



De *proyectos y políticas*'
*Itinerario de la cultura cubana
republicana en la primera
mitad del siglo XX*

Ana M. Suárez Díaz²

-
- 1 Nota do editor: Preservou-se no texto a norma e a estrutura do país de origem.
 - 2 Licenciada en Historia del Arte y Doctora en Ciencias de la Comunicación social en la Universidad de La Habana (1976; 2010). Investigadora titular desde 1989, Secretaria ejecutiva de la Cátedra de Estudios Juan Marinello, en el Instituto cubano de investigación cultural homónimo. Profesora Auxiliar de la Universidad de La Habana (2004-2008). Dirigió el proyecto de investigación "Cuba: Exilio y nación" (1995-2015) con varios resultados publicados. Gestó y coordinó los proyectos *Retrospección crítica la Asamblea Constituyente de 1940*. (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011), y *Cuba: iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1958)*, Coedición del Instituto cubano de investigación cultural Juan Marinello y la Editorial Caminos, La Habana, 2016. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. E-mail: asuarezlam@cubarte.cult.cu

RESUMEN

Este texto ofrece una visión panorámica del proceso de estructuración y los intereses sociales e ideológicos que se movieron en torno a la creación y puesta en marcha de numerosos proyectos culturales en la primera mitad del siglo XX cubano, luego de la fundación de La República, en 1902, hasta el triunfo revolucionario de 1959. Sus coexistencias con las débiles y en ocasiones tardías políticas de cultura generadas por el sistema institucional neocolonial y los efectos diversos de sus interacciones en la modelación de la cultura nacional cubana moderna.

Palabras claves: *Cuba-República; cultura; proyectos de cultura; políticas culturales*

ABSTRACT

This text offers a general overview concerning the establishment and the social and ideological interests related to the sponsoring of great number of cultural projects during the first half of the 20th. Century in Cuba, after the establishment of the Republic in 1902, until the Revolution came into power, in 1959. Their coexistence with weak and at times belated cultural policies set forth by the Neocolonial institutional system, and the diverse results of their interactions in modeling Cuba's national modern culture.

Key words: *Cuba-Republic; culture; cultural projects; cultural policies.*

“ **A** hora que un cambio de poderes va a verificarse en medio de la general expectación y de la común esperanza, debemos recordar, a los que nunca debieron olvidarlo, que mientras Cuba no ofrezca al mundo, a falta de un imposible poder material, una significación cultural original y fuerte, no será libre sino a medias. (...)”

“Ojalá recaben para sí nuestros gobernantes de mañana la honra altísima de hacer cubano un arte que ha luchado perennemente por florecer en suelo estéril. Si lo hicieran, serán los vencedores de la más grande batalla que se haya librado por nuestra verdadera libertad.”

*Juan Marinello Vidaurreta,
Discurso en la inauguración del Salón Anual de Bellas Artes
(La Habana, febrero, 1925)*

LA REPÚBLICA: NUEVO ÁMBITO DE CREACIÓN, RECREACIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE CULTURA

Luego de una peculiar, conflictiva y prolongada operación de cambio efectivo de poderes entre el viejo y el nuevo adversario colonial en

su territorio entonces ocupado, la Isla de Cuba devino república independiente (1898). Al mismo tiempo, experimentó una realidad postcolonial que la separa considerablemente de semejantes experiencias vividas por las repúblicas del sur del continente, aun cuando al igual que estas el acontecimiento estuvo precedido directamente por una última guerra insurreccional anticolonialista (1895-1898), y diera por resultado semejante clima de inconformidad a su interior, aspectos que las aproximan, (Carpentier, 2012,107)³ y que en Cuba dio lugar a nuevas expresiones de insurgencia civil y política en el siglo XX.

Precisa destacar en tal sentido, que fueron dos potencias coloniales las que en Cuba afectaron la vida de la futura nación. La primera, España, perpetuándose en una cantidad considerable de normativas, además de gran número de descendientes con sus modelos de vida, que quedaron asentados definitivamente en el territorio; y la segunda, Estados Unidos, insertándose convenientemente en la vida nacional con ansias de perpetuidad, bajo el estreno de diversas modalidades de dominio y control de tipo neocoloniales – en parte facilitado por élites gobernantes –,⁴ a la que fue consustancial, entre otros, la introducción de adelantos tecnológicos de punta con

-
- 3 “(...) una característica general para todas las naciones que conforman nuestro conjunto de comunidades (...) es que nos resulta imposible separar la idea de cultura, de la idea de anticonformismo. Pues el anticonformismo es el denominador común del pensamiento suramericano, desde sus orígenes”. Alejo Carpentier. “La evolución cultural de América Latina”, conferencia dictada en 1943.
 - 4 En su despegue republicano la sociedad cubana experimentó un proceso nacionalizador postcolonial atípico en tanto fueron dos las potencias coloniales que influyeron su desarrollo cultural posterior, España y Estados Unidos. En Cuba prevaleció en este proceso un modelo de estado nacional asociado al de Estados Unidos y sus requerimientos como parte del sistema económico mundial capitalista. Al afianzamiento de un proceso de hegemonía económica, que ya había despegado desde décadas previas, se dedicó esencialmente la ocupación norteamericana en la Isla, entre 1898-1902, asegurándose ahora del control político que respaldara y acrecentara tales intereses, respetando, en lo formal posible, la voluntad independentista del pueblo cubano como realidad inevitable. Se llevó a la práctica un sistema hegemónico de tipo neocolonial al interior de una estructura de gobierno republicano liberal. La inviabilidad del experimento, demostrada en términos de crisis económicas, políticas y sociales sistemáticas mientras duró, condujo a su agotamiento y desaparición en 1959.

incidencia directa en el desarrollo cultural: el gramófono, el teléfono, la radio, los vuelos comerciales y la televisión, además de tempranos mecanismos de identificación, difusión, consumo y comercialización de talentos artísticos musicales locales. (García,2005: 119-120)⁵ De conjunto, esto último dio lugar, en breve, al desarrollo de una primera industria cultural en Cuba: la discográfica.

El lapso que media entre el primero de enero de 1899 y el 20 de mayo de 1902 – que marca la ocupación norteamericana postcolonial, hasta el traspaso del poder político al primer presidente republicano, Tomás Estrada Palma –, resultó ser, inexplicablemente para algunos, el de un acomodo, obviamente consensuado – por diversas razones –, al nuevo orden institucional con que se conduciría el país en lo adelante, hasta enero de 1959. (Cordoví, 2016:67)

De tal modo la España cediente, y los advenedizos Estados Unidos de Norteamérica inocularon de facto a la naciente nación, cada cual por su parte, un conjunto de rasgos diversos en intensidad – retrógrados y caducos unos, y de progreso y modernidad otros, típicos de sus respectivas sociedades – que debieron compartir el escenario social con tendencias de “cubanización”, nacidas de la inconformidad entre algunos sectores, que mayormente se dejan sentir en esferas específicas de la vida nacional; privilegiada en este sentido la cultura en su sentido más holístico.

Aun cuando se ha advertido que “durante los primeros años republicanos no existieron en Cuba grandes fisuras dentro de la comunidad académica y política respecto a problemas tales como la nación, la historia y el liderazgo local”, (Quiza, 2016:69) y esto

-
- 5 Se asegura que la difusión intencional y extensiva de la música cubana tiene lugar a partir de 1910, a través de la presencia de firmas como la *Victor Talking Machine* y la *Columbia Phonograph Record Company*, representadas desde 1904 en La Habana, por la Casa Humara y Lastra, y por la Casa Hermanos Giralt, en 1908, respectivamente. Desde 1919 la *Victor* logró colocar alrededor de diez mil victrolas en Cuba hasta 1954, mientras que su representante se encargaba de grabar las voces de importantes artistas cubanos, como Manuel Corona, María Teresa Vera, el Trío Matamoros, Ernesto Lecuona, Dámaso Pérez Prado, Benny Moré, la Orquesta Aragón, y otros. Con el tiempo aparecen los sellos cubanos *Panart* (1944), y *Puchito* (1952), que se dice limitaron la hegemonía de la *Victor*, llegando *Puchito* a producir un millón de discos anuales de música cubana.

podría estar revelando una potencial identificación entre la comunidad política y el sentimiento nacional de la nueva sociedad, habría que tener en cuenta al mismo tiempo que, en la práctica, el establecimiento de la República no eliminó la lucha contra un poder igualmente “extranjero”; sólo cambió el extranjero, la modalidad de dominación, y la insurgencia, ya no anticolonialista, sino de demandas y acciones colectivas y públicas, en favor de reivindicaciones sociales, económicas y políticas pasaron a primer plano. En Cuba esto será muy importante, puesto que además de influir perspectivamente con fuerza en el surgimiento de nuevas corrientes ideológicas y políticas – contestatarias primero y de oposición e insurgentes después – como el antinjerencismo⁶ y el antimperialismo, estas estuvieron impregnadas y sustentadas en parte, en el impacto de la extraordinaria “acumulación simbólica de más de tres décadas de lucha insurreccional anticolonialista: himno, bandera, escudo, leyendas, mitos, literatura, testimonios, cultura popular, poesía, iconografía, historia, etc.”,⁷ que la sociedad cubana en su conjunto asimiló y potenció perspectivamente, como aspiración colectiva, de modos diversos.

