



Políticas culturales y participación digital en la cultura. Las paradojas del escenario cubano¹

Hamlet López García.²

-
- 1 Nota do editor: Preservou-se no texto a norma e a estrutura do país de origem.
 - 2 Doctorante por la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana. Investigador auxiliar en el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.
E-mail: hamletres@gmail.com

RESUMEN

La creciente inserción de las tecnologías digitales para la información y la comunicación en la sociedad están cambiando profundamente los procesos de producción de sentido al interior de Cuba. La apropiación social de las tecnologías digitales está en la base del desdibujamiento de las distinciones entre producción y circulación, autor y consumidor y entre profesional y aficionado, extremos identitarios de unas tensiones que habían organizado hasta hace poco el campo cultural. El presente artículo a partir de la presentación de tres experiencias de participación digital en la cultura cubana muestra las tensiones en las comprensiones y alcances tradicionales de las políticas culturales cubanas, pero al mismo tiempo como estas experiencias abren nuevas avenidas a la expansión de sus principios rectores.

Palabras claves: *Participación digital en la cultura, cultura digital, tecnologías digitales*

ABSTRACT

The growing insertion of digital technologies for information and communication in society are profoundly changing the processes of production of meaning within Cuba. The social appropriation of digital technologies is at the base of the blurring of the distinctions between production and circulation, author and consumer and between professional and amateur, extreme identities of tensions that had until recently organized the cultural field. This article, starting with the presentation of three experiences of digital participation in Cuban culture, shows the tensions in the traditional understandings and scope of Cuban cultural policies, but at the same time as these experiences open new avenues to the expansion of its guiding principles.

Keywords: *Digital participation in culture, digital culture, digital technologies*

INTRODUCCIÓN

La creciente inserción de las tecnologías digitales para la información y la comunicación en la sociedad están cambiando profundamente los procesos de producción de sentido al interior de Cuba. Al pasar a ser la mediación tecnológica de la comunicación una característica estructural de la contemporaneidad, el lugar de la cultura se transforma y abre nuevos campos de acción para la esfera pública. Los cambios en la producción, circulación y consumo de bienes culturales, sumado al surgimiento de espacios virtuales para la socialización y la producción de subjetividades (como los sitios web de redes sociales o las comunidades virtuales) piden la apertura de áreas de problematización dentro del campo de estudio de las políticas culturales, como oportunidad de reflexionar críticamente sobre el conjunto de las prácticas políticas de diseño e implementación de acciones destinadas a la movilización de lo simbólico y que se apoyan en las tecnologías digitales.

Las repercusiones culturales de los procesos de apropiación social de las tecnologías digitales parecen muchas veces imprevistas o incluso enigmáticas desde las políticas culturales, si esta se limita a una concepción de la cultura basada en el patrimonio, el folclor, las

bellas artes o una concepción tradicional de los medios de comunicación masiva o las industrias culturales. Del mismo modo la posibilidad de estimular desde las políticas culturales la capacidad innovadora de la sociedad y crear bienes y servicios novedosos, como deja ver George Yúdice en su concepción de la cultura como recurso (Yúdice, 2006). Las posibilidades, así como los retos que abren las tecnologías digitales permanecen muchas veces ignorada por la política pública cuando está limitada a una concepción tradicional de la cultura.

La apropiación social de las tecnologías digitales está en la base del desdibujamiento de las distinciones entre producción y circulación, autor y consumidor y entre profesional y aficionado, extremos identitarios de unas tensiones que habían organizado hasta hace poco el campo cultural. Dicho desdibujamiento se lleva a su máxima expresión en lo que el autor holandés Tobías Schafer denomina “cultura digital participativa”: la creación colectiva de contenidos simbólicos con soporte en redes digitales y ordenadores, cuyos principales usuarios (aunque no los únicos) son los mismos creadores. (Schäfer, 2011) Como se mostrará en el desarrollo del artículo, son estas prácticas las que ponen en tensión las comprensiones y alcances tradicionales de las políticas culturales en el caso cubano, pero al mismo tiempo abren nuevas avenidas a la expansión de sus principios rectores.

EL CAMPO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES. COORDENADAS TEÓRICAS

A medida que el conocimiento y la cultura desde finales del siglo XX han ganado preponderancia como fuerzas productivas (Tremblay, 2011), las políticas que las regulan igualmente se han complejizado y han adquirido mayor relevancia dentro de las agendas de los gobiernos y organismos internacionales.

Después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), como explica el investigador Toledo Silva, las políticas culturales se establecieron como instrumentos estatales de intervención en la circulación de

las representaciones simbólicas al interno de numerosos países. Especialmente en los países en vías de desarrollo se asociaron a la construcción de identidades colectivas que debían servir de apoyo a las agendas de modernización de sus gobernantes, al mismo tiempo que aminoraban las confrontaciones internas derivadas de esa misma modernización (Silva, 2015). De esa manera se fue asentando la idea de las políticas culturales como instrumentos para la organización y la transformación socio política y cultural desde el Estado y sus instituciones a partir de la movilización simbólica. Pero al mismo tiempo, con el paso del tiempo el significado asociado al término se fue enriqueciendo, abarcando capacidades analíticas e incluso críticas de los procesos sociales.

