

ENTRE LA POESIA Y LA PARED

Política cultural sandinista 1979-1990

Klaas S. Wellinga



**FLACSO
COSTA RICA**



**THELA PUBLISHERS
AMSTERDAM**

INDICE

INTRODUCCION		9
CAPITULO I	LOS CONCEPTOS CENTRALES	11
	Los organismos internacionales	11
	Democratización de la cultura	14
	Democracia cultural	16
	La confusión conceptual	20
	Datos y estadísticas	22
	El 'non-public'	24
	La tradición socialista	30
	La Unión Soviética	33
	Del mecenazgo privado al estatal	40
	América Latina	49
	La experiencia cubana	58
	Nicaragua	66
CAPITULO II	LA PRAXIS CULTURAL	67
	El Ministerio de Cultura	68
	Los Centros Populares de Cultura	72
	Los organismos de masas (y el teatro)	77
	Las editoriales	82
	Los suplementos culturales	87
	Revistas culturales	96
	La distribución y las bibliotecas	98
	El cine	100
	La televisión	103
	La radio y la música nacional	107
NOTAS CAPITULO II		113
CAPITULO III	LA CULTURA EN TEORIA	117
	Primeras manifestaciones programáticas	117
	El conflicto sobre los talleres	122
	La polémica sobre crítica de arte	125
	Auge de la ASTC	127
	Los poetas y el poder I	132
	Los poetas y el poder II	140
	Los poetas y el poder III	145
	Después de la derrota...	152
NOTAS CAPITULO III		158

CAPITULO IV	LA POESIA TALLERISTA	163
	Origen de los talleres	165
	La polémica sobre los talleres	167
	¿Qué leían los talleristas?	176
	Las reglas de Cardenal	179
	La temática de la poesía tallerista	183
	El final de los poemas	190
	Lo concreto	201
	El fin de los talleres	207
NOTAS CAPITULO IV		209
CONCLUSION		213
APENDICE I		221
APENDICE II	LISTA DE SIGLAS	228
SAMENVATTING IN HET NEDERLANDS		229
SUMMARY IN ENGLISH		234
BIBLIOGRAFIA		239

INTRODUCCION

Este trabajo es la culminación de una serie de artículos y libros sobre la política cultural sandinista que, a partir de 1983 (ver: Apéndice I) he venido realizando y que se publicaron, desde ese mismo año, tanto en holandés como en español. Son el resultado de encuentros con dirigentes políticos y culturales nicaragüenses en Europa, desde 1978, y de viajes a Nicaragua que realicé en 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1990 y 1991, donde hice entrevistas con artistas y dirigentes culturales y donde reuní gran parte de la bibliografía sobre el tema: fundamentalmente, como se notará, las colecciones de los suplementos culturales *Ventana* y *Nuevo Amanecer Cultural* que son esenciales para poder evaluar el desarrollo cultural nicaragüense.

La gran diferencia entre este trabajo y mis anteriores - aparte de la obvia de que éste es el último y, por ende, el más actual y más actualizado- consiste en que por primera vez, por un lado, se toman en consideración trabajos teóricos sobre política cultural y, por otro, se estudia la tradición en ese campo, tanto en Europa como en América Latina. El resultado se puede apreciar en el primer capítulo donde se analizan las definiciones del concepto y la praxis de política cultural en sus diferentes fases, tanto en Europa como en América Latina, y tanto en países capitalistas como en países socialistas. Por la marcada influencia del socialismo en el ideario sandinista se dedica bastante atención a la tradición socialista en el campo de política cultural, tanto en el movimiento social-demócrata de la Europa Occidental, como en la Unión Soviética, Cuba y en el Chile de Allende, para poder contestar una de las preguntas centrales de este trabajo, que es: ¿Hasta qué punto se puede definir la política cultural de los sandinistas como socialista? ¿Cuáles son las semejanzas y cuáles son las diferencias? ¿Qué elementos originales aportaron los sandinistas? Para poder contestar a estas preguntas no sólo hay que ubicar el proyecto cultural sandinista dentro de la tradición socialista de política cultural, sino que también hay que señalar las (eventuales) diferencias entre políticas culturales 'socialistas' y 'capitalistas'.

