

El campo intelectual cubano en la Revolución

Irina Pacheco Valera

Historiadora e investigadora

El análisis del discurso intelectual cubano desarrollado en el período revolucionario, marcado en lo ideológico por el cuestionamiento y el debate de los nuevos códigos en el comportamiento y el pensar, resulta imposible sin explicar cómo se relacionaron objetivamente los agentes que actuaron en tal producción discursiva. Partiendo de este presupuesto, este artículo se propone analizar las características estructurales más específicas del campo intelectual cubano. Determinadas esas peculiaridades en su condicionamiento temporal, revelaremos los resultados que presentó la transformación institucional sobre los intelectuales implicados en las cambiantes propuestas ideológicas que anunció la Revolución cubana.

Dentro de la herencia sociológica, la terminología propuesta para definir el campo intelectual, se establece que este resulta, ante todo, un espacio de competencia, es decir una zona de la sociedad cuya actividad determina la existencia de autoridades y grupos dominados en constante tensión, empeñados en conservar o destruir, respectivamente, el orden simbólico establecido.¹

Para Pierre Bourdieu, el campo intelectual es un sistema de relaciones sociales que se establece entre los agentes del sistema de producción intelectual y constituye una estructura no estática dotada de una autonomía relativa e historiable. Como producto de la historia –destaca–, el campo no puede disociarse de las condiciones históricas y sociales de su integración.

El campo intelectual deviene en un circuito de relaciones sociales e institucionales que mediatizan la relación entre el creador, su obra y los públicos que convoca y pretende representar. No obstante, al ubicarse en una situación histórica y social determinada se define e integra dentro de una codificación que rebasa los límites creados. Las promociones intelectuales y artísticas –los debates, las polémicas, los temas, las opciones narrativas y/o estéticas, las formas de percepción y razonar– “[...] están siempre orientadas por su cultura y su gusto, interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase”.²

Inaugurada en 1959 con el triunfo de la Revolución cubana, la sexta década fue escenario, entre otros acontecimientos, de un espacio cultural compuesto por tres zonas. En primer término, puede señalarse la creación y posterior desarrollo de un amplio número de instituciones, publicaciones periódicas, espacios y eventos culturales de iniciativa estatal. En segundo lugar, se encuentra la base programática de la política cultural inicial de la Revolución. En tercero, en la complejidad del campo aparecen grupos de individuos interesados en subvertir el orden intelectual y simbólico establecido por las autoridades de las dos zonas

anteriores. En esta esfera, paradójicamente uno de los aires nutricios es la diversificación cultural que aportó en el plano cultural las relaciones de la isla con la diáspora.

Las instituciones culturales

Los 60 en el desarrollo cultural cubano se insertarían en un marco de relaciones internacionales de índole social, política y cultural que marcaron una ruptura con el *establishment* y el conservadurismo. Este período fue testigo, entre otros hechos trascendentales, del movimiento hippie norteamericano, el Black Power y la contracultura; los jóvenes franceses desarrollaron el mayo parisino; en Checoslovaquia se desató el violento enfrentamiento denominado Primavera de Praga; la resistencia del pueblo de Viet Nam ante el ataque de los Estados Unidos; en la Plaza de Tlatelolco, México, asesinaron a los jóvenes que defendían reivindicaciones revolucionarias; el casi estallido de una guerra nuclear en el Caribe; son momentos del esplendor de los Beatles y se produce el auge del rock, de las dictaduras militares en Latinoamérica y de los movimientos de liberación nacional; la década termina con la muerte del Che en Bolivia. En el archipiélago, son los años de las violentas luchas de clases, de la agudización del diferendo Estados Unidos-Cuba, de las acciones de Playa Girón, la Crisis de Octubre de 1962, de la lucha contra la contrarrevolución interna y de la emigración.

En la Cuba de 1959 se produce una ruptura de las coordenadas estéticas de los intelectuales a través del surgimiento de las organizaciones culturales y la aparición consigo de una nueva subjetividad intelectual compuesta

