

La Intelectuales cubanos después de la caída del muro

Cuban Intellectuals after the Fall of the Berlin Wall

ORCID: 0000-0003-1136-7994

Correo electrónico: mlgeoffray@googlemail.com

Recibido: 07/05/2022

Aceptado: 20/01/2023

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin-Derivar 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).



Marie Laure Geoffray

Profesora de Ciencia Política en el Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine (IHEAL) de la Université Sorbonne Nouvelle (París, Francia), e investigadora del Centro de Estudios sobre las Américas (CREDA).

Resumen

Este artículo propone un análisis de los modos informales de acción de un colectivo de intelectuales cubanos que intentan, sin confrontar directamente el orden político revolucionario, contribuir al cambio social en la isla después de la caída del Muro. Muestra que estos modos de acción son estratégicamente parte del campo cultural, en el que la protesta es menos reprimida que en otros lugares, especialmente desde el nombramiento de Abel Prieto como titular del Ministerio de Cultura.

Palabras clave: Cuba, intelectuales, Caída del Muro, protesta

Abstract

This article proposes an analysis of the informal modes of action of a collective of Cuban intellectuals who are trying, without directly confronting the revolutionary political order, to contribute to social change on the island after the fall of the Wall. It shows that these modes of action are strategically part of the cultural field, in which protest is less repressed than elsewhere, especially since the appointment of Abel Prieto as head of the Ministry of Culture.

Key Words: Cuba, intellectuals, protesta, Fall of the Wall

Cuba es un lugar específico para entender los “juegos del activismo en los espacios políticos en transición”, como nos invita a reflexionar la problemática de este *dossier*. Si bien desde hace veinte años Cuba ha sido analizada desde la perspectiva de la transición (Gunn, 1993; O’Byrne y Otero 2002; Bobes et al., 2005; Mesa Lago y Pérez López, 2005; Pérez Stable, 2006), esta noción no me parece pertinente para describir un orden político estable, independientemente de la aplicación de reformas económicas (sectoriales y reversibles). De este modo, prefiero proponer un análisis en términos de reproducción y de transformación del Estado cubano, relacionado con la capacidad de adaptación y de instauración de cambios progresivos y controlados en el sector económico y cultural.

La noción de “militantismo” también es problemática en Cuba, porque el campo semántico del activismo ha sido monopolizado por el Estado. La retórica oficial está fundada sobre el uso de las

categorías de lucha, de participación y de resistencia. En el lenguaje coloquial, ser militante significa ser miembro del Partido Comunista Cubano (PCC). Además, solo existen algunas pocas movilizaciones¹ que están orquestadas por organizaciones de masas paraestatales que dirigen a la población. Se observan algunas marchas disidentes², pero estas protestas en el espacio público son tan externas al resto de la sociedad cubana, que su impacto y su inscripción social concretas son débiles. Por ello, tomar a los disidentes como objeto de estudio es poco pertinente para comprender las interacciones entre las autoridades políticas y los espacios con más libertad de expresión en la sociedad cubana. En definitiva, el monopolio del Estado sobre la información no permite conocer precisamente ni la cantidad ni la naturaleza de las movilizaciones no oficiales en un espacio doblemente limitado: por el autoritarismo del régimen y por la insularidad del territorio.

Figura 1. “Tenemos y tendremos socialismo” es uno de los muchos eslóganes que aparecen en las ciudades y en las carreras rurales, ilustrando la continuidad del socialismo y la ausencia de transición.



En este contexto, mi objetivo no es tanto el análisis de las movilizaciones, escasas o desconocidas, sino la forma en que algunos grupos informales han logrado crear espacios más libres y trabajar, desde el interior, en las prácticas y los imaginarios sociales. Aunque el estudio de varios colectivos alimenta esta investigación, solo uno estará sujeto a descripciones precisas y a un análisis que imbrica las reestructuraciones del Estado cubano con las lógicas de construcción de los espacios de protesta. Se trata de un colectivo de jóvenes docentes, investigadores y funcionarios de la cultura que organizan seminarios y talleres de reflexión, de acciones directas en espacios públicos e intervenciones durante las manifestaciones oficiales. Este colectivo no organiza movilizaciones en el sentido de las concentraciones en lugares públicos (ocupaciones, huelgas, manifestaciones), pero su acción tampoco se inscribe en el marco de la resistencia cotidiana en el sentido de Michel de Certeau (1980), de James Scott (1990) o de Asef Bayat (1997). Sus miembros realizan un trabajo colectivo con la intención de contribuir a un cambio social en Cuba, y su acción afecta lo político (aunque no siempre se reivindique como tal), sobre todo porque asumen riesgos políticos directos (organizar acciones directas contra los procesos burocráticos oficiales, criticar las decisiones políticas de los dirigentes, reunirse en seminarios de debate sobre temas generalmente censurados).

Apartado metodológico

El objetivo de este texto es el de entender cómo los colectivos informales actúan y se insertan en la realidad cotidiana de los cubanos sin ser ni absorbidos (integrados, recuperados, cooptados) por la matriz revolucionaria cubana ni forzados a una exterioridad solitaria (como los disidentes). Este trabajo está orientado por dos hipótesis. La primera se refiere a la construcción de estos colectivos en un contexto de mayor represión: las lógicas de su construcción fueron limitadas por la transformación de la coyuntura política de la segunda mitad de la década de 1990, pero este proceso les enseñó a jugar con fronteras y límites siempre cambiantes. Mi segunda hipótesis es la de la presencia de los actores en el campo cultural, en un juego de interacciones con el Estado y otros colectivos informales, lo que permitió a este último mostrar que tolera las críticas (tanto exteriores como interiores) y, al mismo tiempo, las controla (en lugares y campos específicos).

Las lógicas de cristalización de los colectivos de protesta en contextos de cierre de autoritario: ¿una construcción contraintuitiva? El ejemplo de Joven Cuba.

Los efectos de la perestroika en Cuba, a fines de los años de 1980, y de la crisis económica relacionada con la caída de la Unión Soviética en 1991, dieron

Realicé un estudio etnográfico con este colectivo. Contribuí con su organización a nivel material (proponer un lugar para reuniones, buscar fondos), intelectual (compartiendo lecturas y donando libros en cada viaje a Cuba) y estratégico (particularmente discutiendo la noción de red). Participé en sus reuniones y me solicitaron para dar mi punto de vista sobre diferentes temas. Nuestros intereses compartidos en términos políticos, intelectuales y de investigación permitieron construir una relación de confianza y gracias a ello, pude tener acceso a informaciones y datos que deseo proteger. Decidí entonces modificar los nombres de los actores y edulcorar los relatos de las acciones llevadas antes de que en el colectivo se diera una existencia oficial.

lugar a medidas de liberalización (apertura parcial a las lógicas de mercado, legalización del dólar, liberalización del mercado laboral) y permitieron la emergencia de espacios de expresión más libres. Esta liberalización, aunque limitada, dejó obsoletas las formas de gestión y las antiguas modalidades de disciplinar a la población. La imposibilidad de emplear, en el sector estatal, a casi toda la fuerza de trabajo, como ocurría hasta principios de los años 90, provocó profundas transformaciones sociales. El sistema de vigilancia, a diferentes escalas (en el barrio, el lugar de trabajo, el sindicato y las asociaciones sectoriales), se fue debilitando. Mientras el PCC organizaba debates sobre la nueva coyuntura, otros debates emergían espontáneamente. De esta manera, la década de 1990 se caracterizó a la vez por la escasez (sobre todo de alimentos), por la efervescencia de debates y por la nueva emergencia de proyectos sociales y políticos alternativos, latentes desde la segunda mitad de 1980. Sin embargo, la mayoría de los colectivos informales que existen hoy en día en el tejido social cubano no se construyeron durante aquella época de más fluidez política (Dobry, 1986) –dicho de otro modo, de erosión de las fronteras entre diferentes sectores sociales– como lo decía mi primera intuición, sino que, por el contrario, se construyeron durante el vuelco a antiguas formas políticas.

