

Política, cultura y Revolución: encrucijadas y sentidos

Alfredo Guevara, Rafael Hernández, Fernando Rojas, Sandra del Valle, Lázaro I. Rodríguez

No solo porque se cumplan cinco décadas de la Revolución en el poder, la revista *Perfiles de la Cultura Cubana* ha invitado a un conjunto de intelectuales cubanos a discutir sobre el tema de las políticas culturales. Además del homenaje, el propósito de esta confluencia intelectual está en ver los modos en que se han articulado política, cultura y Revolución, no solo desde lo que han sido, sino sobre todo desde lo que deberían ser. Es también un ejercicio prospectivo, predisposto para profundizar en el conocimiento sobre el campo cultural y su fundamento político; para desentrañar de la burocracia institucionalizada, un sistema de relaciones sociales que cristalizan en formas culturales que nos explican y son la base social del proyecto conocido como Revolución cubana.

Con pretensiones medulares, hemos provocado a nuestros entrevistados con un cuestionario que abordó aspectos, a nuestro juicio, imprescindibles a la hora de plantearnos un debate sobre las políticas culturales que resultase fructífero para indicar caminos de transformación social hacia y desde el socialismo. La primera de estas cuestiones tuvo la pretensión de ser una lectura crítica de la relación entre política, cultura y Revolución. Se enfocó a la identificación de los temas o problemáticas históricas que permitieran una mejor comprensión de la sociedad cubana de hoy. Ya con un sentido que articulara elementos teóricos y prácticos para el análisis, nos interesamos en preguntar qué es lo revolucionario en una política cultural revolucionaria y cuál era el rol atribuido al campo de las políticas culturales en el proceso de pensar el futuro del socialismo. Hemos invitado en esta ocasión a intelectuales orgánicos del proceso revolucionario para que compartieran experiencias y visiones alrededor de estos ejes propuestos. A nuestros entrevistados, gracias

por participar en este foro, donde pretendimos discutir ideas, conceptos, valoraciones, que no por individuales, dejan de ser parte importante hacia la realización del proyecto, y a ustedes también por el interés, y desde *Perfiles* ofrecemos la posibilidad del diálogo.

Una lucha constante con nuestros propios demonios

Fernando Rojas, intelectual y viceministro de Cultura

Perfiles: Si tuviera que hacer una lectura crítica de la relación entre política, cultura y Revolución, ¿cuáles serían los temas o problemáticas que abordaría históricamente para una mejor comprensión de la sociedad cubana de hoy?

El primero sería la capacidad que tuvo la Revolución para asimilar lo que podríamos decir que constituyó su base cultural en las vísperas del primero de enero de 1959. ¿A qué llamo base cultural o fundamento cultural de la Revolución? Al conflicto que se produce entre la cultura de resistencia de la primera mitad del siglo XX y el experimento cultural neocolonial que hicieron los Estados Unidos en Cuba. Toda la historia del siglo XX cubano hasta la Revolución, en el campo de la cultura, es la historia de ese conflicto. De un lado el gran experimento neocolonial, que en mi opinión se hizo en Cuba con más énfasis que en Puerto Rico: eso arranca desde la selección de los maestros para prepararlos en los Estados Unidos comenzando el siglo, hasta el hecho de que en Cuba se ensayaron las grandes industrias culturales del siglo XX. Y en lugar de suceder lo que pasó en Puerto Rico, por ejemplo, que poco a poco el poder colonial fue avanzando —y no ha dejado de

hacerlo— hacia la asimilación cultural de la población, en Cuba por el contrario se da la dialéctica de que se conforma una cultura de resistencia probablemente alimentada en su origen por la frustración de la Neocolonia; pero es una cultura de resistencia muy proactiva. Y de otro lado, una cultura de resistencia que tiene la particularidad de que no solo se da en las zonas más populares —lo que parece un poco más obvio, incluso hoy—, no solo se da en la resistencia de todo el campo de lo afrocubano, de lo musical danzario sincrético, sino que se da también en lo que pudiéramos llamar la cultura de élite de aquel período. O sea, es tan resistente la rumba como Orígenes; y yo creo que eso conforma la base cultural de la Revolución que comienza. En mi opinión ahí hubo un primer acierto que fue captar la existencia de esa base cultural.

Hay un segundo acierto que es el planteamiento programático del año 61 no solo por la manera peculiar en que ubica lo contrarrevolucionario en la política cuando dice dentro y contra —que no usa un par de antónimos sino que utiliza esta solución semánticamente un poco extraña, pero que a mi modo de ver está muy bien lograda—; sino sobre todo cuando dentro de este campo incluye a los que no son revolucionarios, a la obra de los que no son revolucionarios.

Un tercer gran acierto es haber desarrollado una política educacional para preparar al público, a uno de los participantes principales de la política cultural que es la gente que va a leer, la gente que va a ver el espectáculo, la gente que va a escuchar. O sea, el criterio de que no estamos hablando de un receptor pasivo que está recibiendo emisiones de información y producción cultural sino de alguien que se va a preparar. “No le decimos al pueblo cree le decimos lee”; gente que va a capacitarse para estar lista y ser receptores activos de esta política cultural o en general de la vida cultural.

Y un gran error o una cadena de errores después de estos aciertos, son los errores de dogmatismo de finales de los sesenta y prin-

cipios de los setenta que si bien son coartados sobre todo a partir del Primer Congreso del Partido dejan una huella que sobrevive hasta hoy. Si yo fuera a hacer una lectura histórica diría que hay esos tres grandes aciertos y este gran error, no por el tiempo que duró sino por la manera en que caló en los ejercicios de política cultural la cadena de errores de tipo dogmático que tienen desgraciadamente una supervivencia. Resulta muy difícil eliminarlos totalmente. A mí me parece que bebiendo de esas fuentes, de las relaciones entre política, cultura y Revolución uno puede situarse hoy en una perspectiva en la cual la producción cultural en la Cuba contemporánea —y ya desde hace varios años— es de una diversidad, se produce con mucha libertad, en todos los campos y en todas las tendencias. Yo diría que eso es lo positivo. Hay un receptor mucho más calificado sin dudas, pero al mismo tiempo no nos hemos desembarazado totalmente de la manera dogmática de realizar la política, lo cual lastra la comunicación entre esta gran diversidad de la producción cultural y ese receptor mucho más calificado que en los primeros años de la Revolución, por una parte; y por la otra, como si la historia se repitiera, aunque hoy aquí no se está haciendo ningún experimento neocolonial, la relación que tenemos con las industrias culturales hegemónicas es probablemente la más compleja o la más difícil de todo el período revolucionario. Sin que exista una dominación o una sujeción de tipo político o económico con los Estados Unidos —menciono los Estados Unidos con toda intención porque es el principal productor y circulador de industrias culturales en el mundo— la capacidad de esas industrias de imponer un modelo de consumo cultural es también un problema para la vida contemporánea. Y por supuesto todo eso impacta en la sociedad que tenemos. A pesar de los esfuerzos que se han hecho en los años recientes para incrementar la producción de libros, para incrementar la producción televisiva, la circulación de obras de arte, para garantizar el pleno acceso de la población a la cultura,

constantemente te asalta la sensación de que con todo eso todavía la cuestión de si se va a imponer o no el modelo hegemónico de consumo cultural no está resuelta.