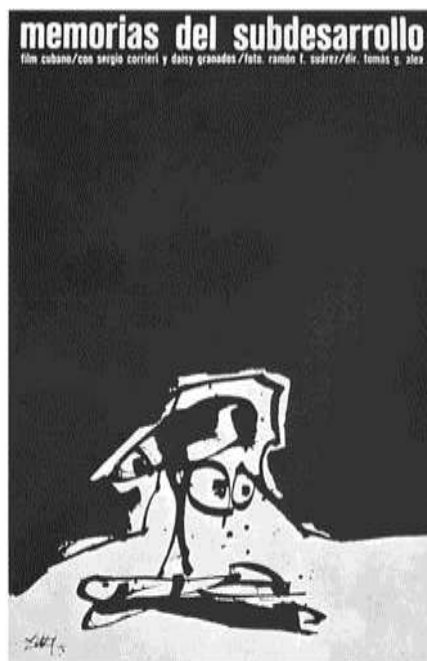
por periodistas, maestros, artistas y sus hábitats institucionales. La capacidad de representación confiere a los intelectuales no solo una significación socio-cultural clave, sino que revela las múltiples y complejas vinculaciones entre poder y saber que genera su ejercicio.³ En tanto circuito de mediaciones, los intelectuales se proponen en la Revolución ser indispensables tanto para el Estado como para la opinión pública. Desde el manejo de los capitales simbólicos, rubrican la construcción de un imaginario cultural en las instituciones nacionales y estatales, y además presiden procesos de legitimación y autorización de relatos del poder e intervienen en políticas de ordenamiento ciudadano. La política cultural de la Revolución potenció un cuadro axiológico humanista y una novedosa sensibilidad.

Para marzo de 1959 se fundó el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), gracias a la ley número 169 del Estado revolucionario. Esta ley constituyó la primera dictada en el ámbito del arte. La fundación del ICAIC estableció nuevas líneas formales y conceptuales y comienza otro período en la cinematografía cubana: se transforman las concepciones organizativas y se potenciaron desde sus inicios las raíces nacionales en el nuevo cine que se producía. Los cambios en el país fueron analizados por la cinematografía y polemizó sobre ellos. En diciembre de 1960, el ICAIC estrenó su primer largometraje de ficción: *Historias de la Revolución* de Tomás Gutiérrez Alea.

El ICAIC también asumió el sistema de cines móviles para exhibir muestras en lugares distantes. En 1960 es

creada la Cinemateca de Cuba, como departamento cultural del ICAIC, y ese mismo año se inició el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* dirigido por Santiago Álvarez. Asimismo, el cartel del nuevo cine revolucionario como medio de comunicación visual, rompió con los moldes tradicionales y comerciales para impregnarse de un significado político y como propaganda de los cambios revolucionarios del país, y además expresa un profundo vuelo artístico y una gran plasticidad.

Los años 60 constituyeron *la década prodigiosa* del cine cubano. Son producidos filmes que en la contemporaneidad se consideran clásicos, es la etapa de génesis de la escuela cubana del documental, y se promovió el dibujo animado. El cine cubano fue reconocido mundialmente y los realizadores reflejaron los postulados de la Revolución y la esplendidez de esa década.



En aquellos años, Tomás Gutiérrez Alea filmó *Memorias del subdesarrollo*, José Lezama Lima publicó *Paradiso*, surgió la Nueva Trova, y se presentaron memorables muestras teatrales y danzarias. En julio de 1959 se funda también la Casa de las Américas, vocera de la cultura latinoamericana y vía de cohesión de los escritores continentales. Como forma de posibilitar un mayor acercamiento entre los creadores latinoamericanos, de 1962 a 1970 la institución organizó la Exposición de La Habana, dedicada en especial al grabado, y en cuyas ediciones participaron muchos de los que hoy son considerados maestros de la plástica latinoamericana.

Durante los primeros años de la Revolución también es constituido en 1960 el Consejo Nacional de Cultura, y un paso destacado para el desarrollo cultural del país lo constituyó la nacionalización de la enseñanza, así como la Campaña de Alfabetización, lo cual permitió que Cuba para 1961 fuera declarada un país libre de analfabetismo. Cerrando este ciclo inicial se efectúa el Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba, espacio en el cual nace, el 22 de agosto de 1961 por nuestro poeta Nicolás Guillén, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), con el objetivo de preservar el proyecto de justicia social e independencia nacional. Desde su creación ha estado representada por artistas de reconocido prestigio en todos los ámbitos de las artes estéticas y filosóficas. Entre las figuras que han estado en su dirección se encuentran Alejo Carpentier, José Lezama Lima y René Portocarrero. En 1969 se fundó el Grupo de Experimentación

Sonora del ICAIC, bajo la dirección del maestro, compositor e intérprete Leo Brower, cuyos objetivos esenciales eran crear música para las producciones cubanas, en particular para el género documental y contribuir al enriquecimiento de la música popular mediante estudios rigurosos de forma y contenido. Sus integrantes, excelentes músicos y compositores como Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Noel Nicola, Sara González, Emiliano Salvador y Eduardo Ramos, entre otros, fueron los exponentes de la ya reconocida Nueva Trova.

