

La agenda de Babel

Construcciones discursivas sobre política cultural
en el intercambio intelectual de 2007

Anneris Ivette Leyva*

*No sabían que era necesario aquel juego
para que determinada cosa ocurriera,
en el porvenir, en determinada región.*

Jorge Luis Borges

A inicios de 2007 se estructuró en nuestro país —e impactó otras fronteras— un intercambio de correos electrónicos marcado de nacimiento por cuestiones atinentes a las políticas culturales y a sus modos de implementación. En él fueron plasmados preocupaciones, temores y consideraciones de muchos de los integrantes del campo cultural cubano que como nunca antes asaltaron la palestra pública para expresar un caudal de criterios por años contenidos. Debido a las dimensiones que alcanzó y su trascendencia, aquel proceso motivó a la autora del presente texto, junto con Abel Somohano, a convertirlo en el centro de enfoque de su tesis de grado, de la que ahora se presenta un extracto.¹

A dos años de haber acontecido, resulta esencial e inaplazable retomar el tema y, más aún, dotarlo de visibilidad, pues ni cuando aún el evento poseía fresca noticia, los medios de comunicación accedieron a abordarlo. Solo hubo dos nombramientos del suceso: la Declaración del Secretariado de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), publicada el 18 de enero de 2007, donde la institución marcaba su posición ante un suceso innombrado, y la alusión tangencial hecha por Desiderio Navarro, el 19 de noviembre del propio año, en una emisión del programa *Diálogo Abierto* dedicado al debate cultural en Cuba.

Varios de nuestros entrevistados adjudicaron la ausencia del tema en los medios ma-

sivos de comunicación a la falta en ellos de espacios regulares para la exposición crítica, algo que a su vez está emparentado con determinadas limitaciones del área de lo público en nuestro país, inefectiva para estimular y acoger el debate. Este no seguimiento en la prensa dio paso a una profunda contradicción: el intercambio profundo y crítico sobre la historia y la realidad actual de la Revolución, que trató de trascender las limitaciones del área de confrontación ciudadana y fue afectado directamente por las mismas dinámicas restrictivas de la esfera pública en la Cuba actual.

Y si entonces la reticencia de los medios y otros espacios de socialización del criterio propiciaron un desconocimiento cuasi masivo del intercambio, excepto para unas pocas personas con correos cubarte.cu o insertados en las listas de alguno de ellos, el paso del tiempo también ha ido erosionando el vago recuerdo de unos de los momentos más “críticos” de los últimos años en la sociedad cubana.

Tal olvido prematuro resulta imperdonable si tomamos en cuenta que, con el mismo énfasis de inicios de los sesenta y finales de los ochenta del pasado siglo, en los últimos meses a nuestro pueblo se le ha pedido eficiencia, disciplina, control, combatividad; actitudes que no pueden ir divorciadas de la reflexión aguda sobre lo mal hecho, lo que debe ser cambiado. Por eso, un artículo exploratorio dedicado a rescatar un pasado casi presente por su cercanía en el tiempo, deviene un primer paso obligatorio.

Aunque en nuestra investigación inicial analizamos el hecho comunicativo a partir de su vinculación distintiva con la esfera de confrontación ciudadana y las potencialidades de

* Licenciada en Periodismo por la Universidad de La Habana (2008). Trabaja como reportera en el diario *Granma*. annive55@gmail.com.

¹ Anneris Ivette Leyva García y Abel Somohano 2008 “In medias red: debate intelectual entre política y cultura”. Tesis de Licenciatura en Periodismo. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.

la herramienta emergente —el correo electrónico— para configurar un área singular de intercambio crítico, en las líneas que siguen apenas se hace alusión a las consideraciones sobre política cultural recogidas allí, basadas en un análisis de las construcciones discursivas que conformaron el proceso. Antes, son expuestos algunos de los postulados teóricos que nos ayudaron a comprender la importancia de este tópico y el fundamento por el cual se constituyó centro de un debate de tamaño relevancia; así como las dimensiones probables desde las cuales los actores del intercambio pudieron abordarlo.

El trabajo propuesto a los lectores podría ser tomado como continuidad —a la vez que complemento— del artículo publicado en el número 56 de la revista *Temas*, donde los autores de la investigación presentamos a la polémica digital de 2007 como extensión de la posición histórica de la intelectualidad cubana: la de erigirse vanguardia en lo relacionado con la interrogación crítica sobre la realidad circundante.

En aquel texto, además, indicamos la vinculación directa de la polémica digital con las condiciones del espacio público cubano, e indicamos algunas tendencias generales de determinados períodos de la Revolución, en los cuales el sector de la cultura destacó por sus posicionamientos transgresores en el área de confrontación ciudadana.²

Ahora, en cambio, el enfoque se centra en la agenda de debate, con la aspiración de resumir en qué consisten las políticas culturales y cómo las piensan algunos de sus agentes desde y fuera de nuestro país.

Zonas híbridas entre cultura y política

Las políticas que rigen la cultura no pueden ser tomadas por inocuas. A ellas les compete normar la construcción del universo simbólico que caracteriza a una estructura económica y social determinada; pero, además, lograr que el individuo identifique

como propia, lógica y necesaria tal estructura socioeconómica, así como el tipo de relaciones y el sistema de normas, creencias y valores que la caracterizan.

Cuando se intenta una aproximación seria a las dinámicas de una sociedad o se pretende husmear en los sentidos que las conforman, hay que detenerse obligadamente en los recovecos de sus políticas culturales. La asimilación de estas como mecanismos tanto de estructuración/organización de lo artístico como de mediación política ante fenómenos culturales más amplios, ha ganado terreno en el rango de acción de los propios decisores, tanto a nivel artístico-literario, como político en su dimensión global. Ello ha contribuido a ampliar el horizonte conceptual del término *cultura*, ahora visto como el recurso transformador de todas las esferas inmersas en lo social. (Yúdice, 2006)

Para Ana María Ochoa, este concepto se encuentra en franca relación con “la concientización de lo cultural como campo de luchas políticas desde múltiples esferas del espacio público”. (2002:s/d)

Asumir la cultura como recurso significa superar las formas tradicionales de comprenderla, comenzar a valorarla como campo de activación de las esferas de la vida, como gestora del cambio individual y social. Esto propicia que el interés por las políticas culturales se extienda a varios sectores, los cuales pueden servirse de ellas para la consecución de diversos fines, entre ellos: mejorar las formas de habitar el espacio público, contribuir a la economía con proyectos de interés cultural, lograr espacios de expresión cultural mucho más plurales y ofertas de consumo más abiertas en este campo.