Este cambio se expresó a la vez en un plano económico (restricción de actividades económicas liberales) y en un plano político con el discurso de Raúl Castro del 23 de marzo de 1996, que pone fin al debate público sobre el socialismo cubano. Aunque este discurso es una respuesta a la ley Helms Burton, adoptada por el Congreso estadounidense el 12 de marzo de 1996, que refuerza el embargo, responde también a determinantes internos. Este le permite a Raúl Castro lanzar una crítica vehemente al Centro de Estudios sobre las Américas (CEA), cuya actividad fue emblemática en la apertura de la situación política en la primera mitad de los años 90. Varios investigadores del Centro, principalmente economistas, trabajaron en la elaboración de reformas estructurales adaptadas al contexto urbano, sin poner en duda la dirigencia política de la revolución. En 1996, el CEA se separó³ a pesar de su vinculación institucional al comité central del PCC y de que sus investigadores pertenecían al PCC.

La formación del colectivo Joven Cuba (actualmente Cátedra Haydée Santamaría) en 1997 es entonces paradójica, ya que es concomitante al desarme de

la mayoría de los colectivos alternativos de ese momento. ¿Cómo entender entonces el compromiso de los actores a pesar del contexto histórico? Más que interesarme exclusivamente en la apertura o el cierre del contexto político cubano, me interesaré en los “contextos de sentido” (Cefaï, 2007, p. 279) que los actores construyen con su propia interpretación de los signos del cierre político del régimen y de la forma en que prevén la acción colectiva a través de su percepción de las fronteras entre lo posible y lo imposible. Es en las dinámicas de convergencia de los actores, a nivel micro, donde se pueden captar las lógicas de deconstrucción de este colectivo, y cómo ha conseguido perdurar después en un contexto autoritario.

♦ Trayectorias individuales convergentes

Los actores del futuro colectivo pertenecen a una generación socializada en las normas construidas por el régimen revolucionario y enfrentada a una crisis radical de estas normas durante el colapso de la URSS. Experimentan una “disonancia cognitiva” (Hirschman, 1970, p. 35) cuando entran al liceo y empiezan a construir su vida adulta. La caída del Muro de Berlín es citada por varios de ellos como una conmoción, un trastorno, un cuestionamiento radical a sus creencias, y como el detonante del deseo de investigar las causas de este desplome:

Mis dos padres eran miembros de la Seguridad de Estado [...]. Mi familia son gente que están del lado de la revolución por convicción, por compromiso ético, político. [...]. Yo he sido muy activo desde pequeño en todas las organizaciones de juventudes. La caída del muro es mi sorpresa. Muy politizado desde pequeño, a los catorce o quince años, tenía una formación política sólida y me vi sorprendido por la caída del muro. Tuve que encontrar ajustes, otras referencias. (Jesús, comunicación personal)⁴

Desde el colegio tenía un amigo, [...] el tipo tenía una biblioteca fabulosa, de su familia. Había leído a London, Nietzsche [...] y le parecía extraño que no hubiese ni siquiera leído la primera página del Capital. [...] Había vivido mucho en Rusia y me permitió leer literatura rusa, Tolstoi, Dostoievski, Tchekhov, etc. Me despertó a la vida, a la literatura, me dio una versión diferente de la cultura. El me dio las ganas. Fuimos cercanos hasta el liceo. Y mi padre también fue a la URSS en 1980. Volvía con muchas historias y experiencias, y mezclé eso con la literatura rusa que había leído antes. Entonces, viví una gran

crisis cuando la URSS cayó en 1991. (Alex, comunicación personal)

Esta experiencia de pérdida de puntos de referencia se ve reforzada por la experiencia escolar de los jóvenes actores. Con sus conocimientos en crisis, estos adolescentes seguían las clases de profesores desconcertados por las contradicciones entre los fundamentos teóricos del marxismo que enseñaban y la realidad cotidiana de Cuba durante este periodo especial⁵. Alex, Bárbara y Carlos, cuentan que recibieron clases de un profesor que los incitaba a interesarse en las adaptaciones de las formas de funcionamiento de la sociedad cubana en crisis:

Ah eso, los años 1990 fueron fabulosos. Tuve un profesor increíble en 1993-1994 que nos decía: “Aprovechen la oportunidad, estudien, analicen, porque el monstruo tiene las tripas al aire”. Quería decir que todo estaba visible. En ese sentido, los años 1990 fueron muy buenos, mentalmente. (Alex, comunicación personal)

Así mismo, existen otros elementos de convergencia en las trayectorias familiares y sociales. Generalmente, los padres de estos jóvenes intelectuales son los primeros que estudiaron en su familia⁶, la mayoría en el sector científico y técnico (agricultura, bioquímica, energía, medicina), que el Gobierno revolucionario desarrolló para reemplazar a los altos cargos que se fueron del país en los años 60. Esto explica parcialmente el porqué eran firmes partidarios, tanto en el registro discursivo como en sus prácticas del régimen socialista. Sin embargo, los actores de los colectivos crecieron en universos sociales heterogéneos, ya que, más allá del origen generalmente modesto de los padres, muchos de ellos constataron una diversidad social dentro de sus familias. Por ejemplo, los abuelos maternos de Jesús son obreros del puerto de La Habana, mientras que sus abuelos paternos son de una familia más acomodada; el abuelo es empleado de la compañía de electricidad y su cuñado es abogado. En el caso de Gabriela, esta heterogeneidad está más marcada, ya que su madre es rusa. Sus padres son de distintos orígenes; la abuela materna de Gabriela viene de una familia de intelectuales y de profesiones superiores urbanas, mientras que su abuelo viene del campesinado proletario (moujik), pero todos sufrieron la represión de Stalin. El padre de Gabriela viene de una familia cubana de clase media: su padre es comerciante descendiente de españoles, mientras que su madre, hija de un filipino inmigrante y de una cubana, es cocinera.

Mientras que el padre fue el primero en obtener un título universitario, su hermana recibió una formación técnica en contabilidad.

Estas trayectorias sociales heterogéneas suelen estar vinculadas por los actores a las discusiones políticas conflictivas, de las cuales han sido testigos en el ámbito privado. Por ejemplo, para Jesús, la forma en que las dos ramas de su familia se adhieren a la revolución parecen estar vinculadas a sus orígenes sociales, puesto que, por un lado, la familia materna pone en el centro la dimensión de la igualdad social, mientras que la familia paterna se adhiere a ella por convicción nacionalista. En cuanto a Gabriela, es testigo de conversaciones entre sus padres en las que comparan el sistema socialista cubano y el sistema soviético. Generalmente estas discusiones se desplegaban con acceso a información y conocimientos políticos, ya que la mayoría de los miembros de la familia de los actores tenían, ya sea por sus profesiones o por sus responsabilidades en organismos de Estado, acceso a un nivel elevado de información política. Así, el entorno familiar parece haber generado un interés por el debate político.

