para ser dialogantes

Autor: Ricardo Riverón Rojas

En medio de las dispersiones conceptuales derivadas de ligerezas posmodernas, a la consabida pregunta de qué es cultura le nacieron en nuestro país respuestas inusitadas. El desdibujo drástico de las fronteras entre lo elaborado y lo basto terminó legitimando lo último en el sitio de lo primero. La agresividad enfática de los discursos cebados en la gestualidad y jerga marginales, con su marca frecuentemente grosera y agresiva, lo queramos o no, ganó rango de identidad entre sectores populares donde fluye con la naturalidad del agua, a despecho de cualquier mensaje opuesto.

No se trata de una conquista de la diversidad, sino de la fragmentación de la cultura, con desventaja para las expresiones de mayor acabado, y a favor de las otras. He aquí uno de los retos mayores que debe vencer la institucionalidad cultural de nuestro país en pos de alear, en sana hibridez, lo de incuestionable legitimidad estética, sin que importe su procedencia.

Lo más difícil se localiza en la resistencia a la fusión de determinadas zonas de esa cultura de «afuera de las murallas» —paradójicamente auto-denominada «urbana»— con códigos convencionalmente reconocidos al amparo de patrones de urbanidad. Inexplicablemente, en algunos casos se les llama «fusión» a expresiones donde la violencia y la convocatoria a lo atávico son, con bastante frecuencia, pauta dominante en los enunciados, los vestuarios y el movimiento escénico. Aunque hay ejemplos de cultores que rebasan esas cotas con propuestas loables, lo cierto es que la mayoría devino grueso grito de desacato a cualquier norma que convoque al orden y la disciplina civil.

En determinado momento se pensó que lo legislativo podría corregir esta incongruencia, pero la práctica demostró lo contrario, y tal como sucede con todo lo que trata de implementarse desde el gobierno en función del orden, se manipuló y enarboló como bandera para denunciar una supuesta censura. Pese a que se proclamó que el decreto se concibió para impedir la difusión a gran escala de la violencia verbal, cobró inusitada fuerza, en el tóxico ambiente mediático global, la matriz de que se trataba de un intento gubernamental para coartar la libertad de expresión.

«Se hacen necesarias propuestas que reflejen, sin mimetismos hacia lo global, la excelencia integral de nuestros mensajes».

En estos tiempos, para ganar la batalla que se le plantea con el propósito de usurparle el caudal simbólico a sus instituciones, la cultura cubana tiene la impostergable tarea de esculpir una nueva credibilidad mediática. No se trata solo de la conquista de los hostiles espacios de las redes virtuales, sino también, de reformular los medios de difusión masiva propios, de alta incidencia en el ámbito nacional. Más allá de pronunciamientos, se hacen necesarias propuestas que reflejen, sin mimetismos hacia lo global, la excelencia integral de nuestros mensajes. Es complicado el camino, sobre todo porque demanda una nueva arquitectura comunicativa, y bien sabemos cuánta contaminación de globalidad pedestre nos han regalado algunas parrillas de programación.

La creación del Instituto de Información y Comunicación Social en sustitución del ya insuficiente Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) pudiera marcar el inicio de una nueva etapa en que los medios y las instituciones culturales gestionen y expandan «encadenamientos productivos» de mayores y mejores impactos. Se impone concretar emisiones (artísticas o informativas) que, sin renunciar a ser la crónica de nuestros sueños, aspiraciones y realizaciones, den registro también de una diversidad de enfoques, opiniones y cuestionamientos que contribuyan a establecer como elección preferencial lo más elaborado y representativo.

Me detengo de momento en un ejemplo de lo que quizás podríamos catalogar de ganancia. Después de indagar en mi entorno inmediato —sin ánimos conclusivos ni pretensión científica alguna— casi me atrevo a afirmar que un número cada vez mayor de televidentes, ahora mismo, prefiere la telenovela nacional sobre la brasileña.

Lo repetitivo de la fórmula foránea, que les asigna astucia y habilidad a los personajes negativos, complementada por la ingenuidad —rayana en la tontería— de los positivos durante más de cien capítulos hasta que en los dos del final estos reaccionan y se resuelve todo, hace expedito su tránsito hacia el olvido inmediato. Sumémosle la atenuación del hechizo con que nos cautivaban los ambientes edulcorados por espléndidos y repetitivos trávelin, y comprenderemos mejor el creciente cansancio del televidente. La identificación de una manipulación falaz en la presentación de esos escenarios (hasta los de las favelas) ha ido creciendo casi en la misma medida en que los televidentes adquirieron información —pandemia y Bolsonaro mediante— sobre la realidad social de ese Brasil del fútbol y los sesgados y exhaustos culebrones.

Nuestros realizadores, que asimilaron algunos de los ganchos formales más efectivos de esos estilos, han evolucionado, aunque aún les falta audacia y mayor originalidad para competir también, gallardamente, con lo importado de los dominios de Internet. Llamen la atención, en las dos últimas telenovelas, la articulación de tramas con diversos focos protagónicos y el sondeo,

en un mismo producto, de más de un tema de verdadero interés de nuestra vida nacional, lejos de intenciones doctrinarias y la planicie narrativa de otros momentos.

El desafío más crudo que debe remontar la cultura que hacemos hoy en nuestro país consiste en desarticular esa matriz, acuñada en alianza de lo grueso con lo contrarrevolucionario, que devalúa todo lo que parta de las instituciones. Como bien se ha dicho, hay reclamos justos —que se intenta atender y solventar— a los que se suma, de manera bastarda, el delito culposo y doloso con meta final en el derrocamiento de la Revolución. No resulta muy sorprendente la intransigencia con que se enfocan los recalcitrantes en rasgar cada día más las fisuras o fracturas derivadas de nuestras insuficiencias. Muchos diferendos no resueltos son potenciados, y generosamente financiados, en pos de concretar un estatus en el que el Estado no tenga la posibilidad de jugar ningún papel como dialogante, ni siquiera el que se sustenta en las leyes.

Los inconformes reclaman diálogo, pero aspiran al monólogo, pues no hay disposición de escuchar a quien se le considera, a ultranza, portador de ideas ultraconservadoras y desechadas por un supuesto devenir de prosperidad en los dominios de no se sabe qué fórmula de gobierno. La falta de programa concreto con que se pronuncian nos permite parafrasear a Foucault al comprobar que esos radicales se apoyan en «un discurso que da la vuelta a los valores tradicionales de la inteligibilidad. Explicación por lo bajo, que no es la explicación por lo más simple, lo más elemental y lo más claro, sino lo más confuso, lo más oscuro, lo más desordenado, lo más condenado al azar»¹. Es posible entonces inferir la imposibilidad de un intercambio, biunívoco y respetuoso, entre quienes se oponen a la institucionalidad y quienes la representan, poco importa cuán inclusiva y equitativa sea esta en sus programas y procedimientos.

«Los inconformes reclaman diálogo, pero aspiran al monólogo».

La interacción con los sectores más populares, partiendo del mutuo reconocimiento de sus legitimidades, tal vez sea el aspecto de mayor importancia estratégica, pero también el de mayor complejidad y urgencia. De la misma forma que sucedió con el racismo residual y la inequidad en temas de sexo y género, nuestra institucionalidad cultural debe comprender, y revertir con vigorosas acciones, determinadas lagunas de exclusión en cuyas carnes

¹ Michel Foucault: «Defender la sociedad». Curso dictado por el filósofo francés Michel Foucault entre 1975-1976. Publicado en *Bloghemia*, 12 septiembre de 2021. Disponible en: <https://www.bloghemia.com/2021/09/michel-foucault-hay-que-defender-la.html>, fecha de consulta: 9 de octubre de 2021.

se cebaron, con categoría de expresiones alternativas, propuestas difusoras de antivalores.

La relación con sectores de la intelectualidad también requiere revisiones en búsqueda de consensos. Sus impugnaciones, a veces moldeadas desde egos exacerbados y devaluaciones sin fundamento, pero otras desde inoperancias estructurales de una lógica institucional que ya no rinde los frutos de décadas atrás, deben ser atendidas, entendidas y conducidas como expresión de anhelos de cambio de naturaleza similar a los que en el terreno económico vemos. Eso, independientemente de que la parte más reacia de ese sector parece no querer comulgar con otra cosa que no sea la reversión del proceso revolucionario.