Y eso es otra clave importante para la sociedad de hoy y para la cultura hoy. Diría más, un fenómeno que yo lo ubicaría en los últimos diez años. Ya existen producciones nacionales, cubanas —en el sentido de que están hechas aquí, no a sus raíces, ni a su sustancia misma— que están realizadas a tenor con esos códigos de las industrias culturales en el mundo. No solo en la televisión, lo cual pudiera tener determinada lógica en el sentido que la televisión del mundo no ha dejado de ser norteamericana, sino que existen en la vida comunitaria, en la producción cultural que se realiza a escala de un barrio. Cuando a escala de un barrio se puede producir un hecho artístico que está calcado de los modelos hegemónicos se te erizan los cabellos. Hay que preguntarse qué cosa tan terrible puede estar pasando en un lugar donde las prácticas culturales de hace cuarenta o cincuenta años tenían sobre todo que ver con la música popular, con la danza popular, hoy también se producen a partir de códigos que emanan de las industrias culturales hegemónicas.

Yo creo que ahí hay un espacio de muchos retos: cómo vamos a vencer ese desafío de convivir con esa producción cultural —no se puede prohibir nada de eso; sería un absurdo— que exalta el consumismo, que no exalta los valores del socialismo, cómo lo hace ejerciendo una política cultural participativa, o sea, cómo ese receptor al que hemos preparado durante años no deja de crecer en términos de su calificación y de su preparación, y cómo no nos molesta el pensamiento dogmático, el estilo dogmático, para resolver ese desafío.

Abundando un poco más en el fundamento cultural de la Revolución, señalaría que a veces a nosotros se nos escapa una de las primeras cosas que sucede cuando triunfa la Revolución: Casi todas las prácticas racistas en Cuba o que limitaban la creación popular,

no eran consecuencia de leyes del Estado. O sea, no las había aprobado el Congreso, ni las había firmado el presidente Batista cuando tenía un poder especial como fue en su última etapa. Casi todas eran resultado de decretos administrativos. El decreto sobre el no acceso a las playas casi siempre lo firmaba el Alcalde de La Habana. Uno de los elementos que se le escapa a la historiografía cubana es ese cuando dice que la Revolución eliminó las trabas formales relacionadas con la discriminación racial. Y uno se pregunta en qué ley estaba eso, porque eso no estaba en ninguna ley; en el campo del derecho no habían sido aprobados por ley, sino que eran una serie de decretos administrativos —alguien me decía que eran cerca de cien a la altura del 59— y una de las primeras acciones que hace la Revolución es eliminar todo eso.

Había varios que se relacionaban con las prácticas de las religiones afrocubanas, con la ilegalidad de las sociedades, con la prohibición de determinadas prácticas. Eso pasa enseguida, en los primeros meses. Una de las cosas que yo siempre recomiendo es que alguien se pusiera a investigar sobre esto. Por ejemplo, el de las playas se conoce más porque Fidel lo dijo públicamente. Pero pasaron muchas cosas de ese tipo los primeros meses. Y eso tiene una importancia capital porque esas personas, que eran quienes tocaban la rumba, quienes la bailaban, quienes practicaban los ritos afrocubanos en sus casas o en las casas templos, lo primero que les pasaba era que no lo podían hacer. Entonces qué gran significado tiene que de buenas a primeras todo eso fuera normal. Eso es una de las cosas que se escapa mucho y yo creo que es un hito muy importante.

“Palabras a los intelectuales” se produce como consecuencia de un hecho menor —si uno quiere apegarse a la verdad tiene que estar claro de eso— que es el escándalo de *P.M.* Sencillamente la dirección del ICAIC decidió que la película no se podía poner y la gente protestó. La película en sí misma no es de grandes valores. Aquello empieza

como una tormenta en un vaso de agua, que pudo haberse resuelto si hubiéramos tenido la experiencia que tenemos hoy de manera más fácil. Se podía haber puesto la película en un circuito no privilegiado, si tenías la concepción de que no era una película tan importante. Quizá no había que haber prohibido la película. Lo interesante del asunto es que el hecho menor desata el otro proceso; fueron varias reuniones a las cuales las personas que tenían una mayor implicación con la causa, o más cercanas a los protagonistas del escándalo, fueron sobre todo preocupados porque les pudiera pasar lo mismo a ellos. La famosa frase Virgilio: “Soy honrado y tengo miedo”. Pero la gran masa de gente no —y creo que ese fue uno de los aciertos de las reuniones—, como el incidente para ellos no tenía tanta importancia lo que hizo fue ponerse por encima del incidente, digamos los participantes, los intelectuales.

La dirección revolucionaria cómo va a la reunión. La dirección revolucionaria también sabe que el incidente es menor. Y la dirección revolucionaria en lo que está trabajando de verdad es en el apoyo a la creación popular. O sea, hay una relación entre ambos procesos, los movimientos en el campo intelectual y el respaldo a la creación popular que constantemente se escapa a la percepción de los analistas. La Revolución había dado cauce por un grupo de decretos, de decisiones de tipo administrativo a la libertad plena de los negros y mulatos. Eso es un acto de política cultural. Es otra cosa también, pero es un acto de política cultural. La Revolución había iniciado la Campaña de Alfabetización. Ya la gente estaba aprendiendo a leer. Ya había surgido el movimiento de aficionados, desde fines del sesenta —nosotros lo celebramos en el 61, pero el primer festival del que se tiene noticia sucede en los últimos meses del sesenta. Ya se había hecho la mesa redonda para el programa de instructores de arte, en marzo. Ya se estaban preparando las escuelas de arte de Cubanacán, con el criterio, que es el que existe hoy también, de que pudieran estudiar mucha-

chos de todo el país. Y ese es el capital adicional, y a lo mejor —eso no lo puedo asegurar— hasta para Fidel era el principal con que él iba a la reunión. La prueba más clara de eso es el discurso. La mitad del discurso está dedicada a la definición conceptual del papel del artista y del escritor, y la otra mitad es la explicación del programa de los instructores de arte. Es como decir: Bien, ya resolvimos esto, ahora escuchen qué programa tenemos, para que ustedes participen, para que ustedes nos apoyen, para que ustedes se incluyan. Y después se puede seguir ese proceso con mucha facilidad, cómo durante los años sesenta están discutiendo las grandes polémicas y se está construyendo con las vanguardias artísticas y literarias el edificio de la política cultural. Y por otra parte, se están creando las escuelas, se están formando los instructores de arte, se están creando las instituciones de base.