La investigadora Beatriz García (García, 2004) realiza una narración más detallada acerca de la evolución de las políticas culturales en Europa, que ilustra las transformaciones en las políticas. En especial el doble movimiento de mayor atención a la cultura como factor económico junto a una retirada del Estado. Ella narra cómo desde 1940 hasta 1960 la tendencia predominante fue concebir a la cultura como un dominio separado de, y activamente opuesto al, dominio de la producción material y la actividad económica. La negación del potencial económico de los recursos culturales se mantuvo en la década de los setenta y los ochenta, cuando las políticas culturales sirvieron a las agendas políticas y sociales más que a las económicas. Fue a partir de los mediados de los ochenta que el énfasis de las políticas culturales como mecanismos para fortalecer el desarrollo de las comunidades y la participación social fue poco a poco sustituido por un discurso que daba mayor centralidad al papel de la cultura para reavivar entornos urbanos y la economía de las ciudades, lo que fue acompañado desde finales del siglo XX y principios del XXI por un marcado giro hacia las llamadas “industrias creativas” y la desregulación del sector cultural (Sánchez, Rius-Ulldemolins,

& Zarlenga, 2012) (Bustamante, 2009) (Bustamante & Alfonso Albornoz, 2003).

Esta creciente complejidad de las responsabilidades de las políticas culturales, acompañado al mismo tiempo de una retirada del Estado del campo, muestra la progresiva centralidad que ocupa la cultura en la actividad económica de la vida social contemporánea, el acentuado carácter político que va adquiriendo su gestión, y a un nivel más general la dependencia de las políticas culturales del interjuego de las diversas fuerzas económicas, políticas e incluso ideológicas presentes en las dinámicas contemporáneas del capitalismo. El economista de la cultura David Throsby señala en su libro del 2010 (“The Economics of Cultural Policy”) (Throsby, 2010) que el panorama de las políticas culturales de treinta años atrás no tiene nada que ver con la riqueza, complejidad y numerosos dilemas que se plantean hoy para un especialista del campo. Argumenta que de una concepción inicial de los objetivos de la política cultural centrados en proveer soporte financiero a las artes, el patrimonio y las galerías, actualmente estas políticas desplazan su interés hacia las industrias creativas como fuente de innovación; el crecimiento y el cambio estructural en la economía creativa, el rol de las artes y la cultura en la generación de ingresos y empleo, los aspectos legales y económicos en la regulación de la propiedad intelectual en bienes y servicios culturales, y por último los bienes y servicios culturales en los tratados bilaterales y multilaterales de comercio. El sociólogo español Rodríguez Morató (Rodríguez Morató, 2012) comparte la misma idea cuando dice que la política cultural a nivel internacional se caracteriza por su creciente complejidad, en cuanto tiende a ejercerse cada vez más a partir de un complejo sistema multinivel, y también por la creciente diversidad de objetivos que pretende cumplir, desde los tradicionales objetivos de conservación y difusión cultural, hasta la regeneración territorial pasando por la promoción de la diversidad.

Esta misma complejidad de fuerzas que a diversos niveles actúan sobre el campo de las políticas públicas para la cultura deja su huella en los modos particulares en que países y regiones asumen las relaciones entre cultura y política, como reflejan los autores Mariano M. Zamorano, Joaquim Rius Ulldemolins, y Ricardo Klein. (Zamorano, Ulldemolins, & Klein, 2014) Por ejemplo, aunque la política cultural europea se podía caracterizar hasta hace poco como un todo por la activa intervención gubernamental, hasta iniciado los años noventa estas tenían diversos matices: En el caso de Italia era identificable una política más enfocada en la protección de los bienes culturales, en el caso de las políticas inglesas para la cultura, el peso de las industrias culturales y el entretenimiento en las políticas culturales es mucho mayor, mientras que para los países nórdicos resulta importante el apoyo estatal a la cultura de base comunitaria.

En el caso latinoamericano, los autores citados anteriormente mencionan como uno de los rasgos característico, en contraste con la centralidad del Estado en el caso europeo, la multiplicidad de agentes en la construcción de las políticas culturales. Otro de los rasgos es su discontinuidad, marcada por las recurrentes convulsiones políticas y socio económicas. Además mencionan la debilidad institucional frente al resto de las áreas de gobierno y el peso de la identidad nacional y las expresiones. (Zamorano et al., 2014) El conjunto de definiciones existentes para el estudio de las políticas culturales se puede dividir en dos grandes grupos si se toma en cuenta el centro de atención. Un primer grupo se puede denominar definiciones con una perspectiva estructural. Estos identifican claramente los actores y roles que participan de la política cultural: un agente principal (el estado, u otras organizaciones de carácter público), unas acciones (intervenciones), unos destinatarios (la población) y unas metas (la satisfacción de necesidades culturales, orden social, desarrollo cultural). También establecen sentidos de la acción: desde un agente hacia la sociedad en su

conjunto. Y por último es relativamente fácil traducir estos actores y roles en objetos investigativos empíricos.