En lugar de considerar el campo cultural como “algo que tiene una dimensión política y a la política con un ingrediente cultural”, Yúdice prefiere abordar la cultura como una animadora de los sectores de la vida social y a las políticas culturales como los decretos, decisiones y reglamentos que aquella precisa

² Anneris Ivette Leyva García y Abel Somohano 2008 “Los intelectuales y la esfera pública en Cuba: el debate sobre políticas culturales” en *Temas* (La Habana) no. 56, octubre-diciembre.

para alcanzar su potencial. (Yúdice en Rodríguez, 2005:39-40) Así también lo expone en el concepto que construye conjuntamente con Toby Miller, en el cual la política cultural es declarada esfera transformadora antes que esfera política *per se*. Estos autores plantean que la política cultural abarca los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida. Clarifican que esta es, además, “más burocrática que creativa u orgánica”, (Miller y Yúdice, 2004:11) pues se encarna en guías para la acción sistemática y regulatoria que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas. Por último, resaltan en lo concerniente a la política cultural un alto grado de espontaneidad, es decir, declaran que muchas veces esta tiende a elaborarse en respuesta a presiones imprevisibles.

Lo anterior sirve para justificar la validez de cuestionar —en el caso de los protagonistas del intercambio— problemáticas que trascienden lo puramente artístico-literario y se encaminan hacia otras dimensiones de la vida cotidiana, no ajenas al influjo simbiótico de lo político y lo cultural. Además, resulta esclarecedora la admisión del alto grado de espontaneidad, lo cual en nuestra práctica ha coincidido, en determinados períodos, con legítima improvisación.

Aunque las definiciones y dimensiones atinentes al término *política cultural*, o su variante en plural, son abundantes y guardan puntos de ruptura y continuidad entre sí, evaluadas en conjunto tributan al propósito de crear una idea lo más abarcadora posible del universo dinámico y complejo de la cultura y sus políticas rectoras, al que muchos autores han contribuido con valoraciones esgrimidas desde diversas escuelas de pensamiento y que en dependencia de múltiples factores han constreñido o expandido el alcance de los términos.

Adaptadas al intercambio de correos electrónicos analizado, decidimos entender las políticas culturales como “el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prác-

ticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto” y dan cauce a eventos que deben ser tomados por políticos. (Álvarez, Dagnino y Escobar en Ochoa, 2002) En nuestra investigación asumimos este concepto fundamentalmente vinculado a los circuitos de creación, reproducción y uso de la obra o evento cultural.

De manera general, las intervenciones de los actores que rigen las políticas culturales se plantean como líneas para “orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y alcanzar consenso para un tipo de orden o transformación social”. (García Canclini, 1987:26) La política cultural la analizamos como agenda de la polémica electrónica, en torno a la cual se estructuran posicionamientos críticos, pero a la vez como marco en el que se desarrolla el proceso.

Para ello establecimos dos dimensiones: una primera que recoge las construcciones discursivas sobre política cultural centradas en los períodos, agentes y circuitos de acción especificados, y una segunda que mide los paradigmas a los que —quizás tangencial e inconscientemente— hacen alusión los debatientes.

Al hablar de agentes abarcamos a los sujetos o entidades que de una u otra forma participan de los procesos culturales y que, a razón de ello, toman parte en la conformación de las estrategias de política cultural. Estos pueden ser reguladores: sujetos o instituciones encargados de orientar y hacer cumplir las normas que han de regir las áreas de acción concernientes a obras o eventos culturales; (Coelho, 2000) artistas/ intelectuales: especialistas vinculados a las actividades de nivel superior de la enseñanza y creadores que contribuyen a producir valores culturales, tanto obras de arte como científicas, así como a la generación y el debate crítico de ideas; o usuarios: sujetos o entidades encargados de completar la creación del objeto o evento cultural, en tanto accionan sobre ellos en función de sus potencialidades de uso.

Como circuitos de acción pensamos en las fases por las que transcurre la obra o el

evento cultural y sobre los cuales las políticas culturales se manifiestan. Aunque algunos autores los fragmentan más, atendiendo a los objetivos fundamentales de nuestra investigación decidimos quedarnos con las definiciones de creación, reproducción y uso. La primera describe el momento en el cual la obra o evento cultural es concebido idealmente y materializado; la segunda el instante en que la obra o evento cultural son puestos en posibilidad de socialización, y el tercero, el momento en que el hecho cultural completa su proceso de elaboración al producir y adquirir sentidos en dependencia de las necesidades del público.

Los paradigmas —la segunda dimensión apuntada— representan modelos del deber ser de las políticas culturales a los cuales los autores del intercambio pueden haberse acercado mediante sus construcciones discursivas.

Si bien los sistematizados por Néstor García Canclini son más detallistas y específicos, los propuestos por Texeira Coelho acoplan mejor con las consideraciones al respecto emitidas en el debate analizado y podrían contribuir, en fin, a establecer una descripción general de las percepciones de los actores del intercambio electrónico sobre el deber ser de las políticas culturales. No obstante, es válido recalcar la riqueza de la realidad cubana, inapresable de forma absoluta en conceptos y clasificaciones estancas.

Según Texeira Coelho, existe un paradigma de “dirigismo cultural”, en el cual los agentes reguladores son aquellos de alto peso, como el Estado, los partidos políticos y las instituciones. El poder, en este caso, es ejercido por ellos de manera indiscutible, y sus acciones en el orden cultural son supeditadas a los intereses de la nación. (Coelho, 2000:388-389)

Seguidamente, Coelho propone un paradigma de “liberalismo cultural”, que se caracteriza por promover la reducción de la intervención estatal a favor del libre albedrío

del mercado. Este modelo apoya la empresa individual y privada, así como la pluralidad de formas de representación simbólica. (Coelho, 2000:388-389)

Por último, el autor concibe un paradigma de “democratización cultural”. En este, asume lo cultural como una fuerza social constitutiva del entramado social, que por tanto no puede sujetarse a la voluntad del mercado, sino que debe fundamentarse en principios de consentimiento mutuo. Si bien hace uso de los agentes estatales e instituciones, se apoya en aquellos de corte progresista. El paradigma de democratización cultural se centra en impulsar la iniciativa y la participación de los distintos actores de este campo en la determinación de la política cultural. (Coelho, 2000:388-389)

Las dimensiones apuntadas, vinculadas a la categoría política cultural, ayudan a interpretar las alusiones hechas a ella —directas o tangenciales—, por los participantes del intercambio. Definir los períodos con regulaciones más o menos estrictas, la posición de los diversos agentes, los circuitos más o menos controlados, así como la percepción del deber ser de las políticas culturales, permiten, primero, rescatar una historia incontada, en voz de sus propios actores y, en segundo lugar, tomarle el pulso a un sector con influencias y fortalezas insospechadas en la vida política del país.

Los impactos de una *Impronta*

Antes de pasar a describir cómo se comportaron las señaladas dimensiones de política cultural en el intercambio de correos, se hace obligatorio pormenorizar en las particularidades y motivaciones de su surgimiento.