Y en esa misma medida el golpe del 71, del Congreso de Educación y Cultura, es un golpe contra los dos procesos. Lo que pasa es que el golpe a las culturas populares no se lo dan en la sección de cultura —el Congreso se dividió por temas—; sino donde estaban discutiendo el tema de los jóvenes, porque ese Congreso pone en blanco y negro que las religiones afrocubanas eran peligrosas socialmente. El pensamiento dogmático golpeó a la misma vez la creación artística-literaria de vanguardia y la creación popular. Y esa es una de sus gravísimas implicaciones. Algo que hay que entender muy bien es que uno puede hacer una exquisita resolución —que hay que estudiarla, como la del Primer Congreso del Partido— que otra vez trata de recuperar los dos caminos: la gran libertad de creación en el campo de la producción intelectual y el valor de la cultura popular. Los párrafos de la resolución del Primer Congreso del año 75, sobre el valor de la cultura popular, conservan todavía toda su trascendencia; pero tú no resuelves resolutivamente el daño que se ha infringido no solo resolutivamente, sino incluso de tipo personal. El hecho de que los daños del pensamiento dogmático hayan lastimado

a personas específicas, a procesos específicos, es una de las causas que explica su trascendencia a pesar de haber sido formalmente desterrado, porque todo eso está en la memoria, no se puede olvidar. Y una segunda clave para entender la sobrevivencia del pensamiento dogmático es que si bien el Congreso de Educación y Cultura en el caso de la cultura lo dirige contra el sector intelectual y contra las culturas populares, en el campo de la educación no se dirigió contra nadie la crítica; ahí no parametraron a nadie, ni tronaron a nadie. Pero sí establecieron esos dogmas en la enseñanza en dos sentidos, tanto en los contenidos como en los estilos, en la pedagogía. Se llenaron de libros soviéticos las universidades y las escuelas cubanas y más allá de una resolución, en esas experiencias se empezó a formar gente, por lo menos hasta que cayó el campo socialista. El impacto del pensamiento dogmático en la educación no se empieza a resolver hasta que no nos damos cuenta de que la experiencia de la que estábamos bebiendo era un fracaso. Y por lo tanto sigue siendo un adversario, un adversario que muchas veces es incorpóreo, yo no puedo decir: fulano es un dogmático.

Uno de los procesos de los 90 de los que más nos debemos congratular, quizá por los efectos de la crisis, quizá por el efecto combinado de la crisis con estas rectificaciones que yo menciono anteriormente, es que en los 90 se produce un esplendor, un renacer, de las expresiones de la cultura popular. Quizás porque la gente necesitó apegarse a sus raíces —cosa que es lógica, cada vez que hay una crisis eso sucede—, y quizá por una combinación de eso con los retrocesos en el pensamiento dogmático, que en el campo de la cultura popular yo creo que son más visibles. Eso también está asociado al cambio de la política del Partido hacia a la religión, a la reforma constitucional. Hay un conjunto de situaciones que indican que en el campo de la promoción y de la amplitud y de la diversidad de la cultura popular cubana, el pensamiento dogmático ha retroce-

dido más, más por ejemplo que en el campo de las ideas filosóficas, las ideas estéticas; ahí todavía hay mucha batalla por librar. Nosotros estamos en un escenario en el que digamos la dirección de la política cultural está mucho más capacitada para aplicar la política cultural original, pero actualizada, en las condiciones de hoy, por una parte. Por la otra, la diversidad de la producción cultural es particularmente notable, viva, es real. Ahí hay dos grandes pilares para el desarrollo de esa política con perspectiva de futuro, pero siguen superviviendo los vestigios del pensamiento dogmático y el desafío que plantea la dominación hegemónica es mucho mayor. En el 61 lo que había era televisión y radio. Ahora es otra cosa.

Perfiles: *¿Qué es lo revolucionario en una política cultural revolucionaria?*

Hay un documento del Sexto Congreso de la UJC del año 92, que lo redactamos un grupo de personas, donde planteamos —refiriéndonos a la organización de la juventud en el sentido más elemental, de la vida política e interna de la juventud comunista y de su relación con las organizaciones estudiantiles y juveniles— que lo más democrático era asegurar que las minorías pudieran pronunciarse. Era una especie de matiz al famoso centralismo democrático. Aunque la mayoría sea la que decida, que esa minoría preserve todos sus derechos, el derecho a disentir, a seguir discutiendo, que la mayoría no aplaste a esa minoría. Una de las cosas más revolucionarias en mi opinión es haberle dado el espacio legítimo a lo no revolucionario. Eso es verdaderamente revolucionario. Indica grandeza, inteligencia táctica, perspectiva estratégica. O sea, yo tengo el poder, yo soy el que trazo la política; pero aquí está el espacio del que no piensa como yo. Y fija el límite con mucho cuidado en el momento en que ese que no piensa ni actúa como yo empiece a actuar contra nuestros intereses.

Yo siempre tengo mucha preocupación por usar la expresión fijar el límite. Creo que tiene

el inconveniente de que al plantear que hay que fijar límites, el paso siguiente es hacer el decálogo: la lista de los límites. A mí una vez me preguntaban unos puertorriqueños cómo hacíamos nosotros, si teníamos un comité que decide qué obras de artes se exhiben —enseguida aparece la idea de la censura, de los censores. Y yo les respondí que no, que nosotros teníamos una administración descentralizada: es muy raro que el Ministro o algún Viceministro opine sobre si una obra de arte se va a colgar o no. Ni siquiera el presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas frecuentemente da esa opinión. Eso normalmente lo decide una galería. Y por eso es tan complicado ponerse a teorizar sobre los límites, porque eso tiene que ver con los contextos, con las versiones que tenemos del arte hoy (el video arte, las instalaciones). O sea, la producción artística ha ido ensanchando ella misma sus propios límites, y lo va a seguir haciendo. En ese escenario sería absolutamente contraproducente que la política cultural hiciera un decálogo de límites. Qué yo prefiero decir: que en una administración de la cultura descentralizada —y hay que seguir defendiendo que tengamos una administración descentralizada—, por eso soy defensor de las instituciones, no pensando en el Ministerio sino en la gama de instituciones, en la capacidad de una galería municipal para tomar una decisión, porque es la que va a estar más pegada al contexto, la que va a saber qué tipo de público asiste allí, y prefiero entonces que el supuesto límite se fije en ese escenario concreto. Y nosotros, lo que pudiéramos llamar eufemísticamente la dirección de la política —digo que es un eufemismo porque esa política tenemos que hacerla entre todos; pero de alguna manera hay que conducir eso—, pero prefiero decir que nosotros en la conducción de esa política nos atenemos de la manera más actualizada posible al principio expuesto en “Palabras a los intelectuales”. Cuando digo la manera más actualizada posible qué quiero decir: que no es solamente “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución, nada”, sino que hay que demos-