Todo lo anterior contribuyó a dar organicidad al sentimiento de autoctonía, creciente con el tiempo, que completa el trazado de las tres avenidas ideconceptuales bajo cuyas influencias queda delineada la cultura moderna en la Isla: lo hispanocubano, lo cubanoamericano y la cubanidad. Desde tales perspectivas se movieron actores, instituciones estatales y sociales, asociaciones, patronatos y otras modalidades participativas actuantes en el joven Estado; tampoco exentas de influencias recíprocas entre sí. Ejemplo destacado y tangible de la primera, en términos de proyecto, puede

-
- 6 Tendencia político-ideológica de oposición a la intromisión de Estados Unidos en todas las esferas de la vida nacional cubana.
 - 7 A ello se han referido: Murilo de Carvalho: *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*, Universidad de Quilmes, Argentina 1997; François-Xavier Guerra: “El soberano y su reino. Reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina”. Hilda Sabato (Comp.) *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. México, 1999, entre otros.

considerarse la Institución Hispanocubana de cultura, fundada por Fernando Ortiz, que existió entre 1926-1948 – junto a su órgano, la revista *Ultra* (f. 1936) –, interesada por incrementar las relaciones culturales entre ambas naciones,⁸ además del Instituto Cultural Cubano-Español. El más representativo de la segunda quizás haya sido el Instituto Cubano-Norteamericano de Relaciones Culturales, fundado hacia la década de 1940. Hubo varios otros, de naturaleza diferente, como la Institución Cultural Roosevelt, la Cuban American Association, además del Club Rotario habanero (f. 1916),⁹ que dice haber tenido entre sus objetivos “el mejoramiento de la instrucción pública”, además de otros relacionados con el *boom* constructivo de la década del veinte: “el embellecimiento de las ciudades y la carretera central”. (Fernández, 2016:7)

La “cubanización”, por su parte, tuvo muchos rostros y diversos escenarios. No sólo se manifiesta tal espíritu en la voluntad de los gestores y promotores de proyectos culturales que se animaban desde instituciones o iniciativas privadas diversas, también aparece asociada a intereses de ciertas élites gobernantes. Tal fue el caso de la Convención de Turismo, al copatrocinar en La Habana importantes exposiciones como: *El arte en Cuba* y *300 años de Arte en Cuba*, ambas en 1940 (Otero, 2016:196)¹⁰ y *La pintura colonial en Cuba* (1950), revelando un común interés en las esferas economía-política de poder, en activar dispositivos que, aunque movidos por una estrategia lucrativa directa a mediano y largo plazo, conscientes

-
- 8 Las vías para cumplimentarlo fueron: sostener cátedras y programas de conferencias (la sección de conferencias estuvo muchos años a cargo de Juan Marinello), conceder becas de estudio, y difundir la cultura y el pensamiento contemporáneos. Tuvo filiales en el interior del país.
 - 9 Esta asociación de origen norteamericano reunió a industriales, comerciantes, hombres de negocio, y luego a otros profesionales en distintas ciudades del país (Santiago de Cuba y Matanzas, f. 1918; Guantánamo, Cienfuegos y Sagua la Grande, f. 1919; Sancti Spíritus, Trinidad, Camagüey y Caibarién, f. 1921) interesados en mejorar sus servicios, con el propósito de “dirigir la actividad de todo ciudadano hacia un interés general para el progreso, el bienestar y la prosperidad de su país”.
 - 10 La autora no se refiere al detalle del patrocinio para éstas ni otras de las muestras que referencia, sino solo a la mera dinámica exhibitiva.

o no, actuaban en beneficio del fomento, desarrollo y afianzamiento de esa cubanidad. Otra práctica que reforzaba el interés por convertir paulatinamente a la urbe capitalina en vitrina de una nación auténtica, moderna, estable, confiable y con potencialidad de desarrollo e inversión, fue además la sistemática vinculación de artistas, arquitectos y otros profesionales nacionales en proyectos culturales de excelencia, como ocurre con la iniciativa privada en las construcciones más emblemáticas de referencia en la capital, y otras acciones arquitectónicas del período. A esto se unían intereses de élites, empresas comerciales, instituciones o mecenas, quienes de manera independiente o colaborativa propiciaron la difusión de estos artistas y la socialización de sus obras. Un ejemplo, entre muchos, fue la incorporación de murales de Domingo Ravenet en el proyecto constructivo de la Universidad Marta Abreu, provincia de Las Villas, en los años de 1950, y el emblemático de Amelia Peláez en la fachada del entonces Habana Hilton, en el Vedado habanero. Proyectos mayores, de otra índole, también en favor de la “cubanización”, nacidos de la iniciativa privada, fueron los que animaron el grupo *Avancista*, que se proyectó en torno a *1927 Revista de Avance* (1927-1930); el grupo *Orígenes*, igual desde su publicación homónima (1944-1956); la Sociedad cultural *Nuestro Tiempo* (1951-1960); (Diccionario de la Literatura cubana, 1984:978) el *Lyceum Lawn Tennis Club* (1928-196_); La *Sociedad Pro-Arte Musical* (1918-1960) y la cubanísima revista *Social* (1913-1938), proyecto del versátil caricaturista y publicista Conrado Massaguer, tan influida por la cultura visual norteamericana como innovadora y actualizadora de la nuestra, al introducirse en el país para su realización, la más moderna tecnología de impresión entonces: la litografía. (Massaguer, 1954:140)¹¹ No menos reveladora la elección de este exitoso y crítico artista para ilustrar la sección *Ilustres del mes*,

11 La primera imprenta litográfica habanera (impresión en *offset*) fue un negocio compartido entre Massaguer, Alfredo T. Quilez (propietario y director de *Carteles*) y Wilhelm Ernst. Estuvo ubicada en la entonces denominada Quinta Jorrín, en Cerro y Tulipán.

de la revista de los magnates azucareros, *Cubazúcar*, órgano de la entonces industria fundamental del país. (Díaz, 2016:99). Todas las anteriores, referencias obligadas para identificar el trazado preliminar que adquiere el arte y la cultura nacionales, y su difusión, han sido ya favorecidas con estudios independientes.

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CULTURA

Con la fundación de la República en mayo del 1902, como es lógico, se oficializaron los tres canales mayores para el desarrollo cultural del país en el período. Ante todo, se institucionalizó la responsabilidad y la gestión del Estado sobre esta esfera de la vida nacional; luego, y de conformidad con lo anterior, se crearon instituciones culturales independientes con diversos objetivos y, por último, se dinamizó la iniciativa privada en torno a la actividad cultural, favoreciéndola con la apertura legal del asociacionismo y la libre expresión de ideas; incluido todo esto en el nuevo régimen de derechos civiles que, en su formulación moderna, amparaba la letra de la nueva constitución republicana. (Pichardo, 1973: 376-379; 496-499; 500-507)¹²

El primero se circunscribió, en un principio, a los intereses específicos de las nuevas secretarías, de Instrucción pública (1902), devenida Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1909); entidad que progresivamente fue diversificando sus intereses; y un año después, e independiente de esta Secretaría, se fundó la Academia Nacional de Artes y Letras (1910). (Guzmán, 2016:241) Importante precisión al respecto fue la de advertirse, al mismo tiempo, que:

-
- 12 Los derechos civiles aparecen recogidos desde la primera constitución cubana, la de Guáimaro, adoptada por la primera República en armas (1869). También en la segunda en Armas, Jimaguayú (1895-1897); y la Tercera, de La Yaya (1897-1898), novedosa en que los introduce como Título: "De los derechos individuales y políticos". La primera republicana, de 1901, moderniza y actualiza tales derechos para su nuevo contexto. A su vez se mantienen en la segunda carta de esta república, de 1940. Pero, ello no impide que sean suspendidas total o parcialmente las "Garantías constitucionales" - que incluye o limita los derechos civiles - en muchas oportunidades a lo largo de sus vigencias.