Todo este constante hacer en función de la cultura es vocero del papel jugado por parte del gobierno revolucionario. Sobre este tópico señaló el investigador Guillermo Rodríguez Rivera: “La Revolución significó, para el artista verdadero, la posibilidad real de desarrollar plenamente sus capacidades creadoras. Porque produjo un reencuentro con la nación y su cultura y porque el artista, secularmente en precario, tuvo por primera vez seguridad material y, con ella, la posibilidad de liberar su creación de toda sujeción mercantil”.⁴

Son los momentos de la creación del sistema editorial nacional, y dentro de él, la Imprenta Nacional (1959), la Editora Nacional de Cuba (1960) y del Instituto del Libro (1967). Aparece *Lunes de Revolución*, que en su período de existencia fue el órgano más representativo de la vida literaria cubana, el de mayor incidencia en el panorama insular. Comenzó a publicarse desde el 23 de marzo de 1959, y terminó su decursar el 6 de noviembre de 1961. Gran parte de su directiva provenía de dos revistas anteriores a 1959, *Nuestro*

Tiempo y Ciclón. Sus principales colaboradores fueron los entonces jóvenes escritores Guillermo Cabrera Infante (director), Pablo Armando Fernández (subdirector), Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, José A. Baragaño, Rolando Escardó, Ambrosio Fornet, Edmundo Desnoes, Rine Leal, César López, Heberto Padilla, Lisandro Otero, Calvert Casey y Virgilio Pi-

Pablo Milanés



ñera. Sustanciosas son las polémicas desarrolladas entre el citado semanario *Lunes de Revolución* con sus muy heterogéneos componentes y los fundadores y escritores del grupo Orígenes. De ahí que Cintio Vitier, apoyado en los ataques a los origenistas aparecidos en *Lunes de Revolución*, definiera a la crítica de los primeros años como “agresiva e inútil”.⁵

Al crearse la Sección de Literatura de la Asociación Hermanos Saíz, esta promovió la edición del trascendente *Caimán Barbudo*. Este surgió en 1966 como suplemento cultural del periódico *Juventud Rebelde*. Nucleó a la primera promoción de autores emergida en la Revolución: Jesús Díaz (primer director), Luis Rogelio Noguerras, Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera, Raúl Rivero y otros. Salía en forma de tabloide, con frecuencia mensual, e incorporaba una amplísima gama temática. Desde sus inicios devino en una indispensable plataforma para los jóvenes creadores donde desarrollar el ejercicio del criterio y dar a la luz su literatura más reciente. Tuvo proyecciones más allá del hecho editorial al promover concursos, recitales, tertulias... Marcó intensamente la concepción crítica de la literatura cubana de tal manera que se concibe a buena parte de los jóvenes vinculados a este proyecto cultural como segunda generación de la Revolución (o primera del *Caimán*), con la consecuente zaga generacional que de esta asunción se deriva.

La etapa de los 60 es, a su vez, rica en debates y polémicas, y acuden a su escenario la confluencia de varias generaciones de pensadores y escritores. En el esquema generacional encontramos una promoción que ya proviene de

incursionar en los estudios literarios como Mirta Aguirre, Camila Henríquez Ureña, Juan Marinello, Alejo Carpentier, Ángel Augier, Cintio Vitier, José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, José Antonio Portuondo; también un grupo con una fructífera experiencia en el campo cultural, pero que se iniciaban como críticos literarios como Ambrosio Fornet, Fina García Marruz, Graziella Pogolotti, Lisandro Otero, Samuel Feijóo, Edmundo Desnoes, Guillermo Cabrera Infante; y otra generación más joven, entre los que se encontraban los editores de la primera generación del *Caimán Barbudo*, y otros como Nancy Morejón, Reinaldo Arenas, Reinaldo González, Miguel Barnet...

La estudiosa Denia García Ronda⁶ analiza cómo en el campo de la crítica literaria hay una diversidad de opiniones entre los estudiosos de la década del 60, y refiere que Juan Marinello hablaba en 1969 de “indigencia crítica” por ser “escasa, intermitente”.⁷ José Antonio Portuondo, en “La ciencia literaria en Cuba”⁸ y cardinalmente en *Itinerario estético de la Revolución cubana*,⁹ considera una primera etapa de confusión y debates de enfoque político, permeada de textos pseudo-marxistas occidentales, y gradualmente –después de la década– de una mayor preocupación por el conocimiento y aplicación de las metodologías científicas adecuadas. Por su parte, Graziella Pogolotti¹⁰ destaca que desde muy al principio se aceptan los esquemas generales del marxismo y ya en 1968 está en formación un pensamiento estético original. Asimismo, Desiderio Navarro en varios textos recogidos en *Cultura y marxismo. Problemas y polémicas*,¹¹

ilustra la disminución del nivel cualitativo de gran parte de la crítica literaria y de las “[...] generalizaciones vulgares de carácter sociologista, gnoseologista, biografista, psicologista o formalista”.¹²