trar que es contra la Revolución. Mientras no se demuestre claramente, inequívocamente, que eso es contra la Revolución, yo no tengo por qué sujetarlo. Y ahí empiezan una enorme cantidad de matices, como por ejemplo que la obra de Guillermo Cabrera Infante es imprescindible, aunque Cabrera Infante haya sido en política lo que fue, o que un contrarrevolucionario confeso pueda producir una obra literaria importante, y esa obra la Revolución tiene que hacerla suya, y publicarla, reproducirla y circularla. Pero eso no se va a resolver con un decálogo, ni con una resolución; eso es una casuística. Y la casuística es mejor resolverla a partir de la actividad de una institución que esté más cerca del problema, no de una burocracia instalada en un edificio del Vedado.

Creo que esa es una de las condiciones de lo revolucionario: dar ese espacio, garantizar esa diversidad, esa amplitud. El otro día Abel Prieto decía: “hace rato nosotros no prohibimos nada”. Hoy por hoy nosotros estamos resolviendo prácticamente cualquier conflicto de una eventual no exhibición, de una eventual no publicación, de una eventual no circulación. Ahora, les voy a decir que esos conflictos se resuelven trabajando, hay que considerar situaciones, públicos, reacciones de determinado sector. Ya hemos hablado suficiente del conservadurismo y del dogmatismo para darnos cuenta de que no es en una oficina donde anidan; pueden anidar en cualquier persona, en cualquier segmento, cualquier sector. Pero creo que es perfectamente soluble cualquier tipo de problema en el campo de la producción artística y literaria —para decirlo acerca de lo que más domino— desde estas bases. De hecho, qué hemos ido aprendiendo: cuando uno dice libertad de creación en rigor la creación está en el proceso mental, psíquico, subjetivo de los creadores. La creación se lleva en la cabeza, y se realiza en primera instancia en la soledad de su computadora, de su caballete, de su local de ensayo, o de su instrumento musical. Es un contrasentido suponer que alguien puede coartar la libertad de creación.

Es como pretender abrirle la cabeza a la gente para manejar lo que tienen ahí. En realidad donde se realiza el principio rector de la política cultural es en la promoción, en la circulación de la producción. La discusión nunca ha sido si este escritor escribe un libro o escribe el otro. Él lo está haciendo. La discusión es si se publica, si tiene los valores para publicarse. Que es la discusión que tendrá que hacer la editorial; no podrá ser resultado de un índice. Y entendido eso se pueden tener tantos y tan diversos circuitos de promoción para que todo circule a la escala en que sea adecuado que circule. La experimentación no la entiende todo el mundo. Por eso tenemos una sala Llauradó para cincuenta personas —para hablar del mundo del teatro. Y un espectáculo que es para la sala Llauradó no se presenta en el Karl Marx. Eso no quiere decir que todo lo que se haga en la sala Llauradó o en el Karl Marx sea bueno. No estamos analizando eso, sino los fundamentos. Eso también es muy revolucionario: entender que no hay manera posible de oponerse a la libertad de creación. Lo que hay es una relación entre la institución y los creadores que se resuelve en los circuitos de promoción. Y que hay toda la capacidad para resolverlo con total amplitud y con total libertad. Es muy revolucionario que todo esto que estamos pensando y razonando lo hagamos sobre la base de que el público tiene que ir creciendo y participando. De que el público no es consumidor pasivo de todo lo que nosotros le ofrecemos con nuestras maltruchas, buenas o malas políticas culturales; sino de personas que se involucran en ese proceso, como protagonistas directos en el caso de la creación popular, como receptores activos en el caso de la promoción de espectáculos de un nivel de elaboración mayor.

Creo que hay algo muy revolucionario —y quizás por eso estamos haciendo este ejercicio— es que todas estas cosas nosotros las sometamos a crítica y a análisis constantemente. Yo creo que es muy revolucionario que todo esto sirva para que la gente sea mejor. Pues sería una especie de gran dispa-

rate que hagamos estos grandes ejercicios teóricos, nos pongamos de acuerdo, tracemos adecuadamente las estrategias y que al final sirva para echarnos en brazos de la dominación hegemónica. Esto tiene que tener un sentido, que la gente sea mejor, que esté más capacitada para enfrentarse a la amenaza, yo diría casi a la realidad de la dominación cultural.

Perfiles: *¿Qué rol atribuye al campo de las políticas culturales en el proceso de pensar el futuro del socialismo?*

La batalla que se perdió en el este de Europa fue en mi opinión sobre todo la batalla cultural. Primero, en el este de Europa siempre hubo una política dogmática, no hubo rectificaciones de ningún tipo. Partieron de la idea de que cerrando la promoción y prohibiendo la circulación de productos culturales podían lograr que la gente transformara su mentalidad. Lo cual es un disparate y cada vez lo será más, pretender prohibir cosas, cancelar la circulación de películas, de libros, de archivos de internet. Segundo —suponiendo que hubiera tenido algún sentido no poner películas americanas, no publicar libros ingleses— tampoco desarrollaron una alternativa propia a ese modelo opuesto. Lo primero es que esos errores no se pueden repetir. Hay que tener claro que es absolutamente imposible, y en el mundo en que vivimos cada vez más imposible, pretender que limitando la circulación de la producción, sobre todo de las industrias que son de circulación masiva, vamos a resolver el problema de la construcción de una alternativa. Hay que estar constantemente construyendo una alternativa a esa hegemonía, que hoy tiene la complicación adicional —como decía en la primera pregunta— que nosotros somos reproductores nacionales de la dominación en algunos campos. Ya no es solamente que te viene de afuera, y hay que poner la película del sábado porque si no hay huelga. Es que también nosotros estamos haciendo nuestras propias películas del sábado, que

es una complicación adicional y que no la puedes resolver tampoco a escala de prohibiciones, de limitaciones. No se puede prohibir por decreto un programa porque salió mal, porque salió concomitante con la dominación o plegado a la dominación. Hay que construir una alternativa en un escenario en el que la economía no te permite tener la suficiente cantidad de recursos para redimensionar las industrias culturales. Eso es otra complicación adicional. Si la economía no crece las perspectivas nuestras de construcción de alternativas a la dominación cultural se limitan, porque todo eso cuesta: hacer una película cuesta, producir libros cuesta, producir discos cuesta. Yo siempre le digo a los compañeros que se ponen eufóricos: sí, creció la producción de libros, está creciendo la del cine, pero el disco cubano que siempre ha sido un producto de circulación de masas, está en su peor momento. Hay una industria cultural que nosotros no hemos podido no ya echar a andar, ni siquiera sabemos cómo hacerlo. Este es un país que vendía millones de discos de acetatos. Este país le vendió un tocadiscos a cada familia.