El 5 de enero de 2007, ante la ira de los afectados, el asombro de los instruidos y la ignorancia de muchos, reapareció en el escenario mediático la figura de Luis Pavón Tamayo.³ El programa *Impronta*, del

³ Antes de ocupar el cargo de presidente del Consejo Nacional de Cultura (1971- 1976), Luis Pavón Tamayo se desempeñó como director de la revista *Verde Olivo*, durante un período en el que en esta misma publicación se efectuaban los más agresivos comentarios contra figuras de la cultura de nuestro país. Véase, por ejemplo, los escritos que bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila fueron publicados durante estos años.

canal televisivo Cubavisión, había decidido incluirlo en su nómina de personalidades insignes de la cultura cubana y presentárselo a los telespectadores. Para agudización de males y enojos, de su historial se omitió el período en que fungió como presidente del Consejo Nacional de Cultura (CNC), entre 1971 y 1976, lo cual paradójicamente constituía su impronta más aguda según los actores del intercambio de correos.

Como preámbulo de esta aparición, pocos días atrás, el 13 de diciembre de 2006, se le había realizado una entrevista biográfica a Jorge Serguera en el programa *La Diferencia*. El veterano de la lucha revolucionaria en la Sierra Maestra había sido director del Instituto Cubano de Radiodifusión desde 1966 a 1973.⁴ A su gestión en esta institución se le atribuye la censura de figuras insignes de la cultura nacional y universal, como Silvio Rodríguez y los Beatles.

Meses atrás se había presentado Armando Quesada en una emisión del programa *Diálogo Abierto*. El otrora responsable de la Dirección de Teatro del CNC, en tiempos de Pavón, se había encargado de convertir esta rama del arte en el espacio cultural donde “las prescripciones y proscripciones en cuestiones artísticas, políticas y sociales, como la homofobia, se ejercieron con mayor dureza”. (Navarro *et al.*, 2008:6)

A partir de ese momento surge un extenso intercambio de mensajes electrónicos que, según la opinión de sus participantes, se inicia a causa de dos motivaciones perentorias. “A la repulsa generada por tal ‘lavado de biografía’ se asoció el temor ante la posibilidad de que se tratara de un incipiente intento de

devolver esa línea política al poder”. (Navarro *et al.*, 2008:6; énfasis en el original)

Para el escritor Arturo Arango, en relación con estas dos motivaciones, hubo dos géneros de participantes: aquellos que se pronunciaron por sentir que, en las condiciones actuales del país, no podían permanecer callados (pues ya el quinquenio gris les había mostrado el costo de esta complicidad desde el silencio); y otro grupo que lo había hecho por el dolor de las viejas heridas lastimadas. (Arango en entrevista con los autores de la investigación, 11 de enero de 2008)

La misma noche de la emisión de *Impronta*, Jorge Ángel Pérez hizo circular un correo en el cual avisaba del “nuevo desacierto de la televisión cubana”. (Pérez en correo electrónico, 5 de enero de 2007)⁵ A las pocas horas, Desiderio Navarro redactó un mensaje en el cual se cuestionaba:

por qué justamente en este singular momento de la historia de nuestro país, en que todo nuestro pueblo está pendiente de la convalecencia del Comandante en Jefe, se produce esa repentina gloriosa resurrección mediática. (Navarro en correo electrónico, 6 de enero de 2007)

Después de reseñar la real naturaleza de la impronta de Pavón al frente del CNC, cuyos actos de proscripción y parametración, según este autor, dañaron mucho al campo cultural, Desiderio apuntaba que la intelectualidad comprometida no solo había sido víctima, sino también cómplice de aquellos desmanes. En consonancia con esto, se cuestionaba “si esa falta de responsabilidad moral individual

⁴ Cuando lo nombraron director general de esta institución solo tenía treinta y tres años. Anteriormente a eso, había sido embajador de Cuba en Argelia y en el Congo. La trayectoria revolucionaria de Serguera comienza antes del triunfo de la Revolución. Es natural de Santiago de Cuba, y licenciado en Derecho por la Universidad de Oriente. Se le reconoce haber defendido varias causas políticas en los tribunales de urgencia de Santiago de Cuba. El más importante de sus juicios fue la Causa 67, en la que defendió a los participantes en los alzamientos del 30 de noviembre de 1956, y a los expedicionarios del Granma capturados luego del desembarco del 2 de diciembre. Estuvo exiliado en los Estados Unidos hasta que regresó para unirse a la guerrilla de Fidel en la Sierra Maestra, donde obtuvo los grados de comandante del Ejército Rebelde.

⁵ Para el análisis del discurso, los autores de la investigación acudimos a las selecciones de correos realizadas por Reynaldo González y por Arturo Arango. Estos autores son dos de los promotores del intercambio, con un mayor conocimiento de cómo se originó y desenvolvió. Estas selecciones fueron cotejadas entre sí, y a la vez, con la ofrecida por la revista digital *Consenso*, que se caracterizó por su amplitud y organización. De esa manera obtuvimos una visión más completa de nuestro objeto de estudio. En total fueron analizados 287 correos electrónicos.

podría repetirse hoy entre la intelectualidad cubana”. (Navarro en correo electrónico, 6 de enero de 2007)

A este mensaje respondió el escritor Arturo Arango, concordando en que dichas apariciones debían ser interpretadas como un síntoma, y que se cometería el gravísimo error del silencio si no se efectuaba, “de inmediato y por cualquier vía, la labor simultánea de denuncia y análisis”. (Arango en correo electrónico, 6 de enero de 2007) Dicha tarea debía partir del rescate del pasado, tanto más doloroso por silenciado.

Completa el cuarteto de los primeros pronunciamientos el narrador, ensayista y periodista Reynaldo González. Él tampoco opinaba que estos actos se tratasen de una coincidencia, según planteaba en su respuesta a Jorge Ángel Pérez; y como primera medida, le propone a Desiderio Navarro elaborar un documento, recabar firmas y entregarlo al ICRT y a otras instancias. (González en correo electrónico, 6 de enero de 2007)

Así, en la mañana del 6 de enero se engranan los primeros eslabones de una cadena de reacciones en la que participó cerca de un centenar de intelectuales cubanos. Confirmando el deseo explícito de estos autores de aunar voces de denuncia, en las 72 horas siguientes se adhirieron a la protesta muchos otros. Además de los ya nombrados podemos agregar a Antón Arrufat, César López, Leonardo Acosta, Norge Espinosa, Abelardo Estorino, Ramiro Guerra, Jaime Sarusky, Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, Nancy Morejón, Ambrosio Fornet, Luciano Castillo, Sigfredo Ariel, Marta Valdés, Zenaída Castro Romeu, Ena Lucía Portela, Waldo Leyva, Enrique Pineda Barnet, Jorge Luis Sánchez, Senel Paz, Rebeca Chávez, Reina María Rodríguez, Luisa

Campuzano, Carlos Celdrán, Pancho García, Adelaida Fernández de Juan, Aries Morales, Tomás González, y muchos más.

