

HABITAR LA IDENTIDAD. LA CULTURA Y LO SOCIAL CUBANO INVISIBLE

Alain Basail Rodríguez
Cuerpo Académico: Política, Diferencia y Fronteras
CESMECA-UNICACH

Nosotros diríamos a la política: ¡Yerra, pero consuela!
Que el que consuela, nunca yerra.
(Martí, 1975: 391-392)

Afirmar que los cambios estructurales han acentuado la complejidad y heterogeneidad social como consecuencia ineludible y objetiva del desarrollo de la sociedad desde la década de 1990, es lo *tribium* en las Ciencias Sociales cubanas o sobre Cuba. Mas no se conoce lo suficiente sobre cómo las agudas fracturas y la recomposición de la red de relaciones se expresan en la subjetividad y las visiones del mundo de los actores sociales. ¿Cómo la cultura atiende a la transformación de sus propios códigos más allá de la frustrante experiencia de la crisis? ¿Qué significados, relaciones simbólicas y prácticas culturales se exploran y vindican?

Este trabajo versa sobre uno de los retos que se pueden avizorar para las políticas culturales cubanas: habitar la identidad de las alteridades constituidas o deterioradas durante tiempos críticos. El estudio de la cultura, en su constitución y efectos en la vida social, debe rescatar la centralidad de los agentes sociales que han actualizado e improvisado sus repertorios simbólicos y de prácticas para responder a exigentes y críticas condiciones de incertidumbre por más de una década de trance doloroso o “periodo especial”. Sin embargo, aquí apenas se pretende esbozar las implicaciones para la política cultural de estas situaciones advertidas al estudiar algunos aspectos de la dinámica contemporánea de la cultura cubana.¹ Su principal propósito se limita a sistematizar y generalizar esas visiones en aras de constituir una agenda activa de problemas e hipótesis de investigación/acción.

Varios investigadores sociales, literatos y críticos de arte han dejado constancia de cómo los cambios en la estructura social y la jerarquía de desigualdades han tenido una profunda dimensión cultural y se han expresado en la creación artística, el consumo cultural, las estrategias y estilos de vida cotidiana.² La emergencia de grupos sociales que luchan por una vida pública y notoria, la fuerte diferenciación social por el consumo en relación con la tenencia o no de divisas, el crecimiento y consolidación de asociaciones e instituciones —como las religiosas, eclesiales y laicas—, evidencian la complejidad de lo social, la diversificación y la dislocación de los dispositivos culturales a partir de la flexibilización del paternalismo y el verticalismo, así como de la improvisación y el espontaneísmo ante las situaciones novedosas. Digamos que, desde el punto de vista cualitativo, la década pasada significó un salto en el reconocimiento social de la alteridad pivotado por una implosión social de

¹ Debo agradecer a las estudiantes de la Licenciatura en Sociología con especialización en Trabajo Social de sexto año del curso 2002-2003, de la Universidad de la Habana, por su aporte a la investigación sobre “Prácticas cotidianas y circuitos alternativos de consumo cultural.” Gracias a su trabajo el alcance de la misma se extendió a varios municipios y poblados de las provincias de Ciudad de La Habana, La Habana, Villa Clara, Camagüey y el municipio especial Isla de la Juventud.

² Por ejemplo, Mayra Espina, Ovidio D’Angelo, Pedro Luis Castro, Carolina de la Torre y Rufo Caballero, entre otros. También, Daniel Álvarez, Laritza Vega, Elienne Ferrer y Yanet Toirat cuyos trabajos investigativos para sus tesis de grado he tenido el gusto de dirigir. Además son muy valiosos los estudios de Angie Larenas, Ana Luisa Castillo Vicente, Luis Robledo y Boris Nerey. Todos sus análisis sobre una rica y abundante evidencia empírica sostienen nuestra lectura. Véase bibliografía.

distintos individuos y grupos que lucharon activamente por la dignidad y legitimidad de sus particulares formas de ser en la vida pública, a saber: religiosos, homosexuales, transexuales, rockeros, raperos, rastas y creadores de los campos culturales. Por supuesto, fue un proceso repleto de tensiones aún latentes, de desequilibrios de socialidad y vacíos de significación y sentido, que manifestaron las contradicciones de las circunstancias históricas y, al traste, recolocaron la cuestión de las diferencias culturales, de la percepción de alteridad y de la tolerancia entre racionalidades. Como resultado, se abrió un abanico heterogéneo de experiencias y subjetividades, de relaciones en las que ningún actor—incluido el Estado— se mantuvo estático porque, como dicen unos raperos muy populares: “Aquí no hay vida para los mareaos” (Orishas, 1999: 4).

La creación en los campos artísticos y los mismos productos culturales expresaron los cambios: la plástica tendió a la despolitización de su discurso, como ha demostrado Rufo Caballero (2002); la narrativa, a la desmovilización, como lo hizo Laritza Vega (2002); el cine visualizó las complejas situaciones con optimismo crítico; la música explotó odres viejos y nuevos tras la mercantilización y la eficiencia económica. Todo ello, cuando la cultura comenzó a ser movilizadada y entendida como una fuerza activa en términos estratégicos para reforzar la hegemonía cultural, gestionar el consenso nacional y asegurar la reproducción del proyecto de sociedad que los cubanos desarrollan en medio de la “batalla de ideas” (Castro, 2003). También, cuando se habla de una nueva “masificación de la cultura” y las políticas culturales la potencian a partir de la premisa de subrayar determinados elementos identitarios y el carácter liberador y humanista de la cultura.

Es indudable el alcance e impacto de las políticas culturales desarrolladas durante estos años sobre todo a partir de 1998. Ello se puede constatar si se considera tanto el punto de vista de los planificadores de las estrategias, los programas y las acciones concretas, como de los beneficiarios donde se incluye a toda la población en general por el carácter universal de las mismas. La actual política cultural del Estado cubano continúa con la voluntad y el compromiso del gobierno revolucionario de proveer los medios y recursos fundamentales para socializar los servicios públicos y las prestaciones culturales y, de potenciar los hechos culturales que contribuyan a desarrollar, educar y movilizar a un sujeto revolucionario con una “cultura general e integral de valor universal”.³ No se olvide que la revolución cubana ha constituido, sobre todo, un profundo cambio cultural (Martínez, 1999: 29-35) en la medida en que se confió—tal vez excesivamente— en la capacidad de la cultura para disolver todas las formas de sociabilidad preexistentes, así como para transformar los modos de vida, los valores y las mentalidades de los sujetos que protagonizaron la epopeya revolucionaria desde enero de 1959 (Díaz, 2001). Se trató de una emancipación social y la formación cultural de un sujeto con una fuerte conciencia crítica en medio de la lucha ideológica con la contrarrevolución y las presiones exteriores que no han cesado.