Una de las cosas que hay que dejar clara es que el socialismo tiene que ser economía desarrollada, porque las políticas culturales cada vez van a ser más las políticas hacia las industrias culturales. Hay que tener industrias culturales propias y para eso hace falta economía, para construir esa alternativa, que sea enjundiosa, atractiva, asequible. Si yo lo fuera a ver desde la perspectiva de hoy diría que en el nivel de acceso de la gente a la producción cultural nosotros no hemos dejado de avanzar; en lo atractivo estamos muy mal y en la enjundia no diría que estamos en una situación muy desventajosa, pero todavía se producen muchas cosas malas. La construcción de esa alternativa es la que permite realizar un cambio cultural en la gente, en sus conductas, en los modos de vida. Un cambio cultural en el que estamos empeñados desde los mismos orígenes del triunfo de la Revolución, pero que todavía no hemos vencido, que todavía no hemos

resuelto. Porque solo esa transformación cultural convertida en conducta, realizada hasta el interior de cada persona es la que te crea una capacidad para enfrentar la promoción del modelo hegemónico, que es para mucho tiempo. Aunque a la gente le moleste aquella idea de los dogmáticos soviéticos —pero que en el fondo yo creo que es una idea correcta— de la coexistencia pacífica y de los dos sistemas, así va a ser y va a ser así por mucho tiempo. No estoy diciendo que va a haber guerra fría, sino que efectivamente va a haber dos maneras, durante mucho tiempo, de entender este mundo: la capitalista y la socialista, eso parece inevitable, no hay que hacerse ilusiones de que dentro de veinte años va a haber socialismo en los Estados Unidos porque eso es un disparate y una ingenuidad pasmosa. Eso significa que hay que construir una alternativa cultural. Ahora, hay que superar la idea de que se puede construir una alternativa cultural sin una alternativa material. Esa idea ganó cierto espacio entre nosotros en fecha reciente, que de todas maneras había que construir una alternativa cultural. No, para construir una alternativa cultural hace falta dinero. Pero tampoco creer que con el dinero se resuelve todo; hay que querer una alternativa cultural con pleno acceso de la gente a la cultura. De alguna de manera el subsidio se tendrá que mantener si de cultura y educación hablamos, porque si no, no hay pleno acceso. En esos campos si el Estado no invierte y gasta sin pensar en beneficios, aunque haya beneficios por otros costados, no garantiza el pleno acceso, que sea atractivo y con contenidos —esa idea de lograr profundizar y entretener a la vez.

Yo creo que habrá que estar muy atentos a ese desbordamiento de los límites en la creación artística y literaria. El futuro de las políticas culturales en el socialismo pasa mucho por la capacidad crítica hacia los desarrollos del arte. Cada vez las fronteras entre la creación plástica y la creación audiovisual más convencional se borran, entre zonas de la creación literaria y zonas del periodismo. Tendrá que ser derrotado definitivamente

cualquier vestigio de pensamiento dogmático, es imprescindible hacia el futuro del socialismo. Yo diría que no tanto —aunque también— en la ejecución de las políticas culturales como en la preparación del receptor. Tenemos más vestigios del pensamiento dogmático en la formación del receptor, que hay que superar. Las políticas culturales tienen que construir las alternativas, el cambio cultural, que al final es construir una persona distinta, capacitada, preparada, el famoso hombre nuevo si se quiere es el resultado del cambio cultural. En una lucha constante con nuestros propios demonios —que ya he comentado bastante— y con una capacidad extraordinaria de las industrias culturales dominantes. Competir, no —ese fue otro absurdo de los soviéticos: alcanzar y superar a los Estados Unidos en cinco años. No puede ser ese el desafío: hay que construir una alternativa.

No soporto la presencia de la cieguera voluntaria. Sin el saber el ejercicio de la libertad sería ficticio

Alfredo Guevara, presidente del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana

Perfiles: *Si tuviera que hacer una lectura crítica de la relación entre política, cultura y Revolución, ¿cuáles serían los temas o problemáticas que abordaría históricamente para una mejor comprensión de la sociedad cubana de hoy?*

Las palabras, ese refugio maravilloso del concepto, suelen ser exactas aunque cambiantes en permanente enriquecimiento del matiz según contexto, desgaste, mal uso y hasta tergiversación intencionada o convertida en rutina. Me detengo en la palabra “crítica” a la que quisiera antes de iniciar la respuesta devolver para mi uso la dimensión que le confiero. Crítico será en este texto, análisis, detección de información, aprovechamiento de cuanto acumulado como ex-

periencia a partir de la reflexión, historia real y no-descontextualizada, en fin ejercicio de cuantos instrumentos estén disponibles o que seamos capaces de utilizar para comprender mejor y más justamente una situación, época, período o sistema de acciones. Pienso en José Martí, pienso en Carpentier, pienso en Cintio Vitier, pienso en Valery, pienso en Caillois (que Alejo me enseñó a apreciar), pienso en Pasolini y en Víctor Sklovski pero, sobre todo, hoy, porque claro me estoy sirviendo de la entrevista para decir de inquietudes que me turban porque no soporto la presencia de la cieguera voluntaria, pienso en Carlos Marx. Quien le lea de veras y no buscando arrimar brasa y sardina, descubrirá que ni una línea es producto del azar, estará, estuvo siempre precedida por el estudio, la información, la constatación, la confrontación en diálogo con otros, con otros textos, con otras fuentes; era un enciclopedista en el grado más alto, un sabio siempre más sabio. Eso le permitió desentrañar no ya las fuentes y formación del capital, su comportamiento real en la historia que pudo conocer y prever sino la conversión de la mercancía en ídolo y el mercado en trampa desustanciado de toda ética u objetivo relacionado siquiera fuese tenuemente con la superación del hombre y la sociedad. No hay texto, reflexión, artículo, carta de Carlos Marx, por complejo que sea el tema que aborde, que no esté precedido por un estudio en profundidad y presidido por una inspiración ética que todo lo impregna. Siempre estará presente el combate intelectual y práctico, fundamentado, irrefutable y movilizador por la liberación de la persona, por su desalienación, por el ejercicio de todas sus potencialidades aherrojadas o ahogadas por la explotación abierta o enmascarada de sus potencialidades productivas, de un modo u otro creadoras. Carlos Marx es, para mí, ante todo el más alto, más completo, pensador de la libertad y de la dignidad y autonomía real de la persona real. Para serlo debió ser y fue no solo un pensador genial, también un estudioso infatigable.