Los correos electrónicos de otras latitudes⁶ comenzaron a aparecer también rápidamente gracias a la posibilidad de alcance brindada por esta herramienta para articular relaciones entre diversos actores ubicados en espacios físicos múltiples y distantes. Entre los representantes de la cultura cubana radicados fuera de la Isla que participaron de este intercambio podemos citar a Amir Valle, Magaly Muguercia, Abilio Estévez, Eliseo Alberto Diego, José Fernández Pequeño, Jesús Jambrina, Ernesto Menéndez-Conde, Pedro Pérez Sarduy, Aramis Quintero, Alejandro Aguilar, Yoel Mesa, entre otros.⁷ En sus intervenciones estos dejaron traslucir un compromiso con los problemas de la cultura cubana, un sentimiento de derecho a participar en los asuntos del país sin importar la ubicación geográfica, amparados en la idea inclusivista de la cultura como espacio irrestricto, no circunscrible a fronteras ideológicas o terrenales.

Así, estos participantes y muchos otros que en días posteriores se sumaron al intercambio, movidos en parte por otra facilidad de la herramienta utilizada, en este caso la de permitir interacción, lograron crear un área de debate al interior de la esfera pública, caracterizada, fundamentalmente, por la multiplicidad de perspectivas actuantes y diversidad de diálogos internos.

Aunque abarcó un amplio horizonte de áreas temáticas, particularidad que llegó a catalogarse de desbordamiento, el intercambio se centró fundamentalmente en aspectos de política cultural: punto de partida y *leitmotiv* de la cuestión.

⁶ Es preciso aclarar que una pequeña parte de quienes participaron desde el extranjero, no lo hicieron en calidad de emigrados. Se trató de personas que se hallaban fuera de Cuba por cuestiones de trabajo o personales.

⁷ Aunque no formaron parte de la muestra sujeta a estudio, debe mencionarse que también se adhirieron otras voces de emigrados, con una particularidad: sus intervenciones hacían referencia a este proceso, pero publicaron sus mensajes en sitios electrónicos. Su intención no era la de intervenir directamente en el área de confrontación creada a través del correo electrónico, sino la de referenciarla de manera general, u oponerse, con criterios generalmente hostiles. El tono de estas intervenciones se diferencia en gran medida de lo que se da como tendencia en la polémica electrónica. Estos autores, haciendo uso de palabras ofensivas, arremetieron contra importantes figuras políticas de nuestro país y contra los intelectuales de adentro de Cuba. Ellos se consideraban a sí mismos como externos a esta área de confrontación. Entre dichas personas figuraban Jorge A. Pomar, Rosa Ileana Boudet, José Prats Sariol, Duanel Díaz, Jorge Luis Arcos, entre otros.

En razón de la pluralidad de ejes temporales abordados, podría afirmarse que toda la política cultural del período revolucionario despierta inquietudes. El momento más reiterado resulta precisamente el de la primera mitad de la década del setenta (1971-1976), por coincidir con los años que estuvo Luis Pavón Tamayo al frente del CNC. Unos nombran esta etapa *quinquenio gris*, término creado por Ambrosio Fornet; otros, simplemente *pavonato*.

Un importante grupo de actores insisten en transgredir los marcos temporales impuestos por el término de Fornet, aduciendo que las características de este lustro perduraron hasta mucho después. En razón de ello, puede concluirse que el segundo período más tratado fue el de toda la década del setenta. Para identificarlo, los actores utilizan simplemente el término decenio; y en no pocos casos lo acompañan del adjetivo negro.

Para un tercer grupo de participantes, estas características no solo se extendieron por todos los setenta, sino que se hicieron tangibles desde un poco antes. Ellos sugieren un tercer período que se inicia desde el final de los sesenta y concluye con la década de los setenta.

Pese a que la mayor cantidad de evaluaciones sobre estas etapas de la política cultural fueron recriminatorias, se observan, no obstante, aisladas voluntades de no absolutizar la negatividad de estos períodos. Por ejemplo, César Leal apunta que, durante aquel “llamado ‘Período Gris’, también sobresalieron artistas y escritores que —al menos formalmente— discutían [...] del realismo socialista que se trataba de imponer. (Leal en correo electrónico, s/f; énfasis en el original)

De forma similar, Ricardo Riverón Rojas señala una posible dicotomía en la percepción del término pavonato. Él plantea que si los espacios institucionales para la promoción en aquel período vivieron una profunda crisis, (ya que por oposición, uno de los grandes elogios al post-pavonato se centra en el crecimiento de estos); la gente de provincias, por ejemplo, “le agradecen a los

setenta la inauguración de los talleres literarios”. (Riverón en correo electrónico, s/f)

Con el fin de ampliar los márgenes temporales en torno a los períodos restrictivos, se resalta la necesidad de incluir otras áreas y figuras que desborden el terreno de lo artístico-literario. Así vemos cómo Mario Coyula plantea que el término pavonato puede resultar impreciso, ya que el “gonzalato” o “quesadismo” en la arquitectura duró más. Coyula, remarcando además el postergado debate de esta agenda, lo caracteriza como “un período cruel, ensañado, que no se ha ventilado en su virulencia y en sus consecuencias ulteriores”. (Coyula en correo electrónico, s/f)

No pocos indican períodos posteriores como los ochenta (cuando la política cultural entró en la marea de las rectificaciones) y los noventa (decenio de profundos cambios en todo orden). Así lo cree un debatiendo como Norge Espinosa, para quien en dicha etapa comenzó a “flexibilizarse el diálogo” negado. (Espinosa en correo electrónico, 9 de enero de 2007) En otros correos electrónicos, sin embargo, se plasmó la existencia, en estas décadas, de elementos que evidencian una continuidad con la política de años precedentes.

Otros centran sus intervenciones en el momento actual de la política cultural. Por ejemplo, Ricardo Riverón Rojas sugiere la existencia de dos períodos totalmente diferenciados: el pavonato, y la nueva época asociada a la figura de Abel Prieto. (Riverón en correo electrónico, s/f)

En lo tocante a la actualidad de la política cultural, también afloran opiniones que describen una bifurcación entre la que promulga el Ministerio de Cultura y la que sigue el Instituto Cubano de Radio y Televisión. Por ejemplo, Reynaldo González alega que los actos de esta institución no responden a “los compromisos y las ideas de la actual política cultural”. (González en correo electrónico, 7 de enero de 2007)

Además, Antón Arrufat acusa al ICRT de abusar “de ese instrumento informativo del Estado” para propugnar una política contraria

a la del Ministerio de Cultura. (Arrufat en correo electrónico, 8 de enero de 2007)

En esta misma cuerda, Arturo Arango habla de una evidente diferencia entre la política cultural construida por los escritores y artistas cubanos, conjuntamente con la UNEAC y el Ministerio de Cultura, y aquella promovida por el ICRT. (Arango en correo electrónico, s/f)

En torno al rol practicado por los reguladores del campo cultural durante todo el período revolucionario, también se erigen opiniones diversas y encontradas. Sin dudas, el más nombrado resulta Luis Pavón Tamayo, a quien se le caracteriza como “uno de los personajes más terribles”, (Pérez en correo electrónico, 6 de enero de 2007) o “uno de los personajes más execrables” (Antón Arrufat en correo electrónico, s/f) en la historia de la cultura cubana. Como rasgos de su gestión al frente del CNC se trazan la persecución y la censura.