las entidades representativas del nuevo poder no se organizaron en el mismo momento, ni con igual registro, sino que ello fue resultado de un proceso de confluencias, asociaciones coyunturales y autonomías que obedecían a requerimientos contextuales. Por tanto, no siempre tales enunciados dieron cobertura a las urgencias. La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (SIPBA), por ejemplo, en la práctica enfatizó en sus inicios la educación por encima de la cultura”. (Merino, 2016:161)

En mayo de 1913, y como resultado de la tal vez primera acción conjunta entre el dispositivo estatal y la iniciativa privada, se inauguró en La Habana, en las calles Lucena y Concordia, el Museo de Bellas Artes. La iniciativa estuvo a cargo de Emilio Heredia Mora, su primer director y un patronato estructurado al efecto, que contó con el apoyo formal del entonces Secretario de Instrucción Pública, Mario García Kholy. Según el cronista de *El Figaro*, el acontecimiento no recibió respaldo oficial público, pero sí destaca algo de suma importancia como referencia de la memoria colectiva en el espíritu de la época: “las áreas más visitadas de este museo fueron las que exhibían las reliquias de Máximo Gómez y Antonio Maceo, donde además se mostraban los cuadros de Feliciano Ibáñez y Armando Menocal referidos a la Batalla de Mal Tiempo y la caída del Titán, respectivamente.”¹³

Una segunda acción de este dispositivo estatal fue la fundación de la Academia de la Historia, en 1910. El acontecimiento intentaba demostrar, no sólo la supuesta ausencia de “grandes fisuras dentro de la comunidad académica y política”, ya señalada; también su importancia dada la relativa temprana aparición – a sólo ocho años de proclamada la República; y explica, además,

el letargo en la que estuvo sumida la entidad durante sus 13 años iniciales de vida (...) Para convertir la historia en

.....
13 Este testimonio gráfico aparece publicado en la propia reseña del diario *El Figaro*, y confirma el comentario.

su historia, la ‘ciudad letrada’ debió instaurar cotos de caza inaccesibles para sujetos ajenos a los intereses que se pretendían legitimar; por eso la primera tarea consistió en asegurar la ‘idoneidad’ de quienes edificasen la nueva versión del pasado. (Quiza, 2016:70)

En la práctica, durante los primeros ocho años de vida republicana quedaron establecidas las entidades básicas que, en correspondencia con la nueva modalidad de gobierno, estaban destinadas a asegurar la consolidación y reproducción de la nascente estructura de poder y su ordenamiento estatal, sobre todo a partir de la construcción de una nueva identidad nacional, tal cual requería la joven nación: la Secretaría de Instrucción Pública (1902), y en 1910, la Academia de la Historia y la Academia Nacional de Artes y Letras. Si bien tal política pudiera interpretarse como sinónimo de progreso – que lo fue respecto al régimen colonial previo –, la mirada contemporánea advierte al respecto, además, cómo y cuánto estas instituciones están comprometidas, en las sociedades modernas, en “inocular una cultura dominante constituida así en cultura nacional legítima: el sistema escolar, a través principalmente de la enseñanza de la historia y particularmente de la historia de la literatura, inculca los fundamentos de una verdadera ‘religión cívica’ y, más precisamente, los presupuestos fundamentales de la imagen (nacional) de sí”. (Bourdieu, 1993)¹⁴ Estudios ulteriores podrán sin duda dar luz en el caso cubano, acerca de la mayor o menor capacidad de esta voluntad oficial para rechazar o incorporar influencias de culturas subalternas en la nueva cultura republicana que intentó convertir en la dimensión nacionalista de la cultura nacional. Importantes tales afirmaciones quizás para mejor comprender el surgimiento eventual de instituciones interesadas en someter a examen crítico las interpretaciones al uso. Por ejemplo, la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales (1940), bajo cuyos

.....
14 “Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático” (1993).

auspicios, y en colaboración con la Oficina del Historiador de La Habana, dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring, se celebraron doce Congresos nacionales de Historia, entre 1942 y 1961, convocados todos como “tribuna abierta con el fin de estimular los estudios históricos, alentar su cultivo y difundir su conocimiento en favor de la reafirmación permanente de la fe cubana en la evolución histórica de la nacionalidad”. (Roig de Leuchsenring, 1961:7)

ALTERNATIVAS A LA INSTITUCIONALIZACIÓN OFICIAL

No queda precisa tal demarcación en la práctica social: “lo oficial” y lo privado ó alternativo” como dispositivos; tampoco, al parecer, en esferas públicas de socialización y/o consumo culturales, (Abruzzese, 2004)¹⁵ pues también se fundaron, bajo iniciativa privada en 1910: la Sociedad de Fomento del Teatro y la Sociedad de Conferencias; y muy próxima a estas, en 1912, la Sociedad de Estudios Literarios. (Diccionario de la Literatura cubana, 1984:976; 978).¹⁶

De importancia mayor – tal vez a tener también en cuenta respecto a la conformación de una contraparte a “lo propiamente oficial” – el tercero de estos canales institucionales, resultado de la orientación demoliberal de la nueva Carta constitucional que como *voluntad política reflejada en la letra del texto* aprobado en 1901, además de cobertura para expresar libremente el pensamiento, de palabra o por escrito sin censura previa, concedía el derecho a

15 No debe perderse de vista que en Cuba coinciden en el tiempo (primera mitad del siglo XX) tanto este proceso de consolidación de la nueva cultura nacional como el embate de los tiempos modernos: “la consolidación estructural de la llamada ‘cultura de masas’, debida al proceso de inclusión de las clases subalternas en la vida pública y la consiguiente extensión del consumo de información.” Además concurren en este asunto elementos propios, como “el crecimiento urbano, el aumento del número de profesionales en la urbe capitalina, y el trasiego inevitable con la sociedad norteaña”, en opinión del historiador cubano Oscar Zanetti Lecuona (2006).

16 La Sociedad de fomento del teatro, por iniciativa de José A. Ramos, Bernardo G. Barros y Max Henríquez Ureña; la Sociedad de conferencias, iniciativa de Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña, y la Sociedad de estudios literarios (también Sociedad de estudios científicos y literarios), que funcionaba en el Círculo Progresista, dirigido por Juan Gualberto Gómez.

todos los habitantes de la República, de “asociarse para todos los fines lícitos de la vida, siempre que no afectara la honra personal, el orden social o la tranquilidad pública”. (Pichardo, 1976: 79-80)

En la práctica, tanto la libertad de expresión, como la de acción asociativa, dieron cobertura legal a múltiples iniciativas privadas y colectivas de las que, en lo adelante, se beneficiaron proyectos culturales y canales de gestión y difusión de diverso tipo: publicaciones, asociaciones, iniciativas privadas e institucionales, o modalidades mixtas. Aunque esta es una actividad que proviene de una tradición del siglo XIX, lo cierto es que a partir del XX aumentan y adquieren mayor relevancia social – en términos de convertirse estas entidades en vías de inclusión de sectores y actores alternativos, en algunos casos, en la vida pública –, al tiempo que las mismas quedaban protegidas por el derecho constitucional moderno, además de la propiedad de sus inmuebles, otros activos, también por ley.

La primera de las establecidas bajo las nuevas circunstancias como “institución cultural” propiamente, y “en función de intereses públicos”, parece haber sido el Ateneo de La Habana, inaugurado en 1902, con secciones de declamación, teatro, música, literatura, artes plásticas, historia y ciencias sociales. Su objetivo declarado era el de “propiciar la difusión de la cultura mediante conferencias, conciertos, veladas, concursos históricos, literarios y pedagógicos, exposiciones y cualquier otra manifestación similar”. Los especialistas de artes plásticas por su parte, consideran este Ateneo “el primer escenario para la presentación de exposiciones y la natural circulación de la obra de arte”. (Merino, 2016:163)

Instituciones homólogas se fundaron en las ciudades de Santiago de Cuba (1914) y Cienfuegos (1922).

