

## ¿QUIÉNES SOMOS?

Celso Furtado\*

En los momentos de crisis, cuando todas las referencias parecen inciertas, vuelve con más fuerza la vieja pregunta de ¿quiénes somos? como si el hombre tuviera la necesidad de un reto para darse cuenta que en su futuro está siempre presente un elemento de misterio, algo que no podrá trasladar a su experiencia vital. Si nos preguntamos "quiénes somos" es porque atravesamos una profunda crisis de identidad y nos sentimos encerrados en la piel o dentro de los vestidos que llevamos puestos.

Este conocimiento de estar desarrollando un papel equivocado en la historia fue el centro de las preocupaciones de los intelectuales brasileños que promovieron el movimiento contestatario de 1922, definido con el término poco feliz de "Semana del Arte Moderno".

Comenzaba en ese entonces a cuartearse el viejo edificio de la economía primaria exportadora, cuadro formativo de nuestra sociedad que se mantenía en pie gracias a las muletas de la llamada política de "valorización" del café. Una vez asentado el polvo de esta caída, un ministro de educación, Gustavo Caparema, encomendó a Mario de Andrade la tarea de dar una respuesta, en un trabajo colectivo, a las demandas que habían quedado en el aire cuando, con la explosión de 1922, nuestro país había sido despertado de su sueño letárgico. Pero el tiempo había ya trabajado por sí mismo. A través de los estremecimientos políticos de los años veintes, la crisis económica de 1929 y las desgarraduras institucionales de los años treintas, Brasil abría un camino entre los escombros del viejo orden quebrado en pedazos, como un río que descubre un nuevo lecho para fluir. Industrialización y urbanización estaban modificando profundamente la vieja estructura social. Una

\* Revista *Prometeo*, año 3, No. 1, septiembre de 1985. Traducción de Luis Alberto de la Garza.

situación externa desfavorable impuso la introversión de la economía, que vino a apoyarse de esta manera en el mercado interno. Los viejos paradigmas que habían estado cambiando en el exterior se iban vaciando de significado y de contenido real.

En ésta, como en otras fases históricas de fuerte optimismo, se podría decir —parafraseando a Goethe— que el actuar para pensar prevalecía sobre el pensar para actuar. Se comprende así el porqué Mario de Andrade rehusara el encargo, haciendo presente la imposibilidad de desarrollar el proyecto que le había sido encomendado: convencido que no era fácil dibujar el retrato de un sujeto en pleno proceso de metamorfosis con líneas aún no definidas. La tarea que entonces no era realizable —y que más tarde fue brillantemente terminada por Fernando de Azevedo— no podía ir más allá de un mero recuento del cúmulo de errores heredados del pasado. Se vivía en una época de certidumbres en relación con el futuro y en esta fase de la vida de un pueblo, las crisis de identidad son fenómenos microsociales que encuentran un espacio en el plano bibliográfico pero muy difícilmente en el de la historia. No se dudaba de la originalidad de las obras como las de Villalobos, de Portinari, de los narradores regionales que eran leídos con avidez del norte al sur del país.

Hoy vivimos una fase que no es tan sólo contestataria, sino también de desilusión y ansiedad. El nuevo edificio, construido en la euforia de la industrialización y de la urbanización, revela grietas en todas las paredes. Ya a nadie se le escapa el hecho de que nuestra industrialización tardía ha sido llevada a cabo en el marco de un desarrollo imitativo que ha reforzado las tendencias atávicas de nuestra sociedad al elitismo y a la opresión social. Formas más sutiles e insidiosas de dependencia, infiltradas en los circuitos financieros y tecnológicos, han venido a sustituir la influencia ejercida en el pasado por los mercados extranjeros en la regulación de nuestra actividad productiva. El proceso de acumulación ha sido puesto al servicio de la modernización, animado por el estilo de vida de las clases sociales medias y altas, al tiempo que se abandona el hacer frente a la satisfacción de las necesidades más elementales de la gran masa de la población.

A su vez, el autoritarismo político, neutralizando todas las formas de resistencia de los excluidos, ha exacerbado las tendencias antisociales del desarrollo imitativo. Sin embargo, el autoritarismo, como Jano, tiene dos

caras. Si por un lado favorece el crecimiento de los intereses sobre el terreno económico, por el otro ha secundado una separación de la sociedad de la esfera política, que adquiere carta de naturaleza produciendo una cada vez mayor autonomía de las decisiones bajo la forma de poder tecnocrático. Al autoritarismo le debemos la ideología política de la "potencia emergente" que ha llevado al faraonismo, cuya expresión más aberrante ha sido la inútil construcción de la carretera transamazónica. El faraonismo ha engendrado también el proceso de endeudamiento externo que nos ha reducido a una condición de dependencia sin precedentes desde la época colonial.

