

De las UMAP a los "supervisores-inspectores": El control de las artes y la cultura en Cuba

Sergio Angel*

Stephany Castro**

Resumen

El presente artículo tiene como propósito escudriñar acerca de los instrumentos del temprano gobierno revolucionario para ejercer control y represión sobre la población cubana, y compararlos con las recientes estrategias del régimen a la luz del decreto 349 de 2018, que actualiza la política cultural en la isla. Para ello se buscarán testimonios, documentos oficiales y artículos publicados sobre el tema que permitan entender la construcción de una especie de patronazgo cultural en Cuba. Así, se logra comprender la circularidad histórica del control a las artes y la cultura, pero atendiendo a las nuevas expresiones de la industria cultural en Cuba.

Palabras clave: Cuba, Revolución, Política Cultural, Patronazgo, Artistas.

* Estudiante de Doctorado en Estudios Políticos y Relaciones Internacionales con Maestría en Estudios Políticos y estudios de pregrado en Ciencia Política y Filosofía. Docente investigador de la Escuela de Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Sergio Arboleda.

** Estudiante de Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Sergio Arboleda. Miembro de Programa Cuba de la Escuela de Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Sergio Arboleda.

Introducción

Con el objetivo de construir el “Hombre Nuevo” que le permitiría a la Revolución Cubana sobrevivir, el régimen castrista se involucró en la esfera íntima de sus ciudadanos, instalando mecanismos de control y represión que se ocuparan de vigilar y controlar que los propósitos del régimen se cumplieran. La nueva manera de entender la nación era solo dentro de la Revolución, y con instituciones como el Ministerio de Cultura y la policía política, se encargaron de reemplazar el imaginario de libertinaje que tenía la Cuba de Batista, por uno moldeado al objetivo revolucionario: la autodeterminación. Sin embargo, las instituciones de control que se establecieron restringieron sus libertades hasta el adoctrinamiento, y censuraron cualquier expresión de libertad que no cupiera dentro del modelo de la Revolución.

Para ello establecieron instituciones estatales de patronazgo cultural, como la UNEAC y el ICAIC, que entregaban discrecionalmente credenciales a los artistas. Y, además, se idearon las unidades militares de ayuda a la producción –UMAP- (que servían, también, como mecanismo de adoctrinamiento), donde enviaban a todo aquel que no cumpliera con el estereotipo del “Hombre Nuevo”.

Ahora, todas esas estrategias del recién establecido régimen castrista, son traídas a colación a la luz del Decreto 349 del 2018, firmado por el sucesor presidencial de Raúl Castro, Miguel Díaz- Canel. La norma, que ha generado fuerte resistencia en el mundo artístico, actualiza el patronazgo cultural en la isla gracias a las nuevas facultades que le otorga a los supervisores- inspectores, funcionarios públicos que podrán censurar la producción y comercialización de obras que consideren fuera del estereotipo revolucionario.

Así, este documento se encarga de recorrer las herramientas que utilizó el régimen socialista de Fidel Castro para imponer una política cultural acorde a la Revolución, las instituciones que estableció y el marco legal del que se nutrió para condenar al ostracismo y al exilio a cientos de artistas cubanos. Para así, abordar las nuevas formas de control que ha encontrado el gobierno cubano para coartar y restringir la producción cultural de esta nueva era que comienza con Díaz- Canel.

La cultura de la Revolución

El legado del gobierno de Fulgencio Batista, que había intentado convertir a la isla en un balneario norteamericano, fue lo primero que la Revolución quiso cambiar en la sociedad civil. La imagen de una Cuba paradisiaca, con casinos, drogas y “jineteras” a expensas del placer del “gringo” explotador y abusivo (Cramer, 2005), representaba todo lo contrario a los valores revolucionarios, antiimperialistas y antinorteamericanos de la lucha revolucionaria. Sin embargo, para la isla musical, exportadora de tabaco y una industria turística basada en la “*fast and furious* fiesta” (Mosquera, 2018a), cambiar el imaginario y los medios económicos de la ciudadanía resultaba difícil, y para ello necesitaban una reconstrucción social desde cero.

Así, el nuevo gobierno instaurado en 1959, creó la figura moralista e impuesta de un “Hombre Nuevo”, trabajador, en contra de la prostitución, el juego y el alcohol, y acorde con los ideales revolucionarios; en palabras de Fidel, un hombre que supiera pensar. Una figura que calaría en la ciudadanía gracias a su difusión mediante las expresiones culturales de la sociedad, como la literatura, la música y la academia; además del adoctrinamiento que impartirían las escuelas oficiales.

El mandato de la Revolución era contundente, aquellos artistas o literatos que no fueran “genuinamente revolucionarios” sí encontrarían un espacio para expresarse, sin embargo, este solo podía ser dentro de la narrativa de la Revolución, porque “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir. Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie (...) puede alegar con razón un derecho contra ella”¹.