En un segundo lugar de menciones críticas es apuntado Jorge Serguera en su cargo de directivo del Instituto Cubano de Radiodifusión, y Armando Quesada como responsable de la Dirección de Teatro del CNC.

Otros nombres salen a la palestra, como el de Félix Sautié en un mensaje de Abelardo Mena y el de José Llanusa en un correo de César Leal. En este último mensaje, también se sugiere la participación de otras instancias en la estructuración de la política cultural. Este autor plantea que dichos directivos apenas constituían “la punta visible del iceberg”. (Leal en correo electrónico, s/f)

En ocasiones, son tratados inespecíficamente otros personajes seguidores de aquella misma línea de Pavón y demás. Según Norge Espinosa, se trata de “copias de menor poder a los que hemos visto entrar en el rango de no personas, cuando poco a poco comenzó a flexibilizarse el diálogo que ellos mismos negaban”. (Espinosa en correo electrónico, 9 de enero de 2007)

Casi todos los que en aquella época eran muy jóvenes relatan cómo la mentalidad de los directivos citados siguió reproduciéndose

en otras figuras, aunque de manera general no develan identidades. Por ejemplo, Reina María Rodríguez recuerda momentos de su vida en los que “no participaron Pavón y sus acólitos pero donde estuvieron presentes también”, de manera indirecta. (Rodríguez en correo electrónico, s/f)

En relación con esto, puede percibirse que, mientras algunos plantean una oposición entre la actitud negativa de ciertos directivos con la promulgada por la máxima esfera política del país, otros sugieren una connivencia. Como uno de los representantes de la primera idea tenemos a Desiderio Navarro, el cual señala que la política de Pavón y demás acompañantes se contraponía a la estipulada en “Palabras a los intelectuales”, pues arremetía contra “aquellos creadores no revolucionarios, pero no contrarrevolucionarios, cuya alarma había tratado de disipar Fidel”. (Navarro en correo electrónico s/f)

Los que sugieren una complicidad “desde arriba” adjudican a esta esfera superior la verdadera responsabilidad de la política implementada durante el quinquenio gris en el campo cultural, y reservan para los directivos el rol de meros instrumentos de aplicación. Esta clase de juicios aparece fundamentalmente en mensajes provenientes del exterior.

Con estas diferencias de opiniones sobre a quién responsabilizar con las restricciones descritas, se denotan ciertas divergencias ideológicas y de posiciones al interior del campo cultural. Tal confrontación de percepciones opuestas se sostiene a partir de una de las posibilidades de la herramienta utilizada: la horizontalidad. Los participantes con diversas posiciones ideológicas y criterios divergentes poseen las mismas posibilidades de socializar sus opiniones en el área de intercambio, y al mismo tiempo pueden lograr cierta interacción entre ellos sin que algún elemento censorador dificulte la confrontación.

En lo atinente a “otra línea” de directivos, en algunos momentos se resalta el papel positivo del otrora ministro de Cultura, Armando Hart, y con más frecuencia el del actual, Abel

Prieto, en la consecución de un cambio de política. Así leemos en el mensaje de Ricardo Riverón Rojas: “Los que tanto sufrieron con Pavón, gozan con Abel, y gozaron con Hart de suficientes reivindicaciones”. (Riverón en correo electrónico, 15 de enero de 2007)

En lo que respecta a las instituciones como entidades reguladores de la esfera cultural, en ciertos correos se califica negativamente el rol del CNC en los setenta. Respecto a las actuales, se hacen alusiones generalmente positivas al Ministerio de Cultura, y a ciertas problemáticas de la UNEAC concernientes a su funcionamiento interno. Algunos opinan, en este sentido, que la responsabilidad de los problemas del campo cultural, actualmente, radica en las formas de organización del sistema, y en la existencia de un “aparato burocrático” restrictivo. (Jorge de Mello en correo electrónico, s/f)

Respecto al rol jugado por los intelectuales, existen variadas alusiones dirigidas a la actitud que frente a los problemas del campo cultural ellos han tenido. Como tendencia, se asume su responsabilidad, desde el silencio o desde posiciones permisivas, en el devenir de procesos restrictivos, ya sea en relación con la actualidad u otros períodos de la historia de la política cultural. Para dar muestra de ello, podemos acudir a una reveladora intervención del arquitecto Mario Coyula. En un momento de introspección ética elogiado después por Desiderio Navarro, este juzgó el rol de los intelectuales de la década del setenta cuando expresó “muchos transigimos o callamos con los abusos, haciendo un balance de logros y defectos contra la enorme cuenta de prestigio que tenía la Revolución”. (Coyula en correo electrónico, s/f)

En otra línea, tenemos a quienes critican la pereza de los comportamientos actuales de sus coetáneos. En este grupo encontramos a autores como Francis Sánchez, quien enjuicia a las nuevas generaciones de intelectuales, catalogándolas de “muy iconoclastas y profundos solo en el análisis de la situación internacional”. (Sánchez en correo electrónico, s/f)

Otra de las dimensiones de política cultural abordadas tuvo que ver con los circuitos de acción de esta. Partiendo de las opiniones ofrecidas, notamos que los señalamientos críticos recayeron tanto en el de creación como en el de reproducción y uso; sin embargo, abundaron más en los dos primeros. Ello sucedió así porque el sector que promovió y desarrolló en lo fundamental el proceso está compuesto por creadores de la cultura artístico-literaria. A estos, las acciones de la política cultural en los dos primeros circuitos les compete directamente.

Al circuito de creación se atiende al hablar de ciertas fórmulas estéticas que trataron de promoverse entre los artistas y escritores durante ciertos momentos restrictivos de la política cultural. También observamos trazos de la política cultural en este circuito, cuando se recuenta cómo los creadores fueron apartados, en un determinado momento, de sus escenarios naturales, y confinados a espacios laborales poco propicios para el desarrollo de sus actitudes artísticas.

Este caso lo ejemplifica Zenaida Castro Romeu al relatar la historia de su madre, artista de gran trayectoria y prestigio profesional, separada durante los años setenta de la vida social y profesional. “Mis padres empezaron una vida penosa, totalmente paralela de las circunstancias que habían impuesto ese confinamiento bajo el título que recién conozco de parametrazos”.⁸ (Castro Romeu en correo electrónico, 13 de enero de 2007; énfasis en el original)

A manera de recordatorio, Enrique Pineda Barnet también nos describe las peculiaridades del ámbito de la creación durante aquellos años, bajo la incidencia de las políticas culturales del momento:

Estoy entre pesadillas de amigos vapuleados, del Guiñol asesinado, de los perseguidos, los huidos, los aterrados, de los teléfonos con frases entrecortadas, documentos inocentes quemados u ocultados, poemas perdidos y sueños mutilados. Reaparecen

⁸ Aunque en el texto original aparece “parametrazos”, probablemente se trate de una corrección automática del neologismo “parametrados”. (Nota de la Redacción)

palabras, signos, como quemaduras marcadas en la piel: parametración, Umap, censura, condena, consejo, brujas, Pavón, Quesada, y sus herencias en los mítines de repudio o sus consecuencias congresos... y etcéteras. (Enrique Pineda Barnet en correo electrónico, 8 de enero de 2007)

En torno al circuito de reproducción de la obra de arte, los actores señalan que en este punto ciertas fórmulas estéticas pasan de ser sugeridas o desaconsejadas a aupadas o reprimidas según el caso y los rumbos de la política cultural del momento. De lo que se habla es de si la obra es socializada o no, qué tipo de crítica y divulgación recibe, cómo funciona su distribución.