La política cultural inicial de la Revolución

En la política cultural los discursos no son mero reflejo o proyección alegórica de lo real, sino que constituyen un nivel específico de historicidad. La política cultural cubana descansa como un campo gravitacional en la que habrán de insertarse, a través de diversas estrategias y ciertas prácticas discursivas, los contenidos propios de las transformaciones realizadas. Dentro de la política cultural de la Revolución tenemos acceso a la variable de representación de los intelectuales y las operaciones culturales que estos organizan. Determinamos unas prácticas de identidad y unos imaginarios de una superficie referencial en los cuales se vive o se aspira a vivir. Establecimos además unos agentes que asumen y articulan su representación.

¿Cuál es la plataforma desde donde se establece una comunidad de discursos en torno a los paradigmas que se definen en la política cultural de la Revolución en sus inicios?

La complejidad de las propuestas es notable, pero es crucial destacar el papel intelectual del liderazgo revolucionario, primordialmente de Fidel Castro en *Palabras a los intelectuales* (1961) y del Che Guevara en *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965). Ambos discursos no encierran la nueva cultura en un canon ni se limitan a un recetario de fórmulas ideológicas, y se manifestaron contra el legado

desastroso de la cultura manualesca, soviética y dogmática originada en Moscú. Sobre la influencia del Che y Fidel en el pensamiento social y cultural de la época, el investigador Rafael Hernández destacó: “Tanto en la historiografía, la sociología del arte, la función y el lugar de los intelectuales, el valor del conocimiento y de la teoría para la práctica social, como en la dinámica de las instituciones culturales y educativas, su peso y lugar resulta en la formación de la conciencia social en el socialismo cubano, así como del sentido de la Revolución en tanto fenómeno cultural, en el contenido mismo del arte, la literatura y la creación en general”.¹³

El espacio cultural de las relaciones de la isla y la diáspora

La década del 60 fue un período de magnificencia cultural en el que actuó una pluralidad de tendencias. Pero este proceso presentó sus paradojas, pues junto a los importantes cambios ocurridos no se puede dejar de mencionar que se manifestaron sombras emanadas de posiciones sectarias, esquemáticas y de extremismo político: la discriminación a homosexuales y creyentes religiosos, la prohibición de la música rock o el jazz, de las melenas y las minifaldas, así como la exclusión generalizada de las producciones de escritores y artistas que se habían marchado al exilio.

En este último punto quiero detenerme, pues uno de los ingredientes que ha tenido la Revolución cubana es el éxodo de cubanos hacia los Estados Unidos y otros países. Esto le ha ofrecido a la dinámica de la cultura de la Revolución una multiplicidad, ya que

la emigración cubana desempeña una considerable vida cultural, sobre todo en la música popular, la literatura y las artes plásticas. Cuenta con numerosos artistas e intelectuales cubanos de primera línea, exiliados, entre ellos figuras como el compositor Ernesto Lecuona y el historiador Herminio Portell Vilá, la folklorista Lydia Cabrera, los escritores Guillermo Cabrera Infante y Lino Novás Calvo, la reina de la salsa Celia Cruz... Para ambos polos, la relación de la isla y la diáspora ha sido enriquecedora, de ahí el saldo luminoso que le aportó este fenómeno a la construcción identitaria de lo cubano.¹⁴

Dentro del campo intelectual cubano de los 60, muchos de los sesgos advertidos por la historia y la crítica cultural en la experiencia de la praxis del período, emergen entreverados con especificidades de la dialéctica de los años épicos marcados por nuevas concepciones de espacio y tiempo, nuevos paradigmas cognitivos, éticos, estéticos y políticos. Los diferentes itinerarios históricos fueron asumidos por subjetividades intelectuales novedosas, seducidas y esperanzadas por el relato fundacional de la Revolución cubana, lo que permitió a los intelectuales cubanos adoptar estrategias complejas de identidad y comportamiento cultural al resemantizar los discursos que representaron.

El *habitus* del campo intelectual es la cultura incorporada por los grupos agentes. No la cultura general, sino aquella que parece óptima para participar en la competencia del campo. De este modo, el *habitus* es el “oficio” del intelectual –conjunto de técnicas, referencias, creencias, criterios de validación, etcétera–, al

tiempo que la propensión a conceder igual importancia a todos los detalles que importan a la disciplina. Todos esos elementos se interiorizan por el individuo en forma de disposiciones duraderas y constituyen los principios rectores de su conducta. El *habitus* se comporta como un capital específico que se invierte para realizar la lógica funcional del campo, es decir, la competencia entre posiciones. Existe como cultura incorporada –interiorizada por el individuo– y como cultura institucionalizada –principios rectores de las instituciones. Como es lógico, el capital intelectual que detentan las autoridades, los grupos dominantes, se presenta con más valor que el de los grupos marginados, cuya actividad se encamina a subvertir esa situación.