De esta manera comenzó la “sovietización de las letras cubanas” (Mosquera, 2018b), y escritores como Samuel Feijóo, José Rodríguez Feo y Roberto Fernández, publicaron las obras: selección (1966), Cuentos rusos (1968) Cinco escritores de la Revolución Rusa (1966), en coautoría con poetas rusos y soviéticos. Así, la literatura y la poesía cumplieron un papel importante en la creación de un

¹ Discurso de Fidel Casto como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional, en La Habana, el 16, 23 y 30 de junio de 1961.

sentimiento de pertenencia a la Revolución, y el rechazo al legado siniestro y mediocre de la dictadura de Batista (Alemany Bay, 2008). El nuevo gobierno revolucionario, y sus expresiones, representaban la redención de la sociedad civil, y los poemarios *La victoria de Playa Girón* (1964) de Fayad Jamís, o el Himno a las milicias y sus poemas (1961) de José Alvarez Baragaño daban cuenta de ello.

De esta manera, la literatura de esa “Primera Generación de la Revolución” (o la “Generación del 59”) se encargaba de defender al nuevo régimen y la nueva era que con él comenzaba. Todo, para reforzar esa nueva nación en vías de construcción y los ideales propios del “Hombre Nuevo” revolucionario.

Sin embargo, y a pesar del esfuerzo del gobierno de Fidel y los artistas afines a su gobierno, no se pudieron contener otras expresiones que se alejaban del ideal “Hombre Nuevo”, y el desencantamiento hacia un régimen alienador hizo que aparecieran obras que condenaban el manejo del poder. Entre ellas el poema *Preguntas* de Raúl Rivero, quien había sido seguidor de la Revolución y tiempo después escribirá: “Por qué me tengo que morir / no en mi patria / sino en las ruinas de este país / que casi no conozco”.

Mecanismos y normas de control

Entre los mecanismos de control “menos invasivos”, la Revolución se ideó el establecimiento de periódicos y otros medios oficiales, los constantes – y extensos - discursos televisados de Fidel, el establecimiento de escuelas públicas (oficiales), y las gacetas semanales, con contenido afín al régimen. Entre ellas, las más importantes de la “Generación del 59” fueron la gaceta semanal “*Lunes...*” del periódico *Revolución*, y la revista *Mundo Nuevo*, que aunque no era cubana, fue un espacio abierto para el pensamiento latinoamericano más allá de los regímenes políticos y religiosos (McQuade, 1992).

Ambas revistas empezaron como expresiones culturales de la latinidad, como un espacio que permitiría la reunión de artistas de todo tipo, y con las que el régimen tenía lazos. Pero a medida que fueron creciendo y abriéndose a nuevos pensamientos, sucumbieron ante las normas de homogeneización que establecía el gobierno, cada vez más cercano al Partido Comunista y a la ideología soviética.

El caso de “*Lunes...*” por ejemplo, fue bastante particular. La revista había comenzado en el 59 con el beneplácito de los intelectuales revolucionarios, e incluso albergó autores como Neruda y Sartre que fueron muy cercanos a Fidel. Sin embargo, en 1961 tuvo que cerrar debido a los roces con los miembros del Partido Comunista a cargo de la Dirección de Cultura y el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), quienes no estaban complacidos con sus contenidos eróticos y ociosos, pues difundían una imagen distorsionada del “Hombre Nuevo”. Así, con la reuniones en la Biblioteca Nacional entre Fidel Castro, miembros de su gabinete, del Partido Comunista y los directores del semanario, entre quienes estaba el escritor Guillermo Cabrera Infante, se le dio clausura a “*Lunes...*” por considerarla fuera del ideario de la Revolución (Luis, 2007).

La cosa no fue tan diferente para *Mundo Nuevo*. La revista nació en 1966, y era un espacio para el libre pensamiento en el que cabían todos los autores latinoamericanos, sin discriminar sus afiliaciones o creencias. Aunque su sede radicaba en París, buena cantidad de escritores cubanos encontraron en ella un espacio para difundir sus letras sin prejuicio de persecución, entre ellos Severo Sarduy, José Lezama Lima y el mismo Cabrera Infante, ex director de “*Lunes...*” (Ruiz Galbete, 2018). Sin embargo, meses después de su estreno, se descubrió que la revista, financiada por la Fundación Ford, recibía dineros (presuntamente) provenientes de la C.I.A., por lo que su supuesta independencia política se puso en duda. Entonces, se encasilló a la revista como “anticomunista”, y fue denunciada por la revista cubana *Casa de las Américas*, que lideró el boicot en contra de ella (McQuade, 1992). Así comenzó su descenso; en 1968, por cuestiones de presupuesto, cambió su sede a Argentina, y en 1971 se liquidó ante la falta de financiamiento por la fundación.

Dentro de estos episodios, otro muy pertinente a recordar es la Conferencia de la Comunidad Latinoamericana de Escritores en 1967, celebrada en México, en la que se estableció una postura estricta de la izquierda (comunista) contra los intelectuales. Los procubanos fueron claros, desde las instituciones culturales de la isla cabría todo aquello que fuera –solo- una cultura militante, estableciendo la nueva ortodoxia revolucionaria en contra del cosmopolitismo, la cultura extranjera,

y otras formas culturales elitistas (Ruiz Galbete, 2018). Así, se pretendía formar una militancia cultural revolucionaria, que permitiría la supervivencia del statu quo establecido en el 59.