Estos elementos de convergencia se ven reforzados por otras similitudes. La mayoría de estos estudiantes son de piel morena⁷ (cinco de los seis miembros fundadores, y más adelante ocho de los doce del núcleo duro de militantes activos) y no fueron admitidos para estudiar en la Universidad de La Habana (UH) por la vía tradicional, directamente después del liceo, pero pudieron inscribirse después de cursar una formación menos prestigiosa (Alex, Bárbara y Carlos), o por medio de cursos nocturnos (Darío y Esteban). Solamente Fabio siguió una formación tradicional en UH, aunque al principio perdió un año cambiándose de un programa universitario a otro. Su legitimidad intelectual comienza entonces con una base menos sólida que la de los estudiantes con un recorrido tradicional en la UH, y el hecho de compartir esta posición frágil contribuye a reforzar sus vínculos. La dimensión afectiva se vuelve rápidamente inseparable de las convergencias teóricas y políticas en las relaciones que los unen.

Compartir una trayectoria de ascensión social, la cual es posible por la creación de un sistema de educación abierto a niños de clases populares después de la revolución, va acompañado de un sentido de habilidad política. Todos los miembros del grupo militaron al final de sus adolescencias,

durante los años más graves de la crisis económica. Algunos llevaban carreras militantes en la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) (Fabio y Jesús pertenecieron por más de diez años, Alex y Bárbara más o menos cinco), otros participaron en grupos informales de discusión, otros habían fundado revistas escolares y algunos buscaban vincular cultura y política en actividades de arte comprometido. Cuando se encontraron en UH, ya habían adquirido cierto capital militante y compartían disposiciones comunes por la participación política hacia un socialismo renovado.

Este compromiso se basa en su sólida formación intelectual individual a través de sus lecturas, su educación, y para algunos en sus conexiones internacionales, puesto que tres tienen un padre en el extranjero (Gabriela y Helena tienen una madre rusa y el padre de Fabio es peruano) que les permitió viajar a su país de origen y disponer entonces de referentes políticos, tener acceso a una literatura que no estaba disponible en Cuba y de posicionarse políticamente en base a múltiples herencias.

Algunos elementos sociológicos de los doce miembros permanentes de la coordinación del colectivo se presentan en el siguiente recuadro:

Los relatos de las misiones internacionalistas de los padres de Jesús en América Latina también parecen haber influido en su imaginario, al igual que las misiones profesionales de los padres de Alex en la URSS. Además, el colectivo dispone de contactos en países latinoamericanos gracias a las amistades que mantienen dos de sus miembros con los alumnos de la Escuela Latinoamericana de Medicina (ELAM). Estos últimos son elegidos en sus países de origen para estudiar en Cuba según tres criterios: ser de origen modesto, académicamente excelentes y políticamente activos. Estos estudiantes politizados permitieron la entrada de corrientes políticas heterodoxas de izquierda a Cuba (marxismo crítico, anarquismo, trotskismo, libertarios, etc.), de los cuales los miembros del colectivo eran algunos de los receptores. Los profesores de la ELAM fueron invitando periódicamente a estudiantes latinoamericanos para que vinieran a debatir con ellos. De este modo, construyeron juntos sus habilidades políticas. Esta dinámica colectiva tiene efectos de “autohabilitación” (Gaxie, 2007,

Tabla 1. Caracterización de los miembros del colectivo

Actores	Color ⁸	Padre	Madre	Estudios superiores	Empleo
Alex	Mestizo	Controlador de terminal aéreo	Enfermera	Historia	Profesor/ investigador
Bárbara	Mestiza	Obrero	Empleada	Historia	Funcionaria en cultura
Carlos	Mestizo	Ingeniero agrícola	Ingeniera agrícola	Historia	Profesor / investigador
Darío	Blanco	Obrero	Profesora	Sociología	Investigador
Esteban	Mestizo	No se sabe ⁹	No se sabe	Sociología/cine	No se conoce
Fabio	Mestizo	Seguridad del Estado	Seguridad del Estado	Derecho	Profesor / investigador
Gabriela	Blanca	Ingeniero químico	Ingeniera química	Biología/ derecho/ antropología	Profesora / Investigadora
Helena	Blanca	Ingenieroquímico	Ingeniera química	Sin estudios superiores-escritora autodidacta	Funcionaria encultura
Iris	Mestiza	No se sabe	Empleada	Historia	Profesora
Jesús	Blanco	Médico	Médico	Ciencias sociales	Consejero de televisión
Lázaro	Mestizo	No se sabe	No se sabe	Sin estudios superiores Antropóloga autodidacta	Investigador /escritor

Fuente: elaboración propia.

p. 752) que permite a los actores expresar públicamente posiciones políticas heterodoxas que contrastan con el campo político legítimo, mientras que expresarlas de manera individual sería considerado peligroso.

Por tanto, los actores comparten trayectorias similares (afiliación generacional, social y racial, estudios no lineales, apertura hacia el extranjero) que les permitió tejer tempranamente una distancia crítica en relación con la socialización revolucionaria. La combinación de los marcos de socialización familiar, escolar y universitaria que fomentaron el interés por las cuestiones políticas y el contexto de crisis del paso a la edad adulta funcionan como elementos explicativos de la disposición de los actores al debate, la crítica y la disidencia. Sin embargo, en continuidad con el posicionamiento de sus padres, no desean una agitación política radical.

La adaptación al contexto de cierre político por una dinámica de agregación informal

El núcleo duro se aúna en 1997, mientras que la coyuntura política se cierra. La construcción del grupo va entonces en contra de mi intuición inicial: una fundación en un periodo abierto y una posterior resistencia a un contexto más cerrado. Sin embargo, el proceso es totalmente otro. Tres jóvenes estudiantes de pedagogía (Alex, Bárbara y Carlos) se encuentran en 1993-1994 en una clase titulada “Marxismo, leninismo, historia”. Sus cursos y las nociones que movilizaron entran en aquella época en contradicción explícita con su realidad cotidiana, en las cuales el “sálvese quien pueda” y el “arreglárselas” toman la delantera sobre el esfuerzo y la solidaridad colectiva. Los tres compartían un fuerte sentimiento de pertenencia a una generación particular que había crecido aprendiendo sobre normas y valores obsoletos con la crisis económica y la caída del bloque socialista. Con el objetivo de conocer mejor las reacciones de sus camaradas afectados de manera similar por las transformaciones de su contexto, estos tres estudiantes fundan dos revistas, una de literatura y arte y otra más política. La creación y la circulación de estas revistas son a la vez el comienzo de discusiones y de la constitución de redes de contactos, especialmente en el Instituto Superior de Arte (ISA) y en la UH donde sus tres fundadores continúan sus estudios a partir de 1997.