En este sentido, Félix Guerra, hablando de los setenta, señala el engavetamiento del libro de Cintio Vitier *Este sol del mundo moral* y resalta, nuevamente, el “deshilachamiento” del guiñol y el teatro cubano. (Guerra en mensaje, s/f)

Por su parte, Thelvia Marín expone cómo sus obras, en diferentes manifestaciones artísticas, no fueron difundidas en Cuba por las restricciones impuestas durante el pavonato. (Marín en correo electrónico, s/f)

Adria Santana nos comenta cómo, también en estos años, se constriñó el conocimiento a través de la no difusión de ciertos creadores y obras: trataron de “borrar, prohibieron”, la obra de dramaturgos como Virgilio Piñera y Abelardo Estorino, de pintores como Servando Cabrera, Raúl Martínez, de escritores como Lezama y Arrufat, de directores como Vicente Revuelta y Roberto Blanco. (Santana en correo electrónico, s/f)

En lo concerniente al panorama actual, sobre el circuito de reproducción puede ser citado el ejemplo de Aries Morales, quien se cuestiona por qué en la TV, en el momento de producirse el intercambio, aún no se había exhibido el largometraje *Fresa y Chocolate*. (Morales en correo electrónico, 9 de enero de 2007) Este mismo tópico de la no divulgación de ciertos filmes cubanos en los medios masivos de comunicación fue analizado, con

un gran nivel de detalle al interior del intercambio, por un autor como Enrique Colina. (Colina en correo electrónico, s/f)

Por otro lado, cuando en este proceso fue analizado el circuito de uso, los propios creadores alertaron de cómo las afectaciones en la divulgación y la distribución no solo los perjudicaron a ellos, sino que repercutieron negativamente en el propio público, cuyo acceso a determinadas obras fue entorpecido, e incluso satanizado. Según algunos autores de los mensajes, las únicas víctimas del pavonato no fueron los escritores, poetas y críticos que vieron frustrada su creación, sino también los usuarios que en muchos casos recibieron un producto de calidad artística cuestionable.

En la exposición de cómo influyeron estas políticas en el modo de consumo de ciertas obras, tenemos el mensaje de Belkis Vega, en el cual recrea “la impresión de casi conspiración [...] cuando leía a Lezama o a Dulce María”; o también, cómo, se exponía “a que [la] encasillaran como diversionista ideológica porque [le] gustaran los Beatles y no el Casino o el Mozambique”. (Vega en correo electrónico, 10 de enero de 2007)

Contamos también con el relato de Gloriosa, viuda de Roberto Blanco, quien recuerda cómo tenían que leer la obra de Virgilio “en casa de Yanina Bertarelli, porque no se podía saber que se leía”. (Gloriosa en correo electrónico, s/f) No obstante, el circuito de uso fue el menos tratado de todos.

Con esto se observa cómo, nuevamente, un aspecto de las construcciones discursivas da cuenta de la posición de los actores del intercambio al interior del campo cultural. Después de unos cuantos días de haber avanzado el proceso de confrontación electrónica, es que comienza a percibirse un interés mayor por trascender los problemas particulares del área de creación y reproducción de la obra. Ya fueron señalados varios autores que, como Orlando Hernández y el mismo Arturo Arango, intentan atender a la problemática cultural como elemento que afecta a personas no vinculadas directamente a la creación.

Al constatar que las políticas culturales competen a un amplio sector social (tanto a quienes crean, como a quienes producen, distribuyen, dan seguimiento y usan el producto cultural) en cierto momento del intercambio se hizo necesaria la pregunta: ¿quiénes deben participar de la discusión de estos asuntos?

Aunque al respecto se pronunciaron varios intelectuales, la intervención más exhaustiva y trascendente sobre este punto fue la de Arturo Arango. En su mensaje, el escritor defiende que el intercambio sea inclusivo aunque esto comporte riesgos. A su juicio, deben ser aceptados los que están fuera de la Isla, los jóvenes (cuya participación escasa le preocupa), las personas de otros sectores ajenos al de la cultura artístico-literaria, y los que divergen en opiniones. (Arango en correo electrónico, 9 de enero de 2007)

Las respuestas que desencadena esta intervención de Arango no se hacen esperar. Ellas dan cuenta de una identificación con la idea de vincular a un grupo múltiple y diverso de sujetos sociales con las problemáticas propias del campo cultural. A su vez, dicha reacción muestra el modo en que se aprovecha una potencialidad de la herramienta electrónica: la de estructurar cierta interactividad comunicativa. Ella está indicando el modo en que cada participante del intercambio reacciona ante el mensaje de otro y se erige como agente activo en esta área de confrontación.

Curiosamente, esta intervención de Arturo Arango va a demostrar además que, pese a estructurarse el intercambio de manera horizontal, en su desarrollo algunos actores van a adquirir cierto protagonismo. Pese a la equidad en las posibilidades de exponer la opinión que un intercambio de este tipo proporciona, notamos que existen mensajes, como este, desencadenantes de un efecto regulador en el

desarrollo del proceso comunicativo. A partir de que este actor expresara su preocupación por la poca participación de los jóvenes, estos comienzan a hacerse visibles; e incluso citan el mensaje de Arango como elemento que avala sus respectivas adhesiones. Ello se constata, por ejemplo, en el mensaje de Oscar Llanes, de fecha exacta desconocida. Dicho joven consideró que, a partir de sus reflexiones, Arturo le ofrecía una oportunidad para adherirse. En respuesta al reclamo de Arango también se suman Dean Luis Reyes y Leonel Brito.

Situaciones como la descrita van dotando a la figura de Arturo Arango de cierta centralidad dentro del debate. Así ocurre también con otros participantes, cuyos mensajes provocan redireccionamientos del proceso en varios sentidos. Estos, al final, llegan a ser los más aludidos, los más citados, los que con mayor frecuencia se consultan. En esta posición se hallarían, además de Arturo Arango, Desiderio Navarro, Reynaldo González, Orlando Hernández, y Francis Sánchez. Como hemos visto, a pesar de las posibilidades de horizontalidad de esta área de confrontación electrónica, en la cual diversos actores con perspectivas diferentes pueden exponer sus criterios, existen en su interior algunos intelectuales que se destacan en mayor medida que otros.

El tema abordado por Arango en este correo, entronca de manera infalible con el de los paradigmas de la política cultural y las diferentes percepciones que los actores del intercambio tienen al respecto. Como bien se aclaró antes, no se hallarán en las construcciones discursivas de los actores del intercambio, identificaciones plenas con alguno de los paradigmas establecidos por teóricos del tema,⁹ sino aproximaciones a estos.