Los 70 y la primera mitad de los 80

Durante esta etapa se opera un grupo de cambios si la comparamos con los años precedentes, propuestas que se vincularon con el deterioro de un grupo de prácticas de la política interna, en especial en el orden económico, así como en los impactos exógenos adversos.

El intelectual cubano de la década del 70 tiene un escenario profundamente asimétrico, y el letrado en Cuba asumió una vocación híbrida: exhibía un manejo en el pensamiento y la escritura de las transformaciones radicales de la etapa anterior junto a la admisión y despliegue de un languidecimiento de la originalidad del discurso, siguiendo el modelo que respondía al patrón soviético.

Se vive en la isla la epopeya nacional de la “zafra de los 10 millones”, coronada por un fracaso. Este revés

provocó un discurso autocrítico en el cual Fidel reconoce el alejamiento producido entre la dirigencia del Partido y su militancia de base. Dos años después, en 1972, Cuba toma la decisión de ingresar en el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME). La línea que desde los años 60 se había alertado sobre el peligro de una subordinación excesiva a la hegemonía soviética y a los modelos del “socialismo real”, retrocedió ante el avance de tendencias dogmáticas.

Asimismo, refrendado por el Acuerdo de la Reunión de la Organización de Estados Americanos (OEA) en Quito en 1975, que liberaba a los países miembros de establecer relaciones bilaterales con Cuba, se amplían las relaciones interestatales de la isla con los países de la región. Los Estados Unidos mantienen su bloqueo económico y su hostilidad sobre el pueblo cubano, pero flexibiliza sus posiciones y establece canales diplomáticos con su gobierno. El sistema político de Cuba institucionalizado en 1976 con la nueva Constitución de la República, legislada el mismo año, así como con las Asambleas del Poder Popular que se formaron a nivel nacional, provincial y local como representaciones del gobierno en esas instancias, fortaleció su gestión y legitimidad. Los nuevos parámetros impuestos al control social y el excesivo aumento de la burocracia, lastraron el sistema con tendencias negativas que eclosionaron a mediados de los años 80.

El sistema político cubano se aceptó en la América Latina y el Caribe como un actor regional soberano y responsable, pero su carácter socialista se consideraba incompatible con el sistema de seguridad regional. Esta

percepción, reforzada por la guerra fría, se vio favorecida por la proliferación de gobiernos autoritarios y represivos y por la llamada crisis centroamericana.

Todos estos elementos referenciales van a contextualizar el *habitus* del campo de la cultura cubana. En este orden en la década del 70 se desarrolla, entre 1971 y 1976, lo que el ensayista Ambrosio Fornet denominó el “quinquenio gris”, un período que se sitúa aproximadamente entre el Congreso de Educación y Cultura de 1971 y la fundación del Ministerio de Cultura en 1976. Una etapa donde bajo el manto de la “pureza ideológica” resultaron marginados muchos intelectuales y artistas del teatro y la enseñanza artística. En la esfera del pensamiento, el esquematismo soviético se extendió por tresquinquenos, hasta mediados de los años 80.

Los discursos emitidos sobre la cultura patentizaban la carencia de enfoque teórico-científico y de metodologías que potenciaron la reflexión y el análisis. Se produjo una fractura en el ejercicio del pensar en el *habitus* del campo intelectual y se incorporó un marco teórico-referencial de carácter mecanicista, homogéneo, empírico y en extremo general.

Pero ningún proceso en el interior del *habitus* intelectual de la Revolución cubana puede analizarse en blanco y negro. Los retrocesos planteados no impidieron la manifestación espontánea de tendencias que ilustraban los aspectos vitales de la Revolución. Esto explica cómo con la fundación del Ministerio de Cultura en 1976 se abren las puertas para la autenticidad artística y literaria, y aunque subsistieron los elementos burocráticos en el mundo

intelectual se instauraron con lentitud atisbos del pensamiento creador.

Desde 1979 se celebra el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana en el que se muestra la casi totalidad de los filmes realizados en América Latina durante el año. Sin embargo, desde finales de la década comienza a presentar síntomas de parálisis la gráfica cinematográfica: se perdió la continuidad en el trabajo y los diseñadores que estaban en el país casi nunca potenciaron fuentes inéditas, ni se propusieron nuevos derroteros, sino que redundaron sobre los códigos ya descubiertos.

