

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n26.47343>

La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas

Ignacio Iriarte

CONICET/INHUS/Universidad de Mar del Plata

iriartelignacio@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4596-3164

Recibido 12/08/2024. Aceptado 23/09/2024

Resumen

En *Tumbas sin sosiego*, Rafael Rojas propone una interpretación de los años 80 y 90 cubanos a partir de dos ideas centrales: 1) el gobierno pasa del totalitarismo al autoritarismo, y 2) se incorporan las principales ideas de la posmodernidad. En este trabajo me propongo examinar esta propuesta, deteniéndome en los años 80. Desde mi punto de vista, la interpretación de Rojas es esclarecedora, pero la forma en que lee las dinámicas culturales de los 80 merece una revisión. Aunque Rojas afirma que el gobierno impuso restricciones a la circulación de las ideas de la perestroika y la glásnost, hasta mediados de 1989 estas circularon de manera fluida en la prensa periódica y cultural. Para demostrar esto, en la primera parte analizo fragmentos de la prensa en los que se pone en evidencia la circulación de estas ideas. En la segunda, abordo la exhibición de películas soviéticas de la glásnost en Cuba. La hipótesis de este trabajo es que, en los años 80, la esfera pública cubana está interesada en las ideas, los dispositivos estéticos y las discusiones soviéticas y norteamericanas, y ella misma se encuentra en un intenso proceso de discusión sobre las formas de comprender el arte, la literatura y los modos de articular el socialismo con la nueva realidad.

Palabras clave

Cuba; años 80; perestroika; cine soviético; rock & pop

Cuban Culture in the '80s. A Discussion on the Contributions of Rafael Rojas

Abstract

In *Tumbas sin sosiego*, Rafael Rojas proposes an interpretation of the 1980s and 1990s Cuban culture based on two central ideas: 1) the government moves from totalitarianism to authoritarianism, and 2) the main ideas of postmodernism are incorporated in the cultural field. In this paper, I resolve to examine this proposal, focusing on the 80s. From my point of view, Rojas' interpretation is enlightening, but the way in which he reads the cultural dynamics of the 1980s deserves a revision. Rojas claims that the government imposed restrictions on the circulation of the ideas of perestroika and glasnost; however,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

until mid-1989, these ideas circulated fluently in the periodical and cultural press. To prove this, in the beginning of this paper I describe and analyze fragments of the press in which the circulation of these ideas is evidenced. In the second part, I examine the exhibition of Soviet glasnost films in Cuba. The hypothesis of this paper is that in the 1980s, the public sphere is interested in both American and Soviet ideas, aesthetic devices and discussions, and it is itself in an intense process of discussion about the ways of understanding art, literature and the ways of articulating socialism with the new reality.

Keywords: Cuba, 80s, perestroika, soviet cinema, rock & pop

Introducción

En libros centrales como *Tumbas sin sosiego*, *El estante vacío* y *Breve historia de la censura*, Rafael Rojas propone una narración esclarecedora sobre los cambios que se produjeron en Cuba durante los años 80 y 90. De acuerdo con el primero de estos libros, ese período se podría comprender a partir de dos tesis centrales. En primer lugar, Rojas sostiene que entre los años 80 y 90 el gobierno pasa del totalitarismo a un sistema que podemos llamar posttotalitario, poscomunista o, simplemente, autoritario. Esto significa que deja de penetrar en todas las capas de la vida con el propósito de controlar y darle sentidos regulados a las acciones de los individuos. Acomodándose a la crisis internacional del comunismo, el Partido abraza el nacionalismo, habilitando la emergencia de actores económicos independientes, mientras impulsa una reactivación de la sociedad civil y admite “una oposición embrionaria”, compensada por “el afianzamiento del dominio carismático” de Fidel Castro (Rojas, 2006, p. 434). En paralelo, Rojas sostiene que en los años 80 y 90 se produce el ingreso de las principales ideas del posmodernismo, proceso que el autor comprende distinguiendo dos tiempos: en los 80 el posmodernismo aparece como una “matriz de poéticas peligrosas en las artes y las letras cubanas” (2006, p. 361), mientras que a mediados de los 90 la posmodernidad ya se encuentra “domesticada por las instituciones, incorporada a los usos y costumbres del poder” (2006, p. 361). En otras palabras, entre los años 80 y 90 el gobierno cubano procesaría la caída del bloque soviético por medio de una transformación política y cultural.

En este trabajo, me propongo examinar la propuesta que acabo de glosar. Para esto, me voy a detener en los años 80, una década que ha sido poco estudiada por la literatura especializada en comparación con la de los 90. Como se verá en las páginas que siguen, desde mi punto de vista la propuesta de Rojas es esclarecedora en términos generales en la medida en que aporta una gran nitidez sobre los cambios que se producen en este período. No obstante, considero que la forma en que lee las dinámicas culturales de los años 80 merece algunas revisiones. Rojas tiende a pensar que el gobierno impuso una serie de restricciones y censuras a las ideas, las noticias y los dispositivos estéticos provenientes de la URSS durante la perestroika. Sin embargo, como veremos en lo que sigue, hubo una circulación fluida de esos elementos culturales. Para demostrar esto, en la primera parte de este trabajo me voy a apoyar en una serie de documentos provenientes



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

de la prensa periódica y cultural en los que se pone en evidencia el interés cubano por la renovación soviética de los años 1986-1989. En la segunda parte, voy a abordar la exhibición de películas de la glásnost en Cuba. La hipótesis que me propongo demostrar es que en los años 80 la esfera pública está particularmente abierta a lo que sucede en el extranjero y se encuentra atravesada por un intenso clima de discusión.

Discusión de la lectura de Rojas sobre los años 80: la prensa periódica

En el mundo comunista, los años 80 están marcados por una frontera que según los países podemos situar en los años 1985 o 1986. En el primero de esos años, Mijaíl Gorbachov asume como secretario general del PCUS y pone en marcha un muy conocido proceso de reformas económicas, políticas y culturales. Como sintetiza Martín Baña, basándose en las investigaciones de David Kotz y Fred Weir, la perestroika tiene tres ejes principales: 1) una batería de reformas que apunta a descentralizar la producción y distribución de los bienes de la economía, 2) una serie de políticas destinadas a lograr una apertura ideológica, conocida como glásnost, que busca favorecer “el debate abierto y sincero de los problemas del país” (Baña, 2021, pp. 97-98), y 3) una apertura política que democratice las instituciones y favorezca las reformas y los debates intelectuales (Baña, 2021, p. 98).

En el caso cubano, la frontera debería situarse en 1986, porque es entonces cuando el Partido Comunista aprueba, en el III Congreso, su propio sistema de reformas, conocido como “proceso de rectificación de errores y tendencias negativas”. A grandes rasgos, se trata de una serie de reformas para el quinquenio 1986-1990 que tienen como propósito reactivar la economía por medio de un proceso de sustitución de importaciones, la búsqueda de un equilibrio en la balanza comercial y un incremento en la productividad del trabajo. En el mismo sentido, el proceso de rectificación impulsa la recuperación del trabajo voluntario, inspirándose en las ideas de Ernesto Guevara, figura que conoce una importante rehabilitación en este período, y se pone en marcha un ambicioso plan de viviendas a través de las llamadas microbrigadas, destinadas a la autoconstrucción de unidades familiares y la refacción o construcción de edificios públicos. Como se puede ver en la prensa periódica, en estos años primó, además, una retórica de vuelta a los orígenes que buscaba interpelar a los cubanos para reactivar el país. En paralelo, el III Congreso le dedicó un capítulo especial de su *Informe central* al “Trabajo ideológico” referido a la cultura y los medios de comunicación. El Partido solicita al periodismo que reactive la mirada crítica hacia las políticas del gobierno, declarando que la falta de una vigilancia por parte de la prensa explica parte del estancamiento económico y la falta de eficiencia de las empresas estatales. A esta libertad, el Partido le impone como límite el sistema político: “Para el Partido, lo fundamental en el trabajo ideológico es que la conciencia política de nuestro pueblo sea portadora, ante todo, de una lealtad indoblegable a los principios del socialismo y de una integridad moral inquebrantable” (Castro, 1986, p. 55). En resumidas cuentas, el Gobierno impulsa un importante clima de discusión, preservando las condiciones políticas actuales.

En *Historia mínima de la Revolución cubana*, Rojas sostiene que el proceso de rectificación fue un intento de “contrarrestar la propuesta de la perestroika y la glásnost de Gorbachov, que no carecían de popularidad entre la población joven” (Rojas, 2015, p.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

145). De acuerdo con esto, el proceso no alteró las premisas fundamentales del funcionamiento del Estado establecidos en 1976 (Rojas, 2015, p. 145). Esa conclusión está justificada si comparamos las reformas cubanas con las de Gorbachov, que tendió a la descentralización de las decisiones. De hecho, como demuestra Mauricio de Miranda Parrondo (2003), en los hechos los resultados fueron opuestos a los soviéticos, dado que durante el período de rectificación el Partido tomó el control de todas las palancas del poder, reforzó el centralismo de las decisiones, eliminó mercados económicos privados como el de los campesinos, desconociendo el papel de las relaciones mercantiles en la economía y, de manera general, propuso un retorno al modelo que predominaba en Cuba en los años 60.

Dentro de este marco general, Rojas propone leer el período a partir de las relaciones que Cuba mantiene con la URSS. En “Souvenirs de un Caribe soviético”, recopilado en *El estante vacío*, sostiene que esa relación fue de tipo colonial, lo que supone que la metrópoli instaló controles sobre la información que fluía hacia su “enclave colonial”. Poco después, afirma que “la visión de la Unión Soviética que transmitieron los medios de comunicación cubanos fue apologetica” (Rojas, 2009, p. 66), aunque agrega que esa mirada se cortó entre 1986 y 1989, aspecto que desarrolla del siguiente modo:

Como en cualquier experiencia colonial, en Cuba, la recepción de la literatura y el pensamiento metropolitanos, en este caso soviéticos, fue un fenómeno complejo, en el que se manifestaron discursos y prácticas de dominación y resistencia. Sin embargo, entre 1986 y 1989, durante los tres años decisivos de la *perestroika* y la *glásnost*, se produjo una radical inversión del campo referencial soviético en la cultura cubana: de ser un lugar metropolitano y paradigmático, fuente de valores y lenguajes de legitimación, Moscú pasó a ser, bruscamente, una ciudad subversiva, disidente, exportadora de ideas y gustos desestabilizadores para el socialismo cubano. El momento culminante de esa inversión fue el editorial de *Granma*, del 4 de agosto de 1989, titulado “Una decisión inaplazable, consecuente con nuestros principios”, en el que se anuncia el cese de la distribución de *Novedades de Moscú* y *Sputnik* (Rojas, 2009, p. 66).