En La Habana, en igual fecha que el Ateneo – que existió hasta 1972 –, se fundaron la Asociación de Dependientes y la Asociación de Reporters, igualmente activas y protagónicas en la tarea cultural. Aun cuando no siempre hubiera una estricta observancia de los preceptos jurídicos establecidos al efecto bajo el código de derechos

civiles, ni todas las asociaciones o sociedades aparezcan inscritas en el *Registro de Asociaciones*,¹⁷ este resulta indicativo de en qué medida esta posibilidad abrió cauce a iniciativas privadas de los más diversos intereses culturales, a lo largo de estas primeras décadas. Con mayor o menor influencia, capacidad de gestión o durabilidad, u orientación ideológica, es obvio que expresan la voluntad individual de sus miembros de laborar a favor del desarrollo de la cultura nacional, en sus respectivas áreas temáticas y canales específicos de interés.¹⁸

Todo lo que resulta indicativo de los intereses fundamentales que se movían entre diversos segmentos sociales de la época; amén de su mayor o menor competencia (o interés) para influir socialmente, más allá de consolidar potenciales vías participativas en la gestión, circulación y consumo culturales – no poco para aquel contexto –, haciéndolas cada vez más extensivas a los crecientes sectores subalternos ciudadanos.

Posiblemente la asociación más trascendental del tipo de iniciativa privada haya sido la que dio lugar al surgimiento de la cerámica artística cubana. Trascendente por originarse en un asociacionismo absolutamente espontáneo, profesional; y por haber nucleado en torno suyo a figuras paradigmáticas de la pintura moderna de vanguardia, como Wifredo Lam, Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez y Marta Arjona, quienes aportaron con esta técnica expresiva, en lo adelante, una formidable y nueva carga de

.....
17 Este *Registro...*, y los expedientes de las asociaciones inscritas se encuentran depositados en el Archivo Nacional de Cuba.

18 Aparecen registradas, entre otras: Asociación Nacional de Amigos de la Cultura Cubana; Asociación Nacional del Teatro Experimental; Asociación Nacional Palacio del Arte; Asociación Cultural de Cuba; Asociación de Amigos de la Cultura Popular; Asociación de Caricaturistas de Cuba; Asociación de Críticos e Investigadores de las Artes Plásticas; Asociación de Escritores y Amigos del Arte; Asociación de Trovadores Cubanos; Agrupación de Pintores y Escultores Cubanos; Agrupación de Artes Dramáticas; Sociedad Cubana de Música Selecta; Sociedad de Conciertos de La Habana; Sociedad de Música de Cámara; Sociedad Guitarrística de Cuba; y la Sociedad Pro-Ópera Nacional, algunas respaldadas por instituciones oficiales, como la primera (Amigos de la cultura cubana), promovida por el Instituto Nacional de Cultura, mientras que las otras responden a iniciativas privadas.

autenticidad a lo que pudiéramos denominar la corriente principal del arte cubano del siglo XX.

También surgidos de la iniciativa privada – en este caso una vez más la de Fernando Ortiz y otros intelectuales de vanguardia – se desarrollaron los proyectos destinados a estudios etnográficos¹⁹ y antropológicos²⁰ de la sociedad cubana, que surgen tempranamente en 1906, con un primer ensayo, de don Fernando, “Los negros brujos”, cuyo contenido, según confiesa el autor, fue recibido como pintoresco por unos, y con disgusto por otros, lo que no le hizo cesar en el empeño. Continuó sus estudios y promovió sus investigaciones y resultados a través de asociaciones constituidas al efecto, como la Sociedad del Folklore Cubano (1924) esfuerzo mancomunado de Ortiz con José María Chacón y Calvo; y la Sociedad de Estudios Afrocubanos (1937), que tuvo por objetivo:

(...) estudiar los fenómenos demográficos, económicos, jurídicos, religiosos, literarios, artísticos, lingüísticos y sociales producidos en Cuba por la convivencia de razas distintas, la caucásica y la negra de origen africano, con el fin de lograr la inteligencia de los hechos reales, de sus causas y consecuencias, y la mayor compenetración igualitaria de los diversos elementos integrantes de la nación cubana hacia la feliz realización de sus comunes destinos históricos.

Ortiz pensaba que con sus investigaciones, análisis y comentarios acrecentaba y extendía el conocimiento cultural, dando explicación al origen étnico del cubano. Y así fue. El tema atraviesa todo el siglo XX, y se inserta, de manera definitiva, en diversas esferas culturales y sociales.²¹ La creación artística, enfrascada en la tarea de hallar

.....
19 “Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos”, según el *Diccionario digital Encarta*, 2009.

20 “Ciencia que trata de los aspectos biológicos y sociales del hombre”. *Diccionario digital Encarta*, 2009.

21 Ampliar en Fernando Ortiz, *La africanía de la música folklórica cubana*. La Habana, 1950; *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana, 1951, y *Los instrumentos*

esencias para un arte verdaderamente nacional, lo acoge desde fines de la década de 1920, cuando ya ningún vanguardismo cubano, ni artístico, ni literario, ni social, excluía de sus formulaciones lo negro, como elemento consustancial de nuestra más auténtica identidad. (Marinello (1973), 1989: 144-155) Inspiraciones *afrocubanas* aparecen desde entonces en la novelística, la poesía, la música, las artes plásticas, el teatro bufo y hasta en el cine sonoro, que se estrena en Cuba con el sugerente corto, *Maracas y Bongó* (1932). Este trascendental empeño le valió a Ortiz ser declarado como otro descubridor de Cuba. (Marinello (1969), 1989: 569)²²

Voluntades de esta naturaleza, no obstante, debieron coexistir con prácticas oficiales que ponían límite a algunas de las gestiones cuando se consideraran “lesivas”: se aplicaban advertencias, censuras, suspensiones, clausuras, encarcelamientos y otras; amenazas siempre latentes, reguladoras y aun represivas contra actividades específicas. Ejemplos mayores fueron las sistemáticas acciones contra directivos de 1927. *Revista de Avance*, que a la larga dieron al traste con la publicación en 1930,²³ hasta la modalidad extrema de incautación de un producto cultural: el documental fílmico *El Mégano* – crítico de la realidad social de su momento –, junto al encarcelamiento de su director, Julio García Espinosa, en 1955. (Fowler, 2004:44)²⁴ Más que un empeño cinematográfico, este

.....
de la música afrocubana. 5 tomos. La Habana, 1952-1955, publicaciones todas a cargo de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

- 22 El apelativo corresponde a Juan Marinello, quien así lo afirmó en ocasión de su muerte, en 1969.
- 23 Esta publicación sufrió varios embates: expulsión del país de uno de sus coeditores, extranjero, acusado de comunista en 1927 (Martín Casanovas); encarcelamiento de otro en igual año (Zacarías Tallet); y detención y condena prolongada de un tercer coeditor (Juan Marinello), en 1930, acusado de “instigador de los hechos relacionados con la manifestación estudiantil universitaria del 30 de septiembre, de protesta contra la medida política de posposición de la apertura del curso académico y contra el régimen político imperante”. Ante el rumor de que por tales hechos “se suspenderían las garantías constitucionales, instaurándose la censura previa a la prensa”, y para no someterse a esa medida, “1930” suspendió su publicación.
- 24 Resultado de ello, según García-Espinosa, *El Mégano* permaneció depositado en las bóvedas del SIM (Servicio de Inteligencia Militar) hasta 1959, cuando lograron rescatarlo.

fue en la práctica, según testimonia el cineasta, un verdadero proyecto cultural que nació bajo una concepción integral de la cultura, (Fowler, 2004: 144; 44)²⁵ modalidad de gran trascendencia posterior en el gremio.

Presumiblemente, por este motivo muchas de las asociaciones inscritas en el *Registro*, dejaban explícito desde su solicitud inicial, tanto el objetivo de “contribuir al mejoramiento de las cuestiones artísticas culturales y a la defensa de las mismas en general”, así como su “alejamiento de todo carácter o interés político (...)”.²⁶

No obstante, también el reclamo sistemático de una mayor participación estatal en la gestión cultural, desde otra perspectiva, fue reiterativo en tribunas públicas, a lo largo de este período. En 1925, lo hacía Juan Marinello en la apertura del Salón Anual de Artes Plásticas, refiriéndose en este caso, desde el estrecho concepto del “arte” o “bellas artes” – en su opinión surgido en propiedad escasamente cinco décadas antes –, y reclamando para este, como condiciones imprescindibles de desarrollo a favor de su potencial conversión en un arte “verdaderamente nacional”, un régimen de circunstancias y ambientes favorables, aun inexistentes para que esto ocurriera:

Se hace imprescindible que a la empeñada labor privada se una una intensa acción oficial; la creación de nuevos centros artísticos a lo largo del territorio nacional, la institución de premios considerables para los mejores cuadros cubanos, el hacer asequibles a nuestros privilegiados

.....

25 En el guión del documental colaboraron Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez Alea, y José Massip. También el proyecto contó con Juan Blanco en la música y Servando Cabrera Moreno, quien dejó su testimonio artístico de los campesinos del lugar. Este principio de integralidad de la cultura, señala García-Espinosa, lo incorpora después Alfredo Guevara en la vida del ICAIC.