En el segundo y tercer capítulo se estudiará la política cultural de los sandinistas, desde un enfoque que a partir de los años setenta se ha ido imponiendo en los estudios sobre esta materia: el enfoque institucional, organizativo y financiero. Los problemas con que se ve enfrentado tal enfoque - y que ya se han descrito en el primer capítulo- se notan claramente en el caso de Nicaragua: estadísticas culturales faltan por completo, no hay datos sobre el apoyo del sector privado al arte y sobre el financiamiento del arte no se sabe prácticamente nada. Estos capítulos se limitan, por ende, a la descripción de los aspectos institucionales y organizativos de la política cultural del estado, las editoriales, la prensa, los organismos de masas y los medios audiovisuales. En el segundo capítulo se analizará sobre todo la praxis cultural, mientras que en el tercero se estudiarán las presuposiciones que constituyen la base de esa praxis y los conflictos y polémicas a que condujo. Todo esto se relacionará con los debates sobre política cultural que, a partir de los años setenta, se dieron fundamentalmente en la Europa Occidental, cuando se empezaba a cuestionar la política de la 'democratización de la cultura' que también se describe en el primer capítulo. En el análisis se manejará una definición de política cultural que es consecuencia lógica del primer capítulo: abarca las presuposiciones ideológicas (el llamado 'proyecto cultural') y la praxis, tanto del estado como del sector

privado, en el fomento de la cultura; cultura se define como bellas artes y artesanías, sin distinguir entre cultura 'high-brow' y 'low-brow'; y los campos de acción cultural son: conservación del patrimonio, apoyo a la creación artística (tanto de artistas profesionales como de aficionados), difusión del arte y medios masivos de comunicación. Definición que, en cuanto al concepto de cultura y los campos de acción, concuerda, por pura casualidad, con la praxis del Ministerio de Cultura de Ernesto Cardenal.

En el último capítulo serán tratados los talleres de poesía, uno de los aspectos más interesantes y más polémicos de la política cultural de los sandinistas. Se analizará si son ciertas las críticas que se formularon contra la poesía que era producto de este experimento, y que decían que la poesía de los talleres eran una variante nicaragüense del realismo socialista.

Para terminar, quisiera dar las gracias a todos los que hicieron posible este libro. Ernesto Cardenal, Hermann Schultz, Francisco Lacayo, Olga Martha de Montiel, Julio Valle-Castillo, Femke Advokaat, Emilia Torres, Gioconda Belli, Omar Cabezas, Frans Bosboom, Sergio Ramírez, Carlos Calero, Benjamín Monge, Julio Saldaña, Leo Serrano, Jef Stapel, Jorge Eduardo Arellano, Pablo Antonio Cuadra, Pierre Pierson, Daisy Zamora, Michelle Najlis, Vidaluz Meneses, Roberto Díaz Castillo, Luis Enrique Mejía Godoy y Fernando Silva. Y sobre todo a Raúl Guerra, Charlotte Baltodano, Memo Abella y Gloria Espinoza, y, last but not at all least: Luis Rocha y María Arbat Muntané.

Klaas S. Wellinga
diciembre de 1993

CAPITULO I

LOS CONCEPTOS CENTRALES

La primera dificultad con que se ve enfrentado un estudio sobre la política cultural de un país es la de la definición del concepto. Hasta más o menos 1970, sin embargo, no había problema porque 'cultura' era prácticamente sinónimo de 'bellas artes', limitándose la política cultural, por lo tanto, al apoyo dado por el estado y/o por instituciones privadas a la conservación de la herencia cultural, la creación y la difusión del arte (a). Pero a partir de 1970 el concepto de 'cultura' se ensancha y empieza a ser usado en sentido antropológico, lo que, por la enorme cantidad de definiciones de cultura que se manejan en el campo de la antropología, hace que sea sumamente difícil definir una política cultural, cuestión sobre la que se volverá más adelante.

El segundo problema - que se agrava todavía más por la confusión que existe en el terreno de las definiciones- es el de la falta de datos. Sólo a partir de los años sesenta empiezan a organizarse congresos y a publicarse estudios sistemáticos sobre políticas culturales, tanto nacionales como internacionales, sobre todo por la iniciativa de dos organismos internacionales: el Consejo de Europa y la Unesco. Sobre estas actividades también se volverá más adelante.

La confusión conceptual y la falta de datos traen como consecuencia de que sea casi imposible establecer una tipología de políticas culturales, cuestión que, por lo demás, ya es de por sí difícil si se toman en consideración las enormes diferencias que existen entre los países del mundo con respecto a nivel económico, tradición histórica, sistema político, etc., etc. En círculos del Consejo de Europa y la Unesco, sin embargo, se utiliza una periodización que parte, aunque sea con un enfoque eurocentrista, de bien definidos modelos de política cultural, tema que también será tratado a continuación.