De tal suerte, las políticas han enfrentado el reto de articular la mayor productividad de bienes culturales, el desarrollo de los medios de expresión y la aportación crítica hacia los productos y su suerte social—comercialización y consumo—. En general, se continúa confiriendo alta prioridad a los tradicionales roles democratizadores de los equipamientos de formación—la escuela y los medios de comunicación—, a la programación o planificación educativa que dirige la oferta a partir de posiciones colectivistas que pretenden igualar el consumo cultural al asegurar amplias oportunidades de acceso a los servicios. Por ejemplo, el desarrollo de competencias culturales en las audiencias para acercarse a la

³ Aunque no es tarea que se asuma aquí, es interesante reflexionar sobre qué idea de cultura es la que está detrás de los discursos porque a partir de ella se fundamenta y constituye el rol de las políticas culturales. El concepto de cultura que está en la mente de los planificadores define—consciente o inconscientemente— visiones en conflicto sobre qué valores se consideran universales o universalizables y cuáles no. En general, en Cuba ha primado una idea de cultura humanista o estratificacional que promueve los más excelsos valores de la cultura artístico-literaria en detrimento o menosprecio de otros de la “cultura popular” que pareciera no alcanzan ese atributo (Basail y Álvarez, 2004).

alta cultura, sigue siendo un principio de las políticas culturales y una demanda legítima de la población. Sin embargo, en la jerarquía de preferencias algunas prácticas como la lectura, la asistencia a museos, exposiciones y teatros siguen siendo relegadas no sólo por una supuesta “carencia de recursos” para entender los mensajes artísticos-literarios sino, aunque a veces se olvide, por la naturaleza social del gusto individual y colectivo. Repito que los éxitos son innegables pero a veces los instrumentos no han sido los adecuados y ha primado la improvisación, el empirismo y el embullo evanescente (Barnet, 1999: 19). ¿Hasta qué punto se presupone lo que la gente quiere o se pauta un “deber ser” ajeno a sus necesidades reales, gustos y prácticas cotidianas?⁴

El éxito y la vitalidad de la(s) política(s) se fecundaría al asumir el reto de *habitar la identidad*. Dar cuenta de la emergente diversidad de la sociedad cubana y los desafíos que se plantean en términos simbólicos, exige una mirada a lo fronterizo, a lo híbrido del comportamiento existencial de los *outsiders*. Los discursos científicos y políticos preformativos sobre la realidad cubana, pueden dejar cegados por constituir una herencia que instituye la mirada sobre lo visible. La sociedad y su dinamismo se han abierto con artificios e innovaciones expresadas con la fuerza del lenguaje, las búsquedas vindicativas, las nuevas integraciones y hasta la emergencia de reclamos por despojos culturales como los que han sufrido históricamente los negros. Sin lugar a dudas, se trata de desplazamientos entre identidades múltiples que con dificultad alcanzan modalidades difusas y débiles de la identidad —no instituidas, novedosas y, tal vez por eso, muy atractivas—. Se dice que adoptan disposiciones de débiles frente, siempre, a la posición de las identidades fuertes, estables, clásicas y duras, ya preconstituidas en el marco de agencias culturales garantes de la unidad nacional, el consenso amplio y la homogeneidad sociopolítica (Gatti, 1999: 17-36).

Más allá de la sociabilidad instituida que prefigura esas identidades fuertes, hay otras realidades que, generalmente, no se alcanzan o atrapan. La vida de lo social invisible transcurre al margen —al lado, diría Caballero (2002: 36-43)— de las instituciones escolares, culturales, familiares y alrededor de unas fronteras lo suficientemente elásticas como para sobrevivir lejos de “lo oficial” o aparecer cerca siempre que se pueda o convenga. La plasticidad o discontinuidad espacial de las prácticas de unas redes invisibilizadas socialmente, vuelve compleja la cartografía del territorio cultural que subrepticamente escapa del analista cultural. Tal occlusión de la perspectiva parece que se debe a que se mira con ojos viejos y diluyentes en realidades nuevas y cambiantes.

Estas “*identidades parasitarias*” que transcurren al lado de las instituciones y alrededor de las fronteras o límites, asumen lo mismo poses miméticas tanto en sus nombres como en sus retóricas, que estrategias vindicativas, de resistencia y hasta de crítica social. Debe aclararse que ese carácter “parásito” no las hace insignificantes y mucho menos execrables porque, en fin de cuentas, las orquídeas, que viven a expensas de otras plantas, son de una belleza rara y deslumbrante. Por tanto, sólo interesa destacar su carácter emergente o residual, “ruidoso”, convidado y sincrético a partir de varias formas de identificación y repertorios simbólicos propios. Las evidencias, que constituyen la legitimación última del profundo y sutil tejido de la cultura a transparentar aquí, van desde la presión social por cierta marginación —según la perspectiva de los actores—, hasta la reconstrucción de las identidades en términos culturales a partir de ejercer su autonomía y usarla digna y legítimamente.

Desde el punto de vista de algunos grupos o actores sociales, sus identidades son vividas y sentidas como *identidades deterioradas* porque creen que su singularidad no es reconocida a plenitud o,

⁴ Se parte de la idea de que el análisis de las políticas culturales, es decir, el estudio de su significación y sustentabilidad, debe partir de evaluar el correlato entre oferta y demanda, entre los ideales y las prácticas reales. En cuestión, se trata de constatar las formas en qué se articulan tres actores principales: los productores culturales (agentes de la creación), el entrado institucional que regula los mercados culturales y los grupos de consumidores, es decir, las audiencias con sus microdinámicas específicas.

al menos, no se realiza de la forma deseada y se acumulan amarguras, frustraciones e indiferencias. “Identidad” es existir socialmente, trasladarse y permanecer, lo que supone un problema de (re/des)conocimiento mutuo entre grupos, familias, vecinos y comunidades en general. En otras palabras, la constatación de sentidos de vulnerabilidad individuales y colectivos ante lo social —institucional y comunitario— es replicada por los “grupos” con estrategias de lucha por el reconocimiento y el poder de la identidad hasta dibujar, en algunos casos, hombres y mujeres “hiperreales” que importan contenidos de otros lugares como signos distintivos de modernidad. Estos procesos de diferenciación y diversificación cultural pueden adquirir el rango de filias o fobias; por tanto, obligan a considerar las fuentes de desgarramientos, traumas, insatisfacciones, conflictos y posibles rupturas en la voluntad de los hombres en relación con la constitución de sus cuerpos subjetivos. Tales *identidades deterioradas* atraviesan a toda la estructura social cubana. Así, pueden encontrarse muchos profesionales o trabajadores de disímiles áreas cuyas praxis no se sustentan sobre la ética del trabajo productivo y su papel social está limitado al sistema de ocupación donde se desempeñan. Por ejemplo, se hallan piscicultores, fundidores, zapateros, carpinteros, albañiles u otros muchos cuyos “orgullos del oficio” y sus saberes parecen perderse mientras navegan a merced de su desvalorización fuera del mercado de trabajo bien remunerado. También, algunas identidades locales y regionales, así como, de viejas o nuevas figuras sociológicas que (re)emergieron con la crisis ganando en identificación, reflexividad y, por tanto, gradualmente en capacidad de movilización y acción colectiva, por ejemplo: los roqueros o los bicitaxistas.⁵