Por ejemplo, una definición de política cultural frecuentemente citada de Néstor García Canclini toma una perspectiva desde lo institucional y la declara como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (Canclini, 1987) El brasileño Teixeira Coelho sigue una orientación similar cuando las define como una ciencia de la organización de las estructuras culturales, que tiene en su centro un programa de intervenciones realizadas por el Estado u otras instituciones públicas o privadas para satisfacer necesidades culturales de sectores de la población y promover el desarrollo de sus necesidades simbólicas (Coelho, 2001). Otra definición dada desde la perspectiva estructural es la del chileno Eduardo Garretón. Para este autor las políticas culturales son el conjunto de actividades e iniciativas de una comunidad, dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo-simbólico y generar perspectivas compartidas de vida social. (Garretón, 2008)

A otro grupo de autores le resulta más difícil deslindar entre política y cultura, o lo político de la cultura, y por tanto sus definiciones no establecen distinciones claras entre los diferentes agentes que actúan en el espacio público, sino que prefieren apoyarse en las relaciones de poder y conflicto que a su juicio generan las subjetividades y sentidos simbólicos de estos mismos agentes. A su conceptualización de las políticas culturales se categorizará como definiciones con una perspectiva relacional. Para ellos la concepción del mundo y el conjunto de sentidos que subyace a las prácticas sociales se piensan unidas a las relaciones de poder que atraviesan esas prácticas, las que a su vez producen y comunican significados (Alvarez, Dagnino, & Escobar, 1999). (Ceceña y Sader, 2002) Estos

autores suelen hacer notar la relación íntima entre política y cultura, o lo político de la cultura. Por ejemplo, para Alvarez, Dagnino y Escobar (Alvarez, Dagnino, & Escobar, 1999) las políticas culturales se refieren a la movilización de conflictos culturales desde los movimientos sociales. Toby Miller, como otro ejemplo, con una sensibilidad foucaultiana asocia a las políticas culturales con el uso de tecnologías de la verdad para la construcción de sujetos cívicos y las examina desde la biopolítica y la gubernamentalidad (Miller & Yúdice, 2004)

Las políticas culturales han visto en los últimos años la retirada del Estado como actor principal, para aparecer como un competidor más en el mercado, cuando no un promotor abierto de la desregulación y la liberalización del sector cultural, lo cual coincide con la asunción de la cultura como fuente de acumulación por el capital. Así mismo se ha visto un fortalecimiento notable en la protección de la propiedad intelectual y procesos de desregulación en las industrias culturales. Un marco adecuado para entender desde las políticas culturales los cambios producidos por la multiplicación de los actores en la producción, distribución y consumo de contenidos culturales digitales de la mano de las tecnologías debe considerar las transformaciones en marcha en el papel del trabajo (desregulación del mercado del trabajo, precarización en los contratos laborales, entre otros) y del capital (acumulación flexible, privatización del conocimiento y la cultura, entre otros). Esos requisitos los puede satisfacer una definición de política cultural que tome como punto de partida la regulación de la producción, circulación y consumo de contenidos culturales, tal y como propone el Ciclo de la Cultura de Hall (Hall, 1997)

De ese modo para los fines específicos de este artículo defino a las políticas públicas para la cultura como las acciones implementadas desde el Estado, a través de instituciones, leyes y actuaciones políticas puntuales, para regular la circulación y uso de contenidos y servicios culturales.

Esta es una definición de política cultural con una perspectiva estructural, con unos fines muy específicos y que no tiene una intención de clausura de las posibles definiciones, sino que limita su mirada a las políticas de regulación de la circulación y consumo de contenidos y servicios. Además es una definición que identifica funciones de regulación cultural en otras instituciones públicas además de las explícitamente culturales. Identifica como política cultural toda aquella intervención pública que regule la circulación y consumo de contenidos y servicios culturales, independientemente de si se trata de una intervención sobre la gestión de los servidores web públicos, o una legislación sobre el derecho de autor.

UNA CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN CUBA

Las políticas culturales están en el centro mismo de la identidad del proceso revolucionario cubano. Desde 1959 estuvo claro que las intencionalidades de la naciente Revolución en cuanto a sus políticas para la cultura iban más allá de la democratización de la participación en el hecho cultural, y apuntaban a la creación integral de un nueva sensibilidad, forma de posicionarse y de ver el mundo, y por tanto en la creación de una nueva subjetividad, la cual estaría encarnada en el Hombre Nuevo Guevariano.

La práctica política de la dirigencia revolucionaria modificaría el campo tradicional de las políticas públicas para la cultura, hasta trocarlo en un instrumento de intervención transformadora. Las políticas culturales resultantes fueron tomando cuerpo en un sistema de instituciones, prácticas y principios reguladores, además de una especie de “sentido común”, que tiene su expresión en los más diversos niveles de la vida nacional, conformando un ethos participativo para todos los actores sociales, la cual ha mantenido una cierta estabilidad en las últimas cuatro décadas, demostrado por la permanencia de las principales instituciones públicas que la integran.