El párrafo reúne la seguridad de la dicción con un manejo difuminado de las fechas. Primero, leemos que entre 1986 y 1989 se produjo una “radical inversión” del campo referencial soviético, lo que se explica porque el gobierno cubano buscó contener el ingreso de las noticias sobre la *perestroika*. Posiblemente, las palabras “radical inversión” o “bruscamente” se ajusten mejor a períodos de un mes, tal vez un año, pero no a un proceso de tres años como el que se produce entre 1986 y 1989. Para respaldar su tesis, el autor repone una nota editorial del 4 de agosto de 1989 en donde el gobierno anuncia que se dejan de importar *Novedades de Moscú* y *Sputnik*. Las razones se encuentran en el contenido de ambas publicaciones, pues se habían convertido en vehículo de legitimación



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

de la perestroika y la glásnost y pugnaban por acelerar la democratización. Para comprobarlo, podemos ver el índice del número de mayo de 1989:

Figura 1.
Índice de Sputnik de mayo de 1989

SUMARIO		Mayo 1989
■ COLUMNA DEL REDACTOR	Aprender a calcular	8
■ PERESTROIKA	El diario partidista principal de la URSS	33
	¿Cuál es el origen de los ingresos?	35
	El prestigio del Partido en la economía	37
	Nuestra opinión	60
■ VIAJES POR LA URSS	Las ándas colinas de Cimeria	20
■ GENTE. EPOCA. SUCEOS	Los problemas de China se parecen a los nuestros	12
	La niña de la foto	78
	Trotsky y Stalin	82
	El fenómeno Lisienko	122
■ GLASNOST. DEMOCRACIA	La pandad	10
	Un objetivo «secreto»	48
	Un estadio al servicio de la glásnost	106
	Secretos ficticios	137
■ PRIMER PLANO	El secretario del comité distrital	51
	Sendas vírgenes	117
■ POLEMICA	¿Enemigos? ¿amigos? ¡oponentes!	91
	Cambiar uno mismo o hacer cambiar a los demás	100
	¿Corrige el correcional?	150
■ CIENCIA. TECNICA. MEDICINA	Un filtro nuclear en la punta de la aguja	140
■ CULTURA. ARTES. LITERATURA	El verbo salvador	27
	El destino de un reportero	40
	«La pequeña Vera»	62
	Un pintor moscovita	145
■ EDUCACION	«Quien siembra vientos cosecha tempestades»	67
	La riqueza de la escuela clásica	70
■ ECOLOGIA	¡Vive y deja vivir!	54
■ SECCION DE LIBROS	¿Un ataque inesperado?	127
■ DEPORTE	El tritlon, un deporte para fuertes	112
■ ADEMAS, EN EL NUMERO:	Fiestas (pág. 6), resultados del Concurso—86 (pág. 16), cartas de los lectores (págs. 76 y 106), novedades de la ciencia y la técnica (pág. 98), ajedrez (pág. 142), novedades juveniles (pág. 158), moda (pág. 162), nuestra cocina (pág. 169).	


 NUESTRAS SELECCIONES DE LA PRENSA Y LA LITERATURA SOVIETICAS SE PROPONEN INFORMAR SOBRE LA VIDA EN LA URSS, UTILIZANDO PARA ELLO TODA LA VARIEDAD DE LA PRENSA DEL PAIS

Desde mi punto de vista, el problema de la lectura de Rojas es que convierte la censura de agosto de 1989 en un parámetro para comprender lo que sucede entre 1986 y 1989. Bajo esa perspectiva, tanto el gobierno cubano como el soviético habrían intentado cortar los vínculos entre la esfera pública cubana y la perestroika y la glásnost. Pero la verdad es que los datos no muestran tal cosa. Podemos comprobarlo rápidamente con *Sputnik y Novedades de Moscú*. Si bien fueron censuradas en agosto, hasta ese momento circularon sin problemas. En igual sentido deberíamos tomar la sugerencia de la relación colonial de la URSS con Cuba. Aun si aceptamos que existió una relación de ese tipo, sería problemático pensar que el gobierno soviético se negó a transmitir el contenido y el espíritu de las reformas que estaba implementando el secretario general, sobre todo teniendo en cuenta que por esa época Gorbachov parecía demasiado ocupado en convertirse en un líder mundial, como lo demuestran sus giras, libros y conferencias internacionales. En lugar de pensar una censura sostenida desde 1986, habría que señalar que hasta agosto de 1989 las noticias sobre la perestroika circularon con fluidez.

Podemos comprobarlo a partir de un repaso de la prensa periódica. *Granma*, *Juventud Rebelde* y *Bohemia* informaron regularmente sobre la perestroika por medio de crónicas y traducciones de textos soviéticos en los que muchas veces se elogiaban las decisiones del PCUS. Tal es el caso de *Bohemia*, un semanario que tenía una sección internacional



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

nutrida e informada, en donde se traducían artículos de la prensa moscovita en los que se celebraban las políticas implementadas. Podemos mencionar como ejemplo un artículo tomado de la agencia soviética APN, titulado “Pequeño diccionario de la ‘perestroika’”, publicado en el semanario el 5 de febrero de 1988. Se trata de un texto sin firma que se refiere al XXVII Congreso del PCUS, dedicado a celebrar la perestroika y la glásnost. *Bohemia* le dio un tratamiento preferencial, extendiendo el artículo durante varias páginas e incorporando fotografías del congreso y de personas comunes que aparecen felices con esta nueva etapa de la URSS.

Figura 2.

“Pequeño diccionario de la ‘perestroika’”. *Bohemia*, 5 de febrero de 1988



El texto de APN se propone hacer una pormenorizada explicación de la perestroika y algunos de sus conceptos centrales. En este sentido, el autor de la nota sostiene que en el aspecto económico la perestroika apunta a satisfacer al consumidor, problema endémico de la economía soviética, a través de “la reforma cardinal del sistema de dirección de la economía, consistente en suprimir los métodos de gestión autoritaria, introduciendo, en cambio, criterios económicos” (1988, p. 74). Tras esta defensa del mercado, se detiene en el desarrollo de la democracia a través de la elección de directores en las empresas y la “transparencia informativa” (1988, p. 75). En cuanto a la glásnost, el texto afirma lo siguiente:

Hoy la “glásnost” es algo más que una consigna atractiva es una norma de nuestra vida social. La deficiente gestión económica, la reforma de la economía, el trabajo individual, la lucha contra la droga, la denuncia de los abusos de poder, las relaciones entre nacionalidades, la democratización de la vida interna del Partido, la eliminación de “lagunas” en la historia de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

la URSS... Estos y otros muchos problemas planteados paulatinamente por los medios de comunicación de masas ofrecen a la opinión pública del país abundantes motivos de reflexión. Sin “glásnost” sería imposible hacerlo (1988, p. 76).

A esta penetración de informaciones sobre la perestroika y la glásnost habría que sumarle la circulación de los libros de Gorbachov: *La perestroika y la nueva mentalidad*, *La democratización: esencia de la perestroika, esencia del socialismo*, *Una nueva etapa de la perestroika*, *Visita de Mijaíl Gorbachov a Cuba*. Todos se publicaron en el país y muchos estuvieron en la lista de los más vendidos, de acuerdo con el ranking semanal que publicaba *Bohemia*, uno de cuyos ejemplos reproduzco a continuación:

Figura 3.

Ranking de libros más vendidos de Bohemia. 3 de junio de 1988

NO FICCIÓN	* Semanas en venta	** Posición semana anterior
1. LA DEMOCRATIZACION: ESENCIA DE LA PERESTROIKA, ESENCIA DEL SOCIALISMO Mijaíl Gorbachov Editorial Nóvosti (Balance y perspectivas de la restructuración económica y el proceso de democratización que desarrolla la Unión Soviética)	1	—
2. ALICIA, LA MARAVILLA DE LA DANZA Raúl R. Ruiz Editorial Gente Nueva (Semblanza de la vida y obra de nuestra primerísima ballarina)	1	—
3. RESCATE DE ZENEA Cintio Vilier Ediciones Unión (La debatida actitud política del poeta Juan Clemente Zenea, analizada por uno de los mayores estudiosos de la poesía cubana)	2	1
4. EL PENSAMIENTO ECONOMICO DE ERNESTO CHE GUEVARA Carlos Tablada Ediciones Casa de las Américas (La esencia de las ideas económicas del Che, recogidas de sus escritos, artículos y discursos)	12	—
5. UN ENCUENTRO CON FIDEL Gianni Miná Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado (Texto de una extensa entrevista concedida por nuestro Comandante en Jefe a un periodista de la televisión italiana)	10	—

DEPARTAMENTO DE PROMOCION
Instituto Cubano del Libro

[*] Semanas que el título aparece entre los más vendidos
[**] Posición que ocupaba el libro en la lista de la semana anterior

Fabio Enrique Fernández Batista observa que esta “proyección laudatoria” de la URSS tuvo su canto de cisne “entre finales de marzo y principios de abril de 1989” (2021, p. 140). La fecha que elige el autor se explica porque en ese entonces se produjo la visita de Mijaíl Gorbachov a Cuba. De hecho, en ese momento se puede ver el cruce de dos corrientes de opinión. De un lado, el acontecimiento muestra que la prensa mantiene una mirada apologética de la URSS, como se puede ver en la tapa del *Granma* reproducida debajo, articulada con múltiples artículos en los que se habla con admiración de la URSS. La misma celebración textual y fotográfica se puede leer en *Juventud Rebelde* y, sobre todo, *Bohemia*. Pero del otro lado, en el discurso que Castro da el 4 de abril en la Asamblea Nacional, realizada con motivo de la visita Gorbachov, declara expresamente



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

que Cuba no va a adoptar las reformas que se venían implementando en la URSS, algo que queda escrito en el “Tratado de amistad y cooperación entre la República de Cuba y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas”, como podemos ver en el artículo 1, en donde se declara que ambos países “ratifican su firme voluntad de continuar desarrollando y enriqueciendo, sobre la base de los tradicionales principios de no injerencia, respeto mutuo e igualdad, sus fraternales relaciones bilaterales” (1989, p. 28). En consecuencia, se disponen a ampliar “el intercambio de experiencias acerca de la edificación del socialismo en las esferas partidista, estatal y económica, teniendo en cuenta la diversidad de sus formas y de las condiciones específicas de cada país” (1989, p. 28). Por más sutil que sea la redacción, el contenido es claro: Cuba ratifica la cooperación soviética, pero deja por escrito que eso no implica adoptar las medidas de Gorbachov.