26 Ejemplo de ello la Agrupación de pintores y escultores cubanos (f. diciembre, 1948 y cancelada, “por no demostrar actividad”, en enero de 1953). La Junta provisional de gobierno la integraban los pintores Luis Martínez Pedro, Mariano Rodríguez y Cundo Bermúdez. El Conjunto asesor lo integraban Amelia Peláez, Alfredo Lozano, Wifredo Lam, René Portocarrero, Felipe Orlando y Mario Carreño. (Fuente: *Registro de Asociaciones*. Archivo Nacional de Cuba, La Habana.)

los parajes de más alta belleza, la adopción de un plan de enseñanza artística que vaya dirigido a nuestros verdaderos intereses, la iniciación, en fin, de lo que yo llamaría, quizás sin mucha impropiedad, una alta cultura artística. (Marinello, 1925: 7)

Breves meses después Jorge Mañach también roza el tema, con mayor precisión y desde su concepción personal de “crisis” que advierte en la “alta cultura”, y que sustenta en tres categorías de causas: *individuales, orgánicas y sociales*; conjunto para él sinónimo de “deficiencias del esfuerzo, de la organización y del ambiente”. (Mañach (1925), 1999:27) ²⁷

Transcurrido un cuarto de siglo, en 1949, las insatisfacciones advertidas conservaban vigencia, pues Raúl Roa vuelve sobre el tema, y se pregunta en las páginas de su *Mensuario*: “¿Está en coyuntura de crisis la cultura cubana?” Y se responde:

(...) la cuestión ha sido planteada y debatida en los últimos tiempos con dramática insistencia. (...) De lo que sí no cabe ya duda es que, a partir de 1902 es notoria la desproporción entre nuestro progreso material y nuestro progreso cultural. Sólo la pintura ha logrado un alto coeficiente de madurez. (...)

Diversos son los factores que han contribuido a este manifiesto atraso del proceso cultural en la época republicana. Ha faltado, sobre todo, la atmósfera espiritual indispensable a las empresas intelectuales de genuina envergadura. (...) Y ha faltado también el interés, el calor y el apoyo del Estado. Hasta hoy Cuba ha carecido de una política de la cultura. Si bien la cultura es un proceso de elaboración colectiva históricamente dado, al Estado incumbe poner a quienes la conservan, transmiten

.....
27 Jorge Mañach. “La crisis de la alta cultura en Cuba” (1925). Disertación en la Sociedad Económica Amigos del País.

o generan en condiciones de fecundarla, enriquecerla o impulsarla hacia horizontes en perenne renuevo.²⁸

A estas declaraciones siguió su breve pero intenso programa estatal de gestión y socialización extensiva de la cultura, que demostraba la enorme voluntad y potencialidad posibles de su práctica social, desde las estructuras estables de gobierno.

Sin embargo, escasamente cinco años después (1955) – y en circunstancias totalmente diferentes, como fue el rediseño de la hegemonía que significó para el país el golpe de Estado de 1952, a cargo del ex presidente Fulgencio Batista –, surge por decreto oficial el Instituto Nacional de Cultura (INC), declarado “organismo especializado y técnico del Estado” para llevar a cabo la actividad cultural, y que, al parecer intentaba, entre otros intereses, sortear en lo posible el acumulado de inquietudes no resueltas y potencialidades desatendidas en el ámbito cultural nacional.

1934-1951: VETERANOS DE LA REVOLUCIÓN DEL TREINTA ASUMEN CARGOS PÚBLICOS EN LA ESFERA CULTURAL

La participación en acciones culturales significativas desde posiciones estatales claves, de hombres que traían el doble aval de una formación al interior del Movimiento Vanguardista²⁹ desde la

.....
28 Raúl Roa. “El Estado y la cultura”. *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*. La Habana, año 1, no. 1, diciembre, 1949, p. 1. Vale señalar que la concepción preliminar de “política de la cultura” expresada por Roa, en cuanto a responsabilidad del Estado; como política de Estado, viene a instituirse de manera más elaborada a plenitud en Cuba, a partir de la Revolución de 1959.

29 El Movimiento Vanguardista cubano se caracteriza por una voluntad renovadora en todas las esferas de la vida social – la actividad intelectual, sociocultural y política –, y es perceptible en Cuba en todas las manifestaciones del arte y la cultura. Especialistas aprecian sus efectos transformadores, entre 1918 y 1940. Juan Marinello, actor y testigo, consideró como características privativas suyas: la no existencia del interés por trasplantar los *ismos* parisienses; el predominio de lo que llamó “anchura de preocupaciones” y “la circunstancia de mezclar lo nuevo con lo viejo”; así como que este espíritu renovador aquí también quiso ser “renovación de entendimientos y perspectivas como servicio a objetivos numerosos”.

década previa, además de una destacada trayectoria igualmente dentro del movimiento revolucionario reciente, el de 1930, fue una experiencia breve, más no por ello poco importante.

Entre estos Jorge Mañach, el primero en ocupar cargo público (1934), fue quien ideó, propuso y creó la Dirección de Cultura, dentro de la Secretaría de Educación cuando esta estuvo a su cargo; acción que, en la práctica, abría el diapasón conceptual de *cultura*, superando el limitado ámbito de “bellas artes” que cubría esta cartera hasta entonces, a favor de otras esferas tan o más importantes para el desarrollo social y, por tanto, susceptibles de ser beneficiadas en lo adelante, con atención particularizada y potencial subvención estatal.

Al parecer, el cambio se orientaba a jerarquizar el sector y, en cierta medida, a intentar, con nuevas condiciones, remediar las causas de la crisis que en su criterio padecía la cultura nacional; asunto sobre el cual había disertado en 1925, e identificado en las tres categorías ya señaladas – “las causas individuales, las orgánicas y las sociales –, y para las que con posterioridad, y ante la insistencia colectiva, se vio obligado a precisar lo que denominó “un plan curativo”: “(...) es evidente que los remedios a un estado de crisis de la cultura serán aquellos que multipliquen los aportes, que los orienten y que los prestigien en la opinión ambiente”. (Mañach (1925), 1999:35–36). Presumiblemente, a esto debía contribuir la nueva Dirección de Cultura.

Aun cuando su paso por esta Secretaría fue breve, con José Ma. Chacón y Calvo al frente de la nueva Dirección, se desarrollaron acciones diversas: un sistema de modestas becas para estudios especializados en el extranjero (1934), varios proyectos editoriales – Cuadernos de Cultura (1934) y Grandes Periodistas Cubanos, 1935 –, la instauración de los salones nacionales de Artes Plásticas y Escultura (1935), (Otero, 2016: 200) y apoyo a la iniciativa de Eduardo Abela para fundar el Estudio Libre de Pintura y Escultura (1937), entre otras. Estableció además un sistema de

premios consistente en la compra de obras de arte premiadas en los salones anuales, con el objetivo de crear una Sala Permanente de arte nacional. La presencia de Jorge Mañach en el cargo de la Secretaría de Educación tiene lugar en el contexto resultante del golpe de estado contra el gobierno provisional de los Cien Días, que llevó al poder a Carlos Mendieta, en 1934, bajo la conocida fórmula de gobierno “Batista–Caffery–Mendieta”, acción fuertemente rechazada por los sectores populares y de izquierda. Fue, por tanto, la suya una presencia criticada³⁰ y efímera, que condujo a un autoexilio posterior. No obstante, en su desempeño, Mañach actuó conforme a su concepción de cultura y de crisis que había expuesto públicamente años antes, (Mañach (1925), 1999:27)³¹ como vimos; era por demás un hombre que llegaba al cargo formado en el Movimiento Minorista de 1923, (Cairo,1978:64)³² y signatario de la