Entonces, las clausuras de estas revistas y los primeros pasos para la definición de una nueva política cultural en la isla, cimentaron las bases de lo que sería el patronazgo sobre la cultura cubana con el Consejo Nacional de Cultura y sus instituciones de control, como lo fueron el ICAIC y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción

El 13 de marzo de 1963, Fidel Castro dio un discurso durante la conmemoración del VI aniversario del asalto al Palacio Presidencial. En él, establecía las características que enaltecían al verdadero revolucionario, pero también enunciaba los “vicios capitalistas” de los que se tenía que librar la nación, los que tenían que anular y transformar para proteger la Revolución. Ese discurso se considera como la primera pista de lo que vendría con las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) (Garcés, 2019), instituciones que “facilitaron” el proceso de transformación social mediante el adoctrinamiento y el trabajo forzado, porque “la agricultura necesita(ba) brazos” para hacer progresar al país.

La contraposición del estereotipo revolucionario, entonces, fue tomando forma: ni los que pareciesen de género ambiguo, ni los religiosos (especialmente los Testigos de Jehová), ni los vagos o jóvenes sin vínculo estudiantil o laboral, ni los delincuentes o los contrarrevolucionarios confesos tendrían cabida dentro de la Revolución. Incluso los primeros, los homosexuales, se consideraban enfermos que debían ser tratados por la medicina para evitar un esparcimiento de ese “mal ambiguo” (Garcés, 2019). La idea, era que todas estas personas que no cabían dentro de la nueva sociedad revolucionaria, fueran “proletarizadas” mediante las UMAP, en donde debían estar al menos 3 años y contribuir a la economía del país con labores agrícolas.

Sin embargo, las UMAP no fueron el único mecanismo que utilizó la Revolución para ese adoctrinamiento. Por medio del Ministerio de Educación el

régimen se ideó “La Escuela al Campo”, un programa que, de manera forzada, instaba a la práctica de trabajos agrícolas durante la jornada escolar completa. Así, estudiantes entre los 12 y 18 años estaban haciendo “de 6 a 10 am, trabajo productivo; de 12:30 am a 3:30 pm, estudio, y nuevamente de 4 a 6 pm, trabajo productivo”². De esta forma, el proceso de transformación e “higiene social” comenzó en todos los niveles, tanto para quienes recién conocían el nuevo modelo, como para los desafectos a la Revolución y sus ideales.

Entonces, la aparición de las UMAP se fue normalizando. En periódicos y revistas oficialistas se publicaban artículos que abogaban por la necesidad de sustituir “los vicios heredados de la sociedad capitalista anterior”, como el juego, las drogas, la prostitución, el alcoholismo y la homosexualidad, por lo que es Revolucionario *per se*, como el trabajo de los campesinos y los obreros³. El fundamento estaba en crear una mentalidad agrícola, y para ello era necesario que los jóvenes tuvieran una formación ideológica de cerca con el trabajo productivo.

Tanto era el nivel de tolerancia que quería generarse alrededor de las unidades, que en todos los números de la revista militar *Verde Olivo*, aparecían reportajes y fotos que mostraban macheteros y trabajadores sonrientes, haciendo buena referencia a la reeducación que estaban teniendo y el producto que ahora le estaban aportando a la patria (Tahbaz, 2013). Sin embargo, aunque se pretendía mostrar que todo ello era necesario y eficiente para el régimen, la idea no convencía a nivel internacional. Entender la “desviación ideológica” (E. Fernández, s. f.) como un motivo para ser condenado y forzado a trabajar la tierra, era una aberración⁴.

Era claro que las personas que allí se encontraban estaban en contra de su voluntad, y pagando una especie de condena por no cumplir con los cánones revolucionarios. Los “reclusos” estaban sometidos a la disciplina militar, tenían sus libertades restringidas, y solo se les permitía salir si tenían muestras de buen comportamiento. Además, la labor agrícola pasaba por un momento difícil en Cuba

² Santiago Cardoso Arias, “Magnífico inicio de actividades del plan ‘La Escuela al Campo’”, Granma, 24 de abril, 1966, 3.

³ Del artículo de Samuel Feijoó “Revolución y vicios”, publicado en el periódico cubano El Mundo en abril de 1965.

⁴ En el artículo , “Castro’s Cuba: Police Repression Is Mounting” publicado en 1966, el periodista canadiense Paul Kidd denuncia internacionalmente a las UMAP como herramienta de adoctrinamiento y trabajo formado similares a las del estalinismo en la URSS (Garcés, 2019).

y la necesidad recuperación era inminente, por lo que las diez mil toneladas de azúcar que había prometido extraer el régimen para mejorar la economía (Garcés, 2019), eran exigidas y logradas mediante los trabajos extremos y forzados de quienes estaban recluidos en las UMAP. Así, aunque productiva, su labor era más punitiva que regeneradora.

En la actualidad, no se conoce una cifra exacta de los cubanos recluidos en las UMAP, ni de alguna otra cifra que demuestre la eficiencia de la productividad de estas unidades; sin embargo, se sabe que muchos sacerdotes, homosexuales y artistas, entre quienes estuvo Pablo Milanés, fueron llevados forzosamente a trabajar para pagar sus condenas (Garcés, 2019). Y aunque a partir de 1968 las UMAP fueron clausuradas, el régimen nunca dio razón de su cierre y utilizó otros escenarios para ejercer su patronazgo cultural, ejemplo de ello fue el Congreso de Educación y Cultura de 1971, que inauguró el llamado “quinquenio gris”.