Durante esta época, en la UH coexisten numerosos grupos pequeños de reflexión sobre las transformaciones vinculadas a la caída de la URSS. Uno

de ellos, Che Vive, está constituido en su mayoría por estudiantes afiliados a la FEU (Federación de Estudiantes Universitarios) o a la UJC. No obstante, existe una libertad de tono y un gran abanico de opiniones. Los tres amigos participaron activamente, no como miembros individuales, sino como un grupúsculo constituido con el objetivo de captar la dinámica de Che Vive para influir en ella. Es durante estas reuniones que encuentran a Darío y Esteban, estudiantes de sociología. Todos ellos ocupan otro espacio: el centro de investigación Juan Marinello, entonces dirigido por un profesor políticamente tolerante, quien es por lo mismo despedido en 2005. Es gracias a los debates mantenidos en este cuadro que los cinco miembros encuentran a Fabio. Estos seis estudiantes fundan en 1997 el colectivo.

El discurso de Raúl Castro en 1996 había claramente marcado un punto de inflexión en la coyuntura política. Sin embargo, constatamos la existencia de un desfase temporal entre el cierre del contexto y la actividad desplegada por los jóvenes estudiantes y algunos actores de instituciones universitarias que proporcionaron una actualización favorable a las disposiciones convergentes de los futuros miembros del colectivo. Así, los efectos de las oportunidades persisten en el tiempo, más allá de la inversión objetiva de la situación, porque son interpretados como tales por los actores. Sin embargo, los actores del colectivo en formación son indirectamente conscientes de la práctica de la represión. Fabio hace una pausa durante la entrevista para recordar la expulsión de un amigo de la universidad por motivos políticos:

Es que estas cosas son difíciles de decir. Hay que recordárselas y a veces es doloroso. Porque estos recuerdos nos traen a la memoria discusiones conflictivas, cosas como la expulsión de un camarada, bastante chocante, es la primera vez que un grupo de jóvenes, bueno aquí hablo de mí en el grupo, toma consciencia de cómo el poder puede ser brutal.

Sin embargo, esta represión no fue desmovilizadora para los miembros de Joven Cuba. Comparten un fuerte apego a los logros sociales de la revolución de los que se han beneficiado y desean trabajar para su permanencia, la cual consideran amenazada por la preeminencia de la lealtad sobre la competencia en el acceso a puestos de autoridad política o científica. Se adaptan a las limitaciones de una coyuntura desfavorable, creando pequeños

círculos de miembros, reclutando por cooptación y utilizando una estrategia de informalidad.

El proceso de constitución del colectivo fue muy progresivo ya que se produjo por agregación individual. Pero es posible que esta táctica de incorporación lenta lo haya protegido de la represión frontal sufrida en otros colectivos. Es el caso de aquellos contruidos en un contexto de apertura política, con artistas e intelectuales ya formados que no pudieron hacer frente a la crisis económica y, en general, se dispersaron en el exilio, rápidamente considerado como una solución para la continuidad de sus carreras individuales.

Lo que vuelve especial a colectivos como Joven Cuba es el entrelazamiento de los lazos afectivos y políticos forjados durante un periodo determinante en sus vidas: cumplir la mayoría de edad durante el colapso de la URSS. Se encuentran en una “situación generacional” específica y forman un grupo particular, “que dentro de un conjunto generacional se apropian de estas experiencias de maneras diferentes” (Mannheim, 1990, p. 59-60). Las convergencias entre los miembros pueden entenderse analizando los puntos nodales entre los elementos contextuales, las disposiciones compartidas y la existencia de espacios de actualización de dichas disposiciones.

Circunscribir la protesta en el campo cultural: entre la táctica de las autoridades y la búsqueda de legitimidad de un colectivo

♦ De la informalidad a la institucionalización: de Joven Cuba a la Cátedra Haydée Santamaría

El primer nombre del grupo: Joven Cuba (JC) puede ser entendido en tanto una resignificación del UJC. Diversos actores del colectivo, habiendo sido parte del UJC, deseaban retomar los principios de una organización joven y política, pero más inclusiva (no solamente comunista) y con una organización horizontal. La proximidad de las dos siglas pretendía también intrigar a los presentes durante las salidas públicas del colectivo con una pancarta roja en la que destacaban las dos letras: JC.

Los dos ejes de trabajo del colectivo en aquel momento (1997-2001) eran la reflexión teórica y la acción política. El eje de reflexión correspondía a la voluntad de hacer existir la posibilidad de pensar colectivamente por fuera de las organizaciones de masa y de seminarios universitarios. To-

maban forma en reuniones periódicas, aunque sin una frecuencia definida. Se decidía previamente un tema y un miembro del grupo estaba a cargo de exponer sobre este y luego le seguía una discusión. Fue así como el grupo fue conociendo fases marxistas, trotskistas y anarquistas al hilo de las lecturas, de los intercambios y de los encuentros. La presencia de una trotskista boliviana en el círculo y luego las interacciones de dos profesores de la ELAM con sus estudiantes latinoamericanos contribuyeron a influenciar significativamente las orientaciones teóricas del colectivo. Para ellos, la acción política respondía a un sentimiento de responsabilidad histórica: el deber de organizar a toda una generación, ya sea cercana (estudiantes) o más lejana (obreros, empleados), para contribuir a renovar el socialismo. El colectivo había puesto en marcha dos tipos de acción; la puesta en escena del grupo en manifestaciones colectivas organizadas por el régimen (con una pancarta en la que solo aparecían las siglas del grupo (JC) o afiches con eslóganes) y la distribución de folletos durante las conmemoraciones oficiales, en acciones puntuales de protesta o en el contexto de grandes reuniones (congresos, elecciones).

Estas acciones –breves y combativas– pusieron a prueba la solidaridad del grupo, ya que suponían la coordinación y la gestión colectiva del miedo a la represión. Se justificaban en la creencia de la posibilidad de “concientizar” rápidamente a la “clase obrera cubana”, según los términos dados durante las entrevistas. En 2001, abandonaron esta estrategia después de dos episodios que permitieron comprender el juego de representaciones y de creencias de los actores.

El primer episodio concierne a la elección, estimada fraudulenta, de un presidente nacional de la FEU. Los miembros del grupo intentaron alertar a los otros estudiantes, produciendo material de información sobre la situación. Habrían circulado rumores de que afiches y folletos se transmitieron por toda La Habana e incluso en otros lugares del país. Como medida de precaución, los miembros del colectivo dejaron de juntarse durante varios meses. El presidente electo fue confirmado en su cargo. Esto dio lugar a largos debates sobre la pertinencia de su acción informal, dados los elevados costes emocionales y políticos de la acción (miedo, sospecha de los demás, inactividad durante meses, impacto concreto limitado).

El segundo episodio fue la organización de un operativo similar durante el 28.º congreso de la Central de Trabajadores Cubanos en abril de 2001. Los actores hicieron circular textos, llamando a los delegados del congreso a reclamar una democracia socialista real, en la cual pudieran decidir sobre la asignación de recursos y tener peso en las decisiones económicas del Estado. Esta acción no pareció tener ninguna repercusión y el congreso siguió adelante como estaba previsto. El colectivo concluyó que su estrategia había fracasado y abandonó este tipo de acciones. La elección de los actores no fue evidente a primera vista. La ausencia de represión frontal podría haber sido interpretada como una señal positiva. Sin embargo, la incertidumbre en cuanto a los límites de lo posible y lo imposible, vinculada a la ausencia de represión, por el contrario, provocó una crisis en el grupo y la decisión contraria. Esta elección no fue determinada por factores externos objetivos (represiones), sino por lógicas internas: la cohesión del grupo se veía perjudicada por el miedo a una infiltración, el miedo a haber ido demasiado lejos (sin evidencia real de ello) y por la lectura del contexto general. El efecto panóptico descrito por Michel Foucault (1975: 197-229) parece pertinente para entender la elección del colectivo. De hecho, están “sometidos a un campo de visibilidad” sin saber quién les observa y, por tanto, asumen las “limitaciones del poder”, lo que crea “el principio de propia sujeción”. La ambivalencia y la ambigüedad de los ciclos de apertura y cierre (Bloch, 2005, p. 220-221) parciales y sectoriales influyeron en este efecto de panóptico. Sin embargo, como señala Sandrine Kott (2002), a propósito de la República Democrática Alemana, la omnipresencia del poder no es sinónimo de su eficacia. Es posible que, en el caso de Joven Cuba, los servicios de seguridad no hayan detectado los modos de acción del colectivo.