El *habitus* intelectual cubano de los 70 a pesar de sus grietas se vio favorecido además por el acumulado de instituciones y centros especializados de la investigación científica y por la apertura de una innumerable promoción de graduados de las carreras de humanidades, historia, psicología, filosofía, ciencias jurídicas, economía y de la enseñanza artística.

También es el entramado del internacionalismo cubano en el suroeste (1975) y el Cuerno (1977) de África. Como continuidad de la década del 60 se dio un impulso en la política exterior cubana con una mirada tercermundista. Con el triunfo de las propuestas revolucionarias en Nicaragua y Granada (1979) se abre un espacionotable a las relaciones entre Cuba, América Latina y el Caribe. Estas variables incidieron en el *habitus* del campo intelectual a través de un enfoque cognitivo sobre nuestra región y África, y de la dinámica internacional.

En la dialéctica identitaria cultural, el intercambio con la otrora Unión Soviética y los países de Europa del



este se expresaron vasos comunicantes enriquecedores para ambos agentes identitarios en cuanto a costumbres y tradiciones de los vínculos familiares que se establecieron, pero también en el espacio del desarrollo del pensamiento cultural y social.

La complejidad del *habitus* del campo intelectual cubano estribó en las convergencias y divergencias entre la combinación de un dogmatismo real, con actos de desafío y consensuales de apropiación y resemantización por parte de los intelectuales. Simultánea e irónicamente, la década del 70 estimuló sus propias fugas y sus otredades, sus ambigüedades y sus destinos centrífugos, contestatarios y desestimadores.

Segunda mitad de los década de los 80

Durante esta etapa, el funcionamiento conjunto de los agentes del campo

intelectual cubano trae consigo una resignificación de las proyecciones estéticas y culturales a través de las manifestaciones de la creatividad y la independencia en el ejercicio de interpretación teórica.

El devenir de este viraje en el *habitus* intelectual cubano estuvo matizado por las variables líneas globales, entre la que ocupaba un lugar clave el accionar de la perestroika y la glasnost en la extinta Unión Soviética, donde los aires cambiantes influyeron con dinamismo en los rumbos de un pensamiento crítico ante las nuevas tendencias y regularidades emanados de tan contradictorio proceso que climatizó con la caída del muro de Berlín (1989) y el fin de la URSS (1991), lo cual provocarían la ruptura del *habitus* intelectual cubano con los agentes de la comunidad socialista.

Dentro del marco interno, a mediados la década del 80 se palparía el agotamiento del modelo de desarrollo económico vigente desde los 70, y ello influyó en la puesta en escena del llamado proceso de rectificación de errores y tendencias negativas (1986), con su contenido crítico de los horizontes nacionales, e inició un nuevo período con vislumbres cualitativamente superiores. Todos estos procesos no los podemos analizar como causa-efecto, sino que de forma dialéctica fueron el crisol de procesos y tendencias que se habían gestado poco a poco en décadas anteriores.

En este proceso se discutieron deficiencias acumuladas de la etapa anterior entre las que se encontraban:

- *La obcecación teórica.* Casi todo lo que no tuviera una herencia marxista-leninista era descalificado ideológicamente.

- *La segmentación del conocimiento social.* Existía un esquema de análisis que impedía la integralidad en las líneas del pensamiento, es decir, una carencia de un enfoque holístico y complejo.

- *La homogeneización del discurso social.* La incapacidad para las polémicas y las visiones críticas.

- *La nula sistematización de los enfoques nacionales y extranjeros.* La evidente ausencia de los estudios comparados entre las diferentes disciplinas sociales y científicas.

- *El abandono de un sólido basamento teórico.* Se manifestaban posiciones descriptivas o informativas, sin la interconexión de enfoques.

- *La ausencia de promoción de los resultados emanados de las investigaciones científicas.* Sobre todo en los temas de contenido social, como la religión, la educación, la racialidad, las perspectivas de empleo ante el nuevo contexto de crisis, no eran divulgados ni se convirtieron en base programática de la política cultural.

La ebullición de la década del 90

Las relaciones bilaterales de Cuba abarcan a casi toda la totalidad de los países de la región. La isla se mantiene incorporada a espacios multilaterales como el Sistema Económico Latinoamericano (SELA), la Conferencia Iberoamericana y la Asociación de Estados del Caribe. El gobierno de los Estados Unidos refuerza el bloqueo económico contra Cuba e intensifica su campaña contra el gobierno revolucionario, descalificándolo por su supuesta falta de democracia y violación de los derechos humanos, e incluso muchos

gobiernos de la región sostuvieron la idea de que Cuba debía realizar cambios en su sistema político para lograr su plena incorporación a los espacios de concertación política latinoamericana en general y al sistema interamericano en particular.