Así, con la censura casi que absoluta de las personas y productos culturales lejanos al ideario revolucionario, la narrativa hacía la patria cambió. En la literatura cubana ahora se evidenciaba el anhelo de libertad que se les había negado a los escritores cubanos (Alemany Bay, 2008), y la estigmatización culposa a la que habían sido condenados. Entonces, la sanción que debió quedarse como social, pasó al plano político-jurídico, en el que se coartaron libertades y se socavó la producción artística y cultural de la isla.

El Quinquenio Gris (1971- 1975)

Con toda la transformación que vivió la sociedad cubana con la llegada de la Revolución, y la reciente estructuración de una nueva política cultural a cargo del régimen, la figura del escritor o artista intelectual, de mente abierta y conectado con el mundo, se fue concibiendo como detractora del político revolucionario, que había emancipado a la isla de la influencia extranjera. Así, los artistas cubanos se fueron dando cuenta de la nueva idea de nación que se instauraba en el país, en la que no tenían cabida todas las expresiones culturales sino solo las que complacían al régimen.

El Congreso de Educación y Cultura de 1971, celebrado en La Habana, fue el primer hito que dejó claro ese anti-intelectualismo del régimen revolucionario. Allí, se estableció que la cultura no podía ser apolítica o imparcial, sino que al contrario, debía ser “un arma de la Revolución, producto de la moral combativa (...) en contra de la penetración del enemigo” (E. Fernández, s. f.), y en la que no tenía cabida la postura de “falsos intelectuales” que coquetearan con el homosexualismo y la figura *snob* del liberal.

Fue bajo ese contexto establecido por el Congreso del 71, que se censuraron las revistas *Criterios* y *Pensamiento Crítico*, la producción literaria de varios autores como, Antón Arrufat, Virgilio Piñera y José Lezama Lima, y el poemario *Fuera de Juego* (1968) de Heberto Padilla, que desataría un debate mundial entre intelectuales afines y no afines a la Revolución. Además, la dirección del Consejo Nacional de Cultura, que estaba a cargo de Luis Pavón Tamayo, marginó y excluyó a muchos autores de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (E. Fernández, s. f.), censurando su trabajo en la isla y provocando una migración masiva de intelectuales cubanos.

Desencantamiento progresivo: el caso de Heberto Padilla

En 1968 Heberto Padilla publicó el poemario *Fuera de Juego*, con el que ganó el premio de poesía Casa de las Américas. La obra se llevó buenos halagos de todos los jurados, entre quienes estaban J.M Cohen, Lezama Lima y Manuel Díaz Martínez, sin embargo, no demoró en llenarse de críticas por el concepto de escritores de la UNEAC, adscrita al Consejo Nacional de Cultura. Para la institución, el poemario representaba un ataque a la Revolución Cubana por ser provocativo e irritante, y difundir una imagen distorsionada de la sociedad (Gilman, 2003).

Desde entonces comenzó una persecución al autor con la intención de acallar sus críticas en contra del régimen. Aunque durante los 60 había sido muy cercano al gobierno e incluso trabajó en el periódico *Granma*, en 1969 fue despedido del periódico oficialista y, finalmente, en 1971 fue detenido y acusado de participar en actividades contrarrevolucionarias. El escritor estuvo encarcelado aproximadamente un mes, y durante ese tiempo no se hicieron esperar las reacciones de los intelectuales alrededor del mundo.

El 9 de abril le llegó la primera carta a Fidel. En ella, sesenta escritores entre quienes estaban Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa y Plinio Apuleyo Mendoza (que también firmó la carta deliberadamente a nombre de Gabriel García Márquez), protestaban en contra del encarcelamiento de Padilla, y le solicitaban a Fidel la oportunidad de apelación (Gallegos, 2015).

“Creemos un deber comunicarle nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido por medio de métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias. (...) lo exhortamos a evitar a Cuba el oscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el estalinismo en los países socialistas, y del que fueron manifestaciones flagrantes sucesos similares a los que están sucediendo en Cuba”⁵

Sin embargo, la postura radical de su gobierno se mantuvo, y el 1ero de mayo de ese mismo año (1971), en uno de sus largos discursos televisados, volvió a arremeter contra los intelectuales: “¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! (...) Y las revistas y concursos no aptos para farsantes.” (Gilman, 2003). La condena era el ostracismo, el régimen no estaba dispuesto a aceptar intrusos que desviarán su modelo y se apoderaran de la cultura de la Revolución; por eso era tan simbólico el encarcelamiento de Padilla, era la primera batalla ganada por el castrismo en la lucha por homogeneizar la sociedad cubana.

Treinta y ocho días después de estar recluido en Villa Marista, Padilla fue llevado ante la UNEAC en donde leyó *Autocrítica*, un vilipendio a sí mismo y su obra que le daría la libertad. El autor tuvo que arrepentirse de haber escrito Fuera del Juego, y describirse como un “escritor burgués, indigno de ser leído por los obreros e incapaz de entender la complejidad del proceso revolucionario (...) con una impostergable necesidad de pensar y actuar como alguien al lado de La Revolución” (Fernández, 2011).

⁵ Apartado de la primera carta de los intelectuales a Fidel Castro.