Tomando como principios fundamentales de su actuación la participación plena de la sociedad en su conjunto en los procesos

culturales, la democratización en el acceso a la cultura y el uso de la cultura como instrumento de emancipación, el Estado revolucionario se propuso transformar el campo cultural pre existente a la Revolución, multiplicando actores, acrecentando recursos y cambiando reglas para la distribución de capital cultural y para la circulación de productos culturales. Para ello, entre otras acciones:

- ❖ Impulsó una campaña de alfabetización y posteriormente de escolarización que elevó los niveles de instrucción del conjunto de la población cubana.
- ❖ Creó nuevas universidades y centros de investigación. Dirigió una reforma universitaria, la de 1962, que cambiaría por siempre las formas de producir, circular y aplicar conocimientos.
- ❖ Nacionalizó y amplió las capacidades de producción y diseminación de símbolos y representaciones, como las imprentas, periódicos y editoriales, la distribuidora nacional de películas, las emisoras de radio y televisión.
- ❖ Creó un amplio sistema de enseñanza artística, donde encontraron su lugar las escuelas nacionales de instructores de arte, las casas de cultura y la universidad de las artes.
- ❖ Amplió el consumo de bienes culturales y artísticos abaratando sus precios de acceso, subsidiando su producción, y multiplicando las instituciones y áreas de exhibición y exposición. El movimiento de aficionados, impulsado desde las escuelas y las casas de cultura, también contribuyó a democratizar la participación en el arte y la cultura.
- ❖ Por último, pero no menos importante, el Estado se estableció a sí mismo como el principal mediador entre la cultura extranjera y la nacional, y entre la cultura nacional y el público cubano, fortaleciendo su capacidad como productor de consenso.

Como lo ejemplifica Graziella Pogolotti: La Editorial Nacional publicó grandes tiradas a bajo costo, el ICAIC implementó el cine móvil para las zonas campesinas, se fomentaron colectivos teatrales en todas las provincias, creció el número de galerías, la música

sinfónica y el movimiento coral recibieron amplio respaldo. La tradición de estudios etnológicos, heredada de la república favoreció el rescate y la legitimación del folclore (Pogolotti, 2015)

El campo cultural que surge de estas políticas mantiene sus tensiones identitarias entre creadores y públicos, productores y distribuidores, y profesionales y aficionados, pero aminoradas por la participación del Estado, que se convierte en el actor principal, esencialmente como único distribuidor y principal productor a través de una estructura densa y diversificada de instituciones culturales que horizontalmente abarcan las principales manifestaciones artísticas y formas de expresión cultural, y verticalmente tienen representación a todos los niveles territoriales, desde la nación, hasta la provincia y el municipio. Además, intervino del lado del consumidor y del aficionado rebajando las barreras para la participación cultural como consumidor y creador, pero siempre a través de los espacios y canales establecidos y controlados por el estado.

Para la autora cubana Yanet Toirac (Toirac, 2009), la política cultural quedaría identificada como uno de los elementos esenciales de la reproducción ideológica del poder revolucionario, y por ende como espacio central en la formulación y renovación de la hegemonía política en el proyecto socialista cubano.

La misma autora identifica cuatro rasgos que caracterizan a su juicio las políticas culturales cubanas en el período revolucionario:

- ❖ La socialización del acceso a la cultura como derecho universal a partir de la comprensión de la función educativa, ideológica y emancipadora de las manifestaciones artístico-literarias fundamentalmente;
- ❖ La supremacía del sentido de compromiso social de artistas e intelectuales por sobre el concepto de libertad de creación artística, concepto que a la vez se enmarca dentro de los límites de “lo revolucionario”;
- ❖ La aceptación de la responsabilidad del Estado en la ejecución de la política bajo el principio de la planificación centralizada;

- ❖ La proclamación del papel rector del Partido Comunista en su orientación y supervisión (Toirac, 2009).

A los que añado cuatro rasgos más, ajustados a los propósitos de la investigación:

- ❖ Tiene un fuerte énfasis en la formación de las capacidades culturales: educación artística (escuelas nacionales de arte, conservatorios, movimiento de aficionados y casas de cultura, Instituto Superior de Arte), científica (creación de numerosas universidades y centros de investigación), técnica, académica.
- ❖ Lleva a cabo una fuerte institucionalización que llega incluso al nivel local en sus órganos de dirección.
- ❖ Posee una regulación flexible del espacio de circulación cultural que se basa en decisiones administrativas y discrecionales.
- ❖ El Estado se identifica a sí mismo como el único mediador entre los productos culturales y el público.

El último punto, es especialmente importante porque refuerza el diseño piramidal de las instituciones cubanas, la centralización en las decisiones, la presencia predominante del estado y su burocracia además de una indefinición de la esfera pública. (Valdés Paz, 2009) Este punto ubica exactamente la naturaleza de las contradicciones que enfrenta el planteo actual de las políticas públicas para la cultura, una vez que las barreras de costos para la mediación cultural han bajado significativamente y se democratizan las posibilidades para intervenir en la producción uso y circulación de los productos culturales, gracias a una mayor presencia de las tecnologías digitales en la sociedad cubana.