De manera general, puede afirmarse que en este intercambio existe una tendencia marcada a percibir el deber ser de las políticas culturales de una manera inclusivista

⁹ Recuérdense los tres paradigmas enunciados por José Teixeira Coelho: dirigismo cultural, liberalismo cultural y democratización cultural. (Coelho, 2000) Ellos, aunque contribuyen a la explicación, no pueden dar cuenta de las complejidades de las percepciones de los actores del intercambio sobre el modo en que debería estructurarse la política cultural en nuestro país.

y englobadora. Ello se demuestra en incontables momentos en los cuales se defiende el derecho a una participación horizontal, a una discusión abierta de estas cuestiones. En el mensaje anteriormente citado de Arturo Arango, ya notamos cómo este se pronuncia en general por los jóvenes, por los que no pertenecen al sector de la cultura artístico-literaria, y por quienes piensan diferente. (Arturo Arango en correo electrónico, 9 de enero de 2007)

En una intervención, Francis Sánchez también aboga por los jóvenes y por aquellos intelectuales que no residen en la capital. (Sánchez en correo electrónico, s/f) Orlando Hernández, por su parte, enfatiza en lo oportuno de ampliar el espectro de voces a otros sectores que no sean propiamente los de la cultura. (Hernández en correo electrónico, 11 de enero de 2007)

El imperio de las percepciones inclusivistas del deber ser de las políticas culturales se reafirma, además, con la fuerte oposición expuesta a otros modos de manifestarse ellas históricamente. Se trata de formas más emparentadas con el dirigismo cultural que en los setenta —no en vano la época más criticada en este intercambio— alcanzaron determinado auge.

Los actores de este intercambio, defensores de una política cultural conformada a partir del diálogo extendido, arremetieron contra una tendencia funcionarista cuya guía para regir la cultura se basase en la voluntad personal de algunos directivos. La existencia de estas oposiciones podemos ejemplificarla con el mensaje de Belkis Vega, en el que rechaza a los “funcionarios que pretenden ostentar el derecho a catalogar lo revolucionario y lo no revolucionario, y que confunden lo dogmático con lo revolucionario”. (Vega en correo electrónico, s/f) Contra este modo reducido y autoritario de concebir las políticas culturales también se pronuncia la mayoría de los debatientes.

Se hace necesario aclarar que, aun cuando la tendencia es a percibir democráticamente las políticas culturales, los actores del inter-

cambio no aspiran a que se desconozca la mediación estatal en estos asuntos. Su rechazo se dirige hacia aquellos que, bajo la rúbrica de representantes de funcionarios del Estado, se sirven de la cuota de poder que les ha sido asignada para cometer excesos y abusos.

En este sentido, resulta interesante destacar cómo las construcciones discursivas de algunos actores emigrados proyectan de un modo peculiar su paradigma de políticas culturales. En sus mensajes queda sugerida una y otra vez su identificación con una política cultural inclusiva. Recordemos que se trata de sujetos en cierto modo prejuiciados con que su condición de emigrados devenga patrón de exclusión. Enfatizar en esta idea se les hace primordial, por cuanto solo bajo un principio englobador de las políticas culturales sus intervenciones en el intercambio se validan.

Quizá uno de los ejemplos más esclarecedores en este sentido sea el de Jesús Jambrina, quien apunta: “si por fin [...] se había llegado al consenso de que la cultura cubana es una, pues que igualmente participen en el debate los interesados que estén fuera”. (Jambrina en correo electrónico, s/f)

Otros, con su simple adhesión al espíritu inicial del intercambio, ya muestran su identificación con un paradigma extendido de la política cultural. Tal es el caso de Eliseo Alberto Diego, quien señala: “me siento, estoy, en la isla, y junto a ustedes, como siempre”. (Eliseo Alberto Diego en correo electrónico, s/f)

En esta cuerda se inscribe también Abilio Estévez. Este último nos hace saber que “en cualquier orilla que esté, estoy con ustedes”. (Estévez en correo electrónico, s/f) También se suman a esta opinión Aramis Quintero y Alejandro Aguilar. Con otro pensamiento relacionado a las orillas el último de ellos apunta: “cuenten conmigo aunque hoy esté lejos de todas las orillas, las reales y las geopolíticas”. (Aguilar en correo electrónico, s/f)

Por último, puede remarcarse el criterio de algunos participantes que, pese a no manifestarse contrarios a la percepción inclusivista

de las políticas culturales, anteponen ciertas reservas a la discusión abierta de estas cuestiones en relación con el momento en que se vivía. Para ellos, el proceso de confrontación electrónica analizado podía resultar dañino para la Revolución y su proyecto social. Se trata específicamente de Paquita de Armas y de Ernesto González. Sus correos traslucen la opinión de que, por conveniencia nacional, los problemas de la cultura debían seguirse debatiendo en un marco cerrado. En sus pronunciamientos aflora una percepción de la política cultural como escenario de reproducción de la unidad mediante la invisibilización del disenso. Tales percepciones se vinculan con una mentalidad de plaza sitiada que frecuentemente limita los ámbitos de la confrontación ciudadana, consistente en no reconocer aquellas verdades que puedan sugerirles a los enemigos de la Revolución la existencia de división, imperfección e inconformidad al interior de nuestra sociedad.

Paquita de Armas, por ejemplo, plantea en su mensaje electrónico, al anotar su desacuerdo con el intercambio, que:

al enemigo no hay que darle —como decía el Che— ni un tantito así, y el enemigo es real, está al acecho para cada vez limitar más nuestras posibilidades de expansión en todos los terrenos, incluido el cultural. (De Armas en correo electrónico, s/f)

Mientras tanto, Ernesto González indica:

No tengo miedo que nuestro proceso revolucionario por hacer algo distinto vaya a caer por discusiones intelectuales y errores reconocidos o no, pero me molesta que tratando de resolver algo le hagamos un servicio al imperio que siempre paga. (González en correo electrónico, 16 de enero de 2007)

Aunque no concuerden con la percepción mayoritaria en tal sentido, la mera enunciación de estas opiniones reafirma una de las posibilidades del área de confrontación elec-

trónica ya manifestada en estos resultados. Se trata de la horizontalidad: la posibilidad de los actores de erigir sus criterios, cuales sean que estos fueren, sin temor a la existencia de obstáculos censuradores. Al mismo tiempo se percibe otro elemento: al interior del intercambio se reproduce una mentalidad de fortaleza sitiada que ha actuado, en muchas ocasiones, como restrictora de espacios de debate en la esfera pública cubana.

No obstante estas últimas manifestaciones, un análisis detenido de las construcciones discursivas de los actores de la polémica hace perceptible la extraordinaria pluralidad de perspectivas críticas sobre la historia y el deber ser de la política cultural de la Revolución, potenciadas por el aprovechamiento de las posibilidades de la herramienta electrónica para articular un espacio de debate en el que se trasciendan los límites impuestos, en la Cuba de hoy, a la esfera de confrontación ciudadana.