-
- 30 Un detalle a tener en cuenta en este sentido es la existencia de una idea bastante extendida, entre los grupos revolucionarios más radicales de la época, acerca de su abstención de ocupar cargos públicos, demostrando así desinterés por cualquier beneficio personal derivado de su participación en la lucha antimachadista. Si bien fue así entonces, a la larga, testimonios conocidos de Pablo de la Torriente y Salvador Vilaseca, en épocas diferentes y distantes entre sí, consideraron esta negativa como uno de los mayores errores tácticos de la Revolución del Treinta.
- 31 “Una cultura nacional es un conjunto de aportes intelectuales numerosos, conscientemente orientados hacia un mismo ideal y respaldados por un estado de ánimo popular que los reconoce, aprecia y estimula. Consta, por lo mismo, de tres elementos: los esfuerzos diversos, la conciencia y orientación comunes, la opinión social. Ninguno de estos (...) – ni el principal de ellos, siquiera, que es el de los aportes individuales –, se basta por sí solo. La mera coexistencia territorial, en un país determinado, de numerosos espíritus de intelectualidad superior – hombres de ciencia, pensadores, artistas – no constituye por sí un estado de cultura nacional (...). [p. 9]
- “De este concepto se desprende que son tres los elementos integrantes de un estado de cultura, y que por consiguiente, la decadencia de un estado tal se deberá, o a la falta de alguno de esos elementos o a la condición precaria de ellos. Esta deducción nos permite dividir las causas de nuestra crisis en tres categorías: las causas individuales, las causas orgánicas y las causas sociales; o lo que es lo mismo: las deficiencias del esfuerzo, de la organización y del ambiente”.
- 32 Asociación espontánea de intelectuales, artistas y profesionales (La Habana, c. 1922-1930), independiente de toda organización o asociación política. Le caracterizan una reducida membresía que dice expresar el sentir de la mayoría, su voluntad renovadora, informalidad organizativa, y el afán renovador en todas las esferas de la vida social y cultural. Se origina en el “acto de rebeldía y censura” que fue la Protesta de los Trece, ante la compra del Convento de Santa Clara por el gobierno, entendida como “imposición gubernamental

Declaración del grupo homónimo, en 1927, (Cairo,1978:65-66)³³ que suscribió sólo siete años antes de su desempeño público. Por tanto, es presumible que esta decisión, y su actuar, debieron estar fuertemente influidos por la vocación y compromiso social que animó a la intelectualidad vanguardista cubana desde entonces.

Para un período ulterior, el segundo gobierno del partido Auténtico, coincide la presencia en estos cargos del binomio Aureliano Sánchez Arango y Raúl Roa (1949-1951); el primero, al frente del entonces Ministerio de Educación, y el segundo, a cargo de su Dirección de Cultura. Requiere destacarse aquí, por demás, que estos dos actuaban asociados a otro veterano de la lucha revolucionaria antimachadista, Carlos Prío Socarrás, entonces presidente de la República (1948-1952), y depuesto prematuramente por el golpe de Estado batistiano de 1952.

La tríada “Carlos Prío-Aureliano Sánchez Arango-Raúl Roa” representa una verdadera peculiaridad histórica: la coincidencia en el poder de sujetos provenientes del sector insurgente más combativo en el espacio público de todos los que participaron en la Revolución de 1930;³⁴ el estudiantil universitario. Indudablemente,

.....
a la mayoría del país” y dando una fórmula de sanción social y actividad revolucionaria a los intelectuales cubanos.

33 El texto de la Declaración del '27 hace referencia a las críticas de los miembros del Grupo a lo que denominaban “falsos valores de los mercachifles patrioteros, de los incapaces encumbrados, de los genios oficiales y se censuraba del desconocimiento de los problemas cubanos, el sometimiento de nuestros gobiernos a la exigencia extranjera, la farsa del sufragio, y la ovejuna pasividad al medio”. Advierte el documento que “todo eso era indicio de que en Cuba se integraba, perfilándose sin organización estatutaria, pero con exacta identidad de ideales y creciente relieve, un grupo intelectual izquierdista producto natural del medio, órgano histórico fatalmente determinado por la función social que había de cumplir”.

34 Con este nombre se conoce el movimiento cívico-político-insurreccional contra el dictador cubano Gerardo Machado (1925-1933). Su época más álgida fue la de 1927-1933, y en ella participaron numerosos sectores políticos y sociales en diversos escenarios: la lucha política; la oposición universitaria, y las manifestaciones callejeras, todas fuertemente reprimidas por las fuerzas militares. Con la caída de Machado, en agosto de 1933 concluye esta supuesta “revolución”, en tanto para algunos el interés se limitaba a su salida del cargo. Las aspiraciones de los sectores más radicales, antinjerencistas y antimperialistas, eran lograr cambios radicales en la estructura económica y política del país. Por lo que la lucha continuó durante los acontecimientos subsiguientes: Gobierno colegiado de cinco

y al margen de filiaciones, ideologías, o preferencias estratégicas del momento, entre ellos tres se habían forjado “lazos de mayor intimidad” – hoy difusos a simple vista, por su distancia en el tiempo y poca reflexividad histórica – como suelen ser los estructurados al interior de escenarios poderosos para la consolidación de vínculos personales que los estudiosos de redes sociales consideran muy fuertes: la insurgencia social, de barricada; el presidio y exilios políticos.

Valdría la pena examinar con mayor detenimiento, a la luz de tales perspectivas, el proyecto llevado a la práctica por Roa desde la Dirección de Cultura (1949–1951); un verdadero primer ensayo de política cultural demostrada como *posible* desde el Estado, que él mismo caracteriza y fundamenta desde el primer número de *Mensuario*.

Al margen de su inviabilidad práctica a la larga, en el contexto de la estructura político-social de su momento – sin duda en algo beneficiada por la distensión democratizadora que significó la nueva constitución de 1940, y la entrada en legalidad de nuevos partidos, que dio la posibilidad de acceso de sus miembros a esferas públicas, como era su propio caso –, la experiencia develó no solo sus potencialidades, también evidenció aspiraciones sociales colectivas subyacentes en determinados sectores de la población, que se develaban por primera y única vez, al ocurrir, quizás por coyunturas circunstanciales o imprevistos, que llegaran a colocarse en posición privilegiada para encauzarlas, sujetos portadores de diversas ideologías y propósitos al interior de los dispositivos estatales vigentes. (¿Falla del sistema que evidenciaba la necesidad de poner nuevos límites al régimen democrático?)

miembros o “Gobierno de los Cien Días”; golpe militar en enero de 1934; huelga general de marzo de 1935; amnistías políticas y otras maniobras, hasta la llegada de un clima de distensión política, a partir de 1938, liderada entonces por Fulgencio Batista, quien intentó la relativa “democratización” de la sociedad cubana, la concertación de acuerdos entre las fuerzas políticas y la creación de nuevos partidos; proceso que concluyó en la convocatoria a la aspirada Asamblea Constitucional de 1940.

La trascendental ejecutoria de esta primera y muy breve experiencia de participación estatal en la gestión y promoción pública, masiva, de la cultura, y de su consumo, al hacerla extensiva además a todo el país, e inclusiva de múltiples sectores sociales, cinco décadas después de inaugurada la República, ha quedado fehacientemente demostrada en su concepción y ejecutoria, en los estudios particulares realizados. (Ramos, 2016:219-227)

Vistos a distancia estos momentos, destellos fugaces, sentaron precedentes importantes para caracterizar el decursar institucionalizado de la cultura nacional en años subsiguientes.

1952-1958: CULTURA Y DICTADURA

Entendida como falla o no, la experiencia inmediata anterior a 1952 muy probablemente advirtió al nuevo e ilegal jefe de Estado de la necesidad, obviamente apremiante, de dar curso a tales aspiraciones contenidas con relativa inmediatez, asegurando que en manos del Estado – ahora de mano dura –, quedara un control más efectivo sobre este asunto, garantizando evitar nuevos deslices. De esto se encargó el propio dictador Batista, quien creó un equipo asesor de trabajo con tal propósito, y cuyo resultado para estos menesteres fue el nuevo Instituto Nacional de Cultura (INC).

Durante su breve período de existencia (1955-1958), el INC mostró niveles diversos de beneficio-exclusión en su gestión, y de tolerancia e intolerancia, con el consecuente nivel de aceptación-rechazo colectivo. Aunque, sin lugar a dudas, este constituyó el primer intento por trazar una política cultural moderna, ordenada, en términos de tolerancia, diversidad, y tan inclusiva como fuera permisible, para dotar de brillo a la República, sin afectar la estabilidad del régimen.

Vale destacar que en los tres años que median entre el golpe militar (marzo de 1952) y la creación por el decreto presidencial n° 2057 del INC (julio de 1955), surgen modificaciones al régimen de derechos civiles en el país, con su consecuente afectación a los de expresión

y asociación, entre otros, que tocan directamente a los intereses del sector cultural en su gestión.

Según especialistas, los denominados “Estatutos Constitucionales” adoptados inmediatamente después de tal acción, en abril de 1952, establecían que las “garantías constitucionales podrían suspenderse en el país, por el tiempo que fuera necesario”.