Hay que mencionar otro elemento de inflexión de elecciones estratégicas del colectivo. Sus miembros desean participar en un cambio social gradual en Cuba, pero rechazan vehementemente ser asociados a movimientos disidentes, que consideran como espacios de penetración hegemónica imperialista americana. Esta estigmatización política de la acción disidente va de la mano con un cálculo estratégico. La dimensión informal en los inicios del colectivo fue objeto de tensos debates entre sus miembros, ya que algunos lo consideraban peligroso. Sostenían que la invisibilidad social facilitaba la represión. Por último, la falta de impacto

tangible de sus acciones los llevó a elegir intervenir nuevos campos de acción en el marco más formal de algunas instituciones.

Así, se constata cómo, en el contexto cubano, las repercusiones opuestas de dos acciones y la lectura de los micro signos pueden operar y conducir a una reconfiguración de los “contextos de sentido” para los actores, sin que se pueda atribuir la conclusión de este episodio específico a un accionar de las autoridades hacia este colectivo en particular. El efecto del contexto y, sobre todo, la lectura de este contexto por actores motivados por el deseo de causar sensación, pero también limitados por el miedo, tuvieron un impacto evidente sobre la orientación del colectivo. Sin embargo, hay que situar este episodio en el contexto de apertura del campo cultural de la década de los 2000.

♦ El desplazamiento de las oportunidades en el campo cultural

La creación de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) en 1986 representó, en aquel momento, un giro hacia una política de inclusión de los jóvenes artistas e intelectuales cubanos en las instituciones culturales. El nombramiento de Fernando Rojas (figura en ascenso de la UJC, especialista en cuestiones culturales) como su responsable, entre 1992 y 2000, permitió su permanencia en tiempos de crisis, cuando los círculos ortodoxos del PCC la consideraban demasiado contestataria.

Esta inflexión de la política cultural fue confirmada por el nombramiento en 1997 de Abel Prieto como ministro de Cultura, en sustitución de Armando Hart. El nuevo ministro, más joven y partidario de que existiera una incorporación controlada de las nuevas corrientes artísticas e intelectuales en lugar de su represión, inauguró una nueva era en el ámbito cultural. Mientras que el rock y el reggae habían sido reprimidos y marginados, el fenómeno del hip-hop fue absorbido, no exento de problemas, por la AHS. Los raperos se volvieron miembros, lo que les dio derechos, pero también los sometió al control de la dirección de la asociación. En 2002, la creación de la Agencia Cubana de Rap estuvo inscrita en la misma lógica de profesionalización y de cooptación de jóvenes artistas contestatarios.

La Asociación Hermanos Saíz

Los integrantes del colectivo interpretaron el hacerse cargo del movimiento hip-hop contestatario de la AHS como una mayor posibilidad de actuar en el campo cultural, a pesar de las limitaciones in-

La AHS, llamada así en memoria de los dos hermanos Saíz, artistas asesinados bajo el régimen de Batista, tiene por objetivo reunir a los jóvenes talentos artísticos de vanguardia (en el sentido leninista), para darles cierta visibilidad y canalizarlos mejor. La AHS tiene oficinas regionales en las capitales de provincia del país. Su política se desarrolla a nivel nacional en colaboración con el Ministerio de Cultura y la UJC, que contribuyen a su financiación. Sus delegaciones regionales se encargan del seguimiento y la promoción de los artistas. Tres tipos de personas trabajan para la asociación: funcionarios con un papel político (en relación con la UJC), empleados que son "promotores culturales" y responsables locales (artistas) sin remuneración.

herentes que ello implica. En consecuencia, adaptan sus estrategias y orientan su acción hacia este ámbito, gracias a las relaciones informales mantenidas por varios miembros del colectivo con los actores de los dos colectivos artísticos: Omni Zona Franca (poetas y *performers*) y Grupo Uno (el colectivo fundador del movimiento hiphop); juntos formaban el Proyecto Jonás. Como JC, este nombre está investido de sentido por los actores de las tres agrupaciones: indica el juego que quieren jugar con las autoridades políticas. Para ellos, Jonás simboliza lo que la ballena no puede digerir y que está obligada a escupir. Sin embargo, la entrada en la esfera cultural limita el tiempo disponible para la elaboración de proyectos. Mientras que los miembros de los colectivos postulan, al adoptar este nombre, la existencia de una autonomía frente a la estructuración del campo cultural, pareciera ser mejor hablar de una supervivencia en su vientre, dado que no consigue asimilar o expulsar este cuerpo, que no es totalmente comestible ni absolutamente venenoso.

Los dos años en los que funcionó el Proyecto Jonás fueron difíciles para Joven Cuba, que mantuvo su estructura informal y no existió oficialmente, a diferencia de los dos colectivos artísticos basados en centros culturales locales¹⁰. Este desequilibrio provoca una fuerte asimetría, en términos de visibilidad, al momento de publicitar las acciones del Proyecto Jonás lo que termina generando rivalidades. También existen discrepancias respecto a la forma de organizar el proyecto. Cada colectivo piensa tener las mejores estrategias para generar una transformación social en Cuba. Mientras que los actores de Joven Cuba reflexionaron sobre las prácticas autoritarias, las cuestiones de género y raza, y a la necesidad de un funcionamiento horizontal; el colectivo Omni Zona Franca se organizó sin cuestionar sus modos de organización colectiva. Esta agrupación se apoya principalmente en dos personas clave, que algunos miembros de Joven Cuba consideran autoritarias, al igual que el

líder histórico del Grupo Uno. Los artistas de Omni Zona Franca, por su parte, estiman que Joven Cuba está basada en una informalidad que carece de experiencia local y concreta. Aunque el Proyecto Jonás permitió el uso complementario de los recursos y contactos de cada grupo, se desintegró progresivamente, ya que no se logró crear una integración potente entre los grupos que, finalmente, conservaron sus propiedades específicas iniciales.