CARACTERIZACIÓN DE LA INFORMATIZACIÓN DE LA SOCIEDAD CUBANA DESDE LAS POLÍTICAS CULTURALES

A partir del 3 de marzo del 2014 la Empresa Cubana de Telecomunicaciones ETECSA ofreció el acceso a su servicio de

cuentas de correo electrónico “Nauta” a través de móviles. Desde marzo hasta junio del 2014 se firmaron 238 mil 687 contratos para el nuevo servicio, y se creció en 173 mil 98 nuevos teléfonos móviles. Todo esto generó un tráfico de alrededor de 400 mil correos diarios, para un total de 29 millones de correos y dos terabytes de información en esos cuatro meses. Las redes de telefonía móvil se congestionaron, y los usuarios de telefonía móvil experimentaron dificultades en el servicio, que fueron desde la imposibilidad de comunicarse con otro móvil hasta los envíos fallidos de mensajes (SMS). Como aseguró el director de Comunicación Institucional de ETECSA en una entrevista con la prensa “Al crear la facilidad de que esas cuentas se pueden consultar desde un terminal móvil, ha traído una apertura de más de 200 mil cuentas en tres meses. Estaba planificado que los crecimientos no fueran de esa forma tan abrupta y las cuentas se iban a diseminar a lo largo del año, no en solo tres meses.”

Se puede pensar que la creciente apropiación social de las tecnologías digitales para la información y la comunicación en la sociedad cubana está provocando consecuencias inesperadas para los funcionarios responsables del programa estatal para la informatización de la sociedad. Probablemente las causas de tales imprevistos se puedan rastrear hasta las bases conceptuales del programa de informatización, que aún en gran parte considera a la sociedad como receptora/objeto de las políticas y no como actor fundamental de la misma.

El denominado Programa para la Informatización de la Sociedad Cubana (en lo adelante, PRIS), hecho público partir del año 2001, se caracterizaba por una aproximación sistemática, intersectorial y con una visión a largo plazo, preocupada por integrar a las tecnologías digitales a la estrategia general de desarrollo del país, en el marco de la llamada “Sociedad de la Información”. Aunque, como se dijo, se dio a conocer en el año 2001, expresa concepciones y estrategias políticas de larga data en el Estado cubano sobre el sentido y la utilidad de las tecnologías digitales.

El PRIS, que tuvo una primera formulación vigente desde el año 2000 hasta el 2013, proponía un uso predominantemente social, ordenado e intensivo de las TDIC, priorizando los estándares abiertos y la seguridad informática. (MINREX, 2005) Igualmente abordaban la integración de las redes informáticas cubanas, mayormente redes privadas administradas a nivel ministerial, a partir de la denominada “Red Cuba”, que fomentaría el acceso a la información y servicios públicos disponibles en esas redes, partiendo del uso seguro, masivo y ordenado.

La Red Cuba, según el PRIS, se organizaría sobre los siguientes principios:

- ❖ Defensa de la seguridad, soberanía e independencia tecnológica.
- ❖ La integración y la interoperabilidad de los estándares.
- ❖ Compartir infraestructura existente dónde sea posible.
- ❖ Garantizar la visibilidad de los contenidos.
- ❖ Diseño y aplicación de un ordenamiento regulatorio a la informatización.
- ❖ La responsabilidad de los Organismos de la Administración Central del Estado en la provisión de contenidos y servicios.

Era especialmente sintomático en esta primera formulación del programa de informatización la adjudicación de la responsabilidad de la provisión de servicios y contenidos a las empresas e instituciones del Estado, dejando a la sociedad como receptora y consumidora, con lo cual reproducía, al nivel de la informatización de la sociedad, modelos verticalistas y excesivamente centralizados, ya señalados por otros investigadores en la organización general de la institucionalidad cubana y las relaciones de poder establecidas (Guanche, 2012) (Valdés Paz, 2009) y que también están presentes en la política cultural. Si bien por una parte es coherente con una cultura política que aún tiene dificultades para ampliar su comprensión de lo que es participación a la esfera de la toma de

decisiones descentralizada y la co responsabilidad, por la otra mostraba una concepción lineal del impacto de las tecnologías digitales en el desarrollo, al no considerar a la sociedad en su diversidad como protagonista y proveedora de contenidos y servicios, poniendo en riesgo los efectos multiplicadores y sinérgicos de las tecnologías digitales en la cultura nacional, por ejemplo la capacidad de generar iniciativas en servicios y provisión de contenidos desde las redes cubanas por personas naturales. Como se verá en el próximo capítulo es esa misma regulación la que coloca en una situación precaria a comunidades virtuales auto gestionarias como GUTL, que deben depender de una institución estatal para brindar sus servicios.

El PRIS tiene lugar en un contexto internacional de fuertes restricciones financieras, aún vigente hoy, y además bajo el bloqueo económico y financiero del gobierno de los Estados Unidos contra Cuba, que dificulta realizar inversiones en bienes TIC. El contexto nacional está caracterizado por insuficiente nivel de penetración de las TIC en la sociedad: según la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI), la sociedad cubana en el año 2014 contaba con 90 computadoras y 261 usuarios de internet por cada 1000 habitantes. (ONEI 2014) Tan sólo en abril del 2015 la telefonía móvil en Cuba sobrepasó los tres millones de usuarios.

La cantidad de equipamiento informático existente en el país y su estado técnico obviamente refleja una capacidad real para llevar adelante una política de informatización. También resulta relevante las diferencias apreciables en los modos de apropiación tecnológica que se dan entre el sector estatal y el sector no estatal, incluyendo en este último a la población.