Ante esa dinámica internacional, el escenario doméstico en el itinerario de los 90 estuvo marcado por la más aguda crisis de su historia en todos los órdenes, y el campo cultural, por supuesto, no escapó a la recesión. La situación interna que se denominó oficialmente con el nombre de “período especial”, asombró a amigos y enemigos, y es analizada agudamente por la teatralista Magaly Muguercía al apuntar:

Hay quienes, sin demasiado disimulo, acarician la contrautopía de una restauración capitalista a corto o mediano plazo. Están los “realistas”, dispuestos a recortar cuanto sea necesario sus ideales, a fin de adaptarse a los nuevos tiempos y no hacer peligrar, bajo ninguna circunstancia su status. Están los sinceramentedesengañados pero, en el fondo, fieles a los ideales que parecían haber dejado escapar su chance histórico. Están los “fêrreos”, que intentan persistir en la defensa del socialismo sin modificar en nada esencial aquellos mismos esquemas de pensamiento responsables de la debacle que se produjo. Y están los difíciles, los que viven la crisis de la nación intentando rescatar el ideal del socialismo, la utopía de una sociedad de igualdad y justicia, por medio de una reformulación crítica que tampoco estaría en condiciones de ofrecer respuesta a muchas interrogantes.¹⁵

La convulsa etapa a su vez reacondicionó las propuestas del campo intelectual cubano al buscar un pensamiento alternativo con nuevos paradigmas teórico-culturales dentro del dinamismo del nuevo modelo socialista.

Temas como la marginalidad, la raza, la religión, la emigración, el género y los estudios feministas, las desigualdades han constituido la agenda del pensamiento cubano desde esa década.

Las nuevas voces de estos discursos emergentes se enmarcaron en un panorama paralítico de la producción editorial. Por ejemplo, según las estadísticas el investigador Rafael Hernández ilustra: “De una producción de 600 títulos con una tirada promedio de 35 000 ejemplares en 1990, se pasó en apenas dos años a menos de 100 títulos con una tirada promedio por debajo de 3 000 ejemplares, situación que se agravó en los años siguientes. En la medida en que tiene que ver con la difusión de las ideas, la reducción del tiraje de la prensa plana también reflejó el impacto de la crisis”.¹⁶

Pero el estudioso Rafael Hernández advierte cómo una mirada a la problemática desde la óptica cuantitativa no brinda la dimensión integral del proceso, que debe enrumbarse desde el ángulo del entrenamiento del pensamiento.¹⁷ Y como asimismo en el decursar de la recuperación del período especial, iban fundándose o refundándose publicaciones periódicas que comparativamente con las décadas anteriores esbozan con una multiplicidad de propuestas el terreno de las ideas. Entre estas revistas se sitúan *Temas*, *Revolución y Cultura*, *La Gaceta*, *Debates Americanos*, *Contracorriente*, *Del Ca-*

*ribe, Islas, Cuba Socialista, Casa de las Américas, Marx Ahora, Caminos, Unión, Revista de Ciencias Sociales.*¹⁸

De esta reanimación se puede aseverar lo expuesto por Rafael Hernández al situar:

Catalogadas por unos como “revistas de pensamiento”, “académicas”, “culturales” o de “ciencias sociales”, esos rótulos no expresan del todo el interés que despiertan algunos de sus artículos, ni la diversidad de su público lector, que rebasa el de los círculos intelectuales. La razón para esto, a mi juicio, radica en que estas publicaciones articulan un debate abarcador de campos como el arte, la literatura o la teoría social, pero que también indagan en esas otras dimensiones de la cultura que atañen más ampliamente a la sociedad, la ideología y la política. El sentido problemático de los tópicos que se tratan, los elementos de juicio y el contenido analítico de sus planteamientos, el sesgo predominante comprometido de sus enfoques, la divergencia respecto a los abordajes tradicionales, y –no por último menos importante– el carácter contemporáneo y polémico de los asuntos que se discuten, ofrecen a los diferentes lectores maneras coherentes y sugestivas de considerar temáticas que los asaltan en sus vidas diarias.¹⁹

No podemos obviar en este recorrido renovador la encomiable labor de Desiderio Navarro, quien realizó la traducción de todos los teóricos del extinto campo socialista. Su sello modernizador tuvo su impronta cultural en la revista *Criterios*, que conserva su

rigor y prestigio en la isla e internacionalmente.