Los organismos internacionales

En el primer párrafo del Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 se establece que: *"Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share in scientific advancement and its benefits"*. En 1966, en la Declaración de Principios de Cooperación Cultural Internacional, aprobada por la Conferencia General de la Unesco, se dice en el Artículo IV que uno de los objetivos de la cooperación internacional es: *"...to enable everyone to have access to knowledge, to enjoy the arts and literature of all peoples, to share in*

a. Simpson (1976: 12) señala, con razón, que para la gente en general, cultura todavía sigue siendo sinónimo de bellas artes: *"... in most countries today even the more informed section of the public is largely unaware of any change in the significance of the word "culture". Certainly in most English ears it tends to retain its associations with gatherings of rather superior people in concert halls and theatres and exhibition galleries, and this despite a long and inconclusive debate from Matthew Arnold to Raymond Williams, with notable interventions from distinguished social scientists. While the experts and administrators have moved on to a new concept, the public at large continues to interpret "culture" as it was taken to mean at those intergovernmental meetings in the early post-war years, something to be equated with the arts, particularly with the performances and productions of professional artists"*.

advances made in science in all parts of the world and in the resulting benefits, and contribute to the enrichment of cultural life". Como señala A.H. Robertson (1978: 23-24), de cuyo ensayo también proceden las citas anteriores, este Artículo: "... adds the notion (not found in the Universal Declaration) of "contributing to their development". This is important, because the right to culture involves not only the passive role of access to and enjoyment of the knowledge, arts and literature produced by others, but also the positive aspect of making one's own contribution thereto- or at least having the opportunity of doing so".

Pero el concepto de cultura no se define en estos Artículos, como tampoco se definió en la mesa redonda de 'expertos culturales' que organizó la Unesco en diciembre de 1967 en Mónaco para preparar la Primera Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales que tuvo lugar en Venecia en 1970, donde tampoco se precisó el concepto, como resulta de la evaluación que hace Paul Schafer (1988: 36) de esta primera conferencia mundial: *"For the first time in history, public representatives with authority over cultural matters from over one hundred nations, including about forty Ministers of Culture, Education or Foreign Affairs, assembled ... to discuss the complexities of cultural policy. Although there was far from unanimous agreement on all points, there was one point on which all representatives agreed: Every nation should have a cultural policy... Then there was the thorny problem of the meaning of culture. It was so contentious that it was not even placed on the agenda for discussion. In retrospect, the reason for this is clear. Cultural policy was such a new and fragile field at the time that it might not have withstood the kind of stormy semantic debate the problem of defining culture can easily elicit"*.

Fueron, sin embargo, importantes las reuniones de Mónaco y Venecia, porque introdujeron la idea de que era necesario estudiar las políticas culturales: "... from a new viewpoint, that of their institutional, administrative, legal and financial aspects (an innovative method based on an idea launched at a meeting of experts convened by Unesco in December 1967" (Herrera 1978: 73). Este nuevo enfoque ya se veía reflejado en el nombre oficial de la conferencia de Venecia que era: Conferencia Intergubernamental sobre Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de Políticas Culturales. Y en Venecia se reconoció también que el estado tenía la obligación de intervenir en la vida cultural: *"On that occasion it was said that we must move away from 'the incompatibility traditionally postulated in regard to culture between government intervention and cultural freedom, towards a recognition, in theory and in practice, of the State's responsibilities to the cultural life of the nation'..."* (Herrera 1978: 73).

El Seminario de Mónaco trajo como consecuencia directa la publicación del folleto **Cultural Policy: A Preliminary Study** (1969) que sirvió como base para la serie de publicaciones sobre las políticas culturales de los estados miembros que inició la Unesco el mismo año. En **Cultural Policy: A Preliminary Study** (1969: 4) sí se define el concepto de política cultural - *"a body of operational principles, administrative and budgetary practices and procedures which provide a basis for cultural action by the State"*-, pero como no hay definición del concepto clave (cultura), es imposible saber a qué se refiere esa 'cultural action'. Otro inconveniente de esta definición de la Unesco es que limita la acción cultural al estado, excluyendo así instituciones o empresas privadas que en algunos países como por ejemplo los Estados Unidos, juegan un papel muy importante en la promoción de la cultura, sobre todo en el sentido restringido (artístico) de la palabra.