La pobreza en los usos de los recursos de internet que se puede apreciar en una buena parte de los sitios web de las instituciones estatales cubanas (con excepción de varios medios de prensa digitales y algunas redes institucionales como la de Infomed, perteneciente al Ministerio de Salud Pública) no es atribuible por entero

a deficiencias de los marcos regulatorios bajo los que operan estas organizaciones. El uso de la web mayormente como una presentación en línea de la organización, sin apoyo en los hipermedia o en la formación de comunidades (López, 2015), puede rastrearse tanto en la cultura organizacional compartida por las instituciones estatales cubanas, como en las dificultades para adaptar sus plantillas, presupuestos y crecer en personal de manera autónoma y flexible sin depender de decisiones centralizadas. En este escenario, ante la decisión de tener un sitio web, comprensiblemente la organización opta por lo que es más óptimo, que es publicarlo con el mínimo de funcionalidades sostenibles de acuerdo a los recursos que posee. Salvo contadísimas excepciones, las organizaciones estatales cubanas no necesitan de un sitio web para cumplir sus encargos estatales.

En la clausura del I Taller Nacional sobre Informatización de la Sociedad, que tuvo lugar en febrero del 2015, se hizo pública la existencia del Consejo de Informatización y Ciberseguridad, creado desde el 2013, con la misión de proponer, coordinar y controlar las políticas y estrategias integrales de informatización, que hasta unos años antes era llevada a cabo por una dependencia del Ministerio de Comunicaciones, la hoy extinta Oficina para la Informatización de la Sociedad. Con el cambio en la jerarquía de la instancia responsable de la informatización del país, también se reconoció el pobre desempeño de las políticas llevadas a cabo hasta el momento, especialmente en su coherencia, rapidez y capacidad para dar respuestas a las necesidades de la sociedad por lo que se propusieron unas nuevas “Bases de la política para el perfeccionamiento de la informatización”, con el objetivo de que las tecnologías digitales se conviertan en un sector de desarrollo estratégico de la nación, fortaleciendo la economía y facilitando el amplio acceso a los contenidos de los servicios digitales a un ritmo considerablemente más rápido de lo que se venía ejecutando hasta el momento.

Junto al perfeccionamiento de las políticas en la informatización es también perceptible en las redes cubanas el aumento de posibilidades para una mayor participación interactiva de los usuarios. El ejemplo más notable es la aparición de plataformas web basados en servidores nacionales que permiten la producción colaborativa de contenidos. La plataforma cubana de blogs “Reflejos”, hospedada por la empresa “Joven Club” en el sitio Cubava (<http://www.cubava.cu>), que ya cuenta con alrededor de 5000 blogs abiertos, es uno de ellos, pero Ecured también es otro ejemplo que vale la pena mencionar. Por último se puede mencionar la apertura de los medios periodísticos cubanos en la web a la publicación de comentarios por parte de sus lectores. Cubadebate (<http://www.cubadebate.cu>), Juventud Rebelde (<http://www.juventudrebelde.cu>) y Granma (<http://www.granma.co.cu>), entre otros medios de prensa online, muestran en sus comentarios un conjunto realmente diverso de opiniones, experiencias y saberes que teniendo como referencia central a las noticias comentadas, le añaden valor y de paso borran cualquier prejuicio acerca de la posible uniformidad de pensamiento o apatía en la sociedad cubana.

Como carácter distintivo de la informatización se puede señalar su fuerte contenido social, donde en condiciones de escasez de recursos de conectividad (por las dificultades de infraestructura y de financiamiento provocadas mayormente por el bloqueo norteamericano, como se mencionó anteriormente), a nivel de gobierno se decidió priorizar en un primer momento el acceso a internet en aquellas instituciones de alto impacto social, como las universidades y los centros de investigación. Pero también debe mencionarse su orientación hacia la ciberseguridad y la soberanía tecnológica, como consecuencia de la hostilidad de los gobiernos norteamericanos durante más de cincuenta años. El Estado tiene un lugar central en la ejecución, y también en el diseño y evaluación de las políticas, siendo notable la poca participación social en cada una de estas etapas. Con la creciente presencia de las tecnologías

digitales en la sociedad y su apropiación por los sectores no estatales, es de esperar que las políticas públicas para la informatización comiencen a abrirles espacios de actuación a estos nuevos actores. Pero una caracterización de la inserción de las tecnologías digitales en la sociedad cubana no estaría completa sin la consideración de las muestras de su apropiación social más allá de las políticas estatales, básicamente en la esfera de la mediación en la distribución cultural, y en menor medida en la producción. Es precisamente en estas experiencias que las políticas culturales cubanas ejemplifican sus mayores desafíos. Me refiero a la distribución reticular de contenidos audiovisuales digitalizados, las redes de telecomunicación comunitarias y la comunidad cubana de software libre.