Sin embargo, la experiencia del Proyecto Jonás (2001-2003) influyó la estrategia de reposicionamiento de Joven Cuba. Los actores del colectivo pudieron medir el impacto concreto de la aplicación, a mediano plazo, de actividades que vinculan prácticas artísticas y reflexiones sociales a escala local, de un liceo o de un centro cultural local: el proyecto adquirió una dimensión de visibilidad, prosperó en la interacción con el público y fue reconocido oficialmente por los responsables locales de la cultura. Gabriela utilizó entonces su influencia, ligada a la superficie social (universitaria, también es responsable, en su ciudad de la provincia de La Habana, de una ramaregional de la AHS), para obtener la creación de una nueva sección de actividades en la AHS. Mientras que la AHS comprendía hasta 2006 de cinco secciones artísticas (artes plásticas, artes escénicas, audiovisuales, literatura, música), una sección suplementaria denominada "sección de crítica e investigación" fue presentada en el organigrama, pero solo en la rama regional de la AHS donde Gabriela reside. En 2008, después de negociaciones entre el colectivo y la dirección de la AHS, se creó una nueva plaza de responsable de la sección (ocupada por Jesús y luego por Darío) en la ciudad de La Habana, así como un puesto de especialista nacional de la sección (ocupado por un funcionario nombrado), en la propia sede de la AHS. Estas creaciones fueron negociadas, a veces duramente. Además, hay que señalar que el primer tramo de crítica e investigación fue concedido localmente, a la sede de la provincia de La Habana, considerada periférica por los actores

culturales, ya que incluye las periferias lejanas de la capital y a pequeños pueblos perdidos en el campo. Por lo tanto, la batalla se ganó primero desde abajo, a nivel local, y luego se emprendió a nivel nacional (ahora es teóricamente posible crear secciones de investigación y crítica en todas las sedes regionales de la AHS).

Figura 2. Logograma de Omni Zona Franca, imagen que se inscribe en una falsa relación con la iconografía dominante del régimen, todavía marcada por el realismo soviético en materia de estética.



Fuente: Cliché Omni Zona Franca.

♦ Una inscripción estratégica en el campo cultural

La inscripción de las actividades del colectivo, en una institución oficial como lo es la AHS, modifica a la vez la configuración del colectivo y sus principios de funcionamiento. El colectivo se vuelve una entidad pública y adopta un nuevo nombre: Cátedra de Pensamiento Crítico y de Culturas Emergentes Haydée Santamaría, en honor a una heroína de la Revolución quien se suicidó en 1980. El nombre no es insignificante: la palabra “cátedra” pone de relieve la dimensión profesional de

las actividades organizadas; en cuanto a Haydée Santamaría, era conocida por su fuerte temperamento, su capacidad para discutir con Fidel Castro en pie de igualdad y, sobre todo, su labor dirigiendo la Casa de las Américas, institución cultural de prestigio en Cuba y América Latina. Dentro de esta institución protegió a numerosos intelectuales y artistas cubanos, considerados insuficientemente conformes por la fracción más dogmática de las autoridades políticas, hegemónica en la década de los 70. Dar su nombre al proyecto les procuró cierta legitimidad (Haydée Santamaría es objeto de culto nacional como las heroínas Celia Sánchez, desaparecida el mismo año, y Vilma Espín¹¹ fallecida en 2007) y les permitió desmarcarse sutilmente de una inscripción no tan conforme a las normas revolucionarias del campo cultural.

Los principios de funcionamiento del colectivo también fueron alterados por su entrada en la AHS. El colectivo, en efecto, adquiere visibilidad, pero esta debe doblegarse a las limitaciones de justificación impuestas por su pertenencia a una institución oficial, lo que limita su espacio de acción en el campo propiamente cultural (o al menos la formulación de sus acciones debe llevarse a cabo de acuerdo con las normas de este campo). Por tanto, existe una institucionalización del colectivo en el sentido de Jacques Lagroye (2002): el respeto y la asimilación de un cierto número de reglas, conocimientos, rutinas y roles. La inclusión de Cátedra en el campo cultural puede entenderse como un deseo de reducir los costes de su labor política. Ciertamente, si bien esta inscripción viene a limitar su margen de maniobra, porque implica rendir cuentas a una tutela (la dirección de la AHS), le da también una existencia oficial, legitimidad y protección. El colectivo se hace visible, participa en reuniones oficiales, es invitado a coloquios o seminarios, lo que conlleva que sea más difícil su represión.

El colectivo acepta esta incorporación en el área cultural, practicando la ambigüedad. Sus miembros siguen considerando su labor como explícitamente política. Su objetivo fundamental es la renovación del socialismo, lo que llaman “pensar un nuevo Cuba”. La adquisición de una legitimidad en el campo cultural representa entonces una oportunidad: aunque cada actor se haya comprometido ante todo con una lógica de identificación colectiva, se puede considerar que la extensión de la superficie social de los miembros del colectivo, mediante la inscripción de su acción en

múltiples ámbitos (culturales, universitarios, políticos), es una retribución de su acción. Asimismo, es una manera de posicionarse, en una perspectiva a largo plazo, como actores competentes en caso de un cambio social rápido. Su pertenencia a la AHS constituye un trampolín, a partir del cual pueden llevar a cabo acciones con objetivos de superación del ámbito cultural: los miembros del colectivo intentan vincular creación artística, trabajo de capacitación (*empowerment*) en los barrios (especialmente los más pobres/marginales) y acción política. Deseaban, a partir de reivindicaciones surgidas en un comienzo dentro del campo cultural, como la crítica a la censura o la solicitud de tener en cuenta una creación artística considerada marginal, ampliar las consignas de la protesta al conjunto de las normas del funcionamiento social.

La intervención de Cátedra en la escuela politécnica de un pequeño pueblo de las afueras de La Habana es una prueba de este deseo. Gabriela, residente de esta localidad, propuso al director del liceo la intervención de una “brigada artística”¹², compuesta por tres colectivos del Proyecto Jonás. El director acepta porque desea elevar el nivel cultural, considerado mediocre, de sus alumnos, y estima a Gabriela debido a su puesto de responsable local de la AHS. Pero cuando la brigada llegó al liceo, el material técnico requerido no estaba disponible y la brigada no pudo trabajar. El representante local de la Federación de Estudiantes de enseñanza media, encargado de gestionar la actividad, logra que se les dé al menos un almuerzo y les pide que se pongan en fila para entrar al comedor. Esta orden gatilla una manifestación improvisada. La mayoría de los miembros del colectivo artístico no terminaron sus estudios, especialmente por rechazo a la disciplina. Al mismo tiempo, dos de ellos comenzaron y no terminaron la carrera militar, y casi todos hicieron el servicio militar obligatorio.

Los miembros de Cátedra son, por su parte, fervientes lectores de Foucault y críticos de la disciplina impuesta a los cuerpos en el cotidiano cubano (ponerse en fila, usar el uniforme en el colegio, en el trabajo, etc.). Algunos se autodesignan como jefes de la brigada y dan órdenes contradictorias, todos se ponen a imitar, en un gran desorden, ejercicios militares con un aire marcial. La manifestación se torna en subversión del orden disciplinario formal del colegio, en la que participan los alumnos de manera entusiasta, aplaudiendo y aclamando a los manifestantes. La alteración de la disciplina se prolonga por la actitud de los alumnos que, una vez despedida la brigada, se niegan a acostarse y continúan discutiendo el acon-

tecimiento toda la noche. Es lo que cuenta el director del colegio (ausente ese día), quien convoca a Gabriela al día siguiente para exigirle explicaciones. Ella atribuyó la agitación de los alumnos a la poderosa experiencia de enfrentarse al arte de vanguardia. El cuestionamiento del funcionamiento de la institución escolar dentro de sus propios muros tiene una dimensión sistémica de protesta. Se reapropia la noción de vanguardia, utilizada para contrarrestar los discursos oficiales que la movilizaban y para defenderse de las acusaciones de “no conformidad”. En esto, la acción del colectivo no se inscribe únicamente en el campo cultural cubano. Sea cual sea el lugar y la instancia, esta acción trabaja el sentido de las normas revolucionarias oficiales.