En este momento el dictador solicitó elaborar una nueva Ley de Seguridad y Orden Público, nacida como la Ley-Decreto 997/53, disponible desde mediados de 1953, que permitía suspender estas garantías por noventa días – tal cual ocurrió casi de inmediato –, al entrar en vigor automáticamente, con los sucesos del asalto al cuartel Moncada, el 26 de julio de ese año. Esta ley constituía su declaración de fe, y estuvo destinada a: “coaccionar, limitar la libertad individual o colectiva, de acción y de expresión, no solo de las personas sino también de los medios y órganos de difusión, prensa escrita, cine, radio y televisión.” (Mencía, 2011: 235) La misma fue efímera – abrogada en mayo de 1954, rigió sólo durante diez meses –, según criterio generalizado, debido al interés por “suavizar las tensiones políticas” y acomodar el inminente período de propaganda con vistas a las próximas elecciones de noviembre. (Mencía, 2011: 236)

No por esto menos indicativo de la orientación que estas u otras estrategias, más veladas o casuísticas, subyacían en la mente del dictador y serían de algún modo puestas en práctica. Baste recordar las acciones de 1955 emprendidas contra “El Mégano” y Julio García Espinosa, a las que nos referimos antes. Tampoco escatimó en adoptar estrategias complementarias, como la recodificación de conceptos como “desacato”, “difamación”, “calumnia” e “injuria”, entre otras cuestiones.

Bajo este clima de tensión se creó en 1955, el Instituto Nacional de Cultura, precedido de la infeliz idea del patrocinio estatal de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, coauspicada por dos dictadores: Fulgencio Batista de Cuba, y Francisco Franco de España.

El cubano fue el único de estos proyectos que fructificó, en intención al menos, en América, pues los artistas locales se le opusieron airadamente.³⁵ La conocida Bienal Antifranquista (1954) – Antibienal, o Contrabienal – (Suárez, 2014) no fue, sin embargo, un hecho intrascendente, sino que por el contrario, sentó el precedente de los “anti salones”.³⁶ Pudiera por tanto considerarse la muestra alternativa “Antibienal” el primero de estos salones, inaugurado en el Lyceum habanero; expuesto después en la Universidad de La Habana, y que luego recorrió varias ciudades del país, entre ellas, Santiago de Cuba.

El desapego de numerosos artistas a las convocatorias oficiales desde años antes, se infiere en las palabras de presentación del catálogo de la “Exposición de Arte Cubano Contemporáneo” (Capitolio Nacional, 1941), exhibida con motivo de la Segunda Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual, celebrada en La Habana:

No hemos podido conseguir tantas obras como se proponía nuestra tolerancia. (...) El simple hecho de declarar algunos artistas que ‘no tienen obras’ denuncia cierta pereza incompatible con la agitación apasionada de nuestros días [la guerra mundial], o que lo realizado se esconde porque no sirve de mensaje a una juventud dispuesta a darlo todo en beneficio de todos. (...) No esperábamos tener que reducir tanto la lista de nuestra tolerancia. (*Exposición de arte cubano contemporáneo. Catálogo, 1941:41*).

.....
35 El rechazo a la II Bienal Hispanoamericana de Arte tuvo gran repercusión política y social en su época. A la protesta de los artistas cubanos se unió también el rechazo de los latinoamericanos convocados para la cita de La Habana. Tal acción conjunta dio al traste no sólo con la muestra en Cuba, además, con el proyecto en sí.

36 En enero de 1956 veintitrés artistas acordaron no concurrir al VIII Salón de Pintura, Escultura y Cerámica, convocado por el INC. Para ellos “este no cumplía los propósitos para los que fue creado; desorientaba al público en los valores del arte y practicaba el amiguismo y la politiquería”. En franca oposición, la Asociación Cubana por la Libertad de la Cultura (c. 1950) organizó un antisalón con los pintores y escultores que estuvieron en desacuerdo con este Salón Nacional auspiciado por el INC. (Guzmán, 2016:249)

De cualquier modo, el nuevo Instituto no ofreció la solución esperada, aun cuando las afirmaciones del dictador pudieran sonar prometedoras: “la cultura no se hace oficialmente. Es el resultado de un debate sin fin entre criterios distintos, a veces contrarios, a veces similares”. (Guzmán, 2016:243) Pero sí logró, en cambio, traer a un primer plano un nuevo tema altamente sensible desde entonces: la interrogante respecto a si la ayuda económica del Estado a una institución cultural implicaba el sometimiento de esta al tutelaje del tal instituto, y la pérdida de su autonomía.³⁷ Tal controversia surge, en parte, a partir del fuerte conflicto que tuvo lugar desde agosto de 1956, entre este dispositivo estatal y la Sociedad Ballet de Cuba, dirigida por Alicia Alonso. Se conocen ilustrativas afirmaciones de Fernando Alonso al respecto, también bailarín y coreógrafo del ballet, quien en términos de *política cultural*, argumentaba entonces que “había gestiones que sólo el Estado podía hacer factibles, porque la iniciativa privada buscaba con frecuencia ganancia a sus empeños, por lo que, en países como el nuestro lo privado no podía hacerlo todo, pero eso no significaba confundir una orientación estatal con la subordinación a ultranza del arte y la cultura a determinados intereses políticos”. (Guzmán, 2016:249-250)

Aun cuando gran cantidad de personalidades e instituciones protestaron la medida, no se modificó. Tampoco tuvo el INC suficiente tiempo para hacerlo o ratificar su política en el futuro, pues como tal, la entidad comenzó un proceso de reestructuración casi inmediatamente después del triunfo revolucionario de 1959 – en febrero –, con el propósito de que este asumiera las nuevas funciones que demandaba la cultura en el nuevo proceso político.

A mediados de ese año retornó a su antiguo nombre de Dirección General de Cultura, y en 1960 esta fue objeto de nuevas reorganizaciones que dieron lugar, en agosto de ese año, al denominado

.....
37 Este fue uno de los temas medulares debatidos en la reunión sostenida por el líder de la Revolución, Fidel Castro, con intelectuales y artistas cubanos, en La Habana, poco tiempo después; en 1961.

Departamento Nacional de Cultura, sustituido a su vez, en enero de 1961, por el Consejo Nacional de Cultura; entidad que se extendió hasta 1976, dando paso a la creación del Ministerio de Cultura.

COEXISTENCIA (DES)EQUILIBRADA ENTRE LO ESTATAL Y LO PRIVADO

El conjunto de informaciones examinadas permiten identificar, a grandes rasgos y con el carácter preliminar ya advertido, una suerte de modelo estructural que fue construyéndose paulatinamente, y que evidencia cómo, durante las primeras seis décadas republicanas el desarrollo cultural en Cuba fue sustentado por un conjunto de entidades gestoras estatales y comerciales, además de iniciativas y gestiones privadas, dimanantes de sujetos, asociaciones e instituciones no lucrativas. El Estado, al parecer, mostró su mayor interés cultural en un tema esencial: la instrucción pública, no exenta de conflictos y debates sostenidos en su interior. (Pérez, 2011: 141-187)³⁸ En lo demás, sobre todo a partir de la creación de la Dirección de Cultura, el interés mayor recayó en las Artes Plásticas.

En esta unilateralidad debió influir, en alguna medida, la existencia de preocupaciones más perentorias que las propiamente culturales para las élites de poder en estos momentos trascendentales cuando, en un inicio, no sólo se intentaba la consolidación del Estado, y en función de esto la prioridad era poner en marcha la nueva estructura político-administrativa que perseguía, “el adecuado equilibrio entre las concesiones al mercado de que dependía el país sin perder la independencia, y los límites que debieran fijarse al proceso de radicalización de la revolución democrático-burguesa en la Isla.”³⁹ La cultura general, por tanto, pasó entonces a planos de mucha menor importancia para la supervivencia del sistema, según al parecer creyeron quienes, de preferencia, se mantenían a

.....
38 Una detallada evolución de las problemáticas y conflictos que existieron al interior de este perfil también cultural, se encuentra disponible en: Felipe Pérez Cruz, “La Constitución de 1940: Reflexión desde la historia de la educación cubana”. (2011)

39 Yoel Cordoví, op. cit.

la expectativa de los siempre latentes conflictos sociales, y posibles intervenciones de la potencia neocolonial, asuntos a los que dedicaron máxima prioridad.

Tal conjunto de aspectos favoreció, según se devela, la generación de un modelo de desarrollo cultural de naturaleza “eclectico”,⁴⁰ basado en la propia diversidad de origen e interés de los sectores involucrados, que bajo las peculiares condiciones sociopolíticas cubanas determinó la coexistencia y acción simultánea de múltiples instancias o centros generadores de cultura – creación, socialización y consumo–, a lo largo de esta etapa.