Aunque este penoso acto de autoincriminación le permitió salir del encarcelamiento, Padilla estuvo condenado 9 años más al ostracismo. En múltiples ocasiones le solicitó al mismo Fidel la salida de la isla pero no se le concedió, y mientras, tuvo que vivir en la oscuridad, fuera de la escena cultural con su mujer y su hijo. Solo hasta 1980, se le otorgó la salida y pudo migrar a Estados Unidos en donde trabajó como traductor para el Instituto del Libro.

El hecho de que el autor haya tenido que acusarse y condenar sus letras causó tanto estupor entre los intelectuales, que se escribió la segunda carta a Fidel. La misiva condenaba lo que habían hecho con Padilla y acusaba al régimen castrista de ser una dictadura; entre los autores que la firmaron estaban Jean Paul Sartre, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Susan Sontag y Juan Goytisolo (Fernández, 2011). Con ello, la forma de concebir el proceso cubano cambió, y muchos autores que una vez habían apoyado a Fidel cortaron las relaciones que los unían –como Mario Vargas Llosa quien, después de lo sucedido con Padilla, renunció a la revista Casa de las Américas-.

Como Padilla, otros artistas también vivieron ensombrecidos por la persecución del régimen y fueron condenados al ostracismo o al exilio. Entre ellos, cabe recordar a José Lezama Lima y Virgilio Piñera, perseguidos por ser homosexuales (E. Fernández, s. f.); a Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante y Antón Arrufat (Gallo, 2019). Todos ellos acusados por sus letras y criticados en el contexto de la UNEAC.

El marco normativo cultural: las herramientas del patronazgo

El decreto 1323 del 1976, que dio nacimiento al Ministerio de Cultura (Consejo Nacional de Cultura), pretendió defender la Revolución y sus expresiones autóctonas desde la base social, instaurando un patronazgo sobre la cultura cubana que incluía fiestas y ferias nacionales que sostuvieran el imaginario del proyecto revolucionario (González, 2018). Sin embargo, la creación del Ministerio fue solo el primer paso en el proceso de formalización de una política cultural revolucionaria, porque, además de él se crearon institutos y consejos para reglamentar las

expresiones y asociaciones artísticas para, así, homogeneizar la producción cultural.

De esta forma, llegaron a la sociedad cubana normas como el Registro Creador (decreto 106 de 1988), que acreditaba la creación artística independiente pero solo de los graduados de centros estatales, como la UNEAC, el ICAIC o la Asociación Cultural de Artesanos Artistas (ACAA). También, el decreto 1323 de 1994, que establecía que el Patrimonio Cultural de la nación sería nutrido solo con la producción artística que contara con las credenciales otorgadas por el mandato político-cultural del régimen (González, 2018). Es decir, la creación artística reconocida como tal dentro de la Cuba revolucionaria, era solo la avalada por el castrismo y cualquier otra expresión quedaba, como bien dijo Fidel, fuera de escena.

Con estos antecedentes, en 1997 se expidió el decreto 226, encargado de preservar la imagen de los creadores y de la política cultural cubana, estableciendo contravenciones aplicables a aquellos intrusos que realizaran servicios artísticos no autorizados. De ahí, la norma fijaba una figura inspectora, facultada para imponer sanciones y multas, suspender espectáculos, decomisar obras e, incluso, cancelar las acreditaciones oficiales. Constituyendo otra de las armas de la política cultural.

Así, estos preceptos legales funcionaron y regularon la producción artística en Cuba, gracias, además, a la protección constitucional que daba el capítulo V de la reforma de 1992. Allí, quedaba establecido que era el Estado el encargado de “orientar, fomentar y promover la educación, la cultura y las ciencias en todas sus manifestaciones”, dejando en claro que, si bien había libertad de creación artística, esta debía estar enmarcada en los ideales del socialismo, fundador de la identidad cultural cubana.

De esta manera, a pesar de que las instituciones que estableció el régimen para regular la producción cultural en la isla se criticaron y resistieron tanto nacional como internacionalmente, para el régimen no había una exclusión de obras culturales relevantes. Lo que había era una sanción al intrusismo de personajes sesgados por los imaginarios capitalistas, que difuminaban la pureza ideológica que representaba la Revolución en la sociedad. Lo que había, era una defensa de la figura del Hombre Nuevo y un rechazo tajante a los “grupos escuálidos de oposición

política que reclamaban (...) derechos humanos, con una carencia sistémica de propuestas” (Oxhorn & Dilla, 2001). Grupos que, aunque subestimados por el régimen y condenados a la ilegalidad, se le volvían problemáticos a la Revolución por coquetear con valores liberales estadounidenses y condenar los abusos del castrismo.

El decreto 349 y las corrientes contemporáneas

A principios del siglo XXI, se creía que la injerencia del Estado en el escenario cultural había mermado. La caída de la URSS y la posterior sucesión del poder, de Fidel a Raúl Castro, flexibilizó un poco al régimen e incluso, generó un desarrollo creciente de la industria en el país: en 10 años, La Habana logró posicionar su festival de cine como uno de los más importantes a nivel internacional, y abrió decenas de galerías y compañías de teatro, danza y música (Gallo, 2019).

Todo ese cambio de paradigma en la concepción de la cultura en Cuba trajo consigo un nuevo tipo de turismo, el cultural. Desde mediados de los 2000, se podían ver por las calles de la isla a coleccionistas de arte, agentes literarios y equipos de grabación cazando nuevos talentos cubanos, y disfrutando de obras de teatro, películas y *performances* que ya podían tocar temas que antes eran sensibles⁶. Sin embargo, la puesta en marcha del decreto 349 ha, de nuevo, ensombrecido la escena cultural de la isla, y recordado todos los episodios de censura que condenaron a artistas en el pasado.