A modo de conclusiones

Al recorrer estas páginas, los lectores y lectoras encontrarán las paradojas por las cuales ha transitado el *habitus* del campo cultural cubano. Si he trazado un cuadro temático que nos demuestra que la historia es resurrección, como afirma el historiador francés Jules Michelet, si nuestro quehacer nos ubica entre avatares y derroteros, en este trabajo he intentado revelar una agenda cultural deseosa de lo híbrido y del pluralismo en la sociedad civil contemporánea. He versado sobre un discurso que provoque la reflexión teórica y al debate con normativas claves de un pensamiento científico. Que sirva de asidero a la construcción y deconstrucción de locubano desde las prácticas cotidianas y que impulse alas nuevas generaciones a este diálogo abierto, legítimo y auténtico.

Consecuentemente, los retos de los intelectuales cubanos del tercer milenio radican en impulsar estudios más rigurosos y creativos. Para lo cual tenemos como desafíos:

1. Enriquecer y fomentar las teorías o modelos explicativos con la finalidad de brindar de manera más exacta la evolución de la realidad cubana actual. Recordemos que los intelectuales comprometidos con las distintas problemáticas de las distintas etapas de nuestra historia, han engendrado y sistematizado explicaciones que no podemos encauzar por el camino de la desmemoria.

2. Promover estudios interdisciplinarios, multidisciplinarios y transdisciplinarios en virtud de que los tópicos para abordar de manera más

completa los hechos y situaciones de nuestra realidad requieren una conjunción de esfuerzos de especialistas de los más diversos campos del conocimiento. Así vindicaríamos no solo la perspectiva integradora de los saberes científicos y los filosóficos, sino la comprensión válida de que la realidad es compleja por totalizante.

3. Democratizar el conocimiento, al considerarlo instrumento insustituible para ampliar la comprensión de las realidades y para dotar a la sociedad de elementos gnoseológicos convincentes, que permitan relacionar la inmensa cantidad de información aportadas por los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías, y que estos incorporen concepciones más novedosas, tentadoras y vanguardistas. Es enrumbar el camino hacia una nueva cultura, que podemos llamar del movimiento.

Notas

¹Véanse los trabajos del sociólogo francés Pierre Bourdieu: “El campo literario. Requisitos críticos y principios de método”, en *Criterios. Estudios de teoría literaria, estética y culturología*, No. 25-28, en. 1989-dic. 1990); *Sociología y cultura* (Grijalbo, México, 1990); “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del estructuralismo* (Siglo XXI Eds., México, 1967).

²_____. “Campo intelectual y...”. *Ibíd.*, p. 172.

³Foucault, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1988.

⁴Rodríguez Rivera, Guillermo. *Ensayos voluntarios*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 151.

⁵Vitier, Cintio. *Crítica sucesiva*. Ediciones Unión, La Habana, 1971, p. 429.

Citado por Denia García Ronda en su trabajo “Los estudios literarios en Cuba. Una visión panorámica”. En *Sin urna de cristal. Pensamiento y cultura en Cuba contemporánea*, Centro de

Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003, p. 184.

⁶García Ronda, D. *Ibíd.*, p. 184.

⁷Marinello, Juan. “Sobre nuestra crítica literaria”. En *Ensayos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 361-372.

⁸Portuondo, José Antonio. “La ciencia literaria en Cuba”. En *Letras, Cultura en Cuba*, No. 3 / Prefacio y comp. Ana Cairo. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987, p. 268-273.

⁹_____. *Itinerario estético de la Revolución cubana*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1979.

¹⁰Pogolotti, Graziella. Sobre la formación de una conciencia crítica, *Revolución y Cultura*, La Habana, No. 5, 1968, p.80-81.

¹¹Navarro, Desiderio. “La crítica literaria cubana en el período revolucionario”. En *Cultura y marxismo. Problemas y polémicas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 403-414.

¹²García Ronda, D. *Op. cit.* (5). p. 184.

¹³Hernández, Rafael. “Sin urna de cristal. Notas al pensamiento cubano contemporáneo”. En *Sin urna de cristal*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003, p. 13-14.

¹⁴Para ampliar sobre este tema, véase Mosquera, Gerardo. *La isla infinita: Introducción al nuevo arte cubano*, Impresiones Ligeras del Instituto Superior de Arte, sf.

¹⁵Muguerca, Magaly. El teatro cubano tras las utopías, *Temas*, La Habana, No. 2, abr.-jun, 1995, p. 116-122.

¹⁶Hernández, R. *Op. cit.* (13). p. 23-24.

¹⁷*Ibíd.*, p. 24

¹⁸*Ídem.*

¹⁹*Ibíd.*, p. 24-25.