Ese rigor del pensar y del estudio, de la información y de la indagación que todo trata de constatar y fundamentar es algo que precede o debía preceder a toda voluntad crítica, a la responsabilidad moral y social que supone aceptar el abordaje crítico de una determinada época, situación y período. No me dejaré conducir jamás por las rutinas o imposiciones que a veces se imponen desbordando lo que, sin embargo, ha sido justo. Es que lo justo, a veces una reparación, no tiene por qué conducir a lo injusto, o ser conducido a la injusticia esta vez por generalización acrítica. Esas eventuales generalizaciones suelen resultar del olvido o insensibilidad ante ese otro concepto-palabra, tan tenue que a veces no se percibe fácilmente, el matiz.

El amanecer puede ser espléndido o gris tormenta, también lo puede ser el mediodía, el atardecer cuando resulta escenario de la puesta del sol, en la tormenta y el esplendor, resulta multicolor como la vida, la de la persona, la de la sociedad, la de las épocas, los períodos y las situaciones.

Fue en el Moncada, en medio del dolor y la esperanza, ante tanta sangre derramada, sacralizada la “política cultural” de la revolución martiana que encabezaba Fidel. La política cultural de la Revolución, a partir del 1º de Enero, del triunfo revolucionario fue acelerar la instrucción general de nuestro pueblo, el intercambio de la experiencia vital y el hermanamiento de ciudadanos y campesinos, la alfabetización primero y esa hazaña la profundización de ese entrelazamiento práctico y moral, el seguimiento hasta el acceso al noveno grado y así ese ascenso sin tregua hacia el saber. Sin el saber el ejercicio de la libertad sería ficticio y en aquellos años un maestro nos explicaba todo, cada día a cada hora en lección con caudal de río, inagotable. Ese fue el inicio de una política cultural que ha dado el más maravilloso de los frutos, un país de doce millones de ciudadanos con un millón de universitarios y cientos de miles en camino; y con millones de ciudadanos preparados más allá de la instrucción elemental. Esa ha sido, es,

la política cultural de la Revolución. Se trata entonces de ir más lejos. De dar el salto de la instrucción lograda a una cultura de más elaboración, objetivos y potencialidades todavía a alcanzar.

Llegamos a otro terreno. En mis años UNESCO y aún antes, fui considerado y responsabilizado a veces en el marco de esa Organización como experto en el diseño de políticas culturales, en realidad de programas. Y me creí serlo. La experiencia del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos y de sus acciones, el renacimiento del Cartel, el Grupo de Experimentación Sonora, el Noticiero ICAIC Latinoamericano y la Revista que, aunque cubana, lo era de toda Latinoamérica y el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, en cuya fundación y despliegue había participado me habían dado esa imagen y prestigio. Pues bien, hoy esa frase me hace temblar, “política cultural”. Puede ser adoptada y podemos servirnos de ella pero con extrema precaución. ¿Quién diseña? ¿Quién aplica? ¿Quién decide? ¿Quién evalúa? Son respuestas necesarias y previas y lo son porque la experiencia demuestra casi siempre que una burocracia que no se sabe burocracia. Se apodera sutil, imperceptiblemente, de múltiples resortes, no diré que de todos, a veces el talento conserva algún que otro reducto.

Debo mejor explicarme y para hacerlo me permitiré una licencia cómoda; autocitarme. En el VII Congreso de la UNEAC y antes de fijar posiciones y dado que se trataba de la Comisión de Cultura y Sociedad, preferí aclarar qué entendía por una y otra, es decir que para mí se trataba del mismo concepto y visión y realidad forjados en ese curso que llamamos historia. Texto:

conviene subrayar que desde milenios cultura y sociedad son, en rigor, dos miradas sobre un mismo sujeto de reflexión. La sociedad que se conoce desde que la persona es persona no es otra que la que supone asociación y valores comunes asentados en la memoria de la experiencia, memoria que es la historia; e historia que es el acumula-

do discernido de esa experiencia, experiencia progresivamente depuradora del saber, del ir sabiendo. Esa es la cultura, diseño subyacente, omnipresente y determinante de la sociedad, de su rostro y de sus resortes, visibles, invisibles, sofisticados o primarios, es decir de sus potencialidades.

De ahí la convicción de que una política o varias, la de un partido, organizaciones sociales, gremiales o no, instituciones y hasta personalidades de gran prestigio e influencia puedan ser parte o elementos conformantes y hasta decisivos en la formación de una sociedad en un instante o largo período, pero también de que no serán los únicos componentes ni podrá evitarse la intromisión de otros muchos factores. Y hasta del azar con sus imprevisibles sorpresas; es el caso de los dos huracanes que sucediéndose en ruta símil han arrasado, con los bienes materiales de varias provincias, una parte de esperanzas inmediatas y que parecían alcanzables, robándonos tiempo y energía. Es necesario servirse menos, creo, de la combinación política cultural y reconocer en la cultura a la sociedad, y la sociedad como resultado del proceso histórico-cultural que le confiere forma e identidad.

¿Entonces cómo abordar el tema propuesto sin perdernos en vericuetos doctrinales o de interpretación pero, al mismo tiempo sin perder precisión? Llego a lo que más me interesa, fijar una vez precisado el uso (contra el abuso) del término “crítica”, los valores de otro igualmente subestimado o empobrecido. Conviene detenerse en ese otro que convendría apreciar más, y aplicar más aún. Se trata de un término usado para muchas designaciones y la más común en el terreno de la plástica, pero del que me servirá de más amplio modo, el diseño, diseñar.

Una persona decide en un instante acto, acción, conducta, opciones, y para hacerlo parte de lo que parece impensado y resulta de una acumulación ya incons-

ciente, pero que de meditarlo un poco pudiera aflorar a un primer plano, y en el que se amalgaman experiencia, gusto, necesidad, urgencia y hasta la displicencia cuando de ocio o rasgos de superficie se trate.

¿Puede una Sociedad, o sus dirigentes, o los de un Sector de la vida social, o de sus servicios, centros formadores, o gerenciales de cuanto sirve o asegura la vida en común, permitirse sin arriesgar su tarea, ofender su responsabilidad y dañar al prójimo decidir al instante, confiando en su talento y experiencia y sin detenerse a organizar si necesario o conveniente fuera ese proceso intelectual-práctico que denominamos diseño?