La sucesión del gobierno de los Castro al, también comunista, Miguel Díaz – Canel no ha representado el cambio esperado en la sociedad cubana, y al contrario, ha traído consigo nuevos medios de control que repercuten en las libertades civiles. El decreto 349 es ejemplo de ello, una norma firmada un día después de la posesión del sucesor, que busca regular la producción y comercialización de contenidos (de todo tipo) en la isla, para evitar la banalización de la cultura cubana -acorde con los ideales de la Revolución- (Gallo, 2019). Así, las reacciones ante el decreto han sido

⁶ Datos de la entrevista a Antón Arrufat para el artículo “Cuba no debe volver a la era de oscurantismo y censura” de Rubén Gallo, publicado el 17 de febrero del 2019 en el periódico *The New York Times* (español).

contundentes, porque las instituciones y mecanismos de control que establece no fueron consultados o conciliados con los artistas del país (Angel, 2018), que son los principales afectados al ver mermada su actividad a la autorización gubernamental.

De manera explícita, el nuevo decreto representa una actualización a las contravenciones en materia de política cultural sobre la prestación de servicios artísticos, ahora regulando el ámbito de la comercialización artística y limitando la realización de espectáculos en el espacio público (Rojas & Carballo, 2018). Entonces, aunque como en cualquier otro ordenamiento, se establecen sanciones para cuando se utilicen de forma inapropiada los símbolos patrios, se exhiba material que refleje violencia, sexismo, discriminación y contenido sexual explícito. Se le da lugar al Estado para que se inmiscuya, también, en el domicilio de los espacios artísticos independientes (antes enmarcados en la esfera privada), considerándolo un espacio o institución pública no estatal.

Entonces, los artistas – que desde principios de siglo son categorizados como Trabajadores por Cuenta Propia⁷- no podrán invocar la inviolabilidad de su domicilio al ser este considerado un espacio de producción y comercialización artística. Así, quedarán a expensas de los supervisores-inspectores, quienes podrán clausurar cualquier evento o presentación por considerar que no cumple con el mandato de la Revolución y la difusión de los valores socialistas que defiende la constitución cubana.

A propósito, el nuevo proyecto de Constitución también trae consigo la confirmación de esos ideales. A la luz de la nueva Carta Magna se reafirma, primero, el carácter totalitario y oficialista de la ideología socialista y la figura del Partido Comunista como único en el país (Título I, capítulo 1). Segundo, el reconocimiento y la estimulación a todo tipo de asociaciones civiles, siempre y cuando estén enmarcadas dentro del socialismo cubano, y dejando en claro que solo podrán funcionar bajo las condiciones legales que establezca el régimen (artículo 14). Tercero, que aunque se reconocen los derechos ligados a la creación intelectual,

⁷ Los artistas, desde principios de los 2000, estarán contemplados en el marco de los emprendedores o cuentapropistas, trabajadores que constituyen empresa a partir de sus actividades independientes (Rojas & Carballo, 2018).

esta debe estar ajustada a los preceptos que establecen las políticas públicas (artículo 65), y, además, es susceptible de confiscación como medida sancionatoria cuando sea determinado por la ley (artículo 58). Y, por último, que el control y el patronazgo cultural sigue ejerciéndose por doble vía: una, encargada del adoctrinamiento ideológico anclado en el hecho de que la educación sigue estando en manos del Estado (artículo 84); y otra, enfocada a la injerencia directa del Estado en la promoción de la identidad cultural, basada en la política cultural y la ley (artículo 90).

Así las cosas, gracias a la protección constitucional, el decreto 349 queda blindado y con facultades explícitas de defender la cultura de la Revolución de cualquier locución “intrusionista” que refleje lo contrario. En esta medida, la expresión de los productos culturales cubanos queda reducida al manejo de las políticas públicas y la visión correctora del momento (González, 2018). Y aunque es parcialmente cierto que el decreto responde a las peticiones de artistas cubanos que han denunciado el intrusionismo de personas que posan como artistas pero acaban banalizando las expresiones culturales (Angel, 2018), la norma ha terminado afectando a aquellos autores que no han formalizado su afiliación o son opositores del régimen.

Y es que la amenaza a su espacio dentro de la cultura cubana no está solo en las nuevas facultades que se le otorgan a la policía cultural, también la extensión de las sanciones a quienes contratan o aprueban servicios no autorizados y la exclusión de quienes no estén vinculados a entidades o colectivos artísticos autorizados atentan contra toda la industria. Entonces, con los artistas supeditados, de nuevo y de manera estricta, a la ley y el control socialista, y los consumidores y patrocinadores asustados con una posible sanción si acceden a sus productos, el reciente régimen de Miguel Díaz- Canel ha logrado endurecer las formas de patronazgo sobre la cultura cubana y perpetuar el oscurecimiento de la industria en el país.