A la monopolización y uso instrumental que este grupo viene haciendo de términos como «libertad», «libertad de expresión», «manifestación pacífica», «represión» y otras podría respondersele con la siguiente idea de Antonio Gramsci: «La más grande herejía nacida en el seno de la ‘religión de la libertad’ ha sufrido también ella, como la religión ortodoxa, una degeneración, se ha difundido como ‘superstición’, o sea: ha entrado en combinación con el liberalismo económico»²

² Antonio Gramsci: «Algunos aspectos teóricos y prácticos del ‘economicismo’». Disponible en: <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/08/07-gramsci-seleccion-de-textos.pdf>

Los Programas de Desarrollo Cultural: una herramienta de la gestión cultural en los nuevos replanteos de la política cultural cubana. Desencuentros y desafíos

Autores: Alicia de la C. Martínez-Tena, Manuel Martínez Casanova, Maibelín Carrasco Pérez, Doris Teresa Madruga Torres y Héctor González Fuentes

Introducción

A finales de la década del 80 y principios de la década del 90 la instrumentación de la Política Cultural debía realizarse a partir de los PDC, visión propuesta por la UNESCO, y asumida como la adecuada por la mayoría de los países, incluido Cuba. (Mincult, 2020). La gestión cultural por Programas Culturales, define las bases generales de la estrategia para el desarrollo cultural territorial, local e institucional, partiendo de los principios de la política cultural; de los resultados del diagnóstico sociocultural de cada región, localidad o comunidad; y de las características y especificidades propias de cada uno de los perfiles institucionales de la Cultura.

En Cuba se han realizado investigaciones que desde la Sociología de la Cultura, permiten advertir un interés hacia el campo de la gestión cultural (Basail y Álvarez, 2004); (Rivero, 2002.); (Martínez 2009, 2015, 2017); (Martínez y Expósito, 2011); (Ramírez y Martínez Tena, 2019); (Alonso, 2005, 2016, 2021), y desde otras perspectivas (Gutiérrez, 2010); (Gallardo, 2010, 2006); (López, 2004); pero de manera general, son muy pocas las investigaciones realizadas sobre esta temática desde las instituciones académicas y universitarias, y mucho menos las relacionadas con los PDC, herramienta en la que confluyen las dimensiones de la gestión cultural y los presupuestos de la política cultural en el nivel macro y micro social.

La gestión cultural es un concepto que en Cuba ha tenido abordajes empíricos por las instituciones culturales, donde el capital cultural no está profesionalizado en este campo, ni en el campo de la Sociología de la Cultura, ciencia cuyos conceptos, nociones y herramientas resultan de utilidad para explicar cómo se están gestionando, monitoreando y evaluando los procesos culturales, y si estos tienen como referente y como fin el cumplimiento de los

principios de la política cultural desde una propuesta microsocia, y desde el concurso de las herramientas que posibilita la investigación, la que sustenta y al mismo tiempo enriquece, los estudios de política cultural realizados en Cuba y América Latina, partiendo de análisis sobre los reveses, afianzamientos y brechas que hoy se presentan a estas políticas. En tal sentido la gestión cultural de las instituciones desde los PDC se ha trabajado en la práctica cultural, al margen de la ciencia sociológica que pudiera orientar la corrección de sus puntos críticos y disfuncionalidades; a partir de su proceder prospectivo y predictivo.

Lo apuntado complejiza el análisis para dilucidar las relaciones entre la Gestión Cultural, la Política Cultural y los PDC, como tríada indispensable en el cumplimiento de la misión de las instituciones culturales, en la eficacia de su gestión cultural, y en la materialización de la política cultural, tema al que se orienta el presente estudio desde el que se establecen coordenadas para la reflexión crítica respecto al PDC como instrumento de gestión cultural y principal expresión de la política cultural en Cuba; y a las tensiones culturales y rupturas en las que él discurre, así como los desafíos que se le presentan, a partir de la complejización de la gestión cultural en el contexto cubano actual.

El hecho de que resulten insuficientes los estudios que indaguen en la efectividad y pertinencia de los PDC, ha impedido en buena medida, un perfeccionamiento de la gestión cultural como el recurso para la aplicación de dicho Programa desde el sistema institucional de la Cultura. De tal manera que representa un déficit desde la ciencia sociológica, teniendo en cuenta que el PDC es instrumento para la aplicación de la política cultural en el contexto nacional, regional, y local y dicha política es objeto de la ciencia social.

Hoy es constatable una reproducción institucional interna tendiente a esquemas empiristas, pragmáticos, verticalistas, asistencialistas en el quehacer cultural; así como de no identificación con prácticas culturales emergentes suscitadas fuera de las instituciones que en muchos casos contradicen abiertamente la política cultural, y en otros dan cuenta de la significación creciente que adquiere el sector no estatal en el ámbito de las producciones culturales. Esto llama la atención desde la ciencia ya que la solución y tratamiento a tales problemáticas, resultan funciones esenciales de las instituciones culturales desde la misión del PDC, lo que limita el cumplimiento de su rol. Estas deficiencias expresan emergentes que develan las fracturas en los vínculos necesarios entre actores sociales hoy implicados en la implementación del PDC, con serias consecuencias a nivel social, al impedir que la política cultural pueda materializarse en toda su magnitud en los entornos locales.

Por esta razón el PDC corre el riesgo de hacerse insuficiente ante los niveles de movilidad social hoy evidenciados, y ello se convierte en centro de preocupación para la Sociología de la Cultura, necesaria para estudiar los problemas

actuales que en el ámbito de la cultura se hacen visibles, y que se derivan de la relación Gestión Cultural /Política Cultural /PDC en las condiciones de Cuba, problemática que desborda los límites de lo local, y se convierte no solo en demanda social en función de la apropiación de la cultura desde el PDC; sino también en demanda política, todo lo cual permite justificar la presente investigación de la cual el Mincult deviene usuario principal. El discurso del PDC para la aplicación de la política cultural debe materializarse en todos los contextos sean estatales o no estatales, si se pretende consolidar el principio de que dicha política es eje transversal de toda la sociedad (Pogolotti, 2016).

Al ser ubicado el estudio en la Sociología el tema cobra complejidad y relevancia. Autores como (García Canclini, 1995), (Basail y Duran, 2004) insisten en la importancia de la atención hacia las políticas culturales, hacia las instituciones y las prácticas culturales. Es en ese sentido en el que se concede significación a los Programas culturales como instrumentos de la gestión cultural.

El estudio pertenece al Proyecto: Caracterización y perfeccionamiento de la gestión de las instituciones culturales en el marco de la realización del PDC del Mincult«, del Programa Nacional Sectorial CTI: «La Identidad Cultural Cubana, Latinoamericana y Caribeña. Vías para fortalecerla ante las transformaciones económicas y sociales en el mundo contemporáneo». En este proyecto participan seis provincias del país, bajo la dirección y coordinación del Centro de Estudios Sociales Cubanos y Caribeños «Dr. José A. Portuondo» de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Oriente, y desde el que académicos han aportado criterios valiosos vinculados al tema de la gestión cultural de las instituciones culturales y la política cultural. Se toma como contexto para realizar el estudio al municipio de Placetas en Villa Clara, por la experiencia y resultados que en la aplicación del PDC posee esta provincia y este municipio desde 1989.

Desarrollo

Se ha señalado que los Programas culturales, considerados como Planes de acción sobre políticas no pueden ponerse en marcha, o no existen realmente, si no es a través de agentes o actores concretos, los cuales entran en relación con su realidad territorial, y asumen responsabilidades en el conjunto de los objetivos que la propia política les propone. Estos agentes cambian de acuerdo con las variables espacio/territorio-tiempo/evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante de la intervención social. Ese variado tejido de agentes o mediadores se convierten en factores de tensión y estímulo al servicio del interés general, y debe participar en el análisis y evaluación de políticas culturales (Martinell, 1999).

En Cuba desde 1989, se proyecta el trabajo por Programas Culturales y proyectos socioculturales como instrumentos de gestión; con resultados positivos y resoluciones sustanciales para el desarrollo cultural en las instituciones de carácter nacional y en los diferentes territorios del país (Mincult, 1991). Al mismo tiempo, se han hecho evidentes las rupturas, conflictos, e irresoluciones, que este Programa enfrentaría.

A partir de la segunda década del siglo XXI, se irán generando, tensiones culturales de incidencia notable en la modificación del estado real y el impacto social de las instituciones culturales y de su gestión cultural; así como de los niveles de participación de la población en los procesos culturales. La institución cultural como unidad sociocultural y como proyecto organizado de normatividad compartida representada por el PDC, sufre en estos años una ruptura dada por pérdidas sensibles en el capital cultural; así como la acentuación de la precariedad de recursos para el desarrollo de la cultura, a pesar de que siempre se ha garantizado la subvención de la mayor parte de los procesos culturales proyectados desde el PDC. Además, tiene lugar una reproducción institucional interna tendiente a la lentitud, a cierto estado ataráxico en el que las instituciones culturales, debilitan su rol como agentes responsables en la formación de normas sociales.

El PDC en esta etapa enfrenta un entorno de tensiones culturales y deformidad de las relaciones sociales ante el descuido de roles institucionales importantes como la responsabilidad social de no dejar a los dictados del mercado la producción, circulación y consumos culturales y su reproducción, de lo cual da cuenta la producción sociológica construida (Martínez, 2009, 2015); (Martínez y Expósito 2011; (Ramírez y Martínez Tena, 2019); entre otros.

Desde este punto de vista, se identifica la falla de los mecanismos a nivel institucional y social que determinan fisuras en el encargo social de las instituciones, lo cual ha redundado en la reproducción de una gestión y una práctica institucional o comunitaria, desconectada de producciones y formaciones culturales emergentes, y de los procesos de reproducción de dichas producciones, lo que resta posibilidades al PDC, principal herramienta de la gestión cultural para la implementación de la política cultural en los contextos nacional, regional y local; y a las instituciones de ejercer su función como medios de acción social. En ellas se manifiesta una inercia, develada en las reiteraciones de las problemáticas reflejadas en las evaluaciones de este Programa (Dirección Municipal de Cultura Placetás, 2020) (Dirección Provincial de Cultura Villa Clara, 2020), y que hoy persisten como irresoluciones, lo que demuestra que las normas sociales que habían configurado al sistema de instituciones culturales con estabilidad durante décadas, se quiebran (Martínez Tena, 2011); (Martínez Casanova, 2010, 2015, 2017; y (Alonso y Fernández, 2016) y (Alonso,

2005);(Alonso, 2021).

«Pensar la gestión cultural, su imbricación y reacomodo en las instituciones culturales y los nuevos replanteos de las políticas culturales devienen coordinadas para la reflexión y el quehacer de la gestión cultural a partir de los nuevos contextos ciudadanos desde donde se articulan las estrategias para el fomento del desarrollo cultural» (Martínez y Expósito, 2011p 34).

«El espacio de los circuitos de bienes y servicios culturales, coexiste con el espacio de lo cotidiano de la población, con las intensidades de las relaciones en los espacios privados. La ciudad aparece como síntesis de la diversidad cultural y de la interculturalidad y, por tanto, de la creatividad cultural, lo que ha ido sustituyendo paulatinamente el ejercicio cultural de las instituciones culturales» (Martínez y Expósito, 2011ver p 2).

Es decir que los cambios socioeconómicos y socioculturales determinan la diversificación y multiplicación de agentes culturales; vías de acceso a las satisfacciones de los consumos, ajenas a las potencialidades que entonces tenían las instituciones; la aparición y multiplicación de alternativas culturales dentro del Trabajo por Cuenta Propia (TCP), y de sectores en franco crecimiento como el turismo, el comercio, y otros. Ello determina la necesidad de atender con prioridad el PDC, por lo que se propone una nueva concepción de este en su proyección del 2017 al 2020, desde las prioridades del Mincult en esta etapa (Dirección Provincial de Cultura Villa Clara, 2020) (Dirección Municipal de Cultura Placetas, 2020) y (Mincult 2017), en la que aunque se tiene en cuenta el sector no estatal, los vínculos con este sector no están debidamente esclarecidos en las funciones básicas de las instituciones, por lo que desde los procesos de evaluación de este Programa no se enfatiza en el análisis de las formaciones de la producción cultural, las alternativas independientes y de sus relaciones con las instituciones.

Implica un nuevo momento y desafío para la política cultural cubana, la que desde las instituciones culturales puede haber experimentado cierta desestabilización debido a que la estructura del campo cultural se torna compleja, ante la entrada a él de nuevos agentes con implicaciones en la promoción y comercialización de productos y servicios culturales, representados por actores estatales fuera del sistema de la Cultura y actores no estatales, que imponen demanda de gustos e intereses que muchas veces no responden a la política cultural, por lo que a nivel social se generan progresivas asimetrías a través de prácticas «culturales» que se suscitan en el escenario comunitario, muchas de las cuales dan cuenta de banalización y vulgarización de la cultura.

Tales reflexiones constatan que continúa siendo un emergente para el desenvolvimiento institucional, para la ciencia y para la sociedad en general, repensar y reestructurar el accionar de los agentes culturales a partir de su gestión cultural y desde los instrumentos de esta. Se requiere un replanteo de la

política cultural, de la gestión cultural de las instituciones y de su instrumento de gestión: el PDC.

La gestión cultural entonces se implementa con un descuido hacia lo macro social, por lo que evidencia pérdidas en cuanto a su sentido público, al no lograr involucrar los actores que se mueven en los diversos entramados donde se aplica, ante las asimetrías que su lentitud e ineffectividad genera en términos de relación social, lo que revela la debilidad desde las instituciones para aplicar dispositivos que articulen la gestión cultural de las instituciones con esos espacios públicos³.

Se enfrenta la contradicción entre una normatividad que convoca a articulación, y la lentitud de la gestión cultural institucional, la que se desarrolla con nuevos desafíos, ante la implicación progresiva de los sectores o espacios de las industrias culturales que consolidan un aporte económico importante al presupuesto estatal; pero que se encuentran un tanto inconexos con las instituciones culturales. Esto se confirma desde las consideraciones evaluativas del PDC a nivel regional y local, unido a las pérdidas en cuanto al vínculo interinstitucional, el que propiciaba resultados de calidad e impacto en la programación cultural; además de las pérdidas evidentes en los vínculos entre agentes implicados en el quehacer cultural comunitario.

De ahí que no se despliega la capacidad y disposición de las instituciones culturales, y de otros agentes del campo cultural, para alcanzar la cualidad de lo comunitario, como eje metodológico conceptual y práctico, lo que mutila el alcance y calidad del trabajo cultural comunitario, a pesar de constituir uno de los objetivos esenciales del PDC.

Puede afirmarse por ello que hay pérdidas en las relaciones interactivas dentro de la estructura plural que supone el sistema institucional de la Cultura, desde sus estructuras de posición, así una como disfuncionalidad en la conexión entre este y el conjunto de estructuras necesarias para que el PDC funcione adecuadamente como Programa de Desarrollo. El sistema cultural de instituciones ha torcido sus modos en la gestión, que evidencia un sistema de contradicciones entre el discurso y la práctica institucional, entre la gestión de las instituciones y lo que la diversidad de la realidad demanda hoy de ella, estas contradicciones a

³ Se desarrollan espacios de análisis de la gestión de las instituciones culturales que evidencian la extensión significativa de la esfera de actuación del concepto de política cultural hacia sectores públicos y privados, y la postura crítica que progresivamente va asumiéndose desde los hacedores, decisores de políticas y la dirección del país, respecto a la urgencia de movilizar la gestión de las instituciones culturales. Se formulan conceptos y se proyectan acciones concretas, relacionadas con el enfrentamiento de la guerra cultural y simbólica, la necesidad de la tarea descolonizadora, de defensa de la cubanía; así como el logro de una mayor coherencia en la aplicación de la política cultural, a partir de la articulación de actores en función de la aplicación de una política cultural única. Hay un reconocimiento de determinantes y mediaciones sociales, dados por la contradictoriedad de la sociedad (Discurso de Raúl Castro durante la celebración del 55 Aniversario de la UNEAC).

su vez generan la contradicción latente entre Política Cultural-Gestión Cultural de las instituciones culturales y PDC.

El sistema de regulaciones surgidas desde el Mincult en los últimos 3 años, pretende abrirse hacia otros ámbitos desde los que también tiene fuertes implicaciones el no cumplimiento de la política cultural⁴; pero esto se hace un tanto inoperante, ante lo limitado de la concepción de institución cultural que se maneja; así como a problemas de jurisdicción normativa funcional que pueda tener el Mincult sobre acciones de otras instituciones y organismos ajenos, pero implicados en el quehacer cultural, que la deja en el terreno de lo particular.

Emergen entonces con mayor fuerza dos tensiones culturales de incidencia notable: una, la imposibilidad de facilitar la materialización de la política cultural desde el PDC, por no manejarse y trabajarse este con el carácter multilateral e interinstitucional que lo determina; y otra, la contradicción entre la normatividad establecida para la protección de la cultura dentro y fuera de las instituciones, y la no comprensión adecuada por parte de los artistas del real sentido de esta normatividad, específicamente el Decreto 349 del 2018, con múltiples interpretaciones que obstaculizan su cumplimiento, independientemente de ser una de las prioridades del Mincult, y de su intento de materializar la política cultural.

Se remarca el desinterés de muchos de los productores culturales en verse oficializados desde las instituciones culturales, al considerar esto como un freno a su actividad creativa, lo que pone en evidencia la afirmación de García Canclini (1987) sobre la concepción manejada por artistas e intelectuales respecto a su consideración de lo político, como un terreno amenazante.

Al mismo tiempo, se expresa la inconformidad de los artistas con los niveles de atención desde lo institucional, escenarios donde por lo general el concepto de atención se limita a necesidades de la programación. Esta limitación a su vez ha generado cierto intrusismo profesional en el terreno artístico y la inconformidad con la promoción de la obra de los artistas, la que no siempre ha respetado las jerarquías artísticas.

Estas tensiones culturales son latentes en medio del diseño e implementación del PDC para la etapa del 2020 al 2030, la que transcurre en un escenario de complejidad. En este escenario se refuerza aún más la complejización

⁴ La Resolución 83 sobre Jornadas y Semanas de Cultura; la Res. 66 sobre el ruido de 1994, para su aplicación por los operadores de audio en cualquier institución o espacio público; la Res.70 del 2013 sobre contratación artística; la Res 2 del 2013 sobre la política de prestación de servicios de los centros de recreación nocturna, pertenecientes a la empresa de Gastronomía; las Resoluciones 36 y 81 del 2001, incluidas en el decreto 147 sobre defensa, preservación y enriquecimiento del patrimonio cultural; la Resolución 58 del 2018 sobre disposiciones para ejercicio del TCP; la resolución 15 sobre tarifas para pago de entrada a instituciones culturales y el Decreto 349 del 2018-2019 sobre las contravenciones en materia de política cultural, dirigido a la protección de la cultura en los espacios públicos.

de la gestión cultural, sobre todo porque esta se realiza, en muchos casos, a partir de recursos humanos que no han logrado convertirse en el capital cultural que demandan las instituciones en este campo. La gestión cultural, en buena medida, se detiene en el cumplimiento de las estadísticas culturales como expresión cuantificable del alcance de los servicios culturales. Independientemente de logros⁵ en el quehacer cultural, afloran deficiencias que se convierten en incoherencias reiteradas que se traducen en rupturas ante las incoherencias en la aplicación de la política cultural, y hacen que a nivel social esta quede como universal abstracto, y no como el universal concreto que debía constituir.

Estas deficiencias devienen, a partir de la evaluación de los objetivos de trabajo de las instituciones, contradicciones y al mismo tiempo debilidades en el funcionamiento de estructuras que pueden hacer visibles y objetivos los fines del PDC como expresión de la política cultural.

La gestión cultural desde la perspectiva del PDC hoy, de acuerdo con las transformaciones en las estructuras y funciones institucionales, se proyecta hacia tres ámbitos: uno correspondiente a la dimensión de administración desde el control y funcionamiento internos en el sistema de instituciones; otro correspondiente al quehacer cultural, a partir de las dimensiones dispuestas en el PDC, y que incluye, entre otras aristas, el desarrollo de acciones desde la programación cultural, y desde los procesos de creación y apreciación en el escenario intrainstitucional, fuera de las instituciones (en el caso del trabajo de extensión institucional y del trabajo cultural comunitario en entornos urbanos y rurales que llevan a cabo los promotores culturales); y el otro ámbito, corresponde, de acuerdo con las nuevas regulaciones para la protección de la cultura en los espacios públicos, (Decreto 349 y otras regulaciones) a las acciones que deben llevar

⁵ A partir de las evaluaciones realizadas al PDC a nivel local y regional, de sus indicadores y acciones se constatan resoluciones importantes desde la gestión cultural de las instituciones: opciones culturales de calidad e impacto social durante los períodos de Verano; el aprovechamiento de espacios alternativos en las localidades para el desarrollo y el sostenimiento de la programación cultural, ante la pérdida de espacios institucionales por estado de deterioro de importantes instituciones o por procesos reparación y acciones constructivas; iniciativas para los procesos de promoción; aprovechamiento de las tecnologías y de procesos de comunicación cultural en función de la promoción de resultados del quehacer cultural en cada perfil de este quehacer; apoyo desde el Mincult y de los gobiernos para la recuperación de exponentes del patrimonio cultural y de inmuebles que constituyen instituciones culturales. Unido a ello el desarrollo de servicios científicos e implicación en la investigación; la sostenibilidad del trabajo en función de la creación y apreciación; pero esta última de manera conducida y determinada intencionalmente, que si bien tiene logros significativos para el MAA; aún es limitada en su extensión a los diversos espacios. Además el desarrollo de procesos de capacitación, aunque con niveles desiguales, es decir aquel capital cultural ya consagrado a las instituciones es el que mantiene los niveles de actualización, no se comporta así en el resto de los recursos humanos. Estas resoluciones coexisten con irresoluciones desde lo institucional.

a cabo estas instituciones para hacer cumplir la política cultural en espacios en los que hoy se generan servicios y prácticas culturales emergentes.

Este último ámbito se inserta a partir de las prioridades del MINCULT desde 2017, teniendo en cuenta los condicionamientos que para la cultura implica, por una parte, el afianzamiento del TCP desde esta etapa; y por otra, la intencionalidad hostil en el orden ideológico-cultural orientada y sustentada desde el exterior.

Esta ampliación en la concepción y práctica de la gestión cultural, a partir de la nueva concepción y dinámica que asume su principal herramienta: el PDC, implica necesariamente el redimensionamiento de la gestión cultural, no solo desde el punto de vista teórico, sino desde el punto de vista práctico; en función de que la gestión cultural rebase el sentido restringido que hoy puede estar mostrando a través del quehacer cultural de las instituciones, limitado en gran medida, a escenarios puntuales y a públicos cautivos o específicos de estas; y alcance a partir, de sus competencias específicas y básicas, dos de sus esenciales misiones: el efectivo control de política cultural y la capacidad de mediación de actores; en pos de consolidar su verdadero sentido de lo público para construir ciudadanía e irrumpir en los circuitos culturales de base (García Canclini, 2000).

A partir del 2019 se han venido efectuando cambios en las estructuras y funciones a nivel de diseño y ejecución del PDC en las provincias y municipios del país. Se ampliaron las dimensiones del Programa y las funciones institucionales en su proyección hacia la realidad social actual. Se creó un Departamento para la atención a los Trabajadores por Cuenta Propia (TCP) desde los Sectoriales Provinciales de Cultura y en los municipios del país. Se crearon los equipos de Controladores de Política Cultural, para su accionar dentro y fuera de las instituciones culturales, y en función del control a todos aquellos espacios donde se generen producciones culturales, y se dispuso, específicamente uno de ellos para atender el TCP. (Programa de desarrollo Cultural del 20 al 30 en Villa Clara).

El control de la política es una acción pertinente considerada dentro de las misiones de la gestión cultural (Martinell, 2005), pero en este entorno de complejización de la gestión cultural vuelven a reconocerse tensiones culturales. La gestión de control de política se quiebra ante la carencia de la necesaria articulación e implicación de actores sociales, y decisores de política y de la gobernanza a nivel local, que rebasan el ámbito de las instituciones culturales. A pesar de la acción de estos controladores, hoy no se cuenta desde las instituciones culturales con las interacciones suficientes y sistemáticas para conseguir esta meta y para responder a la diversidad de la estructura social actual.

Desde la legislación se intenta ordenar la atención a lo emergente en las prácticas culturales que hoy comprometen la política cultural, pero desde lo

institucional la atención a lo emergente, producido fuera de las instituciones culturales, queda trunca al no esclarecerse desde los indicadores y acciones del PDC. Los indicadores de evaluación del PDC tienen en cuenta el trabajo intrainstitucional y las acciones de extensión institucional; así como al trabajo sociocultural comunitario que realizan los promotores culturales en las comunidades, pero no el estado de las prácticas culturales específicas que se producen en general. Sin embargo, estas también deben responder a la política cultural. El PDC no contribuye desde sus indicadores, criterios de medida y actividades, a un accionar institucional y comunitario para modificar el sentido de participación, en función de cumplir el cuerpo legislativo y regulaciones que protegen la implementación de las políticas culturales.

El cumplimiento del Decreto 349/18 para la protección de la cultura en los espacios públicos, está incluido como prioridad del PDC del 20 al 30; sin embargo dicho Programa no logra abarcar la diversidad que en cuanto a prácticas culturales hoy presenta la realidad. Existe una contradicción entre la legislación vigente relacionada con la protección de la cultura en los espacios públicos para el cumplimiento en todos los ámbitos de la política cultural, y las posibilidades de acción desde los indicadores del PDC, como expresión de dicha política. Se destacan sus buenos diseños pero la realidad combate esos diseños. Se devela en este análisis la contradicción medio-fines (entre la gestión cultural y su instrumento de gestión el PDC como medios de acción social, y la materialización de los fines de la política a partir de estos medios). Por ello se obvia que todo proyecto como producción de ideología exige de la coherencia entre fines y medios y en cualquier reflexión donde se ligen estas categorías, la cuestión a analizar es si los medios son apropiados para los fines dados (Weber, 1971).

La aplicación del PDC requiere de relaciones horizontales entre las instituciones del sistema de la Cultura, así como con otras instituciones independientes de este sistema, pero implicadas en el cumplimiento de la política cultural. La no materialización de este tipo de relaciones obstruye la consolidación de este Programa desde la gestión cultural como medio de intervención y mecanismo de acción pública competente, en función de lograr la acción integrada de los actores locales implicados en la implementación y replanteo de políticas públicas en el escenario local.

La materialización de la política cultural tiene el desafío de convertirse en un escenario de redefinición de lo público y de las relaciones que en este se producen. La ruptura que implica el debilitamiento de relaciones importantes que hoy determinan el éxito del PDC, (entre institución- público; entre artista- institución, entre las propias instituciones culturales; entre estas y otras instituciones fuera del sistema de la Cultura, pero con implicaciones

en la aplicación de la política cultural; así como las relaciones con actores no estatales), han entorpecido la actividad para la cual la institución sirve como instrumento social. Desde la ciencia sociológica emerge esa necesaria reflexividad social en función de la readecuación de estas relaciones (Basail, 2004) y (Alonso, 2021).

Las instituciones culturales tienen la responsabilidad social de orientar la demanda de consumos culturales y ello es un reto, pues quienes están estableciendo demanda no siempre tienen una sincronía con la política cultural. El accionar desde las instituciones culturales, como vía esencial para sostener la política del control institucional estatal, no significa matar la creatividad y las necesidades que emanan de las comunidades, sino una comprensión de la envergadura del trabajo de extensión institucional en el ámbito de la Cultura, que implica una gestión cultural comunitaria dirigida a orientar, acompañar y preparar, tanto a profesionales, como a aficionados que en el campo artístico y cultural desarrollen cualquier práctica.

Lo establecido normativamente desde el PDC, para cuya actualización se producen negociaciones anuales entre las partes institucionales, ha tardado en valorar que lo instituyente o constituyente, variable que se genera desde lo institucional, representativo de lo dominante; tiene que ser coherente con los cambios sociales, no puede quedar al margen, ni atrás con respecto a lo constituido, o a lo instituido, generado a partir de fenómenos producidos en la sociedad y de los hábitos generados a nivel de subjetividad individual y social.

El PDC, a pesar de ser la principal expresión de la política cultural en Cuba, y de ser discutido en los marcos de las Asambleas Nacional, Provincial y Municipal, se devela su desconocimiento como herramienta de gestión en el escenario público, fuera de las instituciones culturales, en correspondencia con la misión del MINCULT. La política cultural no puede ser una política solo del MINCULT, sino del Estado. Es factible el papel rector del MINCULT, pero se necesita el papel rector del Estado. Esta contradicción implica la necesidad de que junto al PDC funcione una regulación a nivel estatal que garantice que la política pueda cumplirse dentro y fuera de las instituciones culturales, a partir de movilizar todas las estructuras y actores que propician la necesaria coherencia en la aplicación de la política cultural.

La proyección de servicios culturales en espacios planificados e intencionados desde la programación, buscando tener un efecto sociocultural que se va alternando en las distintas comunidades urbanas y rurales para cumplir con las acciones del programa, pero muchas veces con la mirada de las estadísticas culturales, y de no alterar el balance y el alcance de la programación, como indicadores esenciales para medir este proceso, limitan la valoración del alcance de la gestión cultural y de las prácticas que se están suscitando en

circuitos culturales que dan cuenta de nuevas dinámicas en el estado real en los procesos de reproducción cultural.

Al debilitarse las relaciones interactivas y las normas que definen la existencia de las instituciones culturales como medios de acción social, se debilitan procesos medulares que conectan con los destinatarios de la gestión cultural de esas instituciones, como los procesos de apreciación, formativos y educadores no solo del gusto estético; sino también de la conducta, y esta es una de las asimetrías sociales más sensibles como efecto del debilitamiento de la gestión cultural institucional.

Existen desafíos para el PDC en el entorno de las transformaciones operadas en la realidad, pues independientemente de los cambios estructurales para el funcionamiento del sistema de la Cultura, así como de las perspectivas de apertura, a través de las prioridades del MINCULT desde el 2017 hasta acá, respecto a la necesidad de atender las formas no estatales; se necesita, para la concreción de las políticas culturales, superar la visión sectorializada y maniquea de la Cultura que tenga como punto de partida los espacios institucionales de esta como sector subvencionado y presupuestado estatalmente; y avanzar hacia un nivel más eficiente de funcionabilidad de los mecanismos que garanticen la participación debida de agentes del entorno estatal y no estatal que hoy afloran en los circuitos culturales.

La implementación del PDC enfrenta una indefinición de las pautas de significación de los procesos de reproducción cultural, al no valorarse los significados de la producción simbólica en los diversos escenarios comunitarios, y al no consolidarse las relaciones horizontales entre los sujetos portadores de esas significaciones y las instituciones, lo cual impide que la gestión cultural se convierta en un recurso que pondere a la institución como medio de acción social y actúe en función de moldear un consumidor manipulable⁶

⁶ Graciela Pogolotti en sus reflexiones señala las condiciones difíciles para la cultura en estos años de las décadas transcurridas del siglo XXI, donde se necesita, desde el organismo encargado de ejecutar la política cultural, diseñar sus propios proyectos y coordinar prioridades con centros de investigación con la Universidad, para eliminar esquemas administrativos y pragmáticos. Esos resultados deben tener circulación amplia para convertirse en útiles instrumentos en manos de funcionarios del sector, de los gobiernos locales y de los actores fundamentales de los medios de difusión. Hay desafíos de consideración: las industrias culturales; la rápida obsolescencia de las tecnologías que requiere inversiones significativas, y que puso en crisis las localidades a sus sistemas de cine, a las bibliotecas, ante la supremacía de los medios tecnológicos para la consulta y lectura; la recaída del hábito por la lectura; la depauperación del patrimonio inmueble; el riesgo que implica subordinar las prácticas de los artistas a las demandas de un mercado condenado a la homogeneización progresiva. El papel de la cultura es de suma importancia para la construcción de hegemonías (Pogolotti, 2016).

La cultura y sus correspondientes políticas, atraviesan transversalmente la sociedad en un rejuogo de acciones e interacciones participativas y formativas. En ello está el papel de las instituciones, en moldear la conducta y contribuir al desarrollo humano. El panorama cambió a nivel internacio-

Conclusiones

La política cultural cubana y el PDC han constituido un logro para Cuba, a pesar de ello las rupturas existentes hoy entre los fines de la política, y las prácticas que tienen lugar en los contextos intra y extra institucional, constituyen emergentes de los cambios producidos en la sociedad, y de ciertos estados de retroceso en el funcionamiento institucional, de ahí la necesidad de atender la contradicción existente entre la política cultural, expresada como discurso verbal desde el PDC, y aquella política que se manifiesta en el discurso de la práctica institucional.

Más allá de la contradicción entre el discurso y la práctica institucional; y entre la gestión de las instituciones culturales y lo que hoy demanda de ella la sociedad, ante la diversidad de prácticas y complejidad actual, resultados ya avizorados por la ciencia sociológica en Cuba en la última década; desde el presente estudio se da cuenta de la evidente contradicción entre Política Cultural- Gestión Cultural y PDC, instrumento de la gestión cultural y principal expresión de la política.

La materialización de la política cultural a partir del PDC y su sistema de regulaciones, deviene asunto público, desde un vínculo comunitario, que rebasa los actores institucionales de la Cultura. Si hoy se analizan desafíos para la política cultural en Cuba en el contexto de aplicación del PDC, es porque la institucionalidad de la Cultura es necesaria. Se convierte en desafío repensar y redimensionar la gestión y rol de estas instituciones; poner énfasis en la necesidad de que la política cultural transverzalice áreas, sectores sociales, y actúe en los grupos culturales de base.

Las problemáticas no radican en los discursos de la política cultural, definidos en el PDC; radican en las prácticas institucionales y en la gestión cultural, y en la transformación de las relaciones interactivas entre instituciones y actores implicados en la implementación de dicho Programa que tiene el reto de convertirse, en real medio de acción social y vía para legitimar, por una parte la acción de las instituciones culturales en las condiciones actuales, y por otra; la sostenibilidad del proyecto social cubano.

Se hace necesario medir otros indicadores que rebasen la cuantitatividad. Los espacios culturales no son espacios para cumplir y hacer cumplir Planes de Programación desde una perspectiva estadística.

nal, la cultura se inscribe en el tejido de la sociedad; la puesta en práctica de la política no puede limitarse al área administrativa del Ministerio de Cultura. Ante la dinámica social se necesita el estímulo a la participación popular en los procesos culturales, y hay que fijar pautas y ajustar la plataforma de orden conceptual. La política cultural es uno de los factores de la política nacional de desarrollo (Pogolotti, 2016).

Bibliografía

- Alonso Freyre, J. (2005). La reproducción socio-cultural en la vida cotidiana. Material digital. Biblioteca del Centro de Estudios Comunitarios. Facultad de Ciencias Sociales, UCLV.
- Alonso Freyre, J. (2021). Multicondicionalidad de lo social. Material docente. Santa Clara: Material digital. Biblioteca del Centro de Estudios Comunitarios. Facultad de Ciencias Sociales, UCLV.
- Alonso Freyre, J., & Fernández Blanco, R. (2016). La dimensión cultural de la práctica social. *Islas*, 58 (181) enero-marzo, 20-32.
- Basail Rodríguez, A., & Álvarez Durán, D. (2004). Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Basail, A. (2002). La cultura en el desarrollo. Selección Antropología y Desarrollo. La Habana: Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- Castro Ruz, F. (23 de agosto de 1961). Discurso de Clausura 1er Congreso de Escritores y Artistas de Cuba. Periódico *Hoy*.
- De la Hoz, P. (2019). La lucha de hoy es cultural y transita por las ideas. Aborda Miguel Díaz-Canel problemas cardinales sobre el funcionamiento de las instituciones en balance anual del Ministerio de Cultura. Periódico *Gramma*.
- Dirección Municipal de Cultura Placetas. (2017). Diagnóstico y Programa de Desarrollo Cultural del período 2017-2020.
- Dirección Municipal de Cultura Placetas. (2020). Diagnóstico y Programa de Desarrollo Cultural del período 2020-2030.
- Dirección Municipal de Cultura Placetas. (2020). Evaluaciones Semestrales y Anuales del Programa de Desarrollo Cultural en el período 2015-2020.
- Dirección Provincial de Cultura Villa Clara. (2020). Diagnóstico y Programa de Desarrollo Cultural del período 2017-2020.
- Dirección Provincial de Cultura Villa Clara. (2020). Diagnóstico y Programa de Desarrollo Cultural del período 2020-2030.
- Dirección Provincial de Cultura Villa Clara. (2020). Evaluaciones del Programa de Desarrollo Cultural 2015-2020 en Villa Clara. Material digital.
- Gallardo Rodríguez, M. (2010). Cultura y práctica política. Reflexiones para el debate desde una perspectiva dialéctica. En Gutiérrez Menéndez, G. E. (Compilador). *Teoría y práctica de la gestión cultural. Contextos y realidades. Selección de lecturas*. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura. Colección Punto de Partida.
- García Canclini, N. (1987). *Las políticas culturales en América Latina*. México, DF: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Gutiérrez Menéndez, G.E. (2010). Teoría y práctica de la gestión cultural. Contextos y realidades. Colección Punto de Partida. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- López Medina, M. (s.f.). La gestión en el contexto del trabajo cultural. Material digital. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura.

- Martinell Sampere, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. OEI: 50 años de cooperación, 20.
- Martinell Sempere, A. (s.f.). Las organizaciones culturales en la gerencia cultural. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/alfons.htm>
- Martinell Sempere, A. C. (2001). La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.
- Martínez Casanova, M. (2009). La mediación cultural del desarrollo social. Material digital. Biblioteca del Centro de Estudios Comunitarios. Facultad de Ciencias Sociales, UCLV.
- Martínez Casanova, M. (2010). *La intervención sociocultural como recurso de cambio*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- Martínez Casanova, M. (2015). *Introducción a la gestión sociocultural*. Compilación. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Martínez Casanova, M. (2017). *Gestión Sociocultural I*. Compilación. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Martínez Tena, A. C., & Expósito García, E. (2011). La ciudad, la cultura y el mecenazgo cultural en el desarrollo local Santiago de Cuba: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Oriente. Centro de Estudios para el Desarrollo Integral de la Cultura.
- Martínez Tena, A., & Expósito García, E. (2011). La gestión cultural en las instituciones culturales urbanas. Santiago de Cuba Santiago: Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Oriente.
- Mincult. (1991). Metodología para el Programa de Desarrollo Cultural. Dirección de Programas Culturales. Mincult. La Habana.
- Mincult (1995). Programa Nacional Cultura y Desarrollo. La Habana: Ediciones CREART.
- Mincult. (1999). Encuentro Nacional de Directores Municipales. . La Habana: Centro de Impresión y Diseño. Polilibros.
- Mincult. (2001). Acerca de los Programas Culturales. Algunos antecedentes necesarios. La Habana: Dirección de Programas Culturales.
- Mincult. (2017). Principios y contradicciones de las políticas culturales. <http://www.mincult.cu/politicacultural>.
- Mincult. (2017). Prioridades del Mincult para el 2017 y para el 2019. La Habana: Dirección de Programas Culturales.
- Pérez de Cuellar, J. (1998). Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial Cultura y Desarrollo. La cultura como base para el desarrollo. Ampliar el concepto de Políticas Culturales. Estocolmo: UNESCO.
- Pogolotti, G. (2016). *De políticas culturales ¿qué hacer?* Colectivo de autores. Selección de artículos. Material del Centro Provincial de Superación para la Cultura de Villa Clara.
- Rivero Baxter, Y. (2002). Consumo cultural en Cuba: ¿Escenario de diferenciación o de desigualdad social? Informe final del concurso: Fragmentación social y crisis política e institucional en América Latina y el Caribe. Disponible en <http://www.clasco.org.ar/bibliote>

Retos de la cultura cubana contemporánea

Autor: José Ernesto Nováez Guerrero

Versión taquigráfica corregida de la audio-conferencia ofrecida dentro del marco del XI Taller Política Cultural, Superación y Desarrollo.

Buenas, mi nombre es José Ernesto Nováez, estoy acá por invitación del Centro Provincial de Superación para la Cultura en Villa Clara y quiero apuntar algunas ideas en torno a un tema que nos preocupa y ocupa a todos en estos últimos tiempos: son los retos de la cultura cubana actual. Ojalá estos apuntes que se hacen en este espacio de reflexión que se abre en homenaje al 35 aniversario de la AHS y los 60 de Palabras a los intelectuales, puedan ser de utilidad al proceso de reflexión colectiva mayor que pueda ocuparnos permanentemente como nación, y que debe llevarnos a comprender y resolver los problemas acumulados por las propias transformaciones del medio cultural cubano.

La cultura cubana actual es el resultado de un escenario extremadamente complejo. Un escenario que viene marcado por tres décadas de crisis económica que con fluctuaciones y etapas de relativa bonanza, han sido sumamente complejas y sumamente costosas, desde los puntos de vista social, político, y de funcionamiento de todo el aparato cultural de la Revolución, y necesariamente esto ha resentido la relación de la Revolución con la cultura y obliga a repensar este escenario para buscar solución y buscar alternativas que refunden este pacto social. Un escenario, además, donde tienen un alto grado de incidencia actores, espurios pudiéramos llamarlo, actores que se meten dentro del cuerpo de la cultura, contaminan las relaciones de artistas con la institucionalidad cultural revolucionaria y crean estados de opinión negativos, esta opinión que ya no solo es crítica con una institucionalidad que no está siempre a la altura de lo que se espera de ella, sino que además crea estados de opinión que favorecen abiertamente el desmontaje de la institucionalidad, su sustitución por reglas puramente de mercado, y esto necesariamente impone también lógicas complejas al escenario. Un escenario donde además muchos artistas producto de la propia crisis económica, de la disminución de la capacidad del Estado para seguir asumiendo, costearo el hecho cultural, no en la misma magnitud, de la misma forma que lo asumió en un momento determinado. Han buscado las vías de comercialización, de acceso a financiamiento,

de divulgación de sus obras, que son vías que aunque aparentemente no lo tienen, sí traen implícito una determinada carga ideológica, un determinado nivel de compromiso ideológico.

La relación del Estado con la cultura tiene su raíz fundacional en Palabras a los intelectuales, un discurso cuya principal significación considero viene dada no solo por la lucidez con la que Fidel condensa las principales preocupaciones de tres largas jornadas de diálogo en la Biblioteca Nacional, sino además por el programa político y cultural que traza por la nueva relación fundada entre el Estado y la cultura en Cuba, que es algo sin precedentes en la Isla y va, de alguna forma a estar avalado por la coherencia de varias décadas de compromiso del Estado con la obra cultural; compromiso que se mantiene, se sostiene y se refuerza, incluso, en momentos complejos de crisis en la economía y por ende de la cultura y la sociedad, como la década de los noventa, cuando Fidel reafirma que la cultura es lo primero que hay que salvar. Entonces hay una relación, un compromiso, del Estado y el hecho cultural, con el apoyo material, con la garantía material, del hecho cultural que va de alguna forma a estar en ese pacto social fundante de la relación del Estado revolucionario con la cultura en Cuba. A esto, por supuesto, la crisis de los noventa le va a imponer lógicas nuevas, impone retos nuevos que son en cierta forma los que debemos afrontar e intentar resolver como generación cultural en activo, como partícipes de la vida cultural de la nación.

Esta nueva voluntad política de la Revolución se expresa en un primer momento en la creación de un amplio aparato institucional, forma que encuentra la Revolución de canalizar hacia el campo cultural de una manera equitativa e inclusiva los ingentes recursos que se empezaban a destinar para promover el desarrollo de todas las manifestaciones, incluso de manifestaciones sin una tradición previa o una tradición muy débil en Cuba, como es el caso del cine, donde si bien había producción cinematográfica, esta era muy dependiente de coproducciones con capital español o mexicano, con algunas tímidas producciones nacionales. Lo cierto es que no existió la industria del cine al nivel de la que va a desarrollar el ICAIC o del Ballet Nacional de Cuba, una compañía de ballet de primer nivel en un país donde prácticamente no existía tradición de ballet de envergadura. La institucionalidad cultural, entonces, es una respuesta en el campo de la cultura, de la voluntad política de la Revolución.

La Revolución Cubana, la forma que encuentra de responder al alto encargo político y social que asume, que está en la base de su esencia transformadora, es a través de las instituciones. El propio Che Guevara en *El Socialismo y el hombre en Cuba* en 1965, hablaba de la institucionalidad como la forma de cumplir los múltiples y diversos compromisos que la Revolución había adquirido. La institucionalidad de la cultura entonces, lejos de ser una traba

es la garantía de existencia y el desarrollo del campo cultural cubano. Las instituciones son, en cierta forma, la expresión de la voluntad política de la Revolución, estructurada en instituciones que responden y respondieron a encargos sociales muy complejos, encargos que desde luego eran de época y que lo cumplieron más o menos satisfactoriamente, mientras que el Estado mantuvo la capacidad económica de garantizar las necesidades de este campo.

La institucionalidad cultural, desde luego, entra en el mismo proceso de desfase que muchas otras instituciones de la Revolución, cuando la crisis de los noventa sobreviene arrolladoramente y descoloca muchos procesos que estaban en funcionamiento en la sociedad cubana. Entonces vivirán un proceso de desfase donde, mientras algunas tienen cierta capacidad de reinención, otras quedarán francamente al margen de la realidad del medio cultural que deben representar y algunas acabarán incluso deviniendo trabas para el desarrollo de un medio cultural que, aunque hay una crisis económica, aunque hay un retroceso en la capacidad de la revolución de digamos cumplir con este encargo social; sin embargo, sí logran que se mantenga el proceso de formación de artistas. Entonces estamos ante un campo cultural donde la capacidad de apoyo del Estado se ve disminuida, pero donde continúan confluendo cada año decenas de cientos de nuevos creadores formados en el sistema de enseñanza artística de la Revolución que no cierra, ni se detiene, ni se encoge. De hecho a principio de los 2000 experimentarán un nuevo desarrollo, con el surgimiento de nuevas academias.

Entonces la política cultural de la Revolución cubana basada en este encargo estatal, en este compromiso estatal, con la cultura, se verá mermada-menguada con la crisis económica, con la disminución de la capacidad económica del Estado. Pero a la par seguirá subsistiendo la institucionalidad, porque subsiste la voluntad política, aunque esa institucionalidad no va a tener la misma capacidad de respuesta que tuvo en un momento determinado.

El refundar la institucionalidad, el repensarla, el recrearla para que responda a las necesidades de campo cultural, que además se ha ido moviendo y buscando otras vías de financiamiento y propiciando el surgimiento de actores, es uno de los grandes retos sin duda que estamos afrontando en el campo cultural cubano actual. Otro gran reto bien asociado con la cultura como un espacio privilegiado para la producción y reproducción de lo simbólico.

En tanto el Estado fue capaz de mantener este pacto social con la cultura; en tanto el Estado fue capaz de contener y satisfacer dentro de sí la riqueza y complejidad del mundo cultural que la Revolución misma apadrinaba y fomentaba y lo fue ampliando permanentemente, el universo simbólico cultural respondió en gran medida al proceso de producción y reproducción simbólica

de los propios ideales de la Revolución, los ideales de soberanía y justicia social que estaban en la base de proyecto cultural cubano. Cuando el Estado perdió la capacidad de respuesta, perdió la capacidad de atender adecuadamente este campo, de contenerlo de alguna forma dentro de sí, este campo empezó a abrirse entonces a nuevos espacios de financiamiento, a nuevos espacios de inserción de arte cubano, espacios que vienen siempre con un costo ideológico y vienen siempre con un precio estético que hay que pagar. No se entra a los grandes circuitos del arte sin compaginar de alguna forma con las grandes transnacionales que monopolizan y controlan en gran medida estos grandes circuitos. Entonces el acceso de la cultura cubana a fuentes alternativas de financiamiento no siempre representó una mejor promoción, una mejor calidad de la cultura cubana; si bien, sí se produjeron cosas buenas de esa forma y se seguirán produciendo. Lo cierto es que hay un desgaste simbólico significativo y vemos cada vez más obras artísticas y culturales que ya no solo están divorciadas del proyecto socialista de Nación, sino que además están divorciadas de un proyecto soberano de Nación y vemos la emergencia de un discurso neo-anexionista dibujado, oculto, tras formas consumistas, tras formas más banales, tras discursos oportunistas y populistas que en esencia están conectando con los grandes circuitos transnacionales de banalización y mediatización de la cultura.

Entonces vemos cómo al comprometerse esta capacidad institucional digamos, de acompañar el hecho cultural, —fíjese, no es controlar, creo que, salvo en la mente torpe de algunos burócratas—, la intención no haya sido alguna vez controlar el hecho, sino acompañarlo, darle la libertad creativa para que nazca verdaderamente de las contradicciones y necesidades de la realidad cubana y no de contradicciones y necesidades que nos son impuestas; porque este acceso a financiamiento externo obligó, por ejemplo, a determinados sectores del audiovisual a mirar preferencialmente determinadas realidades y a mirarlas preferencialmente desde determinados ángulos. Entonces se convierte en esquema que la única forma de acceder a todos los circuitos de festivales, de premios, financiamiento de becas es montarse en ellos y asumirlos. Desde luego, no son todos los realizadores ni todo lo audiovisual; pero es una parte no despreciable y no es solo del mundo audiovisual: pasa con otros medios donde el acceso a esos circuitos implica necesariamente pagar un peaje ideológico, casi siempre en detrimento del proyecto político y social cubano.

También están incidiendo en este campo las nuevas lógicas económicas que se van abriendo paso en el país, el propio proceso de sacar adelante el buque de la economía nacional ha llevado a abrirle la puerta a formas de gestión económica no estatales, formas de gestión económica esencialmente capitalistas, formas de la propiedad privada que generan espacios de funcionamiento al margen

totalmente del proyecto estatal socialista colectivo y que tienen una lógica de funcionamiento capitalista que conecta con relativa facilidad, como otros centros capitalistas que tienen un peso económico y cultural significativo en el escenario cubano, como es el caso de Miami y todo el universo espiritual y cultural que los rodea, si se pueda llamar espiritual a este fetichismo que rodea al mercado, que es su esencia primera. Estos nuevos actores económicos necesariamente están teniendo y tendrán cada vez más un reflejo cultural, porque estos nuevos actores muchas veces están produciendo y reproduciendo la lógica del capitalismo en un grado de desarrollo medio-bajo que el que pueden tener estos negocios privados que están en un proceso de acumulación a veces originaria de capital, como decía Marx y que al final se convierten —aquí voy a usar la terminología frankfurtiana aunque no me gusta mucho enredarme en términos teóricos— y se convierten en pequeños ciclos de reproducción espiritual ampliada del capital que adquieren preferencialmente determinados productos culturales, que se convierten en mercado fundamental de determinados productos. Estoy pensando en determinada producción musical, en determinada producción audiovisual, en determinada producción simbólica que tiene a estos sectores de la sociedad como un público diana y que tiene en estos sectores de la sociedad, digamos, su aval, su garantía económica y hasta este momento política y social de existencia.

Es importante señalar que una parte no apreciable de estos espacios asume visiones de la realidad cubana a veces francamente anexionistas y se articulan y se vinculan con determinados espacios culturales políticos y económicos del exilio cubano en Miami, que han ganado mucho peso en la vida cultural cubana y no solo en la parte de producción cultural, sino en la otra parte quizás no tan visible, pero muy importante, de vender la cultura. Son dueños de los bares, son dueños de determinados espacios privilegiados, existen espacios aquí que se articulan con espacios allá y se convierten entonces en circuitos muy atractivos para las actividades. Pero estos circuitos vienen con un precio ideológico, ese precio es de aceptar determinados valores en mercados: aceptar determinados valores políticos que a la larga o a la corta, acaban entrando en contradicción con el proyecto soberano y socialista de país que tiene en la emancipación del ser humano unos objetivos fundamentales y que debe aspirar —desgraciadamente no siempre lo hacemos con la coherencia y no siempre apuntamos con la claridad que queremos apuntar hacia eso— a la superación de toda esta cultura banal, consumista, chatarra.

Por último, creo que es importante repensar el pacto social en el cual ha descansado la relación del Estado con la cultura. Hablaba un poco de estos principios cuando mencionaba «Palabras a los intelectuales», porque «Palabras a los intelectuales» y toda la institucionalidad y toda la práctica

cultural de la Revolución descansan sobre un proyecto que se gestó en una época determinada y descansó, para decirlo con más precisión, sobre unas relaciones culturales que no son las del presente, porque la realidad las ha ido modificando, y yo creo que se impone entonces revisitar este pacto social. Cómo garantizar el apoyo indispensable a la cultura, el apoyo indispensable al campo cultural, que le garantice un cierto grado de autonomía con respecto a las arbitrariedades de los mercados y cómo a la par de garantizar que un medio cultural creciente donde todos los años cientos o miles de nuevos artistas ingresan a los registros de los catálogos, o sea, a título de más y más; cómo lograr que todas las personas tengan un desempeño económico personal válido, que puedan vivir de lo que saben hacer, pero que a la vez lo hagan sin desconectar un compromiso social, tributando a la formación, al desarrollo humano y colectivo de generación en generación de cubanos; reformulando sobre cómo logramos refundar una institucionalidad con una concepción de la política cultural de la Revolución que contenga dentro de sí la riqueza y complejidad del campo cultural y que a la vez sea protección y garantía de los artistas en contra del mercado, en contra de lo chatarra, de la homogenización cultural que los mercados y las grandes industrias imponen. Sé que estos problemas que he planteado ni siquiera agotan la complejidad del escenario. Sirvan las problemáticas que estamos analizando, como una primera aproximación, y quizás sean también una forma de estimular o generar un necesario debate en nuestra sociedad sobre cómo refundar, cómo repensar el campo cultural; pero siempre dentro de la Revolución, con la Revolución y sin descuidar ese compromiso con el pueblo, ese compromiso con los ideales más hermosos de la humanidad, que debe ser también de esta forma lo que anime el arte revolucionario que se necesita.

Un abrazo grande, muchas gracias al Centro Provincial de Superación para la Cultura en Villa Clara, a su Directora por la invitación, y ojalá estas palabras sean de provecho para el debate.

DATOS DE LOS AUTORES

GRAZIELLA POGOLOTTI. Doctora en Filosofía y Letras. Ensayista, crítica de arte y literatura. Ha trabajado como miembro del Consejo editorial de distintas revistas y diarios cubanos, entre los que destacan *La Gaceta de Cuba*, *Casa de las Américas*, *Revista de la Universidad de La Habana*, *Granma* (diario) y *Unión*. En 2005 recibió el Premio Nacional de Literatura. Actualmente tiene una columna en el periódico cubano *Juventud Rebelde*. Profesora Consultante y Presidenta del tribunal para el otorgamiento del doctorado de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y del Consejo Científico de la propia facultad.

ABEL PRIETO JIMÉNEZ. Político, escritor, editor y profesor. Fue Ministro de Cultura de la República de Cuba durante dos períodos. Diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Actual Presidente de Casa de las Américas.

FERNANDO BUEN ABAD. Mexicano. Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Máster en Filosofía Política y Doctor en Filosofía especialista en Filosofía, de la Imagen, Filosofía de la Comunicación, Crítico de la Cultura, Estética y Semiótica. Miembro del Consejo Consultivo de TeleSUR. Miembro de la Asociación Mundial de Estudios Semióticos. Miembro del Movimiento Internacional de Documentalistas. Miembro de la Red de Intelectuales y Artistas en Defensa de la Humanidad. Actualmente es Director del Centro Universitario para la Información y la Comunicación Sean MacBride y del Instituto de Cultura y Comunicación de la Universidad Nacional de Lanús.

ENRIQUE UBIETA GÓMEZ. Ensayista e investigador cubano. Fue director del Centro de Estudios Martianos. Dirige *Contracorriente*, revista de Ciencias Sociales, y está al frente de la Cinemateca de Cuba. Es colaborador de varias revistas nacionales entre las que destacan *Temas*, *La Jiribilla*, *El Caimán Barbudo* y *Revolución y Cultura*. En 2008 recibió el Premio Anual de la Academia de Ciencias de Cuba. En 2011 recibió la Orden Félix Elmuza, otorgada en la categoría de Personalidades por la Unión de Periodistas de Cuba. En 2021 recibió la Medalla Alejo Carpentier.

KENNY ORTIGAS GUERRERO. Presidente del Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Camagüey.

RICARDO RIVERÓN ROJAS. Poeta, periodista y editor cubano. Vicepresidente de la Uneac en Villa Clara. En 1990 fundó la Editorial Capiro en la ciudad de Santa Clara. Fue Director de *Signos*, revista de cultura popular, también con sede en la ciudad de Santa Clara.

ALICIA DE LA C. MARTÍNEZ TENA. Doctora en Ciencias Filosóficas, Profesora Titular, docente e investigadora del Centro de Estudios Sociales Cubanos y Caribeños «Dr. José A. Portuondo», facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Oriente. Coordinadora del

programa de doctorado en Ciencias Sociológicas y vicepresidenta de su tribunal nacional de defensas doctorales en esa ciencia. Presidenta del Programa Sectorial del Mincult CTI Identidad cultural cubana y latinoamericana.

MANUEL MARTÍNEZ CASANOVA. Doctor en Ciencias Filosóficas. Secretario del Programa sectorial del Mincult CTI «Identidad cultural cubana y latinoamericana». Profesor Titular de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba.

MAIBELÍN CARRASCO PÉREZ. Doctora en Ciencias Sociológicas del CEC de la UCLV, especialidad: Desarrollo Social Comunitario. Especialista de Programas Culturales de la Dirección Municipal de Cultura, Placetas, Villa Clara, Cuba. Investigadora Agregada, Profesora Auxiliar, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

DORIS TERESA MADRUGA TORRES. Máster en Educación Avanzada. Diplomada Europea en Administración y Dirección de Empresas. Directora del Centro Provincial de Superación para la Cultura. Investigadora Agregada, Profesora Auxiliar de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

HÉCTOR GONZÁLEZ FUENTES. Máster en Desarrollo Comunitario. Especialista de Programación de la Dirección Municipal de Cultura, Placetas, Villa Clara, Cuba. Investigador agregado, Profesor Auxiliar de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

JOSÉ ERNESTO NOVÁEZ GUERRERO. Rector del Instituto Superior de Arte. Escritor y periodista cubano. Licenciado en Periodismo. Graduado del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Miembro de la AHS. Coordinador del capítulo cubano de la Red en Defensa de la Humanidad.

COMPILADORES

MC.S. DORIS TERESA MADRUGA TORRES. Lic. en Marxismo Leninismo. Master en Educación Avanzada. Diplomada Europea en Administración y Dirección de Empresas. Directora y Profesora Principal del Centro Provincial de Superación para la Cultura. Investigadora Agregada, Profesora Auxiliar de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

MC.S. IDALMIS OSIRIS PÉREZ CABEZA. Lic. en Letras. Máster en Ciencias de la Educación. Superior. Subdirectora Docente y Profesora Principal del Centro Provincial de Superación para la Cultura, Profesora Asistente de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

MC.S. JUDIEL REYES AGUILAR. Ing. En telecomunicaciones. Máster en Telemática. Profesor Principal del Centro Provincial de Superación para la Cultura, Profesor Instructor de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Lic. MARÍA MAGDALENA PINO BORGES. Lic. en Filología. Colaboradora y Profesora Ayudante del Centro Provincial de Superación para la Cultura.