La agudización de la capacidad de percepción del hombre respecto a las contradicciones del mundo que él mismo crea es propio de los momentos de crisis. Sólo una crisis de las dimensiones de la producida en Europa central en la primera mitad del siglo pudo estimular la sensibilidad humana hasta los casos extremos testimoniados por la obra de Kafka o de un Musil. Esta hipertrofia perceptiva de algunos momentos de la historia, puede conducir a una sociedad a un *impasse*, situación que no es ajena a las explosiones de creatividad artística que marcan la vida de algunos pueblos, pero está lejos de constituir una condición suficiente para imprimir nuevas energías a las fuerzas sociales y para orientarlas en un sentido constructivo.

La continuidad del desarrollo como proceso endógeno reclama también la creatividad a nivel político, y ésta se obtiene solamente si a la aguda percepción del momento histórico se le suma un fuerte componente de voluntad colectiva. La acentuación de la sensibilidad y del estado de extrema lucidez que se ha manifestado en algunos individuos en los momentos de crisis, pueden conferir esplendor excepcional a una fase de decadencia. Pero sólo la voluntad política es capaz de guiar las fuerzas creativas hacia una reconstrucción de las estructuras sociales dañadas, así como a la realización de nuevos objetivos para alcanzar, en una palabra, mejores formas de vida.

Puede parecer paradójico hablar de decadencia en una generación que se alimenta de triunfalismo. ¿Pero qué cosa es nuestro subdesarrollo sino el saldo negativo que se nos ha heredado de repetidos naufragios en la decadencia? En los inicios de nuestra historia, en el siglo XVI, ocupábamos una posición de vanguardia en el campo tecnológico y gozábamos de un nivel de vida entre los más altos de la época. Fue una larga decadencia de la economía azucarera, delineada hacia la mitad del siglo XVII, la que produjo las rígidas

estructuras sociales del Nordeste, el cual representa el caso más penoso de subdesarrollo de toda América. Y ¿qué decir de aquella región minera precozmente urbanizada, que en el siglo XVIII ocupó una posición eminente en la creación artística para después postrarse, exagüe, en un largo letargo?

Tenemos la obligación de interrogarnos acerca de la naturaleza de los problemas que afligen a nuestro pueblo, liberándonos de las posiciones doctrinarias corrientes que confunden el desarrollo con el crecimiento económico. ¿Tal vez los gérmenes de la crisis actual ya recorrían nuestro organismo social durante la fase de rápido crecimiento de las fuerzas productivas? ¿No será, el nuestro, uno de aquellos casos de mal desarrollo que hoy preocupan a los estudiosos de la materia? En efecto, ¿qué vemos ahora en nuestro país después de un periodo de intenso crecimiento industrial de casi medio siglo? Tres cuartas partes de la población urbana tienen carencias alimentarias, y una lectura superficial de nuestros indicadores sociales pone en evidencia que nos estamos encaminando hacia una ruta que nos llevará, inexorablemente, a un *impasse* histórico.

No hay duda que la causa inmediata de la crisis ha sido el fuerte desequilibrio de la balanza de pagos, al que han contribuido notablemente factores de origen externo. Pero ¿de dónde más se podía traer un proceso de crecimiento económico cuyo dinamismo provenía de la reproducción indiscriminada de modelos de consumo tomados prestados de sociedades que poseen niveles de productividad y de renta muy superiores a los nuestros? ¿Cómo no darse cuenta de que los elevados modelos de consumo a los que accedió la clase media tuvieron como contrapartida la esterilización de una parte considerable del ahorro y estuvieron en abierta contradicción con los ambiciosos planes de inversión del sector público? De hecho las tensiones estructurales derivadas están en el origen del continuo endeudamiento externo y de las presiones inflacionarias incontrolables, las dos tijeras que hoy inmovilizan la autoridad gubernamental y asfixian el sistema productivo.