Muchas han sido las reacciones que ha despertado el decreto en el escenario cultural del país, especialmente porque el viceministro de cultura, Fernando Rojas,

con “una larga experiencia en disfrazar de diálogo su vocación de censor” (Hernández, 2018) ha sido el designado para tratar con las resistencias. El grupo de San Isidro, conformado por Luis Manuel Otero, Yanelys Núñez, Amaury Pacheco, Adonis Milán, Tania Bruguera, y los escritores Javier Moreno y Verónica Vega, entre otros, ha sido uno de los más exitosos en el propósito de llamar la atención nacional e internacional en contra del “nuevo” rumbo que está tomando la política cultural de Cuba. Sin embargo, sus expresiones han sido atacadas por acciones policiales e, incluso, cuando el grupo de opositores más radicales hizo un llamado a protesta frente al Ministerio de Cultura, hubo amenazas, casas sitiadas, arrestos e interrogatorios de parte de los funcionarios públicos (Hernández, 2018).

Asimismo, las reuniones gestadas entre los grupos de artistas abanderados del movimiento SIN349 y las autoridades culturales no han dado resultado. Porque aunque en la reunión del 27 de septiembre del 2018, el ministro Rojas escuchó las peticiones de los jóvenes artistas que acusaban al decreto de ser ambiguo y coartar su libertad de producción, se les dejó en claro que no tenían la potestad para paralizar la actualización de la política cultural, cosa que al gobierno le parecía “necesario y urgente”⁸. Eso quiere decir que la estructura del decreto no cambiará, solo que se irá formalizando progresivamente para tener tiempo de socializarlo con los artistas y elaborar el marco normativo complementario correspondiente.

Aun así, las resistencias no han sido acalladas por completo, episodios como en el *performance* de la artista Yanelys Núñez quedan en la memoria. Luego del aprisionamiento de su pareja Luis Manuel Otero Alcántara, Núñez se embadurnó de excrementos frente el Capitolio mientras gritaba que “todos los artistas que no tengan estudios o que no se acomoden al canon del régimen van a apestar y al final van a desaparecer” (Angel, 2018). Además, la defensa internacional por libertad de expresión en Cuba quedó plasmada en la reunión semestral de la Sociedad Interamericana de Prensa, celebrada en Colombia a finales de marzo del 2019, y especialmente, con las intervenciones de los periodistas Reinaldo Escobar y Yoani

⁸ Transcripción de la reunión con funcionarios del Ministerio de Cultura por motivo de la carta de rechazo al decreto 349 firmada por artistas e intelectuales cubanos en el patio del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 27-9-2018.

Sánchez quienes expresaron la necesidad del apoyo extranjero para resistir las presiones del gobierno castrista en Cuba⁹.

Conclusión

Desde la llegada de la Revolución al gobierno en 1959, quedó clara la necesidad de reconstruir la sociedad cubana degenerada por los vicios capitalistas que había permitido la dictadura de Batista. El juego, el alcoholismo, la prostitución, las drogas, el homosexualismo, el ocio y el erotismo, eran consideradas modas *snob* defendidas por la cultura estadounidense, y que difundían una imagen contraria al Hombre Nuevo productivo que pretendía el régimen recién establecido.

Así, con esta figura estereotipada, comenzó el control sobre el pensamiento y el patronazgo del Estado sobre la producción cultural. La orden era ajustarse al modelo, sin embargo, quienes no cupieran dentro del ideario productivo del hombre revolucionario y socialista, encontraban un espacio en las unidades de adoctrinamiento y trabajo forzado que había creado el régimen para la “proletarización”. A saber, las UMAP. Luego, cuando estas unidades se les salieron de las manos y estuvieron expuestas a críticas internacionales, el régimen moderó la manera de silenciar las voces disidentes, o que no se ajustaran a los valores socialistas de la Revolución, y creó instituciones y herramientas legales para controlar la producción y difusión de contenidos culturales. Entonces, las penas ya no eran pagadas con trabajos forzados, sino con el ostracismo y el exilio, que terminaba siendo peor dentro del ejercicio de la actividad artística.

De manera que el autoritarismo con el que la Revolución Cubana se involucró en la esfera íntima de la sociedad estuvo justificado por todos esos antivaleores que constituían al pseudo intelectual. Contra ellos, el régimen estableció total censura y exclusión, que formalizó en el Congreso de Educación y Cultura de 1971, y el posterior decreto 229 de 1997. Las contravenciones de los artistas no autorizados

⁹ “¿Podrá Cuba seguir resistiendo a la corriente de democratización?” Redacción NTN24. (4 de abril del 2019). Recuperado de: <https://www.ntn24.com/america-latina/zoom-la-noticia/otros-paises/podra-cuba-seguir-resistiendo-la-corriente-de>

por instituciones como la UNEAC, o el Ministerio de Cultura, eran sancionadas con la confiscación y anulación del producto, y aquellas que estando autorizadas no cumplieran con los cánones revolucionarios, eran sancionadas con la anulación del artista.

Las consecuencias de dicha política cultural sobreviven todavía, y aunque el patronazgo cultural ha intentado reducir las expresiones de la sociedad civil, ha logrado volverla más activa y resistente contra los abusos. Un día después de que Díaz- Canel asumiera la presidencia, se firmaba el Decreto 349, pero, a la fecha, la norma sigue en conversaciones y conciliaciones con la industria cultural.