Figura 4.

Portada de Granma, 3 de abril de 1989



Incluso a pesar de que en abril de 1989 ya hay un cambio de actitud notorio, las críticas al rumbo de la URSS comienzan a aparecer en la prensa recién a mediados de ese año y sólo se convierten en una línea clara y general tras la caída del muro de Berlín (9 de noviembre de 1989). Hasta ese momento, los significantes de la perestroika y la glásnost circularon y muchos escritores e intelectuales cubanos se apropiaron de ellos para pensar tanto la actualidad como sus prácticas dentro de las instituciones y los medios de prensa pertenecientes al Estado.¹

Podríamos pensar que la propuesta de Rojas para el período 1986-1989 se explica por un esfuerzo de síntesis: desde 1986 comenzarían a virar las opiniones sobre la URSS, algo que se puede sintetizar poniendo como símbolo la censura sobre *Sputnik* y *Novedades de Moscú*. Pero si hecha luz sobre esos años, tiene el inconveniente de que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

transfiere a todo el período una forma de poder prohibitivo que se materializa recién al final. Por el contrario, todo indica que la cultura cubana estuvo marcada por un clima de discusión intenso, que se dio dentro de los espacios institucionales, al menos hasta el segundo semestre de 1989. En sintonía con esto, la hipótesis de la censura sobre el período supone que el Partido estuvo en condiciones de anticipar desde el principio las consecuencias que tendrían las reformas del estilo de la perestroika tanto en Moscú como en los países del bloque soviético. Pero si nos basamos en la prensa, el gobierno recién parece ver con nitidez el panorama a partir del segundo trimestre de 1989, cuando ya está avanzado el proceso de desintegración del socialismo en Europa, tras el abandono del marxismo-leninismo por parte de Hungría y Polonia. Hasta ese momento, tenemos dos hechos: por un lado, el gobierno no toma las reformas, por el otro, la esfera pública presta atención a lo que sucede. Integrado, esto pareciera mostrar que existía, al menos en la prensa, una cauta expectativa sobre las consecuencias de la perestroika.

La glásnost y la prensa cultural

A las mismas conclusiones llegamos si nos detenemos en el campo cultural. En algunos momentos de “Souvenirs de un Caribe soviético”, Rojas sostiene que los intelectuales tuvieron abundante información sobre la perestroika y la glásnost, pero al mismo tiempo considera que el gobierno impulsó “una nueva estrategia ideológica... encaminada a cortar cualquier conexión entre el movimiento cultural de los 80 y las reformas soviéticas” (Rojas, 2009, p. 79). Como resultado de esto, la recepción de la glásnost fue “incompleta y trunca”:

La recepción de la *perestroika* y la *glásnost*, en Cuba, fue incompleta y trunca. En La Habana se vio la película antiestaliniana *Arrepentimiento* de Abuladze, pero no se vieron los filmes antibrezhnevistas *Prueba de carretera* de Gelman y *El asunto* de Panfílov. El mundo teatral cubano desconoció la crítica al “teatro del estancamiento” de Alexander Gelman y los debates sobre el realismo socialista en *Sovetskaya Kultura* y *Literaturnaya Gazeta*. En Cuba se editó la novela clásica de Mijaíl Bulgákov *El Maestro y Margarita*, pero no circuló la edición en castellano de *Corazón de perro*, en la Editorial Progreso, ni la novela emblemática de la “transparencia” *Los hijos de Arbat*, de Anatoli Ribakov. En la ideología, la restricción fue aún mayor: el cierre de *Novedades de Moscú* se produjo justo en el momento en que su director, Egor Yakovlev, proponía un debate abierto sobre Trotski, Bujarin, Mandelshtam, Pasternak, Solzhenitsin y todos los intelectuales víctimas del régimen soviético (Rojas, 2009, p. 79).

Para evaluar el alcance de la censura sobre todos estos aspectos de la vida cultural, creo que es necesario individualizar algunos de ellos. En primer lugar, concentrémonos en la afirmación de que ninguno de los escritores reivindicados en los 80 fue editado o “comentado en las principales publicaciones literarias del país” (Rojas, 2009, p. 80). En



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

este marco, Rojas afirma que en Cuba no circuló *Los hijos de Arbat* o *Los niños de Arbat*, de Anatoli Ribakov. No obstante, se trata de una afirmación problemática, como podemos comprobar en *La Gaceta de Cuba*, que es una publicación central perteneciente a la UNEAC, es decir, uno de los grandes espacios institucionales. Veamos la portada del número de noviembre-diciembre de 1987:

Figura 5.

Portada del número noviembre-diciembre de 1987 de La Gaceta de Cuba



El número reproduce el capítulo 16 de la primera parte de la novela de Anatoli Ribakov. Su traductor, Justo E. Vasco, hace una presentación general en la que brinda un excelente panorama sobre el entusiasmo que había generado la aparición del texto en la URSS en 1987. Vasco sostiene que la novela alimentó la lectura y las fotocopadoras, como podemos ver en esta cita, que hago extensa para que se vea, de paso, el conocimiento que la intelectualidad cubana tenían de la glásnost:

Quien podía conseguir la novela, aunque fuera por un par de días, corría a una biblioteca o centro de documentación a una fotocopadora (admito que aquí, en La Habana, hice lo mismo con la primera parte), lo que dio como resultado un incremento en el consumo de productos químicos, polvos y papeles para fotocopia, y obligó a los centros especializados en documentación científica a limitar las dimensiones de los materiales a copiar, a fin de no comprometer sus servicios fundamentales.

En aras de la verdad, ese fenómeno no es exclusivo de *Los niños de Arbat*. Obras como *Plaja* (*El cadalso*), de Ailmátov, o *Pechaini detektiv*



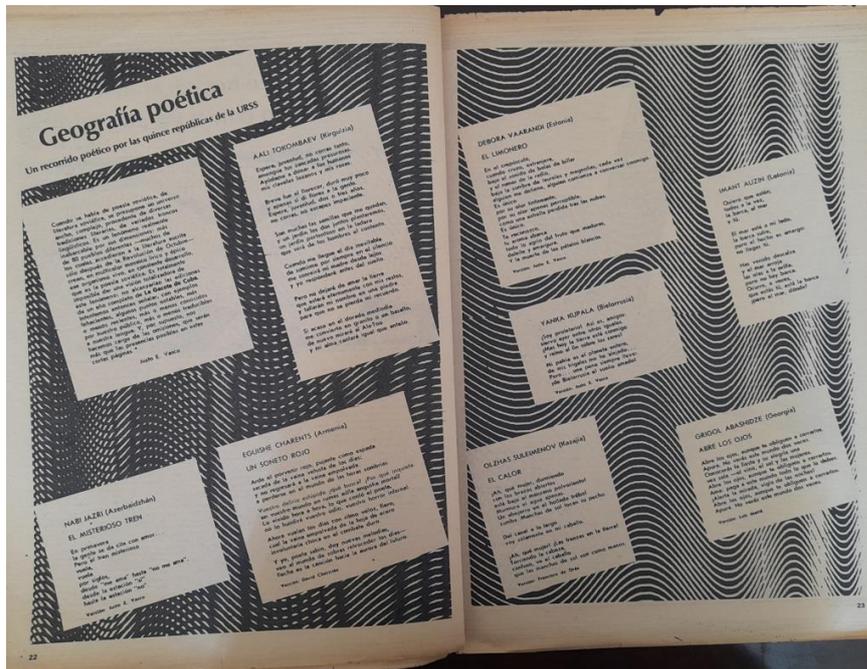
Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

(*Un detective triste*), de Astáfiev, causaron percances semejantes, antes de aparecer en tiradas millonarias, en terceras o cuartas ediciones. De la misma manera, diariamente son fotocopiados cientos de artículos polémicos, aparecidos en periódicos y revistas sobre los aspectos más variados de la vida soviética: la economía, la ciencia, la ideología, la cultura, las relaciones humanas, la política exterior... Asombroso fenómeno que intriga a los turistas extranjeros y se materializa diariamente en las pobladas colas matutinas ante los quioscos de periódicos, que venden su mercancía en unos pocos minutos (Vasco, 1987b, p. 29).