Parto de la experiencia personal profesional ¿a quién puede ocurrírsele iniciar la producción de un filme, darlo por aprobado, respaldarlo si antes no se hace un estudio de factibilidad tomando en cuenta costo, posibilidad de reunir en un mismo período los factores fundamentales, intérpretes, técnicos adecuados y compatibles entre sí, aseguramiento de lugares y recursos, del abastecimiento necesario, el transporte, etcétera, etcétera, o sin noticia del clima y sus posibles cambios hasta donde sea previsible y claro, en ese marco el régimen de lluvias? ¿A quién puede ocurrírsele en el campo del cine planear rígidamente un plan de filmaciones que no tome en cuenta opciones y las prepare o que no cuente con el talento o los talentos necesarios accesibles para modificar hasta un diálogo que resulte demasiado impronunciable para uno o más intérpretes o que se revele sobre el terreno risible o inadecuado? Cada detalle tiene que ser previsto, calculado, pesado. Solo entonces un filme puede ser iniciado, y en él casi sin excepción se establece en el plan algo que en otros campos productivos se llama ruta crítica, esa que sitúa en tiempos precisos la conjunción de elementos de más difícil conciliación y costo más pronunciado; etcétera, etcétera.

Este diseño, método de trabajo, es imprescindible y habitual en cine, arte que no exige en el momento de producción-filmación orden cronológico alguno pero, en tan-

to principio organizativo y comprobación de factibilidad o preparación para ella, es válido en cualquier terreno. Es en este sentido en el que consideramos que se hace necesario que no se produzca en campo alguno ignorancia tan elemental pero para ser prudentes restringiremos criterio al de las expresiones artísticas, literarias y en general humanísticas, la escuela por ejemplo y entre ellas las Universidades comprendido el Instituto Superior de Arte. Es que el diseño más exhaustivo y riguroso tendría que ser previo a todo programa de trabajo, establecimiento de política, o modificaciones de la vigente. La improvisación, decisión de instante y complacencia, la inspiración personal y hasta la decisión personal sin confrontación dialogante no pueden sino ser desterrados de un terreno tan sensible y en el que la experiencia y criterio del gran magisterio tendría igualmente que jugar papel decisivo, y estar acompañado de una presencia inter-disciplinaria.

Esta es mi reflexión crítica. Como revolucionario socialista, como persona que sueña la Utopía me siento co-responsable de la Revolución toda y siento que mi país es como un inmenso lago de transparentes aguas que cubren 111 mil kilómetros cuadrados, un mar en el que no faltan ni han faltado corrientes muchas, turbulencias ya impensables, duros golpes de oleaje incontrolado pero en el que siempre ha predominado y predomina una corriente principal, de prístina transparencia y nunca desviada. Es la que me hace preferir esas puestas de sol que hacen del horizonte, de la esperanza, estallido multicolor y cada día distintos.

Me pregunto entonces siempre con la obsesión del diseño previo que valida el acto, la acción, el instante de fundación, de inicial paso hacia lo que será, si no será posible entrenar a los cuadros decidores en distintos niveles en estos principios. No he pasado nunca cursos en una escuela militar pero estoy seguro que con otras denominaciones y estructuras formales es el diseño principio básico. Me ha tocado abordarlo desde la experiencia cinematográfica y desde el Bauhaus y sus enseñanzas. Diseño no es garantía de

éxito o logros mágicos pero sí de evitar fracasos absurdos. Nuestros cuadros pasan regularmente cursos preparatorios para la defensa. Seguramente son oficiales militares quienes dirigen ese entrenamiento, ¿no sería conveniente que entrenaran también en ese ejercicio preparatorio, previsor y dotador de opciones y garantías que supone “el diseño”, no importa como resulte nominado ya en la técnica militar? Será otro aporte a la defensa; esta vez a defendernos del disparate.

Perfiles: *¿Qué es lo revolucionario en una política cultural revolucionaria?*

El salto de la ignorancia al saber, fundamento del ejercicio de la libertad. Pensaría, haría referencia ante todo a ese salto que supone un millón de universitarios y millones de personas preparadas al que ya he hecho referencia. No me sirvo de la palabra “persona” por azar; es la persona lo que importa. El ser en su autonomía. Ese logro es símbolo de la Revolución. Esa forma de ver y abordar me separa radicalmente de todo lo accidental, pequeño o grande, grave o menor, que todo proceso, personal o histórico, tiene. Comprender una sociedad, la nuestra, es detenerse y amar lo esencial para sobre lo esencial construir.

Aprender en la historia, descubrir sus resortes, luces, trampas, oscuridades, lecciones, decantar y quedarnos siempre y para siempre con la experiencia que proyecta hacia el futuro. Esto es decir con lo más luminoso y transparente. Solo así puede ejercerse ese postulado que reclama la pregunta ¿qué es lo revolucionario? Ser siempre la vanguardia, fundarla si necesario, protagonizarla y enriquecerla ética y estéticamente (si de cultura artística se trata).

Perfiles: *¿Qué rol atribuye al campo de las políticas culturales en el proceso de pensar el futuro del socialismo?*

No creo necesario dar respuesta a esta pregunta pues ha quedado explícita en cuanto

resumo y afirmo en las anteriores y no quisiera volver atrás. Esto me obligaría a replantear la pregunta en otros términos. Eso de políticas culturales retuerce el hígado.

Lo que sé de seguro es que no habrá futuro sin participación activa y lúcida, y no lo habrá sin acción.

Salir de esa trampa burocrática de “la cultura es un sector”

Rafael Hernández, director de la revista Temas

Yo pienso que una política cultural es revolucionaria en la medida en que es creativa, en que explora espacios de la reproducción de la cultura, novedosos, en que se abre a la participación de usuarios, no como simples consumidores sino como actores, y en que logra el objetivo estratégico que para mí está en el horizonte, pero que es importante no perderlo de vista nunca, de que ir disminuyendo la línea divisoria entre alta cultura y cultura popular, lo que sea que se entienda por cada una de esas.

Creo que una política cultural puede ser muy articulada, debe darle un gran impulso a aspectos diferentes de la cultura, pero yo creo que lo que la hace revolucionaria es que democratice, en el buen sentido de la palabra, las opciones de la cultura, y que los diferentes grupos sociales independientemente de sus jerarquías y estatus puedan realmente sentirse cercanos de opciones culturales de categoría, entre comillas, muy diferentes. Creo que la alta cultura, la cultura del teatro, de la sala de concierto, del museo metido dentro de su edificio, la cultura de la exposición de arte que está incrustada dentro del espacio peculiar de la galería, creo que tiene que salir de ahí. Creo que hay que cambiar, trastocar el uso de los espacios públicos para que en ellos realmente la gente pueda acostumbrarse a las relaciones con los objetos del arte de vanguardia. Esto está al parecer presente, en la cultura, por ejemplo, durante los años sesenta, en intenciones. Se