Figura 3. Omni Zona Franca manifestándose por la libertad de expresión. Estos hombres, envueltos en banderas cubanas y trozos del diario oficial (Granma) del PCC (que simbolizan el encierro en una sola visión del mundo, en la censura y la autocensura), respiran, por tuberías, el aire que proviene de una maleta cubierta de trozos de Juventud Rebelde (el diario oficial de la UJC). Más tarde, en la actuación, se liberarán de este yugo y se entregarán a un ritual de danza y meditación.



Fuente: Cliché Omni Zona Franca.

Figura 4. Manifestación contra la violencia, 6 de noviembre de 2009, organizada por diferentes colectivos de raperos, videastas y performers. Es un acontecimiento particularmente significativo porque desfilar con pancartas en Cuba es considerado por el régimen como un acto contrarrevolucionario. Además, la manifestación tuvo lugar en pleno centro de la ciudad, en una de las calles más simbólicas, la calle 23, rodeada de lugares de cultura y poder. Las pancartas indican: "Súmate" y "No + violencia" o incluso, no visible en el documento "Paz y amor".



Fuente: Collection privée, 2009.

♦ Las conjeturas de las autoridades políticas

Mientras que la crisis traía cierta fluidez política y social (Dobry, 1986), la reconstrucción postcrisis permitió la resectorización; dicho de otra forma, el restablecimiento claro de las fronteras entre diferentes sectores sociales. Los disidentes son entendidos como competidores por el campo político y son objeto de un trato diferenciado y de una represión a veces espectacular (mítines de repudio¹³, acoso, represión física), incluso si otras formas de protesta parecen toleradas por las autoridades políticas. Algunos dirigentes ven un interés en orientar las iniciativas hacia el campo cultural. La siguiente cita, sacada de una entrevista con Alpidio Alonso, antiguo presidente de la AHS de 2000 a 2006 (y miembro del PCC), ilustra el compromiso:

El rol de la AHS es de promover las manifestaciones culturales alternativas, pero manteniéndose en el circuito institucional. [...] La AHS es un puente de comunicación entre los jóvenes y las instituciones. Permite canalizar el

pensamiento renovador de la juventud. (Alonso, entrevista 5 de septiembre 2007)

Este posicionamiento se encuentra en todos los niveles de la dirección de la esfera cultural, desde el nivel local (centros culturales de barrio) hasta al nivel más alto. El viceministro de cultura Fernando Rojas es uno de los iniciadores de esta política de apertura controlada, que puso en marcha a partir de la emergencia del movimiento hiphop.

Con el hiphop pudimos dialogar con las instituciones de Estado para hacer comprender la legitimidad de esta expresión. Y nacionalizamos el hiphop [...] Por supuesto, apoyamos el hiphop más auténtico, el que tenía relación con nuestra realidad. [...] Es una manifestación cultural que no se puede mantener solo sobre el escenario. Promueve ideas y actos transformadores. Hay trabajo que hacer en los barrios y en las comunidades. Hay lazos entre las actividades comunitarias y los raperos que se produjeron en escena. [...] Hay acusaciones según las cuales el hiphop no es revolucionario, pero hay cada vez menos y cada día esta afirmación tiene menos argumentos de su lado. Yo creo que es un género profundamente revolucionario. (Fernando Rojas, entrevista del 6 de junio 2007)

Este extracto revela los mecanismos de institucionalización del movimiento hiphop. La nacionalización del hiphop significa el rechazo de los raperos que no utilizan una cantidad suficiente de música propiamente cubana para componer sus canciones. El hiphop "más auténtico" se refiere a los raperos que se inspiran en referencias culturales cubanas negras. El origen del movimiento en los barrios populares es evocado para unirlo al compromiso revolucionario y popular de los raperos. Fernando Rojas actualiza aquí las lógicas de cubanización, racialización y estética del movimiento rebelde, orquestadas en parte por actores externos, especialmente desde la dirección de la cultura.

Luis Morlote, actual presidente de la AHS, se entrega a la misma lógica de deconstrucción de la carga protestataria de las actividades de Cátedra, cuando evocó, a lo largo de nuestra entrevista, un taller organizado por el colectivo, titulado "Las otras herencias de la Revolución de Octubre"¹⁴. El objetivo de este taller era mostrar hasta qué punto la Revolución cubana asumió posiciones dogmáticas y autoritarias a partir de su acercamiento estratégico a la URSS a finales de los años 60. Luis Morlote margina el tema calificando el taller de búsqueda

personal de su origen por actores binacionales (ruso-cubanos), al tiempo que asegura la existencia de este tipo de actividad como una demostración de la apertura del campo cultural cubano.

Sin embargo, las posiciones de Rojas, Alonso y Morlote no son hegemónicas en las instituciones culturales. Son objeto de conflicto entre los sectores más dogmáticos o conservadores del liderazgo político; y otros, que dicen adoptar una postura “progresista”, trabajan para dar espacio a las producciones artísticas e intelectuales de las jóvenes generaciones. Ellos también utilizan la noción de vanguardia para designar y defender estas producciones, volcando contra los dirigentes históricos a la juventud y al anticonformismo, como valores revolucionarios de estos creadores. Pero este trabajo de mediación entre los jóvenes y los sectores más intolerantes del PCC tiene un costo: los “progresistas” se autodenominan como líderes de esta tendencia e imponen límites a lo que protegen. Es interesante constatar que algunos de los jóvenes actores retoman sus argumentos para justificar el marco limitado de sus acciones. Llegan a creer que, si van más allá de los límites indicados por sus protectores, corren el riesgo de perjudicarlos, provocando su desaparición política y perdiendo así los pocos espacios de libertad, limitados pero reales, que disfrutaban. Los actores del ámbito cultural se ven así atrapados en luchas por la hegemonía dentro de la dirección política del régimen cubano, entre facciones reaccionarias que se niegan a cambiar su posición dogmática y facciones reformistas que desean establecer su legitimidad, apoyándose en vínculos sólidos con sectores jóvenes y creativos de la población cubana. Utilizan el potencial de protesta de estos sectores para elaborar una crítica al orden político existente y posicionarse como mediadores entre una población que empuja hacia cambios en el conservatismo de los dirigentes históricos.

Conclusiones

Desde la crisis económica de los años noventa, las formas de control estatal sobre la población cubana han cambiado. Sólo los disidentes políticos son objeto de una represión directa, las demás formas de protesta se canalizan hacia y dentro del campo cultural. Estas transformaciones son el producto de la interacción entre dos fenómenos. Por un lado, el acceso al poder de líderes más jóvenes con universos de referencia diferentes a los de líderes históricos y que buscan asentar su legitimidad política

con relación a estos. Por el otro, la emergencia de generaciones de protesta que anclan sus acciones en el ámbito cultural, ya que esta estrategia les da protección y legitimidad a pesar de las limitaciones que genera. En este sentido, las dinámicas de imbricación e interacción entre autoridades políticas y culturales y espacios contestatarios parecen más intensas, complejas y ambiguas que las que existían en la antigua URSS (Vaissié, 2008). La censura, por ejemplo, rara vez es explícita, se disfraza bajo los argumentos de la mala calidad de las obras en cuestión o del bajo nivel de los recursos disponibles, y la represión es escasa, puesto que las autoridades actúan en el registro de la incertidumbre y de la indeterminación.