Por lo demás, habría que señalar que en marzo de ese año *La Gaceta de Cuba* había publicado “La hora de *Los niños de Arbat*”, una entrevista al autor de la novela, traducida por Desiderio Navarro. Pero volviendo a la cita de Rojas, unas líneas más abajo el autor sostiene: “Ninguno de los grandes escritores rusos reivindicados a mediados de los 80 (Esenin, Ajmatova, Pasternak, Tsvietáieva, Mandelshtam, Nabokov, Grossman, Shalamov...) fue ya no editado, sino comentado en las principales publicaciones literarias del país” (Rojas, 2009, p. 80). En el mismo número de *La Gaceta* se publica una “Geografía poética de la Unión Soviética” que muestra los límites de esa afirmación:

Figura 6.
 “Geografía poética de la Unión Soviética”
 Número noviembre-diciembre de 1987 de *La Gaceta de Cuba*



Nota. En la publicación hay poemas de Osip Mandelshtam, Serguéi Esenin y Maxim Rilski



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Pero el mayor inconveniente para aceptar la hipótesis de una censura sobre la glásnost se encuentra en el cine. Como acabamos de ver, en “Souvenirs de un Caribe soviético” Rojas sostiene que en La Habana se vio la película antiestaliniana *Arrepentimiento*, de Tengiz Abuladze, pero no se vio *Prueba de carretera*, de Gelman. En principio, la distinción sugiere que la primera película no es tan corrosiva como la segunda. No obstante, *Arrepentimiento* es una obra extremadamente crítica que muestra las manipulaciones de un tirano en un pueblo de Georgia. Puede tratarse de Stalin, dado que Stalin es georgiano, pero también de cualquier otro dirigente de cualquier país, porque lo que la película denuncia no es tanto la acción de una persona histórica en particular sino la concentración autoritaria del poder y la consecuente presión que ejerce sobre la sociedad en general y sobre la comunidad artística en particular. Antes de que Boris Groys diera a conocer *Obra de arte total Stalin*, el dictador de Abuladze hace pasos teatrales, canta algunos fragmentos de ópera y define un entorno cultural.² La exhibición de esta película debería tomarse como un acontecimiento político muy significativo. En relación con Gelman o Guerman, es posible que no se haya exhibido *Prueba de carretera* (carezco de datos que comprueben lo contrario), pero las películas del director se proyectaron en las semanas del Cine Soviético de 1986 y 1987, evento en el cual se proyectó *Mi amigo Iván Lapshin*, de 1985. Lo más problemático es la afirmación sobre Panfílov: “no se vieron los filmes antibrezhnevistas *Prueba de carretera* de Gelman y *El asunto* de Panfílov”. Pues bien, *El asunto* o *El tema*, como se la tradujo en Cuba, se exhibió sin problemas en la Semana del Cine Soviético de 1987.

Cine de la glásnost en Cuba

Cuba tuvo una relación privilegiada con la cinematografía soviética desde el principio de la Revolución. A partir de un trabajo de archivo realizado en la Cinemateca de Cuba y el ICAIC en 2014, Carlos Muguero informa que en el período 1961-1991 se estrenaron setecientas sesenta y nueve películas soviéticas en las salas cubanas, lo que da en promedio algo más de veinticinco por año. Muguero agrega que muchas de ellas se estrenaban durante la Semana del Cine Soviético, evento anual entre 1959 y 1990, y luego pasaban a las salas comerciales, engrosando los archivos de la Cinemateca. Algunas de ellas se convirtieron en clásicos que la institución programaba con regularidad, como sucedió con Andréi Tarkovski, director que tuvo serios problemas en la URSS, pero cuya cinematografía se exhibió libremente en Cuba.³ Lo importante para este texto es que este ritmo de estrenos también se mantuvo durante el período de la glásnost. Escribe Muguero:

Para un observador atento, las Semanas siempre tuvieron además un carácter anticipatorio, porque anunciaban no sólo las películas que en breve llegarían a los cines, sino los movimientos y tendencias que se agitaban bajo la superficie del *todo sigue igual*. Por este valor premonitorio, quisiera resaltar particularmente la programación de la Semana de 1986, que incluyó los nombres de Alexéi Guerman, Larisa Shepitko y Elem Klimov, protagonistas de la apertura que estaba teniendo lugar en Moscú y cuya presencia advertía, para quien quisiera apreciarlo,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

del camino irreversible que se había producido en la jerarquía del cine soviético tras la celebración en mayo del 5º Congreso de la Unión de Cineastas. La Semana del año siguiente, convertida ya en un escaparate del nuevo tiempo que se vivía en la URSS, mostraría al espectador un buen puñado de las películas rehabilitadas por la comisión; sin embargo, había sido un año antes, en 1986, cuando los vientos de cambio habían comenzado a agitarse levemente, también en los cines cubanos (Muguiro, 2015b, p. 268).

Como se puede ver, la glásnost estuvo presente desde el primer momento en los cines cubanos. Para medir su alcance, vale la pena reponer algunos datos contextuales para ampliar la cita. Como dije antes, Alexéi Guerman es el mismo director que Rojas menciona como Gelman. El 5º Congreso se suele considerar como el punto de partida de la glásnost en la industria cinematográfica. En ese momento, Elem Klimov asume la dirección de la Unión de Cineastas e impulsa una renovación en los criterios para la filmación y exhibición que apunta a trabajar de manera crítica y libre, lo que lleva a rehabilitar películas que habían sido censuradas tanto en la época de Stalin como en la de Brezhnev. La figura de Klimov permite darles mayor dimensión a los comentarios de Muguiro. Su nombre de pila, Elem, es un acróstico de Engels, Lenin y Marx, lo que indica el fervor que tenían sus padres a la hora nombrar a un ser humano. En un artículo de 1987, el historiador Boris Kagarlitsky afirma que Klimov impulsó “una reforma estructural de todo el sistema de producción cinematográfica. Klimov planteó nuevas tareas al sindicato: no sólo defender a los realizadores ante la censura sino también luchar por la descentralización de la administración de la industria” (Kagarlitsky, 2006, p. 377).

¿Qué impacto tuvieron las películas de la glásnost en Cuba? Para Muguiro, los cines cubanos “se vieron contagiados por el aperturismo y acogieron así la recuperación [de] algunas obras proscritas, como *Tema* de Panfílov, y la celebración entusiástica de las obras que señalaban la esperanza del cambio, como ocurrió con el documental *¿Es fácil ser joven?*, de Yuri Podnieks” (2015b, p. 272). La prensa permite corroborar estas observaciones. El 14 de agosto de 1987, Raúl Córdovez publica en *Bohemia* una nota sobre Klimov en la que afirma que el director “quiere hacer un viraje radical en la gestión del arte cinematográfico de su país. En adelante, declara, se le dará luz verde a toda persona de talento; la democracia se convertirá en principio rector de la producción y distribución de películas” (Córdovez, 1987, p. 13). El 11 de septiembre del mismo año, *Bohemia* traduce un texto de Gavrill Petrosyan, un periodista de la agencia Nóvosti, bajo el título “¿Qué significa la renovación en la cultura soviética?”. La respuesta que ofrece Petrosyan es “crear las condiciones más favorables para que aparezcan las obras que necesita la gente –libros, espectáculos y filmes interesantes– y al mismo tiempo crear condiciones que impidan la publicación de obras carentes de interés, incolores y vacías, ajenas a las necesidades de la gente” (Petrosyan, 1987, p. 13). Estableciendo una rápida comparación, Petrosyan declara que en el pasado “los artistas que aspiraban a decir honradamente la dura verdad, que planteaban cuestiones espinosas y problemas palpitantes, suscitaban preocupación entre los burócratas y entre personas excesivamente cautelosas” (Petrosyan, 1987, p. 13), pero hoy todo ha cambiado: “En el arte triunfa la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

apertura informativa y desaparecen las lagunas” (Petrosyan, 1987, p. 14). “Apertura informativa” es una de las formas en las que se traduce la palabra “glásnost”. En relación con el cine, el periodista de la agencia Nóvosti expresa lo siguiente:

El cine nos ha agradado mucho al presentar una serie de cintas interesantes que largo tiempo estuvieron “congeladas”. Esto suscitó miedo entre los funcionarios culturales excesivamente cautelosos. Hoy estas películas se proyectan ampliamente, causando honda impresión entre el público. Entre ellas, *Penitencia*, *Es fácil ser joven* y *La campaña de Chernóbil*. Ya no existen zonas prohibidas en el cine; sólo se prohíbe lo que no pasa de ser imitación del arte cinematográfico. [...] Elem Klimov, primer secretario de la Unión de Cineastas de la URSS, expresó: “La reforma en el cine significa la independencia creativa y económica de los estudios cinematográficos, la transparencia y el democratismo en la toma de decisiones y la creación de las más favorables condiciones para los artistas de talento y honor” (Petrosyan, 1987, p. 14).

Como se puede ver, el panorama general es favorable al cine de la glásnost y la prensa distribuye algunos de sus elementos cruciales, entre los que se destaca la palabra democratización, que se repite con regularidad en las notas que acabo de citar. La utilización de estos conceptos se puede tomar de una manera doble. Por una parte, los críticos y periodistas reflejaban la situación que se estaba viviendo en la URSS; por la otra, se apropiaban de conceptos que podrían ayudar a pensar la actualidad cubana. Como destaca Raymond Williams en *Marxismo y literatura*, el lenguaje es una creación práctica, material y social de significados (Williams, 1997, p. 51), propuesta que ayuda a comprender la aparición de palabras como democracia y transparencia informativa. No se trata de una simple incorporación de conceptos, sino de la creación de nuevos significados que hasta ese momento no estaban disponibles en Cuba. En el caso de democracia, se trata de una palabra que pasa a señalar libertad de elección, crítica, independencia del gobierno, todos significados que no estaban disponibles en el concepto de democracia popular que usualmente utilizaban los gobiernos comunistas.

Para profundizar en estas cuestiones, me voy a detener en la Semana del Cine Soviético de 1987. El evento contó con una prensa considerable: *Bohemia* publicó una nota sobre el conjunto de la muestra y aparecieron textos sobre algunas de las películas que se exhibieron en esa oportunidad. En esta ocasión, se presentó la ya comentada *Arrepentimiento*, junto con otras tres películas que abordan el tema de la juventud y sobre las que voy a hacer algunos comentarios a continuación: *El tema*, de Panfílov (1979), *El mensajero*, de Karen Shajnarov (1987), y *¿Es fácil ser joven?*, de Juri Podnieks (1986).

En una nota sobre la muestra publicada en *Bohemia*, Azucena Plasencia resume la película de Panfílov: “*El tema*, de Gleb Panfílov, despliega la excelente actuación de la actriz preferida de este director, Inna Chúrikova; película de sutil belleza que aborda con inteligencia la evasión intelectual (indiferencia, suicidio, salida al extranjero)” (Plasencia, 1987, p. 6). Se trata de una síntesis muy breve que, sin embargo, transmite una lectura



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

atenta de la película. *El tema* es la ópera prima de Panfílov, filmada en 1979, por la que obtuvo el Oso de Oro en el Festival de Berlín. El protagonista, llamado Esenin, es un importante dramaturgo de 54 años que viaja con una amante y otro escritor a un pueblo perdido de Rusia en búsqueda de inspiración. Antes de cenar, una anciana cuenta la historia de su vida. Esenin nació el mismo día en que murió el poeta Serguei Yesenin. De chico escapó para unirse al ejército rojo y participó de la derrota de los nazis en Berlín. Actualmente ocupa un lugar destacado en la cultura y a su paso las personas le muestran su admiración. En sus caminatas por el pueblo, Esenin se enamora de Sasha, una joven intelectual que está escribiendo una biografía sobre un poeta local, fallecido hace tiempo.

La película de Panfílov aborda temas poco frecuentes en la época de Brezhnev, que no resultaban del agrado de la oficialidad. El clima, la autorreferencialidad, la reflexión sobre la estética y la voz en *off* recuerdan a *El espejo*, de Andréi Tarkovski (1975). Pero a diferencia de esta película, que tiene una profunda vitalidad, Panfílov cuenta la vida de un escritor en plena crisis espiritual. Al perseguir a Sasha, Esenin descubre que su vida ha sido un fraude. Tras hablar con su exmujer, se dice a sí mismo: “Yo sé que me he apagado hace ya mucho tiempo”. En la cena con la anciana recibe de Sasha una fría manifestación de desconfianza sobre su genio, pero en lugar de indignarse, reconoce que nunca ha “escrito nada digno y probablemente nunca lo haga. Ya soy viejo y estoy gastado”.

Lo más perturbador de la película es que admite una lectura alegórica. En el momento en que están llegando al pueblo, Esenin transgrede una señal de tránsito y el policía que los detiene se muestra inflexible a pesar de la presión que le ponen por ser personas conocidas. Cuando se marchan, el oficial reflexiona: “Es curioso: son gente acomodada, pero también son un manojo de nervios”. En otro momento, Esenin asiste a una pelea de Sasha con su novio, que ha decidido marcharse a Estados Unidos. En medio de la pelea, él le dice: “Todo acá es una mentira”. Sasha le pregunta a los gritos si va a ir a buscar la verdad a EEUU, y él ratifica su decisión: “Al menos allá no tendré que mentir”. Por otra parte, hay un tema que sobrevuela la película, que como veremos es clave en esta Semana del Cine Soviético, y es el quiebre generacional. En una charla telefónica con su exmujer, Esenin pregunta por el hijo y la mujer le contesta que ha decidido abandonar el instituto para dedicarse al rock, agregando que es el cantante de la banda UFO. El hombre monta en cólera, pero para peor desde el teléfono le llega una canción de su hijo, lo que lo exaspera todavía más. Con un agudo sentido estético, Panfílov transforma la canción en banda de sonido para los momentos solitarios del personaje. Todas estas escenas le dan una dimensión alegórica a la película: Esenin representa la gran tradición soviética, ha combatido en la Guerra Patria contra el fascismo, pero actualmente está en declive. Los jóvenes no quieren continuar su legado porque no sabrían qué hacer con él, de modo que la película sugiere que la URSS se ha vuelto estéril. Posiblemente los momentos más significativos sean aquellos en los que Esenin reflexiona en soledad: reconoce que ya no tiene nada para decir mientras suena una canción melancólica de su hijo, mostrando que el declive de la cultura soviética coexiste con la emergencia del rock.

El tema del quiebre generacional también se encuentra en *El mensajero*, película de Karen Shajnazarov (1987) que abrió la Semana del Cine Soviético de 1987. Tiene como protagonista a un joven que no sabe qué estudiar y trabaja sin un propósito concreto mientras pasea con sus amigos, algunos de los cuales aparecen bailando *break dance*.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

Empieza una relación con la hija de un integrante prominente de la nomenklatura. En una ocasión, asiste a una cena en la casa de su novia, a la que también han sido invitados familiares y amigos. De pronto, uno de los comensales empieza a quejarse de su hijo, diciendo que lo único que hace es tomar leche condensada en lata, lo que interpreta como señal de lujo y debilidad. Lo increpa, pero el hijo abre otra lata y la toma delante de él. No quiere estudiar ni trabajar, tampoco dedicarse al judo. Cuando lo intentan tranquilizar, el hombre se pregunta a los gritos “¿Qué quiere mi hijo?”, e incluso “¿Qué es mi hijo?”.

La prensa cubana se ocupó con mucho interés de esta película. *Bohemia* publicó una entrevista antes del estreno, en su edición del 13 de noviembre de ese año, realizada por Manuel González Bello. La revista le dio una importante visibilidad al acompañarla de varias fotos, como se puede ver en la siguiente reproducción de una de sus páginas:

Figura 7.

Manuel González Bello. “*Shajnzarov, el mensajero*”. *Bohemia*, 13 de noviembre de 1987



En la entrevista, el tema central es el quiebre generacional. Como sucede con la obra de Panflov, Shajnzarov muestra una discontinuidad entre la vida de los padres, educados al calor de experiencias duras, y unos jóvenes que sueñan con algo que ya tiene poco que ver con el comunismo. Shajnzarov lo explicita de la siguiente manera:

La película trata un problema de siempre. Es la distancia entre los padres y los hijos. Pero lo importante para mí es que en los últimos años esa distancia aumentó, los padres se alejan de sus hijos con su posición



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

conformista e hipócrita. De ahí provienen algunos grupos informales en nuestra sociedad, que se ocupan de escuchar rock y otras cosas.

En cierto sentido parto de una experiencia personal, aunque investigué y utilicé experiencias de los jóvenes de hoy, de los que tienen 17 años. Hice el guion con Alexandr Borodianski, cuando la renovación de la sociedad se proyectaba como algo vago, y comencé a filmar (Shajnarov en González Bello, 1987, p. 6).

Dos aspectos son interesantes en esta cita. El primero es la existencia de los grupos informales, concepto con el que se designaba a los grupos que se unían alrededor de algún interés cultural e identitario común y alternativo, como el rock. En segundo lugar, la cita pone de relieve que el director empezó a filmar la película cuando “la renovación de la sociedad se proyectaba como algo vago” (González Bello, 1987, p. 6). Me interesa subrayar esa vaguedad, porque la película se hace eco de ella: Shajnarov no dice qué quieren los jóvenes, de modo que el director afirma lo incierto como proyección de futuro, lo cual entra en contradicción con los esquemas soviéticos, marcados por la construcción de una narrativa certera sobre el porvenir. Con esto no me refiero solamente a la construcción de una narrativa dirigida hacia la sociedad sin clases, sino a que el tiempo soviético es un tiempo estructurado por los planes quinquenales. Se trata de algo muy concreto, una temporalidad muy definida, que choca contra esta vaguedad de la juventud.

Por último, el quiebre generacional se vuelve dramático en *¿Es fácil ser joven?*, documental de Letonia, dirigido por Juris Podnieks (1986). La película estaba programada para la Semana de Cine Soviético, pero fue levantada con la explicación oficial de que se había amontonado mucha gente en las afueras del cine. En cualquier caso, “la película se pasó por televisión unos días después, el 29 de noviembre, en el programa *Tanda de domingo* de Eduardo López Morales” (Muguiro, 2015b, p. 276). El documental empieza con un recital del grupo de rock letón Perkons. La cámara filma a los jóvenes saltando, cantando, bailando y luego informa que hubo incidentes a la salida del recital que concluyeron con el ataque a unos vagones de tren. Por esta razón, hay un juicio contra los acusados y a algunos de los culpables se les dan penas de tres años de prisión.

El film está compuesto por entrevistas a algunos de estos jóvenes para averiguar sus pareceres sobre temas que por lo general rondan lo que piensan sobre el futuro. En esas charlas, todos manifiestan su falta de interés hacia el comunismo y su indiferencia hacia la historia soviética. Varios de ellos varían la misma idea, que por lo demás está en las películas de Panfílov y Shajnarov: durante su juventud, los adultos carecían de cosas materiales a causa de la guerra y por esa razón tuvieron algo por lo que luchar; ellos, en cambio, lo tienen todo, por lo que el comunismo y la cultura soviética perdieron para ellos todo sentido. Uno de los jóvenes se lo dice directamente al entrevistador: “tú has crecido en un estado mental diferente del mundo. Los tiempos de la posguerra, ¿no es cierto?, eran más duros. Todos, como se dice, tuvieron un renacimiento. Pero ahora no hay realmente nada por lo que luchar”. Otro se detiene en el surgimiento de los punks, señalando: “Ustedes nos criaron con sus mentiras y su hipocresía y con sus eslóganes correctos y sus prolijas apariencias e ideales que no aplican en la vida real”.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

El momento más simbólico de la película se encuentra al final, cuando Podnieks entrevista a Yuris, un joven que está haciendo su ingreso al servicio militar. El entrevistador le pregunta por los Fusileros Letones, figuras míticas que lucharon contra los alemanes en la Primera Guerra y se unieron más tarde a los bolcheviques. Se trata de la referencia simbólica más importante del ejército, pero el joven no conoce más allá de lo que le enseñaron en la escuela, aclarando que “no quieren decir nada para mi generación”. La secuencia concluye con un plano del monumento de los Fusileros Letones, en Riga, alrededor del cual marchan los jóvenes soldados. El contraste entre las declaraciones y la imagen es significativo: los jóvenes marchan alrededor de un monumento clave de la histórica soviética, pero para ellos ha perdido sentido. Aunque se trata de una película menos sutil que *El asunto* y *El mensajero*, la imagen resume el clima con el que trabajan las otras dos: la cultura soviética ha envejecido.

Discontinuidad, síntoma y articulaciones

Si evaluamos la perestroika y la glásnost a partir de estas tres películas, uno de los aspectos que determina el período es la crisis profunda en la que ingresa el sistema soviético desde principios de los años 80. Se trata de algo que va mucho más allá de lo económico. Las películas que se exhiben en Cuba llevan a pensar que se produjo una discontinuidad en la historia, un cambio de episteme, según el célebre concepto que Michel Foucault propuso en *Las palabras y las cosas* (1999). La narrativa revolucionaria, tal como aparece presupuesta en las tres películas, plantea una articulación entre pasado, presente y futuro que vincula la Guerra Patria con el futuro del comunismo. Los adultos encarnan esa narrativa en sus diversas formas: escritores prominentes, integrantes de la nomenklatura o jueces y padres de los entrevistados por Podnieks. Esa narrativa se apoya en el muy concreto sistema de planificación de la economía que proponía el gobierno soviético a través de los planes quinquenales. En cambio, la juventud se desvincula de esta planificación temporal, lo cual no se debe a que tengan una visión distinta del pasado o el futuro, sino a que no tienen ninguna: el pasado pierde valor para pensar el presente, como se ve en el desinterés por los Fusileros Letones, y el futuro se convierte en algo completamente indefinido. Podemos decir, en consecuencia, que las películas descubren en la juventud un síntoma de la crisis que atraviesa la URSS.

Para pensar con claridad lo que acabo de decir, me parece importante darle precisión a ese concepto. Como sostiene Slavoj Žižek, basándose a su vez en el primer seminario de Jacques Lacan, un síntoma es una huella imaginaria que no tiene sentido. En las películas, podríamos decir que eso es la juventud: los adultos ven lo que pasa y se dan cuenta de que los jóvenes tienen algún tipo de deseo, pero no pueden decir nada de eso porque no lo entienden de ninguna manera. La mejor expresión de esto es la furia de los adultos. En *El mensajero*, el integrante de la nomenklatura monta en cólera cuando ve a su hijo tomar leche condensada. En *El tema*, Esenin enfurece cuando se entera de que su hijo ha abandonado el instituto para dedicarse al rock. En ambos casos, la ira revela que se enfrentan a algo que no consiguen expresar con palabras. Pero a su vez, como vimos a partir de Shajnzarov, los directores tampoco quieren o pueden comprender lo que sucede, de modo que en sus películas incorporan el sinsentido como elemento temático principal. Por lo tanto, trabajan con un síntoma, componiendo personajes que la estructura



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

simbólica soviética no está en condiciones de articular. Esto establece un *impasse*, si tomamos en cuenta que el *impasse* es una palabra que hace referencia a una espera. Se trata de un tiempo en el que ha ocurrido algo, pero ese acontecimiento no tiene todavía un sentido concreto. En estas películas, la perestroika se caracteriza por este suspenso en la comprensión. Como resalta Zizek, un aspecto interesante de la interpretación de Lacan es que el síntoma, como no tiene sentido actual, en realidad proviene del futuro: los síntomas “son huellas sin sentido y su significado no se descubre excavando en la oculta profundidad del pasado, sino que se construye retroactivamente —el análisis produce la verdad; es decir, el marco significante que confiere al síntoma su lugar y su significado simbólicos” (Zizek, 2005, p. 88). Si el síntoma proviene del futuro, es porque es una huella imaginaria que insiste para ser articulada. Traduciendo esto a las películas de la glásnost, la estructura simbólica soviética, representada por los integrantes de la burocracia y los escritores rusos, no puede articular la juventud. El síntoma es tan radical que solo sería legible cambiando el soporte de la articulación, es decir, disolviendo el comunismo.

Aunque el desmontaje del comunismo en Europa tiene una explicación multicausal, entre las que se encuentra el estancamiento económico y la ineficiencia en la distribución de los bienes de consumo, habría que situar también el corte generacional al que me acabo de referir. Se trata de una transformación profunda que se venía operando en la construcción de las subjetividades. Ahora bien, en Cuba también se pasaron estas películas, pero, a diferencia de la URSS, el gobierno cubano se mantuvo en pie: cambió lo suficiente como para mantener los pilares fundamentales, entre ellos el carácter dirigente del Partido sobre la sociedad. Una posible explicación se encuentra en la censura y la coerción política que habrían ejercido las autoridades para cortar la influencia de la perestroika con el propósito de que el sistema no se desmadrara. No obstante, como vimos a lo largo de este trabajo, se trata de una hipótesis que no se condice con los datos, pues la censura aparece en el segundo semestre de 1989. Hasta ese momento, cuestiones como la democracia, el quiebre generacional y la existencia de una discontinuidad histórica se difunden abiertamente en Cuba. Si el gobierno sobrevivió, no es por la censura, sino por una puesta en discusión de los contenidos nuevos que circulaban de manera global.

Para demostrar esto, me voy a detener en la recepción cubana de la película de Podnieks. De las tres que acabo de comentar, es la única que generó problemas. Tanto *El Tema* como *El mensajero* tuvieron reseñas favorables. En cambio, *¿Es fácil ser joven?* fue retirada del cine sin razones demasiado claras, lo que podemos tomar como un posible acto de censura. Unos días más tarde, Eduardo López Morales la transmitió en su programa de televisión *Tanda de domingo*, volviéndola masiva. Pero al exhibirla, el presentador propuso al aire una dura crítica de la película, que a los pocos días amplió en un ensayo que se publicó en *El Caimán Barbudo*, en la edición de diciembre de 1987.

Al principio de ese texto, López Morales hace una serie de observaciones sobre el marxismo, el socialismo y la sintonía de la película con la perestroika y la glásnost, procesos a los que califica de manera positiva. Luego critica con dureza a Podnieks y a los entrevistados. Aunque López Morales reconoce que la película muestra un problema real en relación con la juventud, denuncia en primer lugar que Podnieks se concentró sólo en un sector de la juventud. Escribe en relación con el joven que ingresa al ejército letón:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

Sucede que Yuris forma parte de la guardia juvenil de honor al mausoleo erigido en memoria de los bravos *tiradores letones*, cuya historia casi desconoce (fueron la escolta personal de Lenin, comunistas a toda prueba), cuyo ejemplo moral, político y social nada le dice ni motiva. Yuris, en suma, ni siquiera es un rebelde sin causa, sino una víctima del formalismo, de la pomposidad vacía, un muy probable candidato a la hipocresía, al descreimiento: quizá, con los años que limarán su inocencia, un arribista. ¿Y los otros jóvenes de la guardia?... Nada sabremos por las proposiciones de esta encuesta, de cuya objetividad ya cabe dudar, no porque cuestione un acto que debiera ser de singular connotación moral y política, lo cual es válido, sino porque no va a las causas, porque no personaliza a los responsables de esta ostensible ausencia de trabajo político con la juventud, que debe rendir homenaje a los jóvenes héroes de su patria socialista y de su nacionalidad. Esta hubiera sido una opción audaz, radical, lo que la *glásnost* debe de suponer en su esencia (López Morales, 1987, p. 4).

Como se puede ver al final de esta cita, López Morales sostiene, además, que el Partido debe redoblar el trabajo ideológico para rearticular a los jóvenes con la estructura simbólica socialista. Escribe en este sentido:

Ser radical, ir a las raíces (como postularon y practicaron Marx y Martí), hubiera sido denunciar con los medios poderosos del lenguaje fílmico sin ningún tipo de prejuicios y cobardías lo negativo que llega a ser en la construcción del socialismo, aunque se halle en una fase superior de su desarrollo (máxime en una república con el nivel de vida de Letonia), el burocratismo, el formalismo, el ejercicio de la doble moral, el abandono del trabajo político. Interiorizar y mostrar que el socialismo no es sólo una tarea de producir y distribuir bienes materiales, sino, junto a ella, presidiendo, la insoslayable vocación de construir conciencias reflexivas, audaces, críticas, radicales, opuestas a los dogmas, a los estereotipos, el acomodamiento, porque, en suma, no sólo no es fácil ser joven, sino, justamente, destacar que el mundo que van a enfrentar será hasta más difícil, más complejo y dramático, pero no por ello tremendista y desolador, sino un reto para luchar por lo nuevo, conscientes de la gravedad de los problemas que se afrontarán, pero también confiados en que se hallarán soluciones revolucionarias para esos problemas (López Morales, 1987, p. 6).

A pesar de que desarrolla una serie de consideraciones inflexibles, el texto de López Morales se organiza en torno a una paradoja. Por un lado, critica enérgicamente la película considerando que no tiene valor; pero, por el otro, para hacer eso necesita exhibirla por



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

televisión, lo que significa que la vuelve masiva. Este movimiento contradictorio supone que para negar hay que afirmar, para cancelar hay que mostrar, de manera tal que el dispositivo final (la exhibición televisiva) contiene a la vez la afirmación de la película de que existe un síntoma en torno de la juventud y la posición del crítico de que ese síntoma debe ser rearticulado. Esto hace juego con el contenido del texto de López Morales, porque retoma el componente sintomático que presenta el film para discutir la forma en la que lo aborda el director, reclamando un trabajo ideológico más activo por parte del Partido. La existencia de este dispositivo comprueba que lo que está pasando en la esfera pública cubana no es del orden de la censura, sino de la discusión. Aunque la prohibición sobrevuela como último recurso, en realidad está funcionando el trabajo de las contradicciones, lo que permite ver que la cultura cubana es un artefacto móvil y cambiante, lo que en términos marxistas llamaríamos dialéctico.

Para pensar esto, es interesante retomar los argumentos que Boris Groys presenta en *La posdata comunista*. Contra la acostumbrada opinión de que el pensamiento soviético fue dogmático y cerrado, Groys demuestra que se trató de un sistema abierto en la medida en que siempre estuvo dispuesto a incorporar todas aquellas ideas que lo contradijeran. Para el materialismo dialéctico, la realidad es intrínsecamente contradictoria: “No es posible superar las contradicciones, encerrarlas en la memoria. Sólo es posible administrarlas, y su administración deberá ser real, material” (Groys, 2015, p. 34). Por esa razón, pensar en términos dialéctico-materialistas significa “pensar en paradojas. Todas las formulaciones centrales del Materialismo Dialéctico se distinguen por su carácter consecuentemente paradójico” (Groys, 2015, p. 35), lo que implica que “el Materialismo Dialéctico no sólo quiere hablar sobre la vida, quiere más bien que su propio discurso sea un discurso vivo” (Groys, 2015, p. 38).

La propuesta de Groys permite ver el funcionamiento de la palabra pública cubana de los años 80. Las películas soviéticas exhiben un problema crucial sobre la juventud. No se trata de un elemento secundario, sino de algo que está en el centro de las posibilidades futuras del socialismo como sistema. Lo que muestra el cine de la glásnost es que exige un cambio del sistema. En Cuba no se censura este tipo de películas, sino que se las exhibe y se las discute. El texto de López Morales no solo es representativo de esta situación porque produce la paradoja de masificar para criticar; lo es también porque la existencia del problema que expone Podnieks le permite al autor pensar una respuesta que apunta a lo que se puede hacer en Cuba. La negación de los adolescentes respecto del pasado soviético debe tener como respuesta, según López Morales, un mayor trabajo del Partido. En este sentido, no busca suprimir fenómenos como el rock, el punk, los grupos informales o las obras artísticas y literarias que se proponen salir fuera del socialismo, como tampoco reclama la censura de la glásnost, sino que exige reinsertarlos en la esfera pública con la intención de incorporarlos en el trabajo dialéctico que la constituye.

¿Se trata de un caso aislado? De ninguna manera. El dispositivo complejo que compone López Morales con la película de Podnieks es representativo de la cultura de los años 80. Sin ir más lejos, es un reflejo de lo que muestra *El Caimán Barbudo* durante todos estos años. Quedémonos, por ejemplo, en el número en el que aparece la crítica del conductor de *Tanda de domingo*. En esa edición hay un texto sobre el Che Guevara que se sitúa en el contexto de los veinte años de su caída en combate. Luego, encontramos una nota de Bernardo Marques Ravelo sobre la costumbre del baile, una serie de poemas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

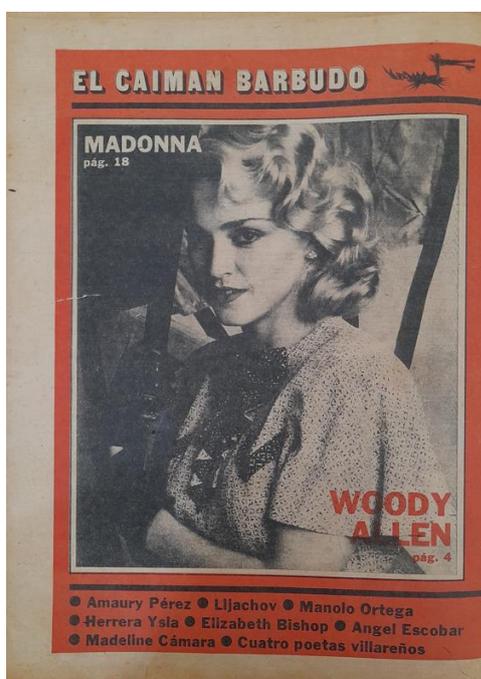
Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

que se publican en la sección habitual “Por primera vez”, un texto sobre arquitectura, una reseña de un disco de Bob Dylan (*Empire burlesque*), un artículo de Guillermo Vilar sobre Michael Jackson y un ensayo más extenso de Tanya Jackson sobre el cantante pop. Completan el número una nota sobre José Coronel Urtecho, un texto de Emilio García Montiel sobre Lino Novás Calvo y algunas otras notas de similar tenor.

A pesar de lo que pueda parecer, esta heterogénea selección es la norma de la revista durante los años 80. En el número de noviembre de ese mismo año se publica una entrevista al ministro de Cultura de la URSS en la que celebra la glásnost, un artículo sobre Dire Straits, poemas de Maiakovski y un ensayo sobre John Kennedy Toole; en octubre, textos sobre Maurice Maeterlinck, Umberto Eco, Stanley Kubrick, Charly García y Prince; en septiembre, la portada tiene una foto de una escena de represión en Chile, mientras que en la contratapa, en donde la revista adelantaba el contenido, encontramos a Madonna, pues en ese número hay un texto de Tanya Jackson sobre la cantante norteamericana:

Figura 8.

Contratapa de El Caimán Barbudo. Año 21, Edición 238. Septiembre de 1987



En los años 80, el dispositivo de discusión en torno de Podnieks es un reflejo de la forma de trabajo que tienen las instituciones culturales alrededor de fenómenos como la glásnost y la emergencia de una cultura joven que escapa a las tradiciones del comunismo tradicional. Como podemos ver, no se establece una censura sobre esos temas, sino que se los inserta en la esfera pública para integrarlos y llevarlos a una discusión. Como dice Groys en relación con el comunismo soviético, la cultura cubana de los años 80 funciona incorporando las contradicciones, lo que significa que evita el discurso único y está en condiciones de transformarse de acuerdo con la cambiante realidad de fines del siglo XX.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

Conclusiones

El período que acabo de comentar comienza a cerrarse en agosto de 1989 con la interrupción de *Sputnik* y *Novedades de Moscú*. A esto hay que sumarle otros acontecimientos, como los discursos que Castro dio en los días 26 de julio y 7 de diciembre de ese año, durante el funeral de los cuerpos repatriados desde Angola. Lo que sucede con las revistas pareciera una forma de cortar las posibles articulaciones que se podían generar entre Cuba, la organización política del país, la perestroika y los debates culturales. Los discursos de Castro son una ratificación del rumbo socialista y a la postre tienen como propósito crear el espacio discursivo para legitimar el “período especial en tiempos de paz”. El 7 de diciembre, cuando del bloque soviético sólo quedan la URSS y Rumanía, Castro lanza la consigna: “Si el destino nos asignara el papel de quedar un día entre los últimos defensores del socialismo, sabríamos defender hasta la última gota de sangre este baluarte”.⁴

Si este período empieza a cerrarse en agosto de 1989, termina definitivamente a mediados de 1990, cuando Cuba se queda sin papel a causa de la crisis del bloque soviético, de donde lo importaba. Como señala Juan Marrero, el 24 de septiembre de ese año *Granma* informa que la impresión de diarios, revistas y otras publicaciones se verían afectadas. A partir del 1° de octubre quedan tan solo en pie *Granma*, con una edición de lunes a viernes y formato reducido, *Juventud Rebelde*, convertido en semanario, *Bohemia*, con salida quincenal, y algunos periódicos más. Dejan de salir *El Caimán Barbudo*, *La Gaceta de Cuba*, *Revista Unión y Revolución y cultura*, entre otras muchas publicaciones centrales. Para marzo de 1992, los números son alarmantes: 58 % menos de publicaciones y 78 % menos de ejemplares; *Granma* ha reducido su tirada en un 41,2 % y *Juventud Rebelde* en un 87 %. De 733 publicaciones que existían en Cuba hasta 1990, solo quedan 212, “la mayoría pequeñas revistas y folletos de carácter científico-técnico, necesarias para mantener el intercambio de información especializada por concepto de canje con universidades, bibliotecas y organismos internacionales” (Marrero, 2018, p. 274). Se trata de una crisis material de la industria que acompaña la profunda crisis económica que se abre durante el “período especial en tiempos de paz”.

Para ver el período en su conjunto, quisiera retomar las ideas que orientaron este trabajo. Como dije al principio, en *Tumbas sin sosiego* Rafael Rojas propone que en las décadas de 1980 y 1990 se produce el ingreso de las estéticas y el pensamiento típicos de la posmodernidad. De acuerdo con el historiador, este ingreso primero produjo una tensión con el marxismo oficial, pero luego fue integrado al paisaje cultural cubano. En articulación con esto, Rojas sostiene que el desarme del socialismo en Europa obligó a una transformación del sistema político que lo llevó a pasar del totalitarismo al autoritarismo y dejó de referenciarse en el marxismo-leninismo para articularse en términos nacionales. El análisis que acabo de realizar permite corroborar estas ideas, pero este a la vez sugiere una explicación distinta para pensar parte de la dinámica que regula este proceso.

En primer lugar, la información sobre la perestroika y la glásnost circuló de manera fluida hasta el segundo semestre de 1989, de modo que lo que caracteriza el período no es la censura, sino el ingreso y la puesta en discusión de la cultura posmoderna, si incluimos bajo ese nombre el nuevo cine soviético y la música pop. En este sentido,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

podemos extender al conjunto de la cultura lo que Julio García Luis dice sobre el periodismo en la revista *Foro* en 1988:

En nuestra época resulta ilusoria, a la larga o a la corta, cualquier pretensión de administrar la información. Vivimos en un mundo profundamente interconectado. Cuba misma es un ejemplo de ello. Los enemigos de la Revolución nos inundan con sus ondas radiales. En el país circulan publicaciones con diversos puntos de vista. La gente, por una vía u otra, recibe la versión de los hechos que ocurren. Si guardamos silencio ante un acontecimiento y dejamos de dar nuestra versión, entregamos en realidad ese vacío en bandeja de plata al enemigo: él lo llenará entonces con su propia versión. Si nos demoramos en dar nuestra versión, la versión enemiga tomará la delantera y nos pondrá a la defensiva. Mientras más desfavorable pueda ser para Cuba un hecho, más rápido debemos informar (García Luis, 2014, pp. 138-139).

Lo que reclama García Luis en 1988 es lo que hace el ICAIC con las películas soviéticas y lo que hace *El Caimán Barbudo* con la cultura posmoderna en general. Más allá de que no lo dice de esa manera, la apuesta es integrar todas las noticias poniéndolas en una discusión dialéctica. A causa de esto, la cultura cubana de los años 80 constituye un sistema que tiene una relativa plasticidad y apertura al extranjero. Podríamos pensar esto a partir del enfoque que hace ya décadas creó Ángel Rama (2007) con el concepto de transculturación narrativa, devolviendo ese concepto, el de transculturación, a la cultura en general. En los años 80, y posiblemente esto se pueda extender al conjunto de la historia de la Revolución, Cuba tuvo una apertura relativa hacia el extranjero, pero las novedades fueron cruzadas por tradiciones previas, convicciones culturales arraigadas y formas de pensamiento político definidas. Posiblemente, este esquema permita explicar los tiempos distintos que postulan Cuba y la URSS: frente a la aceleración de las reformas, que llevan a la transición soviética hacia el capitalismo, la cultura cubana cruza las novedades con toda una serie de agregados que se resisten a la innovación. A estas características hay que sumarle algo que se aprecia en el contraste entre las películas soviéticas y la forma de trabajo de las revistas cubanas. De un lado, los adultos soviéticos no entienden a los jóvenes porque hablan una lengua tan distinta que se transforma en un síntoma sin sentido. Esto genera la impresión de que la cultura soviética está envejecida. En cambio, la Revolución cubana tiene a esa altura treinta años y en 1987 actualiza el símbolo de Ernesto Guevara, figura que, como lo revela *El Caimán Barbudo*, coexiste sin problemas con el pop. No hay que olvidar que Madonna se acercó a la imagen de Guevara en la gráfica del disco *American life*, de 2003, y proyectó la famosa foto de Korda en el recital en Río de Janeiro de 2024. Aunque no se atrevió a juntar ambas imágenes, más de treinta y cinco años antes *El Caimán Barbudo* juntó a Guevara con figuras como Madonna en sus ediciones regulares. Si bien no anticipó su fusión neocultural, dejó en claro que la Revolución podía articular con el pop, cosa que, de acuerdo con las películas de la glásnost, se le hacía imposible a la vieja cultura de la URSS.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

Por eso, podemos preguntarnos, para terminar, qué era lo que en el fondo se estaba discutiendo en las revistas culturales. En rigor, como vimos antes, el debate sobre el sistema político estaba imposibilitado de antemano. Por supuesto que es posible que Cuba hubiera marchado lentamente hacia esa situación, más allá del ordenamiento inicial que había hecho el III Congreso, pero lo cierto es que eso no se dio. Si tomamos en cuenta lo que dicen las películas soviéticas que analizamos y lo que aparece en una revista como *El Caimán Barbudo*, el trasfondo de las discusiones pareciera ser una cuestión que tiene que ver con las subjetividades y el poder. En las películas de la glásnost, los adultos son representantes de toda una serie de formaciones educativas, patrióticas y políticas organizadas alrededor de la Revolución y el comunismo como sistema. Podríamos decir que son subjetividades disciplinadas, en el sentido de que son el resultado de técnicas disciplinarias surgidas en el ejército, la colectivización y esa dimensión extrema que constituye la guerra. En cambio, los jóvenes de las películas parecieran buscar algo mucho más cercano a lo que Michel Foucault señalaba en los últimos tomos de *Historia de la sexualidad* por medio del cuidado de sí. Esto significa que parte de la juventud, tanto en la URSS como en Cuba, abandona una moral colectiva y propone una ética de sí que supone una poética del individuo en tanto autoconstrucción del yo. En este sentido, la discusión de los años 80 habría que pensarla en términos de una lucha por la subjetividad, lo que significa al mismo tiempo el establecimiento de formas de transformación y resistencia del poder político de la Revolución.

Esto podría explicar al menos parte de las dinámicas de la década posterior. Por una parte, la plasticidad del gobierno le permite conservar el poder, mientras que, por la otra, la insistencia posmoderna de la subjetividad pone en marcha una diáspora que no sólo es un fenómeno de emigración sino también una conceptualización de las subjetividades postnacionales. En igual sentido, los años 80 permiten pensar cuestiones como la importancia que adquiere el género ensayo en la literatura cubana posterior. En primer lugar, los más grandes exponentes del género, como José Antonio Ponte, Iván de la Nuez y, en el ámbito académico, Rafael Rojas, se formaron en el clima de los años 80. Como acabamos de ver, en esa década se les dio una función social muy importante a los textos de las revistas culturales. Para decirlo de una manera más clara, esa década tuvo lo que podemos llamar una cultura de revistas, en la que el texto de opinión, como ensayo o protoensayo, ocupaba un lugar destacado. Podemos decir que en los años 80 la crítica cumplió un papel semejante al que Terry Eagleton encuentra en la Inglaterra del siglo XVIII. Tanto en esa época como en los 80 cubanos, la crítica funciona como un texto de opinión que aborda temas como el arte, la literatura y las costumbres. Es una intervención en lo público que tiene como propósito orientar el gusto y modificar los parámetros de lo que es estéticamente aceptable. Cuestiones como el rock, el teatro, la literatura marginada o el baile son temas que la crítica retoma con el propósito de influir en la red cultural, y cambia en muchos casos parte de su fisonomía. Por debajo de esos tópicos, el ensayo pone en juego una afirmación de lo subjetivo en el sentido que acabo de darle a ese concepto bajo la órbita de Foucault, es decir, la afirmación de una poética que, todavía inserta en el sistema cubano, se resiste al poder.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.

Referencias bibliográficas

- Abuladze, T. (Dir.) (1984). *Arrepentimiento*. URSS: Qartuli Telepilmi.
- Baña, M. (2021). *Quien no extraña el comunismo no tiene corazón. De la disolución de la Unión Soviética a la Rusia de Putin*. Buenos Aires: Crítica.
- Castro, F. (1986). *Informe central*. III Congreso del Partido Comunista de Cuba. La Habana: Empresa Poligráfica del CC del PCC. Recuperado de: <https://www.pcc.cu/3er-congreso-del-pcc>
- Córdovez, R. (1987). Elem Klimov. Luz verde al talento. *Bohemia* 79 (33), 13.
- Eagleton, T. (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Batista, F. (2021) *Crónica de un derrumbe: el colapso del “socialismo real” en la prensa escrita cubana (1985-1992)*. La Habana: Universidad de La Habana.
- Foucault, M. (1998). *La inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1999). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- García Luis, J. (2014). *Revolución, socialismo, periodismo. La prensa y los periodistas cubanos ante el siglo XXI*. La Habana: Pablo de la Torre.
- González Bello, M. (1987). Shajnzarov, el mensajero. *Bohemia* 79 (46), 6-7.
- Groys, B. (2003). *Obra de arte total Stalin*. Barcelona: Pre-textos.
- Groys, B. (2015). *La posdata comunista*. Buenos Aires: Cruce.
- Kagarlitsky, B. (2006). *Los intelectuales y el estado soviético de 1917 al presente*. Buenos Aires: Prometeo.
- López Morales, E. (1987). ¿Cine Verdad? *El Caimán Barbudo* 21 (241), 4-7.
- Marrero, J. (2018). *Dos siglos de periodismo. Momentos, hechos y rostros*. La Habana: Pablo de la Torre.
- Miranda Parrondo, Mauricio (2003). Estado y política económica para el desarrollo de la economía cubana en las condiciones de la globalización. En M. de Miranda Parrondo (comp). *Cuba: reestructuración económica y globalización*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana de Cali.
- Mosquera, G. (1988). Crítica y consigna. *Criterios*, 26.
- Muguiro, C. (2015a). Andréi Tarkovski y “Los españoles”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 777, 21-41.
- Muguiro, C. (2015b). *Kinofikatsia cubana y sus fantasmas. Inventario de la presencia (y de la ausencia) del cine soviético en las pantallas de Cuba (1961-1991)*. *Kamchatka*, 5, 261-293.
- Panfílov, G. (Dir.) (1979). *Tema*. URSS: Mosfilm.
- Pequeño diccionario de la “perestroika” (5 de febrero de 1988). *Bohemia*, 80 (6), 74-76.
- Petrosyan, G. (1987). ¿Qué significa la renovación en la cultura soviética? *Bohemia* 79 (37), 13-14.
- Plasencia, A. (1987). Con los ojos abiertos. *Bohemia* 79 (47), 6-7.
- Podnieks, J. (Dir.) (1986) *¿Es fácil ser joven?* URSS: Rigas Kinostudija.
- Rama, A. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.
- Rojas, R. (2009). *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- Rojas, R. (2015). *Historia mínima de la Revolución cubana*. México/Barcelona: Turner/El Colegio de México.
- Rojas, R. (2023). *Breve historia de la censura*. Rialta Ediciones.
- Shakhnazarov, K. (Dir.) (1987). *El mensajero*. URSS: Mosfilm.
- Tarkovski, A. (Dir.) (1975). *El espejo*. URSS: Mosfilm.
- Tratado de amistad y cooperación entre la República de Cuba y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (7 de abril de 1989). *Bohemia* 81 (14), 28-29.
- Vasco, J. E. (1987a). Geografía poética. Un recorrido poético por las quince repúblicas de la URSS. *La Gaceta de Cuba*, noviembre-diciembre, 22-23.
- Vasco, J. E. (1987b). Los niños de Arbat. *La Gaceta de Cuba*, noviembre-diciembre, 29-31.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Zizek, S. (2005). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Notas

¹ Existen numerosos ejemplos en las revistas culturales de la época. Uno de ellos es Desiderio Navarro. En el número de noviembre-diciembre de 1987 saca “Un Pérez en troika por la perestroika”, un artículo fundamental sobre la perestroika en el que propone una traducción alternativa y completa de la palabra “glásnost”. En igual sentido, en el número de noviembre de 1988, Gerardo Mosquera publica “Crítica y consigna”, un texto en el que sostiene que los cambios que se están viviendo en el campo cultural se deben a “la cuestión ética [que] ha estado en la base de los procesos de rectificación que tienen lugar en todo el campo socialista” (Mosquera, 1988, p. 26). Resulta interesante que utilice el concepto de “procesos de rectificación” para referirse a lo que en la URSS se designaba con el nombre de perestroika: piensa lo que sucede en la URSS con las reformas cubanas, lo que supone que piensa las reformas cubanas en sintonía con las de la URSS.

² Por cierto, *Obra de arte total Stalin* fue traducida por Desiderio Navarro, director de la revista *Criterios* y actor fundamental de la esfera pública cubana de los años 80.

³ Sobre las relaciones de Tarkovski con Cuba, se puede consultar el artículo del mismo Muguero (2015b).

⁴ Esa consigna está transformada en una frase que ocupa toda la página en el dossier sobre Angola que prepara *Bohemia* en su edición del 15 de diciembre de 1989: 4.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Ignacio Iriarte, La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los aportes de Rafael Rojas, pp. 33-59.