Esta gestión simultánea y diversificada, a diferencia de otra modalidad estrictamente vertical, más típica en sistemas políticos democráticos clásicos, facilitó un proceso en el que en la práctica confluyen, –muy beneficiosamente, en mi opinión–, en un flujo vertical de descenso las expresiones o rasgos culturales generados por fórmulas institucionalizadas (u oficiales), simultáneo al ascenso de aquellas gestadas por segmentos sociales alternativos que actuaban con relativa autonomía en la base; todas las que en algún punto se encuentran, coexisten, y/o interactúan.

Este, que al parecer fue el “modelo” nacional de desarrollo cultural –hipótesis que deberá confirmar o negar estudios ulteriores– propició la existencia de un muy dilatado espacio de concertación de los más disímiles rasgos que vienen a nutrir la cultura nacional cubana, pretendidamente inclusiva, flexible y democratizante, al tiempo que moderna e idealmente nacionalista; entendido nacionalismo como defensa y salvaguarda del ser nacional, de sus modos y maneras de sentir, pensar y actuar, y de la autoctonía e identidad propias, desde diversos registros ideoc conceptuales tales entendidos.

No obstante, el ámbito –y ambiente– de realización cultural fue esencialmente ciudadano y proverbialmente capitalino. En su gestación, socialización y consumo, participaron mayormente las élites y sectores profesionales de la capital, y de algunos centros culturales

.....
40 Entendido eclecticismo “en el sentido de libertad de elegir.”

relevantes del interior de la República, hacia donde irradiaban, aunque de manera limitada, buena cantidad de estos proyectos culturales, y se gestaban otros propios, en franco proceso retroalimentador. Lamentablemente, este costado, imprescindible para una mejor valoración integral del fenómeno, no estuvo disponible para su inclusión en el análisis.

NO CONCLUSIONES

La única conclusión posible de este empeño solo puede ser la identificación colectiva e inicial de un conjunto de fenómenos concurrentes en este proceso fundacional de la modernidad cultural, para los que se recomendarían estudio y análisis en mayor profundidad. Quienes nos acercamos a estos temas desde la investigación y el estudio, pero hemos vivido de cerca la realidad y los procesos culturales de la segunda mitad del siglo XX, sustentados esencialmente en políticas culturales institucionalizadas, podemos percibir, quizás con mayor facilidad, la proyección de los efectos de problemáticas privativas de la cultura moderna, en la segunda mitad del siglo; una contemporaneidad que debió entenderse con realizaciones y procesos ya consolidados, aun enraizados, en su afán por asumirlos, conforme a nuevos presupuestos reestructurantes de toda la vida nacional que trajo al país la Revolución de 1959. A diferencia de otros sectores de la vida social, sin embargo, para la cultura nacional 1959 no constituyó, en modo alguno, según se percibe, un rígido parteaguas.

A estas alturas – y ello dificulta en gran medida aun estructurar la investigación probable – se levantan obstáculos objetivos para estos estudios: las mediaciones múltiples que contaminan el objeto y e igualmente afectan la imprescindible mirada objetiva y desprejuiciada del investigador en la indagación, y, no menos importante, la propia porosidad del campo cultural en términos de agentes, redes, escenarios y coyunturas siempre mutantes. Esto es un reto.

No obstante, este, que ha sido un primer intento por trascender la simple sumatoria de casos, privilegiando en su lugar el examen crítico y devenir histórico de *los procesos* de ideas, tendencias, debates, propósitos, acciones y movimientos artísticos y sociales de la etapa, desde la perspectiva de sus actores, en acciones individuales y colectivas y varios niveles de gestión: iniciativas privadas, públicas, institucionales y/o estatales, permite visualizar estos procesos de manera novedosa: una mirada potencialmente relacional (horizontal) del entramado cultural de la época, focalizándose de tal modo en planos sucesivos su propio devenir social, referentes circunstanciales y contextuales, además del obligado correlato entre los procesos de cultura y sus entornos sociopolíticos, en ocasiones determinantes.

Tomando en cuenta los resultados preliminares aquí examinados, apostamos a que la propuesta constituye un camino prometedor para, desde el presente, intentar una mejor explicación, entendimiento y comprensión, del complejo mundo cultural moderno y contemporáneo que articuladamente vivió Cuba a lo largo del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRUZZESE, Alberto. "Cultura de masas". *Cuadernos de Información y comunicación*, Roma, sept. 2004. Disponible en: http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:tsvjxhtloP8J:scholar.google.com/+cultura+de+masas&hl=es&as_sdt=0,5
- BOURDIEU, Pierre. "Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático." (1993) Revista *Sociedad*, de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Disponible en: http://www.politica.com.ar/Filosofia_politica/Espiritus_de_Estado_bourdieu.htm
- CAIRO Ana: *El Grupo minorista y su tiempo*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978.
- Carpentier, Alejo, *Crónicas caribeñas*. Selección y prólogo de Emilio Jorge Rodríguez, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2012.
- DE SOUZA, Boaventura. "Hacia una epistemología más allá de lo posmoderno". *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*, Eds. Siglo XXI-CLACSO, Buenos Aires, 2009.
- DÍAZ, Carmen María. "Las revistas de las asociaciones económicas, una expresión cultural". Ana Suárez Díaz (Coordinadora) *Cuba: Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1958)*, La Habana, Coedición del Instituto cubano de investigación cultural Juan Marinello y la editorial Caminos, del Centro Martín Luther King, 2016.
- Diccionario de la Literatura cubana*, tomo II, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.
- Exposición de arte cubano contemporáneo*. Catálogo, La Habana, 1941.
- FOWLER Calzada, Víctor. *Conversaciones con un cineasta incómodo: Julio García-Espinosa*, segunda edición. La Habana, Coedición del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y Ediciones ICAIC, 2004.
- GARCÍA, Maritza: *El ámbito musical habanero de los 50*. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2005.
- GUZMÁN, Jorgelina. "El Instituto Nacional de Cultura: organismo estatal para la cultura cubana (1955-1958)". *Cuba: Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1958)*, La Habana, Ed. cit.

- MAÑACH, Jorge. “La crisis de la alta cultura en Cuba” (1925). *Ensayos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1999.
- , “Glosas”. *Diario de la Marina*, junio 1925. *Ensayos*. La Habana, Ed. cit., pp. 35-36.
- Marinello, Juan. *Cuba: Cultura*. (Comp. y notas Ana Suárez Díaz) La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.
- MASSAGUER, Conrado. *Massaguer. Su vida y su obra*. Autobiografía. Historia gráfica. Anecdótico. Cincuentenario Massagueriano 1907-1957, La Habana, 1957.
- MENCIÁ, Mario. “El Programa del Moncada, La Historia me absolverá y la Constitución de 1940”. Ana Suárez Díaz, Coordinadora, *Retrospección crítica de la Asamblea Constituyente de 1940*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011.
- MERINO Acosta, Luz. “La cultura entre dos aguas”. *Cuba: Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1958)*, La Habana, Ed. cit.
- PÉREZ Cruz, Felipe. “La Constitución de 1940: Reflexión desde la historia de la educación cubana”. *Retrospección crítica de la Asamblea Constituyente de 1940*, La Habana, Ed. cit., 2011.
- PICHARDO, Hortensia. *Documentos para la historia de Cuba*, Tomo I, 3ra. Ed., La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1973.
- Revista de Avance*, no. 50, La Habana, septiembre 15, 1930, p. 259.
- ROA, Raúl. *Raúl Roa: Cultura y Revolución 1907-1982*. Multimedia, La Habana, Ediciones CUBARTE, 2010.
- ROIG de Leuchsenring, Emilio. *Revaloración de la historia de Cuba por los Congresos Nacionales de Historia*, segunda edición, La Habana, 1961.
- SUÁREZ Díaz, Ana. (Coordinadora) *Cuba: Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1958)*, La Habana, Coedición del Instituto cubano de investigación cultural Juan Marinello y la editorial Caminos, del Centro Martin Luther King, 2016.
- , “La Exposición Antibienal: vórtice en la modernidad plástica cubana”, 2014. Disponible en: <http://www.cubarte.cult.cu/es/articulo/la-exposici-n-antibienal-v-rtice-en-la-modernidad-pl-stica-cubana/4995>

QUIZA, Ricardo. “La Academia de la Historia: pasado y poder (1925–1930)”. *Cuba: Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899–1958)*, La Habana, Ed. cit.

ZANETTI Lecuona, Oscar “Nación y modernización: significados del 98 cubano” y “La sociedad cubana en el ocaso de la república burguesa”, en: *La República: notas sobre economía y sociedad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2006.