En Cuba la circulación de contenidos audiovisuales por fuera del monopolio estatal sobre la producción y distribución audiovisual, a manera de distribución reticular vía interfaz USB y soportes físicos, como los discos duros externos o memorias flash, tiene su mejor ejemplo en el denominado “Paquete”, una compilación digital que abarca contenidos audiovisuales, informáticos, musicales y de libros, además de noticias, todos digitalizados, provenientes de las principales industrias creativas del mundo, la mayoría descargados ilegalmente y organizados temáticamente por carpetas, que ocupa de 500 gb a un terabyte, a la que se le añaden anuncios comerciales de pequeños negocios cubanos y que se distribuye una vez a la semana copiándose de disco duro a disco duro, sea portátil o interno. Según algunos testimonios puede estimarse que su distribución, siempre de copia en copia, alcanza a todo el país. Ofrecen una amplia variedad de productos provenientes de diversos países: Estados Unidos, pero también México, España, India, Francia, entre otros y se está convirtiendo en uno de los principales canales para la publicidad de los emergentes negocios privados cubanos. Si bien puede estudiarse como un caso de los estudios de los denominados “Media Movable”, como lo hace la autora Ana Cristina Pertierra (Pertierra, 2012), aquí prefiero destacar su

carácter reticular, no lineal, a veces basado en su copia a cambio de dinero, pero también distribuido a través de redes de amigos o conocidos de manera gratuita.

Las redes de telecomunicación comunitarias por su parte se basan en la capacidad de las computadoras de comunicarse entre sí. El ejemplo más notorio y consolidado de estas redes comunitarias es la llamada SNET, que según algunos testimonios alcanza prácticamente la totalidad de la ciudad de La Habana. Se puede considerar la S-NET una respuesta auto gestionada desde algunos sectores de la sociedad (con la capacidad y los recursos para ello) a la irritante contradicción entre la lentitud en el despliegue de las redes públicas de datos para los ciudadanos por parte de las instituciones estatales, la imposibilidad legal para la población de establecer de manera autónoma redes de computadoras que ofrezcan servicios y la evidente naturalidad de las tecnologías digitales para propiciar y facilitar el trabajo en red. Dichas redes, creadas inicialmente para jugar online o compartir ficheros, con el tiempo han ido creciendo en servicios, hasta el punto de hospedar redes sociales, sitios de microblogging, y múltiples foros, recreando en pequeño la intensa dinámica social de intercambio online que se tendría con el acceso pleno a internet. La implementación de las redes informáticas comunitarias al margen de lo que permite la ley (aunque toleradas hasta cierto punto) es vivida por sus protagonistas como algo inevitable, dadas las crecientes facilidades que ofrece la tecnología para la interconexión y la vida en red, en una especie de tecno determinismo interesado e ingenuo, que oculta en realidad dinámicas sociales más profundas y por ello mucho más determinantes, de la generalización de prácticas de compartir online, comunicar y jugar, que traen consigo las generaciones más recientes, soportadas, eso sí, en una creciente oportunidad para hacerlo gracias a la tecnología.

Por último, la comunidad cubana de software libre nace de la organización espontánea de un grupo de usuarios de tecnologías libres.

Ante la incapacidad de recibir información y descargar software de los repositorios internacionales, por las pobres condiciones de conectividad de la isla, deciden organizarse como comunidad virtual y brindar soporte a partir de sus propios conocimientos, compartiendo entre sí y enriqueciendo colaborativamente el conocimiento sobre Linux y otras tecnologías libres, a través de una lista de correo, un foro virtual y una wiki. Lo llamativo de la comunidad cubana es que no pueden administrar directamente el servidor web donde alojan sus servicios, por el marco legal cubano que hasta hace muy poco no permitía que las personas naturales contrataran nombres de dominio ni publicaran servicios web. Otra particularidad es el uso de las escasas conexiones a internet entre sus miembros, que son puestas en común para la descarga de software y tutoriales. Cabe notar que para ninguno de los tres ejemplos mencionados resulta vital ni la banda ancha, ni una fuerte presencia de las industrias culturales ni las plataformas sociales como punto de partida. De hecho, una característica notable de los dos primeros, la circulación de contenidos audiovisuales y las redes informáticas, es el proceso de construcción colectiva desde cero de una infraestructura para la participación. Tampoco la propiedad intelectual representa una coordenada fundamental para situar las actividades de los usuarios. La ausencia de relaciones económicas entre Estados Unidos y Cuba sitúa a estas actividades en una especie de espacio protegido donde virtualmente no existe la propiedad intelectual y la circulación de contenidos audiovisuales o jugar videojuegos en línea se regula, en su lugar, mediante la potencial conflictividad política de los contenidos. Por la misma razón las industrias culturales, mayormente extranjeras, tienen un estatus de meros proveedores de contenidos, sin que determinen ritmos ni espacios para la circulación de los contenidos, y tampoco puedan resultar beneficiados de su consumo.