A diferencia de los análisis de Carole Sigman (2009) sobre las mutaciones del espacio político a finales de los años noventa en Rusia, en Cuba no existe una colusión política directa entre los “reformistas” dentro del PCC, por un lado, y los manifestantes pertenecientes a los “círculos informales”, por el otro. Las interacciones entre estos actores crean ciertamente la posibilidad de una inversión crítica de la experiencia revolucionaria y del emprendimiento de resignificado de sus imaginarios, pero no permiten el surgimiento de episodios de agitación del orden político. Al contrario, se trata de una protesta de baja intensidad, que permite a los actores existir en el largo plazo, de extender su superficie social y ocupar progresivamente posiciones influyentes en la esfera intelectual. Esta dinámica permitió la “coproducción” de la transformación del régimen revolucionario que se adapta a las dinámicas de pluralización en la esfera cultural, e incorpora una parte de los actores contestatarios, manteniendo las estructuras de dominación política. La apertura cultural –limitada– no es entonces concomitante a la apertura política.

Estas lógicas de fuga son pertinentes de estudiar para comprender los modos de reproducción del orden revolucionario cubano, pero como ya lo había señalado Sandrine Kott (2002), a propósito de los regímenes socialistas de Europa del Este, no vienen necesariamente a cuestionar el mantenimiento de este orden revolucionario (p. 13). Pueden incluso contribuir a su estabilidad, y en el caso cubano, a una longevidad remarcable, veinte años después de la caída del muro.

Lista de referencias

Bayat, A. (1997). *Street politics: Poor people's movements in Iran*. Columbia University Press.

- Bloch, V. (2005). *Réflexions sur la dissidence cubaine. Problèmes d'Amérique latine*, 57-58, 215-241.
- Bobes, V. C. et al. (2005). *Changes in the Cuban society since the nineties*. Woodrow Wilson Center for Scholars.
- Cefai, D. (2007). *Pourquoi se mobilise-t-on?: Les théories de l'action collective*. La Découverte.
- Certeau de, M. (1980). *L'invention du quotidien*. Union Générale d'éditions.
- Dobry, M. (1986). *Sociologie des crises politiques: La dynamique des mobilisations multisectorielles*. Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard.
- Fuente de la, A. (2001). *A nation for all: Race, inequality and politics in Twentieth-Century Cuba*. University of North Carolina Press.
- Gaxie, D. (2005). Cognitions, auto-habilitation et pouvoirs des "citoyens". *Revue Française de Science Politique*, 57(6), 737-758.
- Gunn, G. (1993). *Cuba in transition: Options for U.S. Policy*. The Twentieth Century Fund Press.
- Hirschman, A. (1970). *Exit, voice and loyalty: Responses to declines in firms, organizations and states*. Harvard University Press.
- Kott, S. (2002). Pour une histoire sociale du pouvoir en Europe communiste: Introduction thématique. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 49(2), 5-23.
- Lagroye, J. (1991). *Sociologie politique*. Dalloz.
- Manheim, K. (1990). *Le problème des générations* (). Nathan.
- Mesa Lago, C. y Pérez López, J. (2005). *Cuba's aborted reform: Socioeconomic effects, international comparisons, and transition policies*. University Press of Florida.
- O'Bryan, J. y Otero, G. (2002). Cuba in transition?: The civil sphere's challenge to the Castro regime. *Latin American Politics and Society*, 44(4), 29-57.
- Pérez Stable, M. (ed.) (2006). *Looking forward: Comparative perspective on Cuba's transition*. University of Notre Dame Press.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Sigman, C. (2009). *Clubs politiques et perestroïka en Russie: Subversion sans dissidence*. Karthala.
- Vaissié, C. (2010). *Les ingénieurs des âmes en chef: Littérature et politique en URSS (1944-1986)*. Belin.

Notas

- ¹ Tenemos que mencionar la histórica movilización del 5 de agosto de 1994, donde varios miles de habaneros se alzaron en una especie de revuelta del hambre, dispersada más tarde por Fidel Castro, luego de dirigirse a las masas, que concluyó en aclamaciones: "¡Viva Fidel!", "¡Viva la Revolución!".
- ² Las marchas de las esposas de los presos políticos, de la ola de detenciones de abril de 2003, figuran entre las pocas manifestaciones conocidas de una parte (ínfima) de la población. Las "damas de blanco" desfilan todos los domingos después de la misa de la iglesia de Santa Rita, en el barrio de Miramar de La Habana.
- ³ Poco tiempo después fue restituido con un equipo completamente renovado.
- ⁴ Las entrevistas con los actores del colectivo tuvieron lugar en agosto de 2006, junio, julio y agosto de 2007.
- ⁵ En 1990, Fidel Castro declaró la apertura de un "período especial en tiempo de paz", es decir, la necesidad de la adaptación del país, aunque no en guerra, a condiciones excepcionales de escasez. Este eufemismo es utilizado hoy por el conjunto de los cubanos para hablar de los años más duros de la crisis económica (1992-1995). Sin embargo, ningún dirigente anunció nunca el final del "período especial".
- ⁶ En Cuba, seguir una formación técnica (titulada «enseñanza técnica media») o ir al liceo (llamado «preuniversitario») es ya "estudiar". Se considera estudiante desde el final del colegio (llamado "enseñanza media").
- ⁷ Aunque el Gobierno revolucionario ha abolido todos los tipos de discriminación contra los cubanos de color (negros y mestizos), los comportamientos racistas siguen siendo corrientes en Cuba y han resurgido con fuerza desde la crisis económica de los años 1990 (De la Fuente, 2001). No dispongo de cifras porque las estadísticas étnicas se mantienen secretas, pero es posible afirmar empíricamente que los cubanos blancos son mayoría en las universidades (como estudiantes, profesores e investigadores). Por eso es destacable que Joven Cuba se construya con jóvenes cubanos mayoritariamente no blancos.

- ⁸ Los actores no reivindican una pertenencia racial. Las dos categorías propuestas (mestizo y blanco) son por ende cuestionables. Sin embargo, no son puro producto de la subjetividad del autor. Respetan la forma en que los actores se presentan o son percibidos por otros (los sobrenombres que incluyen una dimensión mestiza como “el Chino”, por ejemplo).
- ⁹ Escribí “no se sabe” cuando la persona, durante la entrevista, no quiso entregar esta información, cuando la persona no la conocía o cuando (para Esteban) no pude hacer la entrevista.
- ¹⁰ Existen en todos los barrios de Cuba.
- ¹¹ Haydée Santamaría era la esposa de Armando Hart, Celia Sánchez la compañera de Fidel Castro y Vilma Espín de Raúl Castro.
- ¹² En Cuba los artistas suelen ser llamados para intervenir en colegios, en forma de “brigadas artísticas”; dicho de otro modo, artistas que preparan juntos una presentación para sensibilizar al arte.
- ¹³ Acto de repudio. Estos actos son encuentros, supuestamente espontáneos, de cubanos enojados con los disidentes. Estas acciones pueden ser violentas física o verbalmente.
- ¹⁴ Entrevista efectuada el 4 de julio de 2007.