Y, si bien es cierto que el control de las artes y la cultura en Cuba nunca ha salido de las manos del gobierno, y que solo se ha ido moldeando periódicamente según la industria cambia. También es cierto, que con las nuevas tecnologías y las redes internacionales de las que hacen parte muchos intelectuales cubanos, los artistas cada vez tienen más voz y encuentran nuevos espacios para difundir sus ideas. Actualmente, y aunque los autores han tenido que improvisar espacios que se escapan de las regulaciones estatales, se han logrado difundir productos como el film “Santa y Andrés”, que muestra una idea revaluada de la relación que puede surgir entre la vigilancia estatal (Santa) y el que se sospecha contrarrevolucionario (Andrés).

Sin embargo, la amenaza a la industria cultural es inminente si no se flexibiliza la figura de los supervisores- inspectores. El hecho de que estas autoridades cuenten con la facultad discrecional de censura y confiscación, atenta contra el ejercicio y difusión de la actividad artística. Además, la posibilidad de sancionar y multar a los compradores y patrocinadores de estas actividades perpetúa el patronazgo cultural en otro escenario, el de la comercialización.

Bibliografía

- Aleman Bay, C. (2008). *Nación y memoria en la poesía cubana de la Revolución*. Atenea (Concepción), (497). <https://doi.org/10.4067/S0718-04622008000100003>
- Angel. (2018, diciembre 20). *El arte bajo amenaza: Decreto 349 enfrenta a artistas y gobierno en Cuba*. Recuperado 19 de abril de 2019, de Las2orillas website: <https://www.las2orillas.co/el-arte-bajo-amenaza-decreto-349-enfrenta-artistas-y-gobierno-en-cuba/>
- Cramer, G. (2005). Sáenz Rovner, Eduardo. *La conexión cubana: Narcotráfico, contrabando y juego en Cuba entre los años 20 y comienzos de la Revolución*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fernández, A. (2011, abril 26). *“El caso Padilla”, 40 años después*. Recuperado 20 de abril de 2019, de Havana Times en Español website: <https://havanatimesenespanol.org/diarios/alfredo-fernandez/%e2%80%9cel-caso-padilla%e2%80%9d-40-anos-despues/>
- Fernández, E. (s. f.). *La cultura cubana en la década del 70. El quinquenio gris. Un estigma para la creación artística y literaria*. Archivo cubano.
- Gallegos, O. (2015). *Redes político-intelectuales entre Mario Vargas Llosa y Octavio Paz*. *Sincronía*, (67). Recuperado de <http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=513851505013>
- Gallo, R. (2019, febrero 17). *Cuba no debe volver a la era de oscurantismo y censura*. The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2019/02/17/cuba-decreto-349/>
- Garcés, R. (2019). *Los primeros años de la Revolución cubana y las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP)*. *Historia Crítica*, 71, 93-112.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil*. (Siglo XXI, Vol. 71). Recuperado de https://www.academia.edu/16407939/Entre_la_pluma_y_el_fusil._Debates_

y_dilemas_del_escritor_revolucionario_en_Am%C3%A9rica_Latina_Buenos_Aires_Siglo_XXI_2003

González, C. (2018, diciembre). *La reinención en la política cultural*. Foro Cubano, 1(3). Recuperado de <https://www.programacuba.com/la-reinencion-en-la-politica-cultu>

Hernández, E. (2018, diciembre 10). *¿Qué es el Decreto 349 y por qué los artistas cubanos están en contra?* Recuperado 19 de abril de 2019, de Letras Libres website: <http://www.letraslibres.com/mexico/cultura/que-es-el-decreto-349-y-por-que-los-artistas-cubanos-estan-en-contra>

Luis, W. (2007, mayo). *Lunes de Revolución y la Revolución de Lunes*. Otro Lunes, 1(1). Recuperado de <http://otrolunes.com/archivos/01/html/sumario/este-lunes/este-lunes-n01-a07-p01-200705.html>

McQuade, F. (1992). *Mundo Nuevo: la nueva novela y la guerra fría cultural*. América. Cahiers du CRICCAL, 9(1), 17-26. <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1048>

Mosquera, J. C. (2018a, noviembre). *¿Era esa. esta Cuba?* Foro Cubano, 1(2).

Mosquera, J. C. (2018b, diciembre). *La literatura del hombre nuevo*. Foro Cubano, 1(3). Recuperado de <https://www.programacuba.com/la-literatura-del-hombre-nuevo>

Oxhorn, P., & Dilla, H. (2001). *Virtudes e infortunios de la sociedad civil en Cuba | Nueva Sociedad. Nueva Sociedad | Democracia y política en América Latina*, 171. Recuperado de <http://nuso.org/articulo/virtudes-e-infortunios-de-la-sociedad-civil-en-cuba/>

Rojas, J., & Carballo, J. (2018). *Consideraciones sobre la distribución espacial de los emprendimientos culturales. Reflexiones para el debate en clave cubana*. Centro de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 11, 65-77.

Ruiz Galbete, M. (2018). ¿“Fidelismo sin Fidel”? *El Congreso por la Libertad de la Cultura y la Revolución Cubana*. *Historia Crítica* No.40, 67, 111-132.
<https://doi.org/10.7440/histcrit67.2018.06>

Tahbaz, J. (2013). *Demystifying las UMAP: The Politics of Sugar, Gender, and Religion in 1960s Cuba*. *Delaware Review of Latin American Studies*, 14(2).
Recuperado de <http://udspace.udel.edu/handle/19716/19725>