Estas muestras de participación digital en la cultura pueden considerarse aún minoritarias dentro del campo cultural cubano, pero

sus consecuencias ya se sienten de manera aguda, al establecer límites inéditos a los ámbitos y alcance de aplicación de las políticas públicas de cultura, especialmente restableciendo la distinción entre lo público y lo privado, e incorporando nuevos actores en la producción y distribución de bienes y servicios culturales que no están reconocidos completamente desde el ordenamiento jurídico vigente. Los significados sociales que se están construyendo alrededor de las tecnologías digitales y que se disputan ahora mismo en foros y medios de prensa digitales cubanos necesariamente implicarán revisiones, ajustes y nuevos matices para la cultura política. Por ejemplo, cómo asumir las nuevas modalidades de participación social y política que surgen desde lo digital. Al mismo tiempo la creciente competencia tecnológica de algunos grupos sociales no estatales conlleva una agudización en la percepción de las contradicciones entre capacidades culturales y tecnológicas por una parte y regulaciones legales por otra, lo que impulsa la discusión de qué es la tecnología, a quién debe servir, para quién es útil y de qué forma se expresa esa utilidad. Esas consecuencias se derivan directamente de las características funcionales de las tecnologías digitales que inciden en las concepciones sobre los modos de regulación política en una sociedad en transición hacia el socialismo. Para Cuba el Estado se ubica en el centro de la naturaleza de las contradicciones entre las políticas públicas para la cultura y la participación digital, una vez que las barreras de acceso y uso de las tecnologías digitales han bajado significativamente y se democratizan las posibilidades para intervenir en el consumo, la producción y circulación de los productos culturales. La capacidad de resolución de esas contradicciones pasa por una mayor coherencia entre las políticas públicas para la cultura y las emergentes capacidades culturales, políticas y tecnológicas para la participación digital, con el potencial por parte del Estado de regular e incentivar, a partir de las capacidades creadas de manera local y auto gestionaría, una apropiación emancipadora y desarrolladora de las tecnologías digitales.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ALVAREZ, S., Dagnino, E., & Escobar, A. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. In *El Final del Salvaje. Naturaleza, Cultura y política en la antropología contemporánea*. (pp. 133–168). Bogotá: CEREC/ICAN. 1999.
- BUSTAMANTE, E. De las industrias culturales al entretenimiento. La creatividad, la innovación... Viejos y nuevos señuelos para la investigación de la cultura. *Diálogos de La Comunicación*, 78, 1–25. 2009
- BUSTAMANTE, E., & Alfonso Albornoz, L. (Eds.). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación: industrias culturales en la era digital* (1. ed). Barcelona: Gedisa Editorial. 2003.
- CANCLINI, N. Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In N. Canclini (Ed.), *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13–62). México: Grijalbo. 1987.
- COELHO, T. *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. México: ITESO- CONACULTA-Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco. 2001.
- GARCÍA, B. Cultural policy and urban regeneration in Western European cities: lessons from experience, prospects for the future. *Local Economy*, 19(4), 312–326. 2004
- GARRETÓN, M. A. Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. In A. Canelas & Rubens (Eds.), *Políticas Culturais Na Ibero-América* (pp. 75–117). Salvador de Bahía: Editora da Universidade Federal da Bahia. 2008.
- GUANCHE, J. C. La participación ciudadana en el Estado cubano. *Temas*, 70, 69–79. 2012.
- HALL, S. Representation, meaning & language. In *Representation: Cultural representations and signifying practices*. (pp. 15–64). London: The Open University & Sage Publications Ltd. 1997
- LÓPEZ, H. Mediaciones de la apropiación de la tecnología web en la institucionalidad cultural cubana. *Infraestructura, cultura institucional y uso de las tecnologías*. *Perfiles de La Cultura Cubana*, (17). Retrieved from <http://www.perfiles.cult.cu> 2015

- MILLER, T., & Yúdice, G. Los Estados Unidos: la política cultural y el Fondo Nacional de las Artes en Política Cultural. Barcelona: Gedisa. 2004.
- POGOLOTTI, G. De políticas culturales ¿qué hacer? CUBARTE. La Habana. Retrieved from <http://www.cubarte.cult.cu/es/letraconfilo/de-pol-ticas-culturales-quhacer> 2015
- RODRIGUEZ Morató, A. El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español. *Revista de Investigaciones Políticas Y Sociológicas*, (11), 15–38. 2012
- SÁNCHEZ, M. V., Rius-Ulldemolins, J., & Zarlenga, M. ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (99), 31–50. 2012
- SCHÄFER, M. T. *Bastard culture!: how user participation transforms cultural production*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 2011
- SILVA, G. T. UNESCO and the coining of cultural policy. In 10th International Conference in Interpretive Policy Analysis. Lille (France) (pp. 8–10). 2015
- THROSBY, D. *The economics of cultural policy*. Cambridge University Press. 2010
- TOIRAC, Y. *Política cultural: una propuesta de enfoque comunicológico para su estudio*. Facultad de Comunicación. Universidad de la Habana. 2009.
- TREMBLAY, G. *Industrias culturales, economía creativa y sociedad de la información*. Albornoz, Luis A.(comp.), Poder, Medios, Cultura. Una Mirada Crítica Desde La Economía Política de La Comunicación. Buenos Aires: Paidós. 2011
- VALDÉS Paz, J. *El espacio y el límite. Estudios sobre el sistema político cubano*. La Habana: Inst. Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello & Ruth Casa. 2009.
- YÚDICE, G. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. 2006
- ZAMORANO, M., Ulldemolins, J. R., & Klein, R. ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI. *ERLACS*, 96, 5–34. <https://doi.org/doi.org/10.18352/erlacs.9466>. 201