Por lo tanto, la crisis que hoy aflige a nuestro pueblo no deriva solamente del amplio proceso de ajuste que se desarrolla en la economía mundial. En gran parte ésa es la manifestación anticipada de un *impasse* que incumbe, por fuerza, asuntos que conciernen a nuestra sociedad, en la medida en que ésta pretende reproducir la cultura material del capitalismo más avanzado, privando a la gran mayoría de la población de bienes y servicios esenciales. Porque

no es posible evitar que, de un modo o de otro, se difundan ciertos modelos de comportamiento adoptados por las minorías a un alto costo, con los que se construye una falsificación de sociedad de masas en la cual conviven formas sofisticadas de consumo superfluo y pavorosas carencias de bienes indispensables.

Solamente la creatividad política surgida de la voluntad colectiva podrá superar este *impasse*. Esta voluntad colectiva deberá surgir de un rencuentro de la clase dirigente con los valores permanentes de nuestra cultura. Es en este punto que se presenta la interrogación que hemos hecho al principio: *¿quiénes somos?* Una reflexión sobre nuestra identidad debe ser el punto de partida del proceso de reconstrucción que tenemos por delante, si queremos que el desarrollo futuro se alimente de la creatividad de nuestro pueblo y coopere en la satisfacción de sus aspiraciones legítimas. Debemos pensar en el desarrollo a partir de la individualización de los fines fundamentales que deseamos alcanzar y no ya de la lógica de los medios que nos viene impuesta del exterior. El *impasse* estructural que se encuentra en la base de nuestra crisis sólo podrá ser superado si el futuro desarrollo conduce a una creciente homogeneización de nuestra sociedad y da espacio a la realización de todas las potencialidades de nuestra cultura.

En un país como el nuestro, en el que aquellos que ejercen el poder parecen obsesionados con la más rígida lógica economista, originada en los intereses de grupos privilegiados y empresas multinacionales, hablar de desarrollo como rencuentro con el genio creativo de nuestra cultura y como realización de las potencialidades humanas, puede parecer una mera fuga en la utopía. Pero ¿qué cosa es la utopía sino el fruto de la percepción de las dimensiones secretas de la realidad; un florecimiento de energía reprimida que anticipa la ampliación del horizonte de las posibilidades abiertas al hombre? Esta acción de vanguardia ha sido una de las tareas más nobles para los intelectuales en las épocas de crisis. A ellos les corresponde profundizar en la conciencia de la realidad social para evitar que se expandan las ondas de irracionalidad que alimentan el aventurismo político; toca a ellos echar luces en los ángulos oscuros de la historia en donde se esconden los delitos cometidos por aquellos que abusan del poder; toca a ellos escuchar y traducir las ansias y las aspiraciones de las fuerzas sociales todavía privadas de medios propios de expresión.



A mi modo de ver, la reflexión sobre la cultura brasileña debe ser el punto de partida para el debate sobre las opciones de desarrollo. Es debido justamente a que la problemática del desarrollo ha dejado de lado la reflexión previa sobre nuestra cultura, que nos conformamos con ideas y conceptos sin raíces en nuestra historia. Intentaré, por lo tanto, trazar algunos puntos de lo que he llamado "tesis sobre la cultura brasileña".

El marco histórico que lleva a la extensión planetaria de la cultura europea puede ser descrito a partir de dos procesos iniciales. El primero tiene como punto de partida aquella nueva lectura de la cultura clásica que llamamos Renacimiento. Ello conduce a la secularización y al neoplatonismo galileano, que identifica el mundo externo con estructuras racionales traducibles al lenguaje matemático; a la legitimación del poder por la eficiencia y, en fin, a la ampliación del espacio en el que actúa y piensa el individuo. Esa revolución cultural, que se irradia desde Italia, abarca al hombre en todas sus dimensiones, yendo de los estudios de anatomía, con Vesalius, a los de arquitectura con Bramante. El segundo proceso germinativo, bajo la forma de expansión de los límites geográficos, se realiza con la apertura de líneas de navegación intercontinentales. Con ello se logra cimentar la base del proceso de acumulación en Europa y se establecen contactos de carácter permanente entre las grandes civilizaciones contemporáneas de Oriente y Occidente. El punto de partida de este último elemento que conduce a la extensión planetaria de la cultura europea es Portugal.

La cultura brasileña es uno de los numerosos frutos de aquel proceso de cambio caracterizado por la ruptura de fronteras de la cultura europea manifestada desde los inicios del siglo XVI. Pero ésta presenta un aspecto particular: el hecho de haber surgido directamente de uno de los polos del doble proceso germinativo; esto lo debemos tener en cuenta si intentamos entender su particularidad. El avance de los límites geográficos y económicos de la Europa del siglo XVI es quizá la primera gran victoria política obtenida principalmente sobre la base de recursos técnicos. En el curso de tres cuartos de siglo los portugueses se dedicaron a acumular conocimientos teóricos y prácticos que los pusieron en posición de alcanzar tierras lejanas con el empleo de escasos medios económicos. Su esfuerzo provino de una multiplicidad de fuentes: se trataba en efecto de construir robustas embarcaciones para la navegación de largo alcance; de preparar buenos marineros y otros

especialistas; de perfeccionar las técnicas de navegación de alta mar; de acumular los conocimientos cartográficos; de abrir nuevas rutas.

Este audaz y complejo programa pudo ser concebido y llevado a cabo en virtud de circunstancias históricas particulares que permitieron una alianza precoz de la monarquía portuguesa con la burguesía de Lisboa. No nos parece oportuno aquí entrar en detalle sobre este argumento; pero es necesario subrayar cómo fue importante en la historia europea que el sentido de continuidad, característico de los ordenamientos monárquicos, fuese puesto al servicio de un ambicioso proyecto de expansión comercial cuya realización podía asegurarse solamente por hombres con espíritu mercantil. El Estado portugués por su parte, intervino en todas las fases de la compleja realización del proyecto de descubrimiento de las vías marítimas de las Indias y de su valoración comercial. Tanto, que se puede afirmar que esa experiencia sirvió de modelo para la creación de compañías comerciales y de navegación que surgieron después en Holanda y en Inglaterra bajo la forma de derecho privado, ejercitando sin embargo funciones públicas. Esta estrecha conexión entre Estado y grupos mercantiles estuvo presente también en la ocupación, en la defensa y en la explotación de las tierras americanas que formaron Brasil. A estas circunstancias, precisamente, se les debe atribuir el sentido de continuidad que caracterizará el dominio portugués en Brasil, expresado en la constante preocupación por conservar la integridad territorial de las posesiones adquiridas, no obstante los altos costos que las autoridades lusitanas encontraron en la defensa de vastas superficies carentes de perspectivas económicas.

Durante todo el periodo colonial, los portugueses radicados en Brasil fueron una exigua minoría en relación con los indígenas y aun con la población de origen africano que comenzó a ser introducida como fuerza de trabajo. El papel de esa minoría en la formación de la cultura brasileña fue muy importante, no solamente porque los portugueses eran los señores, mientras que el resto estaba formado por esclavos o semi-esclavos (puesto que el número de los portugueses que no eran propietarios o no ejercían funciones de mando creció rápidamente). También se debió a que los portugueses disponían de técnicas más avanzadas y continuaban acudiendo a las fuentes de la cultura europea, con la cual se mantenían en contacto. Mientras los aborígenes y los africanos permanecieron aislados de sus respectivas matrices culturales y privados de memoria histórica, los portugueses pudie-

ron afianzarse sobre una robusta corriente de valores proveniente del exterior y en continua renovación.

Fue sobre todo en la arquitectura y en la escultura donde se expresó aquella cultura con mayor fuerza, y ello no debe sorprendernos, puesto que Estado e Iglesia ocuparon en el seno de la sociedad un espacio similar a aquel que habían ocupado en la sociedad europea prerrenacentista. La apropiación y la explotación de las tierras brasileñas se insertaron de esta manera en el marco de las empresas agrícolas destinadas a la exportación. A pesar de ello las actividades comerciales permanecieron en manos de intermediarios y de agentes metropolitanos, razón por la cual no surge en el país una clase mercantil propiamente dicha. Las estructuras de dominio social estaban formadas por señores de la tierra y por los organismos burocráticos del poder civil, religioso y militar. En ausencia de una clase mercantil fuerte, todo dependía del Estado y de la Iglesia.

El periodo barroco constituyó quizá, la última síntesis cultural en el espíritu de la Europa prerrenacentista. Sus temas y su fuerza morfogenética derivaron de la misma visión del mundo que nutrió a los pintores flamencos del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI. Con el renacimiento se disolvió la síntesis cultural que encontró en los círculos concéntricos de Dante su expresión más pura. La aparición del humanismo dio lugar a un proceso creativo que se estabilizaría en una nueva síntesis sólo hasta el romanticismo. El marco histórico en el cual se formó Brasil —unión precoz del Estado y de la Iglesia— congeló el proceso cultural en el universo europeo prerrenacentista. Por ello se puede afirmar con razón que Aleijadinho<sup>1</sup> fue el último gran genio del medioevo. Es importante destacar que, del mismo modo que la síntesis cultural europea, el barroco brasileño era la expresión de la sociedad local en su totalidad. Su mensaje alcanzaba tanto a los señores como a los esclavos.

La censura cultural brasileña posbarroca no se explica sin tener en cuenta los cambios verificados en el amplio contexto en el que se encontraba inserto el país. La revolución industrial, aparecida en Europa en el último cuarto del siglo XVIII, constituyó un auténtico cambio en el proceso de acumulación.

<sup>1</sup> Aleijadinho. Antonio Francisco Lisboa. Arquitecto y escultor brasileño del siglo XVIII, reconocido como el más importante de los artistas del barroco en Brasil. Destacan los trabajos realizados en la ciudad de Ouro Preto.



Hasta aquella época la acumulación se realizó con relativa lentitud y preferentemente fuera del sistema productivo. La mecanización abrió las puertas a aumentos considerables de la productividad del trabajo y al crecimiento del excedente, lo que permitió el incremento de la acumulación. Este proceso generó una elevación y una diversificación de los modelos de consumo. A partir de ese momento, los dos rectores de la expansión del sistema fueron el incremento de la productividad del trabajo y la diversificación del consumo, o bien el progreso tecnológico en la variedad de los procesos productivos y sobre aquel de los bienes de consumo finales.

Ahora bien, el sistema de división internacional del trabajo permitió aislar estos dos rectores. Un país especializado en la producción agrícola para la exportación habría podido acceder a la tecnología moderna a nivel de los productos finales, sin la obligación de modificar sus procesos productivos. El excedente derivado de los beneficios y el acceso a un mercado en expansión permitieron adquirir los bienes sofisticados disponibles en el mercado internacional. Se generó así un proceso de modernización dependiente, que no es otra cosa que la utilización del excedente obtenido localmente a fin de crear los modelos de consumo que faciliten el flujo de las importaciones y el crecimiento de la división internacional del trabajo. La modernización dependiente produjo de esta forma que la ruptura de la síntesis barroca condujese al "bovarismo" y no a un nuevo proceso cultural creativo, a diferencia de lo que ocurrió en Europa con el paso de una visión del mundo de tipo medieval a la del humanismo. El distanciamiento progresivo entre élite y pueblo fue, desde entonces, la forma característica del escenario cultural producto de la modernización dependiente. Las élites dirigieron su mirada, como hipnotizadas, hacia los centros de cultura europea. La visita de una compañía teatral europea a una ciudad brasileña, podía representar el acontecimiento cultural que marcaba la vida de toda una generación. El pueblo era reducido a un símbolo negativo de ignorancia y de atraso. Marginado por las élites, este pueblo siguió su propio camino, reforzando su autonomía creativa y diferenciándose regionalmente. El indigenismo de un Alencar<sup>2</sup> no fue sino el rechazo del pueblo real, y la sutil ironía con la cual Machado<sup>3</sup> lo observa, tiene todo el sabor de una coartada frente a un tema prohibido.

2 Alencar, José Martiniano de. Escritor brasileño decimonónico, en cuyas novelas aparece la figura del indio románticamente idealizada.

3 Machado de Assis, Joaquín María. Poeta y novelista brasileño del siglo XIX, fundó la academia brasileña de las letras. Describió de modo humorístico los ambientes de la burguesía y la clase media urbana en un estilo conciso animado por expresiones y giros populares.

El descubrimiento, deseado o casual, del país real por parte de las élites, es ciertamente el acontecimiento más sobresaliente del proceso cultural brasileño de nuestro siglo. Los factores que lo hicieron posible fueron múltiples y de naturaleza tanto interna como externa. No fueron ajenas e intrascendentes las dos guerras mundiales que dejaron el país en una condición de relativo aislamiento, ni el surgimiento económico de los Estados Unidos y la crisis de la economía primaria exportadora que llevó a una tardía industrialización basada exclusivamente sobre el mercado interno.

Con la urbanización la presencia del pueblo se evidencia más, al tiempo que la aparición de una clase media de creciente consistencia en la segunda mitad del siglo, introduce nuevos elementos en la ecuación del proceso cultural. La clase media se formó en el ámbito de la modernización dependiente, y por más que estuviese mediatizada por la clase industrial local estaba demasiado cerca del pueblo para poder hacer suya la visión "bovarista" de las viejas élites. Por otra parte, la influencia que la cultura de la clase media ejerció sobre las masas interfirió en la creatividad popular; el encuentro de esta cultura con el pueblo representó para este último la pérdida de su fisonomía original. En poco tiempo la cultura brasileña se nos presenta como el resultado de múltiples factores, entre los cuales destacan, por su importancia, la fuerte acción desarrollada por la industria cultural como instrumento de modernización dependiente; la incipiente autonomía creativa de una clase media de raíces populares aún frescas, y también la fuerza de la reacción de una clase popular amenazada con perder su propia fisonomía cultural. La clase media se insertó en los lugares privilegiados de la producción cultural, interactuando entre la modernización dependiente y la búsqueda de una identidad que puede surgir solamente de las raíces populares.

A su vez, la concentración del ingreso no es sino la otra cara de la modernización dependiente. Por ello, una nueva síntesis cultural, que retome la fuerza creativa del pueblo, presupone la profundización del proceso de democratización y la reducción de la heterogeneidad social.

Y bien, debemos preguntarnos en este punto cómo es posible conservar el carácter peculiar de nuestra cultura frente a la necesidad de asimilar técnicas que, si bien aumentan nuestra capacidad de acción y nuestra eficacia, son también rectoras de valores que a menudo contribuyen a mutilar nuestra identidad cultural. En otros términos ¿cómo apropiarse del *hardware* infor-

mático sin intoxicarse con el *software*, los sistemas de símbolos importados que con frecuencia secan nuestras raíces culturales? Hoy en día este problema surge por todas partes, cuando pensamos que la producción de bienes culturales se ha transformado en un asunto de dimensiones ciclópeas, en la medida en que una de las leyes que sostienen este negocio es la uniformidad de los modelos de comportamiento como requisito fundamental para la creación de grandes mercados.

Problemas de naturaleza tan compleja no pueden tener una solución única ni óptima. Los objetivos que presiden el progreso tecnológico son, con frecuencia, contradictorios. Unos quieren matar, los otros defenderse. El progreso de la técnica auxilia tanto a unos como a los otros y sería equivocado pensar que las técnicas son neutrales. Ellas reflejan el contexto cultural en que nacen. Las artes militares alimentan los instintos belicosos, pero son, en sí mismos, el fruto de una sociedad guerrera. Pero no sólo las técnicas se encuentran interconectadas como un sistema de vasos comunicantes. En el mundo de hoy las técnicas que progresan más rápidamente son aquellas ligadas al sector militar y la influencia de tales progresos aumenta cada vez más.

La problemática relativa a la solución de este conflicto presenta por lo tanto una gran cantidad de incógnitas; pero si lo reducimos a sus términos mínimos descubriremos que el nudo del problema es saber si tenemos o no la posibilidad de salvar nuestra identidad cultural, lo cual presupone haber encontrado una respuesta a la pregunta formulada al inicio: *¿quiénes somos?*

Tenemos que partir de esta interrogante para formular una política cultural que no es otra cosa sino un estímulo organizado para las formas de creatividad enriquecedoras de la vida de los miembros de la colectividad.

Ampliar las facultades para acceder a los bienes culturales también mejora la calidad de vida de los miembros de la colectividad; pero si éstos los solicitan indiscriminadamente pueden contribuir de la misma manera a frustrar algunas formas de creatividad y a mutilar la cultura. Una política cultural que se limite a facilitar el consumo de bienes culturales tiende a inhibir la actividad creativa y puede poner barreras a las innovaciones.

En una época como la nuestra, de intensa comercialización de todas las dimensiones de la vida social, el objetivo principal de una política cultural debe ser la liberación de las fuerzas creativas de la sociedad. No se trata de imponer las bases de la actividad creativa, sino de proporcionar un espacio para que ésta pueda florecer.

Tenemos la necesidad de crear instrumentos eficaces para remover los obstáculos que se oponen a la actividad creativa, sea de aquellas instituciones venerables que se proclaman custodias de la herencia cultural, sea de comerciantes disfrazados de mecenas; sea del poder burocrático.

Se trata, en suma, de defender la libertad de creación, ciertamente la más vigilada y coartada de todas las formas de libertad. Por lo mismo, una auténtica política cultural deberá ser conquistada y defendida con el esfuerzo laborioso y la atención vigilante de todos aquellos que confiamos en el genio creativo de nuestra cultura.