El estudio preliminar de los circuitos alternativos de consumo cultural revela la astucia de los actores sociales para regodearse entre códigos y contracódigos éticos, modos de existencia humanos reinventados por ellos mismos a través de lenguajes comunes, simbologías y estilos. Los problemas de la práctica siempre rebasan los límites del pensamiento y se dirimen en el terreno de la ética y la estética terrena (Willis, 1999: 15-32). Las prácticas culturales alternativas se refieren a un conjunto amplio de experiencias que van desde las peleas de gallos, los rodeos o torneos para correr caballos o atrapar al pato encebado,⁶ hasta las peleas de perros, algunos juegos de azar, la televisión por satélite, el canal cuatro para centros de recreación y turismo, las bibliotecas circulantes de fotonovelas y literatura romántica, del oeste, policiacas o porno, los bancos de video en todos los formatos —Beta, VHS, DVD—,⁷ la reproducción o “piratería” de música o, sencillamente, el dominó que se juega en esas “esquinas universales/ donde se hace el cigarro y el amor/ con marginales hábitos para alegrar el día/ de un barrio barroco que tiene espiritual” (Vivanco, 2003).

Todas y cada una de esas situaciones genera entre cubanos intensos debates éticos y hasta estéticos. Ahora bien, posponiéndolos por su importancia pero sin dejar de advertir cómo se mueven en el terreno de una ardua lucha de valores, quisiera destacar cómo llevan a: *primero*, dar cuenta de lo que la gente realmente hace, es decir, de las prácticas reales a partir de las preferencias, las expectativas, los gustos y las posibilidades de los actores sociales en relación con los espacios institucionales y los informales. *Segundo*, dar cuenta de los principios de identidad constitutivos de los diferentes grupos a partir de los grados de satisfacción, realización y enajenación experimentados en sus hábitos cotidianos, rutinas, necesidades, gustos y nociones de bienestar y éxito. Todo indica que sus prácticas culturales se mueven sobre los límites o más allá de las normas o la legalidad por una brecha cristalizada en pautas

⁵ Respecto a estos últimos puede consultarse el excelente trabajo de Mirian Herrera y Daniellis Hernández (2003: 102-127).

⁶ Estos son de tradición evidentemente campesina o rural pero se han extendido por ciudades y poblados. Tal vez éstos pueden ser interpretados como indicadores de cierto proceso de ruralización de los núcleos urbanos durante la crisis.

⁷ Véase: *Gráfica 1 Circuito Cultural Alternativo*. La misma trata de ilustrar los servicios y consumos segmentados de videos entre tres grupos diferenciados según su poder adquisitivo, hábitos de consumo y relaciones con la ilegal oferta privada o la oficial de las entidades estatales. Más adelante se será más explícito al comentar este ejemplo de circuito cultural alternativo o *underground*, las solidaridades y resistencias.

más o menos consolidadas de evasión, donde se encuentra un nicho para fundir experiencias a partir de la necesidad y el estímulo a la imaginación en la búsqueda de estrategias culturales para trascender las instancias o los espacios oficiales de la cultura y, en esa subalternidad, poder expresar o descodificar cuestiones ‘sensibles’ o ‘ajenas’ para la norma. Estas prácticas y hábitos socioculturales tienen una geometría social variable que no se limita a individualismos, afanes de lucro y egoísmos sino que, más bien, se ancla en medio de amplias redes comunitarias, barriales, de amistad, laborales y, fundamentalmente, familiares capaces de establecer: cercanías y distancias, integraciones y exclusiones, adaptaciones, asunciones o rechazos culturales a partir de sus propios criterios de normalidad y justicia. Es decir, que el interés central pasa por el peso de lo social a la hora de determinar lo común-*underground* entre cubanos, las soluciones, resistencias y alternativas. Más que hablar de marginalidad y reproducir imágenes binarias, podría pensarse en una lateralidad que define un amplio continuo de tácticas y estrategias discursivas y prácticas (Caballero, 2002: 37).

En los trabajos de campo realizados se particularizó la atención en tres tipos de sociabilidades que expresan los cambios tanto en zonas rurales como urbanas, a saber: las peleas de gallos, los bancos de video y las bibliotecas particulares. En cuanto a las peleas de gallos finos se constató la gran convocatoria de las vallas clandestinas en algunas regiones del país. Los galleros, propietarios, armadores, pesadores, coimes o estanqueros y, en general, los aficionados recorren grandes distancias al ser convocados tras muchos meses de “cuidos” y entrenamientos de sus ejemplares.⁸ Estas lidias tienen lugar entre diciembre y julio aunque a veces comienzan un poco antes y, generalmente, se realizan a las afueras de las ciudades, en medio de la manigua para facilitar la huida en caso de incursión policial porque están prohibidas por algunas indisciplinas asociadas a juegos ilícitos, la venta de bebidas alcohólicas, la tenencia de armas y las apuestas, aunque son socialmente toleradas. Incluso, se organizan algunas lidias en calidad de exhibición turística para promover la comercialización, sin mediar apuestas, a través de las Empresas de Flora y Fauna del Ministerio de Agricultura. Las peleas de gallos están inmersas en un juego entre tolerancia e interdicción manejado contingentemente en cada coyuntura por las autoridades locales. Como advirtió Geertz (1987: 339-372), las lidias de gallos, como las de perros, peces y otras formas lúdicas,⁹ ofrecen modelos exquisitos para el análisis de la socialidad, los capitales culturales en disputa, los conocimientos y habilidades de sus cultores, los cambios en las jerarquías sociales a partir del estatus económico, el prestigio y los atributos de masculinidad, competitividad y hasta la violencia y el conflicto social. Todas estas cuestiones hablan, en los casos de las vallas visitadas, de jerarquías asentadas en la estructura social cubana en función del poder adquisitivo y de apostar en divisas o moneda nacional; de cambios en las formas de relacionarse a través de mediaciones mercantiles, rivalidades, pactos e identificaciones de parentesco o territoriales; y, además, de las reivindicaciones de la tradición, de las prácticas culturales propias, “de antes”.

Por otra parte, los bancos de video reúnen materiales fílmicos, novelas y programas humorísticos, policiacos e infantiles.¹⁰ Según los que ofertan el servicio y sus clientes, el éxito se debe al grado de actualización y la variedad de la oferta traducida en posibilidad de elección. Su competitividad en relación con los bancos estatales pasa básicamente por esos factores y no por los precios que, en

⁸ Las etnografías realizadas alcanzaron a las localidades de Sagua La Grande (Villa Clara), Catalina de Güines y Madruga (La Habana), Nueva Gerona (Isla de la Juventud). En el caso de Sagua, una de las vallas más concurridas se constituía a 10 kilómetros de la ciudad en la loma de *La Jagüita*, en medio de una arboleda. Ahora, se organiza a la misma distancia por la otra salida de la ciudad, en un sitio conocido como *Los Mangos*.

⁹ Se observaron aficionados a las peleas de perros en Ciudad de La Habana, Camajuaní y Sagua la Grande.

¹⁰ Las evidencias constatadas provienen de Vueltas (Camajuaní, Villa Clara), el Reparto El Sevillano (10 de Octubre), Centro Habana y el Reparto Flores (Playa) en Ciudad de La Habana, Guanajay (La Habana) y la Ciudad de Camagüey. Léanse los comentarios que siguen atendiendo nuevamente a la *Gráfica 1 Circuito cultural alternativo. Servicios y consumos segmentados de videos*.

realidad, son mucho más asequibles a excepción de aquellos que funcionan en divisas. Entre las películas preferidas por las audiencias de los bancos priman las de terror, acción y las comedias. Más allá de la rentabilidad económica para dueños y distribuidores o mensajeros, llama la atención: desde la perspectiva de los dueños, las formas de vinculación para sostener el servicio y, desde la de los usuarios, las estrategias para acceder al mismo. Los primeros tienen varios y ágiles suministradores que incluyen hasta familiares en el exterior y, sobre todo, graban lo que sus usuarios demandan de antenas parabólicas o de la televisión por satélite cuyo acceso está legalmente restringido a determinadas personas jurídicas. Los segundos se prestan los casetes, convocan a los vecinos y familiares, conectan sus equipos en red para disfrutar el espectáculo de ocasión desde sus propias viviendas y hasta llegan a un consenso sobre la programación de acuerdo con las horas y teniendo en cuenta a todos los miembros de las familias: ¡la solidaridad! Esto muy relacionado con la planificación del tiempo libre, el control del mismo por la familia —en el caso de niños y adolescentes—, sus estrategias para salirse de una programación televisiva que juzgan, en los más de los casos, de insuficiente y hasta aburrida y, por supuesto, las posibilidades económicas. Para que se tenga una idea general de las dimensiones de este fenómeno, en una cuadra tomada aleatoriamente del Reparto Sevillano en Ciudad de La Habana, casi la mitad de las viviendas (48.1%) cuentan con video caseteras y, en más de la mitad de las mismas (64%), sus miembros manifestaron solicitar regularmente materiales de los bancos de video privados. Si los catálogos de los bancos oficiales están menguados, aún no se cuenta con los recursos deseados para rehabilitar los cines de las localidades y las salas de video no logran armar programaciones atractivas: ¿esto puede llegar a significar un anclaje de las voluntades individuales en objetivos que no trasciendan los intereses privados? ¿Acaso la muerte del espectáculo cinematográfico como acto social?

En cuanto a las novelas de amor, del oeste y hasta porno, se constató que tienen un público fundamentalmente femenino pero no exclusivo. Las bibliotecas constituyen sus fondos por remisiones del exterior y por canjes entre ellas. Todas las lectoras entrevistadas resaltan como saldo positivo de su hábito el valor instructivo de las novelas, mejoras en su ortografía, el desarrollo de la rapidez de la lectura y, en general, el desarrollo del lenguaje. También reconocen que en los textos se refieren mundos idealizados, pueriles y, a veces, alejados de su realidad pero, subrayan que disfrutan y potencian su “capacidad de soñar”. El consumo de literatura romántica parece no inhibir a la audiencia femenina de su capacidad crítica y puede ser un escalón para el acceso a otra literatura.

Las necesidades y el tiempo libre se construyen socialmente no sólo a partir de factores económicos y educativos, sino de la interrelación de múltiples variables entre las que no se pueden desdeñar la tradición, el género, la edad, el territorio, la posición y el prestigio social. Ese peso de lo social determina las prácticas culturales con su sanción o aprobación, con jerarquías y, sobre todo, con amplias y extendidas redes de relaciones propias del comportamiento existencial de los *outsiders*, fundadas sobre necesidades y significados profundos —prestamos, favores, alquileres, intercambios, ventas, subcontrataciones de servicios de telefonía, internet, TV por satélite, libros, *Nintendo's* o *play stations*, casetes de video o discos—. El estudio de estas prácticas puede ayudar al modelado de circuitos más cercanos e interactivos de difusión, promoción y consumo cultural con fines de recreo, esparcimiento y sociabilidad. Además, estas situaciones son importantes porque la idea de la recreación, que todavía algunos grupos sociales comparten y otros tratan de trascender, expresa la desvirtualización de la idea de ocio que se produjo durante la crisis, reducida a: fiesta, ron y música grabada. ¿Hasta qué punto la demanda es asumida como encargo social por los planificadores y promotores de las políticas culturales? ¿Qué tipo de participación y de consumo cultural —pasivo o activo— se promueve y consigue?

Durante muchos años la lógica general de las políticas cubanas ha sido verticalista y muy sectorializada lo que ha creado sujetos pasivos, con una “actitud de espera” de la “cultura elaborada y

traída”, a saber: los servicios, prestaciones y ofertas. Por eso, el consumo de bienes culturales se identificó con ejecución, asistencia, disfrute, información y, en el más participativo de los casos, aplausos. También, han sido fuertemente colectivistas en tanto “un mismo sayón” de servicios públicos y programaciones estandarizadas y vehiculizadas por una basta red de equipamientos de formación. Durante la década de 1990, el desarrollo cultural se ha basado en una fuerte comunitarización a partir de la coordinación de los diversos actores locales que participan en la producción y mediación cultural. Así, se han promovido espacios donde se multiplican las iniciativas de los actores pero los obstáculos más evidentes parecen estar en los hábitos antes formados y en las posibilidades, capacidades y los recursos de las instituciones para asimilar o moldear la demanda de espacios de sociabilidad. La cuestión de fondo es la de sus grados de autonomía para la promoción cultural y la gestión económica de sus acciones.

Esta nueva descentralización en la cultura adquiere como peculiaridad en el modelo cubano, no ceder en el compromiso de las instituciones públicas con la distribución equitativa. El ideal sigue siendo mantener una fuerte responsabilidad pública con la igualdad de oportunidades y la participación. Para ello se promueve un contexto institucional que estructure la vida pública —prácticas, normas y metas— y, al mismo tiempo, provea los medios de expresión y realización de las personas para definir sus identidades individuales, grupales y comunitarias por medio de la experiencia pública. Propiciar la convivencia de distintas formas y tener en cuenta la variedad de demandas y necesidades, es cumplir la máxima de democratizar la cultura porque de lo contrario se producirá una enajenación de las normas y metas promovidas y defendidas por prácticas e instituciones comunes que no funcionan como medios de realización de las personas. Por eso las concepciones de la cultura como servicio público y como bien colectivo pueden ser complementarias. Un camino a seguir puede ser el de la promoción de equipamientos de socialización donde los actores, con sus distintas maneras de ser, satisfagan socialmente sus exigencias. Ello debe hacerse sin llegar a que las tradicionales instituciones públicas deserten y sin dejar de elevar, como patrón de toda relación social, el vínculo colectivo y no, el vínculo individual y la mercancía como modos de representación de los sujetos, los procesos y los productos culturales.

Todo lo anterior se justifica ante un problema: la crisis de lugares. Un estudio realizado por Yanet Toirat (2003) sobre la céntrica calle 23 en el Vedado habanero demostró que la emblemática pasarela urbana de la capital cubana constituye un verdadero espacio en disputa entre roqueros, homosexuales varones, turistas, adolescentes de las periferias de la ciudad, inmigrantes o visitantes de provincia, estudiantes universitarios y empresas de servicios entre otros. Todos disponiendo (o no) de una infraestructura de servicios muy segmentada entre el consumo en divisas y pesos cubanos en el *Burgui* o el *Siete Mares*, las heladerías *Bim Bom* o *Coopelia*, las salas cinematográficas *Yara* o *Riviera* y otras cafeterías, galerías o clubes nocturnos. Los roqueros merecieron interés particular porque, durante el periodo de la investigación citada, se concentraban en la intersección de las calles G y 23 como espacio de sociabilidad donde comenzaban y concluían su peregrinar hacia o desde el *Patio de María* y pasaban larguísimas horas de *happening* casi en pose de toma simbólica.¹¹ Como los rockeros, los raperos o los amantes del *hi-hop* y el *reggae(ton)* experimentan similar situación con los espacios. Las poéticas de estos últimos constituyen etnotextos de la “cultura de la resistencia” que aun aguardan por un estudio

¹¹ El *Patio de María* ha sido el lugar emblemático del *Rock&Roll* para varias generaciones que se identifican con fuerza en y a través de él en toda la Ciudad de La Habana. Este sitio ha sido centro de conflictos puesto que sus actividades no se han encauzado de acuerdo con las normas socialmente aceptadas. Esta situación evidencia la carencia de programas de educación focalizados para este grupo. Por suerte, tras la mediación de la Agencia de Rock Cubano, la Asociación Hermanos Saís y del Ministerio de Cultura, se ha resuelto una estrategia loable para remodelar y asegurar la promoción de las actividades del *Patio de María*. Asimismo, se desarrollan espacios para los amantes del *hi-hop*, el *reggae(ton)* y el *rap*.

riguroso. También otros grupos como los homosexuales, travestís o transformistas comparten esa forma sutil e imperceptible de conquistar la cultura de la noche de las principales ciudades, hasta reconfigurar espacios bajo la impronta de estar, pasar, buscar y hacer para de ese modo manifestarse y amplificar su imagen y su modo de relacionarse.¹²

El problema es el de los lugares y bienes públicos para el consumo colectivo de esos “segmentos”, el encuentro y la sociabilidad, es decir, para entrar en relación con el otro, comunicarse, con muestras de pluralismo y civismo en centros culturales, cafés e infinidad de instalaciones deportivas y de ocio. Este análisis se centra en la demanda de una mayor diversificación de la oferta a través de los equipamientos de socialización para el establecimiento y el soporte del tejido de relaciones —ocio, cultura y deporte—. Si esos espacios para multiplicar el acceso a los bienes culturales no se promueven por la iniciativa del estado o la comunidad, entonces los particulares harán todo lo posible por satisfacer la demanda social y su impronta será mercantil.

Los ejemplos son abundantes. Uno típico es el de las comunidades religiosas que han actualizado sus estructuras, prácticas y liturgias en aras de ofrecer estructuras de plausibilidad capaces de asumir el reclamo de su crecida membresía (Basail y Castañeda, 1999; Basail, 2002). Otro caso puede ser ilustrativo y polémico. La situación particular se constató en un poblado del centro del país llamado Vueltas (provincia de Villa Clara). El cine de la localidad casi se vio condenado a su cierre, como en muchas otras localidades en medio de la crisis, por falta de materiales para sostener su programación hasta que se negoció con un particular ilusionado con salir de la ilegalidad y con capacidad suficiente para suministrar videos a la sala, atraer a su clientela a la misma e, incluso, de servir a un público más amplio. El éxito de la experiencia estimuló a los trabajadores de la institución cultural a emprender ellos mismos soluciones autogestionarias hasta que se les rompió el equipo de proyección por más de seis meses. Finalmente y sin otra solución ni apoyo, terminaron por reestablecer el negocio con Pérez quien sostuvo el mantenimiento del equipo y la programación actualizada. Él logró, además, ampliar sus prestaciones al filmar y tirar fotos en fiestas familiares. Se debe decir que el mismo poblado proporcionó un excelente contraejemplo al de la iniciativa privada, a saber: la oferta estatal ganó mucho terreno en la población juvenil e infantil a través del *Joven Club de Computación* y sus programas educativos, limitándose el consumo de juegos infantiles para *nintendos* o *play stations* hasta casi “pasar de moda”. Más allá de los múltiples matices y explicaciones pasibles de revisión, nos interesa su moraleja: ¿quién está en condiciones reales de asegurar un servicio de calidad que satisfaga la demanda en las comunidades?, ¿el Estado, las formas cooperativas o el sector privado? La respuesta no es una cuestión fácil: todos tienen ventajas y cada uno sus limitaciones. La cuestión parece pasar de manera ineludible por la complementariedad entre todos los actores y sectores y, en consecuencia, por la provisión de las herramientas para asegurar su quehacer de acuerdo con los objetivos-metas colectivos.

Otras investigaciones han demostrado el desuso de los espacios públicos, al tiempo que una fuerte demanda de espacios de encuentro e interacción social, de participación en la esfera pública (Linares, Rivero y Moras, 2002). Ello está muy relacionado con dos tendencias en apariencias contradictorias: por una parte, una especie de “asfixia doméstica” de la gente y, por otra, una privatización del consumo de productos propios de una lógica mercantilista alejada de los valores-meta del sistema como, por ejemplo, los mediáticos de televisoras transnacionales en el caso de los *talks shows* o *reality shows*, los programas de Cristina o Don Francisco e, incluso, en el seguimiento de los partidos de *baseball* de las grandes ligas o de las telenovelas que se transmiten en México. Como se sabe, éstos no

¹² Robledo (2000) reconstruye en su excelente trabajo el mapa de los espacios *gays* considerando su yuxtaposición jerárquica a la hora de organizar los recorridos, a saber: los espacios privados, los formales —teatros—, los de tránsito, de recreación —semiocultos—, los de final del tránsito —FIAT, malecón— y, finalmente, la vuelta a los privados.

sólo son poderosos para estructurar el entretenimiento y la vida familiar, sino para definir identidades individuales menos por la experiencia pública y más por un individualismo potenciado, por fantasías dramatizadas sobre su deber ser.

El consumo preferido de productos permanentemente actualizados como las películas, la música y los libros pone ante otro problema a la política cultural, en cuestión: la factura del producto a consumir tanto en los circuitos regularizados como alternativos, es decir, ¿se trata de una *producción endógena* o procedente de los circuitos transnacionales? El reto pasa por estimular la producción endógena que represente los intereses nacionales y se realice al mismo tiempo en el mercado local y, por supuesto, transnacional. Y no es que la audiencia cubana no sea crítica y activa como todas las audiencias, ni que su actitud sea mimética con lo foráneo, a veces extemporáneo, sino que hay conflictos latentes bajo la descodificación y la apropiación de los mensajes que acentúan intereses individualistas. La demanda de “educación del gusto” debe asumirse dentro de un programa más amplio de educación para el consumo cultural: “*consumerismo*” o consumo consciente en oposición al consumismo. Ello adquiere relevancia por cuanto la distribución de recursos por medio de la oferta estatal está mediatizada por la lógica de producción más que por la demanda, es decir, que las relaciones de producción actuales no posibilitan contar con todos los recursos deseados. La política descentralizadora y participativa posibilita que promotores, planificadores y gestores, que comparten las mismas estrategias generales, sean capaces de adoptar tácticas variables, oportunas y culturalmente correspondientes con la variedad de demandas y necesidades locales. Ellos pueden tratar de contrarrestar que el mercado se imponga como la única sociabilidad donde se entrone el hedonismo, la apatía y la suspicacia.

En resumen, en todas estas cuestiones se entrecruzan un conjunto de variables jurídicas, educativas, comunicativas, económicas e históricas, que están también relacionadas con algunos problemas de fondo del ser/estar de la sociedad cubana. Entre ellos podemos vislumbrar tres con diferente gravitación estructural.

Primero, la crisis del valor del trabajo y del trabajo como valor. La diferencia de los salarios o los ingresos mínimos entre los sectores estatal, mixto y privado determinan un acceso desigual a bienes y servicios culturales no legitimado por el discurso oficial (Nerey, 2003). Esta situación refuerza, desde el punto de vista sociocultural, la estratificación social, cierta tendencia a la guetificación de la proyección sociocultural y la asistematicidad de los espacios. La cultura también aparece como una dimensión constitutiva de la estructura social, de las desigualdades o inequidades sociales. Por ello, las políticas necesitan reacomodarse a esa dinámica realidad a partir de la movilización de los recursos culturales de los distintos actores, la focalización de acciones culturales clasificadas en relación con el ciclo vital o las diferencias de género, y una cooperación flexible y diversificada en cada zona, grupo y estrato. La estructura social ha cambiado para complejizarse y diversificarse a partir de ejes de desigualdad donde intervienen las variables generacional, geográfica, de género, raza, laboral y el *status* o prestigio de consumir hasta la cultura.

Segundo, los problemas de la oferta cultural en relación con qué espacios de sociabilidad se proponen y qué política de territorialización de la cultura se sigue. Otra buena manera de graficar la cuestión de los espacios es haciendo referencia a una secuencia de imágenes del filme *Suit Habana*, de Fernando Pérez (2003), donde se yuxtaponen varias formas de libre sociabilidad en espacios nocturnos de la ciudad: la sala de bailes *La Tropical*, la audiencia beisbolera del colosal *Estadio Latinoamericano*, la de la iglesia protestante y su coro repitiendo “Amén” y, por último, el centro nocturno con la actuación de transformistas. Cada uno de estos espacios es centro de tensiones entre estilos preformados y en formación, de estrategias de transgresión, autorreconocimiento y realización. El intrínquilis está en la articulación complementaria del estado, la familia, la comunidad y el mercado en la promoción de estos espacios: lo público, no tiene que ser en estricto sentido oficial, y lo privado, puede alcanzar menos invisibilidad y no estar reñido con el “egoísmo individualista”.

Mientras, la territorialización tiene que ver con la relación entre centros urbanos y periferias, es decir con la segmentación del uso y la apropiación del espacio, la distribución de bienes y equipamientos a partir del aprovechamiento de redes comunitarias para emplazar instituciones que permitan el acceso diferenciado. También, con el establecimiento de externalidades complementarias con suficiente capacidad de atracción por la diversidad de elecciones culturales y la posibilidad de prolongar las actividades de ocio y esparcimiento que satisfagan la demanda a través de diversas actividades en salas de proyección, de baile, museos, tiendas, consumo de alimentos ligeros. De ese modo, el acceso a los servicios de instituciones de arte que ha sido tradicionalmente subsidiado, puede abarataarse más para determinados sectores poblacionales como los estudiantes y la tercera edad, lo que presumiblemente puede facilitar la realización de iniciativas que estimulen la creatividad de ellos mismos y la compra de productos de la industria cultural local. Las casas de cultura municipales, así como el resto de los centros culturales existentes o por crear, deben jugar un papel protagónico para estimular esa creatividad y la participación. Todo permitiría continuar transitando del tradicional estilo vertical hacia otro negociado y participativo que supere cierta depredación imperante en el uso de los equipamientos colectivos existentes y canalice las iniciativas individuales o grupales a partir de las cuales forjan sus identidades.

Y, tercero, la autonomía relativa de los actores sociales —individuales, grupales e institucionales— que adoptan tácticas variables y oportunas culturalmente hablando. La tensión entre lo público y lo privado exige nuevas calidades en las mediaciones que seguirán pasando por la descentralización. En este sentido, de la mano de la antropología debe tenerse en cuenta que un exceso de disciplina ahoga la creatividad, un exceso de control limita la iniciativa e innovación y una armonía falsa no ayuda al desarrollo cultural, a la promoción de ideas nuevas. La comprensión del poder social, de su efectividad y la coherencia de toda transformación social, puede ayudar a que el hombre sea un sujeto de la historia considerado en su individualidad, es decir, en su irreducible ser personal. El desafío es asumir su desarrollo sin una “retención de las posibilidades” (Alonso, 2002) y sin esa sensación de marginación y destierro que Carlos Fuentes describió como “vivir en los Balcanes de la cultura.”

Entre otras claves para sedimentar las posibilidades de una participación cultural más extendida socialmente, pueden identificarse dos relevantes, a saber: a) el reconocimiento de la diversidad de iniciativas sociales, sin variar de contenido los problemas, ni estigmatizar; b) revalorizar la localización de equipamientos colectivos, es decir, proveer los medios de expresión y realización de las personas para definir sus identidades individuales, grupales y comunitarias por medio de intercambios culturales alentados como experiencias públicas —visibles o visibilizadas.

Un imperativo de las políticas culturales es polemizar sobre cómo habitar la identidad de lo social invisible o invisibilizado en Cuba. Las dudas y las disputas no giran tanto sobre las tradiciones como sobre las innovaciones. Ello supone plantearse la legitimación y cooptación de espacios, prácticas y ámbitos que corresponden a la diversidad dentro del proyecto de construcción del entramado social a partir del reconocimiento de sus manifestaciones, del desarrollo de la cultura sobre la base de depurados valores inclusivos de otros sin deteriorar sus identidades, y del fortalecimiento de una institucionalidad capacitada para dirimir las diferencias y gestionarlas a partir estructuras de relaciones que proporcionen un lenguaje o modelo de diálogo sin caer en populismos ni en burocratismos pedantes. Se trata de la necesidad estratégica de continuar instrumentalizando una política cultural armónica y madura que responda de alguna manera a:

1. la dinámica sociocultural tensada entre la actualización y la diferenciación acelerada de referentes identitarios residuales y emergentes;
2. las demandas de equidad, reconocimiento y participación de diferentes grupos —y de los relacionados con ellos de alguna manera—, que experimentan sentimientos de culpa, vulnerabilidad y deterioro;

3. la intención de diagnosticar en profundidad la complejidad de los grupos sociales, así como de pronosticar y dirimir la acentuación de conflictos y tensiones de y entre identidades propias de una mayor complejidad social sin magnificarlas ni enfatizarlas pero sí destacándolas y reconociéndolas por costo individual y valor para el pacto social;

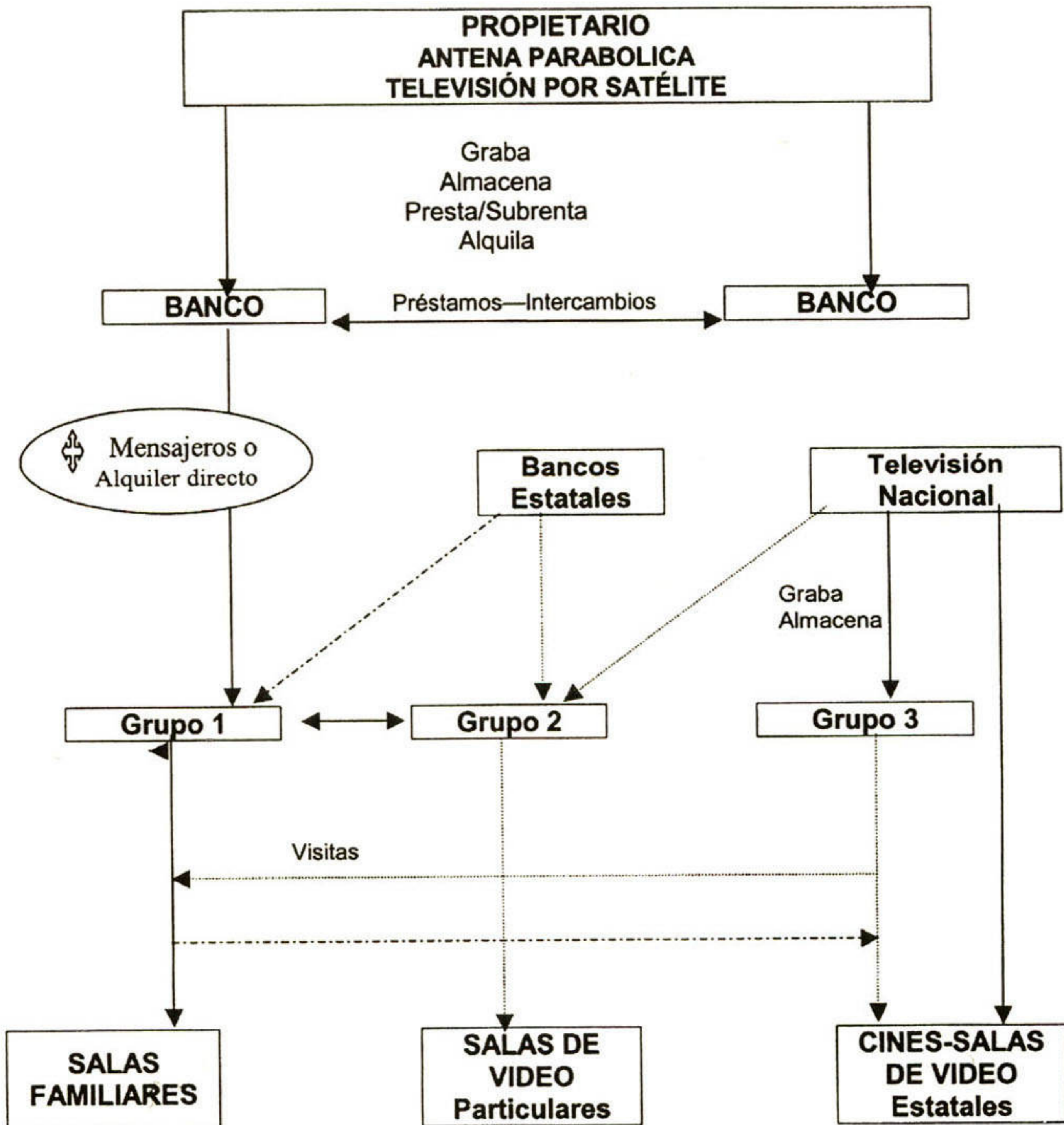
4. la desconexión entre lo público y lo privado y, a la distancia entre las realidades y los conceptos de socializar y democratizar la cultura como cobijo de tod@s.

Lo cultural adquiere una importancia extraordinaria para la reproducción del sistema de relaciones sociales y para forzar a las realidades a dar más de sí y de los que las viven. “(...) Por eso pienso —*como Fernando Martínez Heredia*— que la cultura puede servir más si es teatro de la multiplicación de los actores y lugar de reconocimiento de las voces, si anuncia que la participación de masas será la garantía del socialismo y la posibilidad de seguir batallando por la utopía, si es capaz de convocar a todos...” (1998: 35). El reconocimiento de situaciones de alteridad y la promoción de políticas de las identidades diferenciales permitiría tirar de los hilos de lo social invisible con medida y templanza y contribuiría a la integración social, la solidaridad y el consenso activo. Esto nunca se lograría con un cierre funcionalista para licuar las diferencias o reducir la diversidad a un arbitrio, creyendo que se hacen imprecisas las fronteras entre los sujetos en interacción, mientras que éstos se renuevan y transforman creativamente porque sí tienen claro que: ¡Tener identidad es existir socialmente!

GRÁFICA 1

CIRCUITO CULTURAL ALTERNATIVO

SERVICIOS Y CONSUMOS SEGMENTADOS DE VIDEOS



BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A.** (2002). *Intervención en Taller sobre Marginalidad*. Casa de Altos Estudios Fernando Ortiz, Universidad de La Habana, mayo.
- Álvarez, D.** (2001). *Los Acuáticos. Un imaginario en el silencio*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Barnet, M.** (1999). "Al pueblo lo que es del Pueblo", en: *Memorias del Consejo Nacional de la UNEAC*, UNEAC, La Habana.
- Basail, A. et al.** (2003). "Prácticas cotidianas y circuitos alternativos de consumo cultural". Departamento de Sociología, Universidad de La Habana.
- , (2002). "Religión y Política en Cuba. Argucias de las identidades religiosas y sus dimensiones políticas", en: *Revista Antropológicas*. N°12, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp.77-98.
- Basail, A. y Castañeda, M.Y.** (1999). "Conflictos y Cambios de identidad religiosa en Cuba. Interpretaciones en el contexto de la crisis de los 90", en: *Revista Convergencias de Ciencias Sociales*. N° 20, Universidad Autónoma del Estado de México, México, Diciembre, pp. 173-194.
- Basail, A. y Álvarez, D.** (2004). *Sociología de la Cultura. Lecturas*. Editorial Félix Varela, La Habana (3 tomos).
- Caballero, R.** (2002). "Bailarina en la oscuridad. Una teología de la resistencia en el entorno social y estético del cubano hoy", en: *Revista Temas*. N° 28, enero-marzo, La Habana, pp. 36-43.
- , (2003). "La Cuba profunda. Palabras de presentación de la *Revista Catauro*, N° 7", en: *Catauro. Revista cubana de antropología*. N° 8, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, pp. 255-259.
- Castillo, A.L.** (2003). *La marginalidad como problemática social abordada en la obra reciente de artistas plásticos cubanos: Juan Roberto Diago, Ángel Delgado y Henry Eric Hernández*. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Tesis para la obtención de la Licenciatura en Historia del Arte, dirigida por Lázara Menéndez.
- Castro, F.** (2003). *La batalla de ideas nuestra arma política más poderosa. Del 21 de enero al 26 de mayo de 2003*, Editora Política, La Habana.
- Castro, P.L.** (2002). "Familia, sexualidad y discapacidad desde el paradigma histórico cultural", en: *Revista Temas*. N° 31, octubre-diciembre, La Habana, pp. 47-56.
- D'Angelo, O.** (2002). "Cuba y los retos de la complejidad. Subjetividad social y desarrollo", en: *Revista Temas*. N° 28, enero-marzo, La Habana, pp. 90-106.
- Espina, M.** (1998). "Trasformaciones recientes de la estructura socioclasista cubana", en: *Revista Papers*. Barcelona, N° 52, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 46-62.

Ferrer, E. (2003). *Moda y Cambios Sociales en la Cuba de los noventa: Un desafío a la creatividad*. Departamento de Sociología, Universidad de La Habana. Tesis para la obtención de la Licenciatura en Sociología dirigida por Alain Basail Rodríguez.

Fornet, A. (1999). "En defensa de la utopía", en: *Cultura y Revolución a cuarenta años de 1959*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, pp.165-173.

Gatti, G. (1999). "El parásito y lo social invisible, agente y territorio de las astucias social y sociológica", en: Gabriel Gatti e Iñaki Martínez de Albeniz (coordinadores), *Las astucias de la identidad. Figuras, territorios y estrategias de lo social contemporáneo*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco, Bilbao, pp.17-36.

Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona.

Herrera, M. y Hernández, D. (2003). "¡A pulmón!: los bicitaxistas en la Habana. Supervivencia, conflictos y solidaridades", en: *Catauro. Revista cubana de antropología*. N° 7, Año 4, enero-junio, La Habana, pp.102-127.

Larenas, A. A. (2002). *La inserción social del rastafari en Cuba: ¿tendencias contraculturales?*. Departamento de Sociología, Universidad de La Habana. Tesis para la obtención de la Licenciatura en Sociología dirigida por Annette del Rey Roa.

Linares, C., Rivero, Y. y Moras, P.E. (2002). *Participación Social y Cultura: un estudio de caso de la provincia de Holguín*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana.

Martí, J. (1975). *Obras Completas*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, t.15.

Martínez, F. (1999). "Significado cultural de la revolución", en: *Cultura y Revolución a cuarenta años de 1959*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, pp. 29-36.

Mesa, J. (2003). *Transexuales, travestis y transformistas. Estudio de un grupo de identidad social*. Facultad de Psicología, Universidad de La Habana. Tesis para la obtención de la Licenciatura en Psicología dirigida por Carolina de la Torre.

Nerey, B. (2003). *Cuba: Desarrollo, Estado de Bienestar y Política Salarial*. Departamento de Sociología, Universidad de La Habana. Tesis presentada para obtener el grado de Master en Sociología.

Orishas (1999). "A lo cubano", en: *A lo cubano*. EMI, Madrid, N° 4.

Pérez, F. (2003). *Suit Habana*. ICAIC-UNESCO, La Habana.

Robledo, L. (2000). *Homosexualidad-Familia: acoso y simetrías*. Departamento de Sociología Universidad de La Habana. Tesis presentada para obtener el grado de Master en Sociología, dirigida por Martha Nuñez.

Taylor, Ch. (2000). "Las fuentes de la identidad", en: *Revista Debats*. Institució Alfons el Magnànim, invierno, pp. 30-45.

Toirat, Y. (2003). *Sin embargo, algunos se quedan... Acerca de los usos y apropiaciones de los espacios públicos en las noches de La Habana*. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana. Tesis presentada para obtener el grado de Master en Comunicación, dirigida por Alain Basail Rodríguez.

Vega, L. (2002). *Narrativa y marginalidad en los noventa. Estudio de la cuentística cubana joven*. Departamento de Sociología, Universidad de La Habana. Tesis para la obtención de la Licenciatura en Sociología dirigida por Alain Basail Rodríguez.

West, C. (2002). "Las nuevas políticas culturales de la diferencia", en: *Revista Temas*. N° 28, enero-marzo, La Habana, pp. 4-14.

Willis, P. (1999). "Notas sobre cultura común. Hacia una nueva política cultural para la estética terrena", en: *Revista Arxius de Sociología*. Departamento de Sociología y Antropología Social, Universitat de Valencia, N°3, Juny, pp. 15-32.