plantaba una exposición de arte de vanguardia, o de arte europeo, o de arte experimental en el medio de La Rampa. Es estimular a la gente a que participe, a que lo sienta suyo, a que se involucre. No a que vaya y mire como el que va a mirar un objeto exótico. Y pongo como ejemplo esto no porque crea que ese sea el paradigma y el modelo, o porque haya que seguir por ese camino. Yo creo que hay que hacer otra cosa, pero hay que hacer otra cosa dirigida a que la gente sienta más, a que los intelectuales del mundo de las universidades, del mundo del arte experimental, etcétera, quieran estar en contacto con los espacios donde se reproduce la cultura popularmente y donde sientan además que su arte, su producción, su creación no está completa si ellos no intervienen también en el desarrollo, en la formulación, en la búsqueda de espacios donde esto se pueda difundir. Yo no quiero decir que haya que coger una cosa muy complicada desde el punto de vista intelectual de un artista y plantarlo en el medio de un parque, se trata de plantear una serie de acciones dirigidas a que la gente se comunique, a romper eso que lo que ha hecho es reforzarse en los últimos tiempos y es la distancia entre el creador, entre los consumidores y los usuarios, y la capacidad de estos para poder de alguna manera intervenir en este circuito y cerrar este circuito de producción en una relación más dialógica entre creadores y usuarios, y hacerlos más cercanos, hacer más cercano el usuario de los problemas que tienen que ver con la participación. Curiosamente esto está presente en el arte de vanguardia, curiosamente esto está presente en las estrategias del videoarte, etc. Ese mismo tipo de acciones o de mentalidad, o de óptica, no se impone en general en los espacios institucionales del arte y de la cultura. Yo creo que ese sería un eje fundamental para el desarrollo de una política cultural que sea revolucionaria.

Perfiles: *¿Qué rol atribuye al campo de las políticas culturales en el proceso de pensar el futuro del socialismo?*

En cuanto a las políticas culturales respec-

to del futuro del socialismo, yo creo que el futuro del socialismo tiene que ver con una transformación cultural. Creo que el único futuro del socialismo, pasa no por la mayor abundancia de bienes sino por lograr transformar, que la gente logre su manera de pensar en la participación. Una política cultural que dé espacios mayores para la participación real, que involucre más, de una forma activa, de una forma real, efectiva, al creador, al usuario, al consumidor, al artista, a las instituciones de la cultura con otras instituciones. Las instituciones de la cultura tienen que invadir todos los espacios, tienen que salirse de sus muros tienen que invadir los espacios de las organizaciones sociales, tienen que invadir los espacios de los barrios, los espacios de la comunidad. Creo que en esa medida, la política cultural podrá realmente salir de esa trampa burocrática de “la cultura es un sector” como la agricultura, o como la industria básica. La cultura no es un sector, ese es el problema. Hay que desarrollar una política que permita, no desde un solo punto, que se puedan desarrollar políticas culturales efectivas en el sentido de contribuir a transformar a la gente. Lo que ocurre como resultado de los mecanismos establecidos y como resultado del mundo en que vivimos, y de las relaciones con la realidad circundante, es contrario a eso. Es decir, lo que tiende es a enajenar más, a separar más, a convertir más la producción artística en una mercancía más. Me parece que esto es esencial porque si en las instituciones culturales no se logran implementar formas novedosas de creación cultural en el marco de la educación, en el marco de los medios de comunicación, y en el marco del trabajo del artista en organizaciones políticas, estamos condenados a esta especie de sectorialismo miserable en que transcurre la gestión de la política cultural. Yo creo que la política tendría que beneficiarse de las ideas creadoras del arte. Este país es el sitio ideal para hacer eso. Si en algún lugar del mundo se puede hacer eso es aquí. Porque el Ministerio de Cultura con todas sus deficiencias, tiene la posibilidad de que tú lo

hagas, si existe la voluntad política porque no hay nada en la conformación, en el control de esas instituciones, de que no hay un control privado, todo es estatal. Que esta esfera pública realmente funcione de una manera más eficaz, en términos de romper con estas barreras. Yo cada vez que escucho ese discurso que dice que cada cual debe moverse dentro de su carrilete, siento que es lo peor para el socialismo y para el futuro de la Revolución.

Yo creo que ahí están los grandes temas o problemas que han dificultado históricamente una mejor comprensión de la sociedad cubana: el sectorialismo, la tendencia a preservar y a reforzar como campos separados la alta cultura de la cultura popular; la falta de una visión horizontal desde la comunidad, desde las instituciones, desde las organizaciones políticas. Que los cuadros de la cultura —para usar esta terminología— deberían estar en las principales organizaciones políticas que existen en este país. Si yo fuera el Ministro de Cultura y me pidieran un cuadro para que se ocupe de la cultura en el Partido, o en alguna otra organización, en la UJC, mandaría al más talentoso creador de la cultura. Lo que pasa es que esos artistas tienen que tener la posibilidad de hacer; no ir allí a convertirse en funcionarios, sino poder desarrollar un plan de acciones acordado, pero una vez acordado, que puedan desplegar. Esto mismo de una manera improvisada, de una manera totalmente espontánea, de las brigadas artísticas que fueron a los sitios de los huracanes —no es que se trate de sistematizar porque aquí cuando se trata de sistematizar algo no es que se sistematiza, sino que lo que se hace es que convierte en un plan de trabajo burocrático y administrativo. De lo que se trata es que los artistas puedan intervenir directamente no como meros entretenedores del público, no para que a la gente se les borren las preocupaciones de la cabeza, no para hacer el bufón de la corte, sino para intervenir en los problemas que tienen que ver con las decisiones de la cultura, en los lugares donde realmente esas de-

cisiones resultan importantes, que es abajo. Y claro, eso no significa que puedas pensar que te vas a encontrar a un artista que quiere hacer su obra que va a asumir una tarea de funcionario. Pero hay que empezar por ahí. ¿Por qué el que lleva la cultura en el municipio del Partido en la Isla de la Juventud tiene que ser un funcionario? No puede ser un funcionario, tiene que ser gente que tengan que ver con ese mundo, con el mundo del arte, con el mundo de la cultura, con el mundo de las ideas. Si es un funcionario, le va a pasar lo que le pasa al funcionario en cualquier lugar. Nosotros inventamos hace muchos años, la idea del cuadro, el tipo que podemos mover de una esfera a otra. A mí me parece que esta es

una concepción que hay que revisar porque realmente el cuadro que tú puedas ponerlo lo mismo a dirigir las guaguas, que a dirigir la agricultura, que a dirigir la cultura, eso no existe. No existe alguien con esa capacidad, no existe alguien que pueda hacerlo bien, no existe alguien que pueda hacerlo con legitimidad. Porque siempre va a ser dondequiera que esté el funcionario. Y ese rol lo va a tener preso en relación con sus posibilidades de infringirle cambios a la sociedad. Se trata de hacer menos funcionarial las organizaciones políticas, y las organizaciones de masas y las instituciones; hacerlas más ligadas con la gente que tiene que ver con los problemas.