El proceso de confrontación a través del correo electrónico no quedó en la esfera virtual, sino que generó varias acciones participativas tanto para la resolución de las causas inmediatas que le dieron origen, como para dar respuesta a problemas latentes identificados en el transcurso del debate, como el de la falta de una memoria histórica sistematizada de nuestros procesos culturales.

Aunque los actores afirman que fueron varias las reuniones desarrolladas (González en entrevista con los autores de la investigación el 27 de marzo de 2008 y Sigfredo Ariel en entrevista con los autores de la investigación, el 11 de abril de 2008) las más destacadas en las entrevistas, en los correos y en los documentos consultados fueron, fundamentalmente, dos de ellas: la del martes 9 de enero y la del viernes 12 de enero.

Ambos encuentros estuvieron marcados por la evidente voluntad del Ministerio de Cultura, la UNEAC y el Partido, de aclarar, con inmediatez, los hechos que motivaron el proceso de confrontación electrónica. Tal voluntad política se manifestó, además, en el apoyo brindado por estas instancias a las iniciativas surgidas en las reuniones.

Entre ellas estuvo la idea de Desiderio Navarro de conformar el ciclo de conferencias del Centro Teórico-Cultural Criterios, iniciado el 30 de enero de 2007, la publicación de un libro en el que se agruparon estas conferencias, y la creación de una cátedra, propuesta por Arturo Arango, para el estudio de la política cultural del período posterior a 1959.

Hasta el momento han sido materializadas varias de estas propuestas, como la del Ciclo de Conferencias del Centro Teórico-Cultural Criterios —donde se abordó la dimensión del término quinquenio gris, y discutió el devenir de la poética, la arquitectura, el pensamiento social, el cine, la música rock, el teatro—, y la publicación del volumen que reúne los textos leídos en los primeros encuentros.

Conclusiones

Aunque en algunos momentos pareciera tomar otro rumbo, los autores de la investigación que dio origen a este artículo consideramos que el intercambio entre intelectuales cubanos de 2007 se centró fundamentalmente en temáticas relativas a las políticas culturales, enmarcadas en los circuitos de creación, reproducción y uso del valor cultural. Para afirmarlo, nos asimos a las visiones que contemplan las políticas culturales como ejes mediadores de los conflictos desatados por conjuntos de actores políticos que “marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes”, dan cauce a eventos que deben ser tomados por políticos. (Álvarez, Dagnino y Escobar en Ochoa, 2002)

El proceso comunicativo abordado, entre sus amplios aportes, también demostró la concientización ampliada de lo cultural como “campo de luchas políticas desde múltiples esferas del espacio público”, (Ochoa, 2002: s/d) incluyendo en este sentido la interpretación de Yúdice, quien asume la cultura como esfera transformadora de lo social a nivel macro, antes que extensión de la esfera política propiamente.

En lo relativo a las construcciones discursivas y lo que estas pudieron aportar al

rescate de la historia político-cultural de la Revolución, así como a la comprensión y conocimiento del campo cultural cubano, pudimos concluir que:

A juzgar por los períodos tratados, toda la política cultural de la Revolución cubana despierta inquietudes, aunque los años más criticados fueran los setenta.

En lo que concierne al desempeño de los agentes del campo cultural, la discusión tocó primordialmente el rol de los reguladores y el de los intelectuales. Entre los primeros, fueron reiterados los directivos de las instancias culturales de los setenta, haciendo énfasis en su política de censura y parametración, contraria a la promulgada por Fidel en “Palabras a los intelectuales”. Aunque en menor medida, los más jóvenes alegaron que la mentalidad de aquellos directivos ha seguido reproduciéndose en otras figuras, con lo cual se evidencia que este problema no radica totalmente en la persona que desempeña un cargo, sino en cómo la sociedad continúa reflejando a nivel estructural las normas, ideas y creencias de aquella etapa.

Respecto al papel desempeñado por los intelectuales, algunos asumen críticamente su cuota de responsabilidad ante las situaciones que se presentaron durante los setenta, reconociendo momentos de pasividad. Otros alegan la persistencia actual de tales actitudes acríticas ante los evidentes errores.

Sobre los circuitos de acción de la política cultural, constatamos que los actores del intercambio aludieron a todos, pero se concentraron fundamentalmente en los de creación y reproducción de la obra. Ello tiene que ver con que los gestores del proceso, y la mayoría de quienes se le sumaron después, pertenecen a estas esferas. Aunque en ocasiones se reconoció el nivel de afectación recibido por los públicos en etapas restrictivas de la política cultural, ello se hizo en boca de los propios creadores.

En lo atinente a las percepciones de los debatientes sobre el deber ser de las políticas culturales, se remarcó una tendencia a la necesidad de concebirlas como escenarios

de inclusividad, de participación y diálogo abierto. Para los participantes en el proceso de confrontación electrónica la discusión sobre este tópico debía ampliarse generacionalmente, extenderse hacia sectores no vinculados directamente a la cultura artístico-literaria, e incluir a quienes pensasen diferente.

La percepción de la política cultural como un ámbito para intercambiar disímiles criterios, contemplativo de una variedad de actores, no entró en contradicción con el papel mediador del Estado en estas cuestiones. No obstante, la identificación con una forma inclusivista de pensar la política cultural, se expresó también por oposición al funcionarismo excesivo característico de los años setenta.

En las intervenciones de algunos actores emigrados, esta percepción inclusivista de las políticas culturales presentó una singularidad: la de erigirse clave para legitimar su participación en dicho proceso. Solo bajo un principio de aceptación amplio, sus aportes al intercambio podrían ser validados.

Otro rasgo peculiar fue manifestado por escasos participantes de la confrontación electrónica. Para estos, asumir la política cultural como tópico central de un debate como el que estudiamos, podía entrar en conflicto con la idoneidad del momento en que se desarrolló el intercambio, lo cual es indicador de la sensibilidad del tema y, una vez más, de cuán realmente políticos, dinamizadores y serios podrían resultar los asuntos “meramente” culturales.

Bibliografía

- Arango, Arturo 2002 *Segundas reincidencias* (Santa Clara: Editorial Capiro).
- Coelho, José Texeira 2000 *Diccionario de políticas culturales. Cultura e imaginarios* (Guadalajara: Editorial Pandora).
- García Canclini, Néstor 1987 *Políticas culturales en América Latina* (México, D. F.: Grijalbo).
- Navarro, Desiderio et al. 2008 *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión* (La Habana: Centro Teórico Cultural Criterios).
- Miller, Toby y Yúdice, George 2004 *Los Estados Unidos: la política cultural y el Fondo Nacional de las Artes en Política Cultural* (Barcelona: Gedisa).
- Ochoa, Ana María 2002 “Políticas culturales, academia y sociedad” en Mato, Daniel (comp.) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (Buenos Aires: CLACSO).
- Rodríguez, Lázaro I. 2005 “Políticas públicas de cultura y superación de la pobreza como matriz cultural”. Tesis en opción al grado de Máster en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.
- Yúdice, George 2006 *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales).