

Revolución, política y cultura

Sandra del Valle Casals*

Praxis revolucionaria y política cultural en los sesenta

Revolución es sentido del momento histórico; es cambiar todo lo que debe ser cambiado...

Fidel Castro,
1ro. de mayo de 2000

La revolución es una medicina de caballo: una sociedad se quiebra los huesos a martillazos; demuele sus estructuras; trastorna sus instituciones; transforma el régimen de la propiedad y redistribuye sus bienes; orienta su producción según otros principios; trata de aumentar lo más rápidamente posible el índice de rendimiento y, en el mismo instante de la destrucción más radical, intenta reconstruir, darse, medianamente injertos óseos, un nuevo esqueleto.

Jean-Paul Sartre,
Huracán sobre el azúcar

Una revolución económica y política que se desvincula de una revolución cultural se torna insuficiente en la medida en que le plantea al hombre el conflicto entre su liberación económica y su atraso mental.

Glauber Rocha,
La revolución es una estética

Y en ese momento Alicia insistió: La cuestión es cómo puede lograr que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes. Y Cabezota respondió: La cuestión es ver quién manda... Eso es todo.

Lewis Carroll,
Alicia a través del espejo

Cuando en enero de 1959 la Caravana de la Libertad arrastraba las multitudes a la huelga nacional en defensa del estado rebelde, era también la movilización hacia un estado de transformaciones, un estado revolucionario que atravesaría todos los niveles y estructuras de la sociedad.

Las bases contenidas en la declaración de Fidel Castro históricamente reconocida bajo el nombre de “La historia me absolverá” —devenida programa del Movimiento 26 de julio— fueron solo los presupuestos que en los días iniciáticos de la Revolución triunfante alentaron la formulación de las primeras leyes que marcarían el carácter democrático-antimperialista de la Revolución.

El proceso revolucionario cubano comenzaba su etapa de transformaciones políticas, económicas y sociales, que le “garantizaba” —y a su vez le exigía— la toma de poder. Durante las reuniones en el reparto Tarará se rediseñó el Estado y se redactaron las leyes que debían legitimar el proceso revolucionario. El 17 de mayo de 1959, día de la promulgación de la Reforma Agraria, se inscribió, según Jean-Paul Sartre, como “el día de la verdad” para todos los cubanos. “Prácticas, detalladas, realizables sin dilación, las estipulaciones de la ley eran más radicales que todas las indicaciones que las habían precedido”. (2005:261) Cada una de las intervenciones realizadas directamente en la esfera social no era de primera intención para el Gobierno “una medida de justicia, sino un intento de poner la economía nacional en marcha mediante la revisión de las estructuras sociales”. (Sartre, 2005:264)

* Licenciada en Periodismo, Universidad de La Habana (2007). Investigadora del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello. Miembro del Grupo de Estudios en Políticas Culturales. Investiga cuestiones relacionadas con políticas culturales, así como género y audiovisual cubano. sandradelvalleoo@gmail.com.

Con esta concepción, para el 16 de abril de 1961, día en que se declara la Revolución Socialista en nuestro país, se habían sucedido continuamente la nacionalización de los sectores estratégicos de la industria: el azúcar, la refinación de petróleo, los teléfonos, la energía eléctrica y el cemento; las exportaciones eran controladas por el sector estatal; el conjunto del comercio exterior se había desplazado de los Estados Unidos hacia los países socialistas. Al mismo tiempo, se disolvían el par antagónico ricos y pobres y las diferencias entre la ciudad y el campo. Por ello, los caracteres socialistas del proceso revolucionario aparecían ya nítidamente a partir del 13 de octubre de 1960. (Rodríguez, 1979:140-141)

No obstante, permanecieron concomitantes por varios años “remanentes” de la sociedad anterior. Jean-Paul Sartre en sus crónicas de *Huracán sobre el azúcar* menciona detalles como: “los clubs nocturnos son más numerosos que nunca. Pululan alrededor de Prado [...]”.¹ (2005:222) “Las máquinas de monedas han sido suprimidas; pero continúa la Lotería Nacional. Hay casinos en los grandes hoteles, con salas de juego”. Pero ahora, “el dinero de la Lotería sirve para construir casas”. (2005:268) La progresiva radicalización del proceso revolucionario con la aprobación de medidas como la Reforma Urbana, la nacionalización de la enseñanza, la intervención de empresas de capital norteamericano como la United Fruit Company habían tenido como respuesta de los Estados Unidos sucesos como el sabotaje al buque La Coubre, en marzo de 1959, hasta el anuncio del presidente Eisenhower en enero de 1961, durante los últimos días de su mandato, de la ruptura de relaciones diplomáticas con Cuba.

Además del hostigamiento externo de la reacción estadounidense, se revelaron tensiones dentro del naciente gobierno, que mantuvieron a la Isla en un estado contingencial. El primer presidente del país y varios de los ministros en el poder intentaban anular el proyecto revolucionario y convertirlo en un Estado de carácter reformista-nacionalista. La heterogeneidad de intereses políticos de los diferentes colaboradores para derrocar a Fulgencio Batista, dictador entre 1952 y 1959, hacía que cada decisión a tomar provocara discrepancias y escisiones en la joven Revolución. Fue un momento de confrontaciones intensas que se reflejaba en cada espacio en que se pretendía proyectar la nueva sociedad² y que se extendieron durante la osificación del aparato revolucionario.

El intento, a fines de 1961, de unificar las diferentes fuerzas revolucionarias concomitantes³ en las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI) tuvo como conclusión una purga ideológica que había tenido su anuncio en el discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro el 13 de marzo de 1962 en el acto homenaje a los mártires del asalto al Palacio Presidencial, en la escalinata de la Universidad de La Habana, y que fue sancionado trece días más tarde, cuando en su discurso televisado, Fidel Castro, ya establecido en el poder como Primer Ministro, denunciaba públicamente el “sectarismo” de antiguos cuadros del Partido Socialista Popular (PSP), en especial a Aníbal Escalante, “por querer confiscar la administración del país, revisar la historia de la revolución en su provecho, y tratar de controlar y burocratizar la revolución”. (Sobrino, s/a)

Años más tarde, con la “gran ofensiva revolucionaria” de marzo de 1968, se expropió a todos los pequeños comerciantes y cuen-

¹ La visualización de este ambiente sería uno de los detonadores del primer debate político cultural de la Revolución, el episodio sobre el cortometraje *P.M.*, que abordaré más adelante.

² El propio Che Guevara ha narrado: “En enero de 1959 se estableció el gobierno revolucionario con la participación en él de varios miembros de la burguesía entreguista. La presencia del Ejército Rebelde constituía la garantía de poder, como factor fundamental de fuerza. Se produjeron enseguida contradicciones serias, resueltas, en primera instancia, en febrero del 59, cuando Fidel Castro asumió la jefatura de gobierno con el cargo de primer ministro. Culminaba el proceso en julio del mismo año, al renunciar el presidente [Manuel] Urrutia ante la presión de las masas”. (2003:16)

³ EL Movimiento Revolucionario 26 de Julio, el Partido Socialista Popular (PSP) y el Directorio Revolucionario 13 de Marzo.

tapropistas que aún quedaban y se dictó la liquidación “de la distribución utilitaria de los bienes de consumo; la casi absoluta desaparición de los estímulos materiales explícitos; la casi universal instauración del salario único”. (Massip, 1970:57)

La didáctica de este primer período de la Revolución⁴ se totaliza con la meta establecida el “año del esfuerzo decisivo” para la zafra de 1970 y su respectiva frustración, acontecimiento leído por Néstor Kohan (2006) en relación con la derrota de la revolución latinoamericana en Venezuela, Brasil, Bolivia, etc. Según Kohan, ambos fenómenos históricos tienen como corolario el relativo aislamiento político de la Isla, junto a una crisis económica nacional que promueve el ingreso formal de Cuba en el CAME, sistema económico de la URSS y de sus países afines.

Es decir que, por un lado, en aquellos años Cuba no pudo desarrollarse industrialmente ni lograr una mayor autonomía económica, y por otro, no se produjeron victorias de luchas revolucionarias, o por lo menos en países de peso con gobiernos muy independientes en América Latina. Esta variante imprescindible de una articulación latinoamericana de internacionalismo no se produjo. Cuba se vio sometida a la necesidad de tener una relación diferente a la que había tenido con la URSS en los 60, (Kohan, 2006)

que impondría la afirmación de los elementos del partido e ideología comunistas, cuyo impacto explicitaré en la esfera cultural, donde, sin dudas, la Revolución ha tenido su

huella más profunda: desde la temprana Ley No. 169 en marzo de 1959 para la fundación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC); la épica campaña de alfabetización durante 1961; la creación de las escuelas de arte o la Imprenta Nacional, cuya primera publicación fueron cien mil ejemplares de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, como gran símbolo de la Revolución.

En sus conocidas “Palabras a los intelectuales”, el primer ministro Fidel Castro enunciaba:

nosotros hemos sido agentes de esta Revolución, de la Revolución económico-social que está teniendo lugar en Cuba. A su vez esa Revolución económica y social tiene que producir inevitablemente también una Revolución cultural en nuestro país. (1987:23)

En efecto, como ha señalado Julio César Guanche,

la ruptura de las jerarquías sociales, el igualitarismo —que ya existía en parte de la cultura política cubana y vino a realizarse con la Revolución—, la concesión de la propiedad sobre la tierra y la vivienda a grandes segmentos poblacionales, la apropiación de la ciudad como espacio público real, la salida de los y las adolescentes del claustro familiar y su entrada masiva al ruedo de lo social, la universalización de la enseñanza, la relativa paridad de los ingresos, la socialización de la economía, la abolición (más tardía) de la propiedad

⁴ Existe “una segunda etapa de la revolución, muy contradictoria en sí misma. En esa segunda etapa el proyecto original de la revolución fue parcialmente abandonado o devaluado, ante un cúmulo de circunstancias desfavorables. En lo esencial la revolución continuó: el mismo poder revolucionario de tipo socialista de liberación nacional, antiimperialista e internacionalista; se plasmó la redistribución sistemática de la riqueza social, comenzada en la primera etapa anterior de los ‘60, y la universalización de grandes avances sociales; el modelo comunista siguió siendo el referente principal. [...] Los estudios y los esfuerzos laborales, junto con méritos políticos adquiridos en los hechos, han sido las vías principales de ascenso social en esta segunda etapa en que la movilidad social no era ya tan dinámica como en la primera. En todos esos aspectos, y en otros más, se expresa la continuidad de la revolución en esta segunda etapa comenzada en los ‘70. La discontinuidad se expresa también en numerosos aspectos, varios de ellos verdaderas detenciones y en algunos casos retrocesos del proceso socialista”. Entrevista a Fernando Martínez Heredia, La Habana, 19 de enero de 1993. (en Kohan, 2006)

privada y su conversión en propiedad personal, el involucramiento activo en la política, la fuente popular del poder, la nueva escala de ascenso social que se instauraba, junto a la bancarrota de las clases políticas y económicas hasta ese momento dominantes (2006: 106)

serían la base para el establecimiento de una nueva cultura en Cuba.

Por una cultura revolucionaria y socialista (sobre el concepto de cultura en la Revolución)

Debates aplazados sobre la cultura y el trabajo creador (Castro Ruz, 1987:23) detonaron en los predios de la Biblioteca Nacional en días de junio de 1961. Dos meses después, la dirección del país auspiciaba el Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba, primera reunión convocada para la estratificación de la esfera cultural a partir del marco signado para la cultura revolucionaria entre el “dentro” y el “contra”.⁵

Durante la apertura del Congreso, el segundo presidente desde 1959, Osvaldo Dorticós, señalaba en su discurso las causas de las contradicciones y miedo⁶ que habían presentado intelectuales y artistas:

una Revolución que ha trascendido hasta producir cambios fundamentales en la estructura económica de un país, de inmediato, y de manera muy directa, produce cambios también fundamentales en la superestructura política y jurídica de la nación. Pero aquellos cambios económicos fundamentales no encuentran, sin embargo, un eco tan directo e inmediato en las zonas del arte y de la literatura.

La pregunta es:

si la Revolución cubana ha generado ya una literatura y un arte propio, o si por el contrario estamos todavía en los instantes iniciales de toma de conciencia, de definición de actitudes futuras. De inmediato podemos contestarnos que la Revolución cubana aún no ha podido generar una literatura y un arte que puedan denominarse hijos de la Revolución.⁷ (1987: 44)

Esta presunta orfandad tendría su vindicación con la plena transformación de la vida cultural del país, una

transformación con la misma profundidad revolucionaria que asiste a todos los cambios que una sociedad en revolución experimenta [...] ...para fomentar una verdadera cultura revolucionaria⁸ y promover una rica vida literaria y artística en nuestro país. [...] Pero ¿quiere decir esto, acaso, que una revolución es estreno de una cultura? [...] Nuestra cultura habrá de encontrar sus propios caminos, pero en contacto con todas las manifestaciones de la cultura universal y, además, con el aprovechamiento de esa tradición cultural, de esas obras, de aquellos logros, de aquellas realizaciones para así poder reconstruir con sentido de vigencia nuestro pasado cultural. (Dorticós, 1987:44-45)

El terreno de la cultura se hizo, como afirma Fernando Martínez Heredia, plataforma para lograr los objetivos de la Revolución. (2001:115) Se conformó un circuito cultural donde estuvo priorizada la enseñanza para nuevos artistas y escritores libres del “pecado original”. Dentro de las primeras

⁵ “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”. Sería una de las frases enunciadas por Fidel en su discurso en la Biblioteca Nacional reconocido como “Palabras a los intelectuales” y que se considera el axioma de la política cultural revolucionaria.

⁶ El dramaturgo y escritor Virgilio Piñera fue el primero en intervenir en las antológicas reuniones de la Biblioteca Nacional. Carlos Franqui narra la anécdota: “Fidel Castro dijo: ‘Que hable el que tenga más miedo’. La pregunta de Virgilio [Piñera], que se suponía que era el que tenía más miedo, fue: “¿Por qué el escritor revolucionario debía tenerle miedo a su revolución?” (en Luis, 2003:192)

⁷ Aunque el cine se ganaría el título: “arte nuevo, sin tradiciones ni historia en nuestro país, el cine cubano ha logrado crear obras y todo un movimiento artístico que ha pasado a formar parte de nuestro patrimonio cultural”. (Informe, 1986:11)

⁸ Énfasis de SVC.

gestiones del Estado revolucionario —como mecenas oficial—, en el aspecto de la formación artística, estuvieron la creación de la Escuela Nacional de Arte, de Cubanacán, la Escuela de Instructores de Arte, para la creación y desarrollo de un movimiento de artistas aficionados, y la Escuela de Activistas de Cultura, a cargo de la Dirección Nacional de Extensión Cultural (para funcionarios con alguna responsabilidad en el trabajo de cultura).

El proceso de institucionalización de la cultura fue profundizándose en manos del Consejo Nacional de Cultura y su concepción “dogmática”. Sucesos como la aprobación de la invasión de Checoslovaquia por las tropas del Pacto de Varsovia, en 1968,⁹ el cierre de la revista *Pensamiento Crítico* y el arresto del poeta cubano Heberto Padilla, en 1971, advertían que ahora cultura revolucionara era además cultura socialista.

Como ha señalado el ensayista Julio César Guanche, después de 1961 comenzaría a operar una fusión semántica-ideológica entre Revolución y Socialismo, “que iría haciendo posible que los antisocialistas ya no pudiesen proclamarse revolucionarios, y que la expresión con la Revolución en la práctica connotara con el Socialismo”. (2006:113) A pesar de que sucesos como la Crisis de Octubre en 1962 y la denuncia de la “microfracción” en

1968 habían puesto en crisis las relaciones cubano-soviéticas, los vínculos comerciales y económicos con la URSS se hacían imprescindibles para la sobrevivencia de la Revolución desde 1961.

Uno de los núcleos culturales que había sido excluido en el propio 61 —al cual Padilla perteneció—, fue el magazín *Lunes de Revolución*. En el editorial publicado en el número 52 por su primer aniversario en 1960, *Lunes* se autorreconocía el cumplimiento con su deber, “no solo divulgando la cultura, peleando por lo que consideramos la cultura revolucionaria,¹⁰ sino bregando con la calidad y con el tiempo”. (en Luis, 2003:35) Es evidente que antes del Rubicón en la Biblioteca Nacional, cada parcela que pugnaba en la realidad revolucionaria tenía como presupuesto su concepto de “cultura revolucionaria” erigido en bandera inalienable y absoluta de la Revolución.¹¹ Seguramente el apoyo de Fidel Castro a la estética de *Lunes* había significado para el suplemento su inscripción como representante de la cultura revolucionaria.¹² Justamente, durante las sesiones en la Biblioteca Nacional lo que se reclamaba “no fue la disolución de *Lunes de Revolución*, sino la desautorización de *Lunes* de la Revolución como vocero de la revolución en el campo de la cultura”. (Guevara, 2003:354)

⁹ Si bien Fidel inquiriría sobre la posición de la Unión Soviética (URSS) de ser atacada Cuba o Viet Nam: “La decisión de los gobiernos del Pacto de Varsovia se basaba en el principio de que [...] nunca se permitirá a nadie arrancar un solo eslabón de la comunidad de estados socialistas [...] Y nosotros nos preguntamos [...] ¿Se considera o no, a Viet Nam, a Corea, y a Cuba, eslabones del campo socialista que no podrán ser arrancados por los imperialistas?... ¿serán enviadas las divisiones del Pacto de Varsovia a Viet Nam si los imperialistas yanquis acrecientan su agresión contra ese país y el pueblo de Viet Nam solicita esa ayuda? [...] ¿se enviarán las divisiones del Pacto de Varsovia a Cuba si los imperialistas yanquis atacan a nuestro país, o incluso, ante la amenaza de ataque de los imperialistas yanquis a nuestro país, si nuestro país lo solicita?” (en Hernández, 2007:128)

¹⁰ Énfasis de SVC.

¹¹ “Aquí estaba el ICAIC, *Lunes de Revolución* y el CNC [Consejo Nacional de Cultura], o sea, maneras de ver la cultura en un país donde una generación acaba de llegar al poder haciendo la guerra. Por lo tanto, repito palabras de Alfredo en su charla en el Centro Dulce María Loynaz: ‘una generación de mandones’”. Aunque “todos estábamos por la Revolución, pero de distinta manera o con distintos prismas de cómo hacer las cosas. Y *Lunes de Revolución* tenía su prisma, el CNC otro, —donde había mayor presencia de compañeros que procedían del viejo PSP—, y Alfredo otro punto de vista”. (Manuel Pérez, entrevista inédita, La Habana, 29 de noviembre de 2005)

¹² En dicho número conmemorativo, diferentes personalidades respondieron a la pregunta de Luis: “¿Por qué me gusta y no me gusta *Lunes*?”. Fidel Castro admitía: “la cultura fue en nuestro país hasta el triunfo de la Revolución privilegio de minorías, forma de esclavitud y de colonialismo que deformaba el pensamiento, excluía al pueblo de la verdad demasiado subversiva para sus intereses creados. La Revolución abre un doble contacto: el pueblo comienza a descubrir la cultura, la cultura comienza a descubrir al pueblo. [...] Campesinos y obreros comparten hoy rifle y trabajo. Los intelectuales juntan al libro el rifle. Uno es instrumento de cultura, el otro de defensa de nuestra Patria. *Lunes de Revolución* es un buen esfuerzo en las necesidades de expresar tres cosas similares: Revolución, pueblo y cultura”. (en Luis, 2003:35)

En su célebre ensayo “Caliban”, Roberto Fernández Retamar testificaba la nueva constitución cultural:

en 1961 no hubiera podido ser así todavía: ese año se estaba realizando apenas la campaña de alfabetización: se estaban echando las bases de una cultura realmente nueva. Hoy, 1971, se ha dado un salto en el desarrollo de esa cultura; un salto que, por otra parte, ya había sido previsto en 1961, e implica tareas de inevitable cumplimiento por cualquier revolución que se diga socialista: la extensión de la educación a todo el pueblo, su asentamiento sobre bases revolucionarias, la construcción y afinamiento de una cultura nueva, socialista. (1980:274)

Una década después del Primer Congreso de Escritores y Artistas, otro congreso se desarrollaba en su primera edición: el Congreso Nacional de Educación y Cultura. Esta vez en la declaración oficial se determinaban explícitamente el “dentro” de esa cultura revolucionaria y socialista:

la cultura de una sociedad colectivista es una actividad de las masas, no el monopolio de una élite, el adorno de unos pocos escogidos o la patente de corso de los desarraigados. [...] En el seno de las masas se halla el verdadero genio y no en cenáculos o individuos aislados. (*Declaración*, 1971:18)

Para la inmunidad de la cultura producida para el pueblo se estipuló además que en la selección de los trabajadores de las instituciones supraestructurales, tales como las universidades, medios masivos de comunicación, instituciones literarias y artísticas, etc., se tome en cuenta sus condiciones políticas e ideológicas, ya que su labor influye directamente en la aplicación de la política cultural de la Revolución. (*Declaración*, 1971:16)

La resolución de estas palabras implantaron un “quinquenio gris” para la cultura nacional. El pretendido saneamiento de la esfera cultural condujo a la “parametración” de la cultura y a la imposición del realismo socialista como expresión estética. “La revolución socialista en sí es el más alto logro de la cultura cubana” señalaba la Declaración. (1971:18) Era “dentro” de la Revolución donde se definía la cultura revolucionaria y socialista del país.

Un arte de verdad. Un artista de verdad (sobre la función de los intelectuales y el arte en la Revolución)

Como parte de una cultura revolucionaria y socialista, los artistas y su arte debían alcanzar los mismos apellidos. En 1971, el primer secretario del Partido y primer ministro del Gobierno Revolucionario, Fidel Castro, en el discurso pronunciado en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura decretaba que “para volver a recibir un premio, en un concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad”. (1971:27) La sentencia aludía a los resultados del concurso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1968, que además de evidenciar los lineamientos de una política de dirigismo cultural, resaltó las consecuencias de estar “fuera del juego”.¹³

Heberto Padilla, poeta ganador del premio “Julián del Casal” por su libro *Fuera del juego*, confirmaba la tesis guevarista del *mea culpa* generacional:

la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios. [...] Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. [...] Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos,

¹³ El derecho a recibir premios fue solo uno de los apéndices de no ser un artista revolucionario o un artista de verdad. A los disidentes se les borró de los diccionarios de literatura o música, se les confinó a una periferia profesional o simplemente se negó su existencia.

se pervierta y pervierta a las nuevas. Ya vendrán los revolucionarios que entonen el canto del hombre nuevo con la auténtica voz del pueblo. (Guevara de la Serna, 2003:21)

Esta condena había sido objetada por Fernández Retamar, parte de la generación de artistas e intelectuales, que había sido sentenciada por el Che como “taras anteriores” pese a ser coetánea de los miembros del gobierno:

¿no le parece a usted que para un revolucionario marxista no hay “pecado original” alguno, y que el hombre, en primer lugar, es responsable solo de sus actos, y en segundo lugar, puede con esos actos modificar ciertas condiciones, revolucionar lo exterior y revolucionarse él mismo? No estamos condenados de antemano, como creían los calvinistas. Podemos transformarnos, hacernos otros, mejores. ¿No lo ha hecho el pueblo de Cuba? ¿No somos nosotros parte de ese pueblo? Una segunda metáfora viene a asestarnos nuevo golpe, y a quitarnos toda esperanza: pretender tales cambios en nuestra generación (es decir: en los intelectuales y artistas que vendrían así a ser quizá los únicos que no pueden aspirar a cambiar en este país) es “intentar injertar el olmo para que dé peras”. [...] La viceburguesía cubana echó a un lado, como trastos, a nuestros escritores y artistas. Nuestra revolución ha hecho de sus escritores y artistas hombres integrados al proceso histórico, lo que no puede sino llenarnos de alegría y responsabilidad. En vez de considerarnos olmos estériles para siempre, nos ha considerado trabajadores de la patria socialista. Como todos los trabajadores, tenemos todavía mucho que aprender, mucho

que hacer, mucho que mejorar. Estamos dispuestos a ello —y claro que no hablo solo por mí, aunque tampoco pueda hacerlo por todos. Eso supone proponerse (y proponernos) metas positivas, no solo negativas, en ese orden. (2004)

La polémica generacional se presentaba como el subterfugio para las luchas por reclamar el nuevo poder revolucionario.¹⁴ Diversos enfrentamientos continuaron los debates. En 1966, Jesús Díaz, el entonces director de la recién creada revista *El Caimán Barbudo*, alternaría con Ana María Simo, y luego con Jesús Orta Ruiz, *el Indio Naborí*. No obstante, las condiciones del artista de verdad vendrían expuestas en la inagotable polémica sobre la libertad de expresión.

En 1961, Fidel Castro, mientras calmaba a los intelectuales de las sospechas sobre el arte dirigido, establecía el papel del artista dentro de la Revolución:

permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser. [...] ¿Quién [...] sea artista de verdad puede pensar que esto constituya una asfixia del espíritu creador? La Revolución quiere que los artistas pongan el máximo esfuerzo en favor del pueblo. Quiere que pongan el máximo de interés y de esfuerzo en la obra revolucionaria. Y creemos que es una aspiración justa de la Revolución. [...] el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta

¹⁴ La polémica generacional “pretendía, a veces, asumir cierto empaque científico pero bastaba rasarla un poquito para darse cuenta de que lo que se discutía simplemente era el derecho por edad de ubicar a los escritores y a los artistas, determinar entre ellos los detentadores del carácter de ‘la generación de la revolución’”; (Portuondo, 1980:169) aunque Fidel había dicho: “nosotros, los de esta generación sin edades en la que cabemos todos: tanto los barbudos como los lampiños”. (1987:40)

¹⁵ Énfasis de SVC.

su propia vocación artística por la Revolución.¹⁵ (1987:26)

Implícitamente, en “Palabras a los intelectuales” la concepción del arte se definía de la misma manera instrumental de como se precisó una década después en la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura: “el arte es un arma de la Revolución. Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. Un instrumento contra la penetración del enemigo”. (1971:18) Luego de las premiadas “desviaciones” en la intelectualidad cubana y el alcance internacional de la excomuniación,¹⁶ se recalca la función del arte en la Revolución: “nuestro arte y literatura serán un valioso medio para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye el egoísmo y las aberraciones típicas de la cultura burguesa”. (1971:18)

Carlos Rafael Rodríguez en su visita a la Escuela de Arte constataba el influjo partidista en la educación:

creo haber visto en una parte de esta escuela un lema que decía, más o menos: “Aquí se forjan los artistas comunistas del mañana”. Y es interesante que tratemos de explicar cómo la Revolución concibe, cómo la Revolución enfoca la condición del artista comunista. (1987:139)

Para el artista de verdad se imponía un arte que tuviera como máxima aspiración la comunicación con el pueblo, que destruyera el hermetismo a favor de un arte comunicativo. (Dorticós, 1987:46) En la Biblioteca Nacional Fidel reclamaba a los intelectuales:

tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el

pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores [...]. Si a los revolucionarios nos preguntan qué es lo que más nos importa, nosotros diremos: el pueblo y siempre diremos el pueblo. (1987:27-29)

Para muchos intelectuales retornaban las palabras del poeta Antonio Machado: “Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo!”. Lisandro Otero interpelaba al respecto: “sin duda la cultura se dirige al pueblo, eso hicieron Cervantes y Shakespeare, Chaplin y Picasso, pero ¿hacia qué etapa de desarrollo dirigirse: hacia el nivel en que fue sumido por las clases dominantes o hacia la cúspide hacia dónde lo elevaba la Revolución?”. (en Guanche, 2008:63)

Para Carlos Rafael Rodríguez, la respuesta se sintetizaba en la frase de Dorticós:

“Al pueblo no se desciende, al pueblo se asciende”. Es decir [explicaba Rodríguez], el pueblo asciende al arte, pero, los creadores no descienden al acercarse al pueblo, el pueblo asciende al arte no a los creadores, los creadores ascienden al pueblo haciéndose copartícipes de las necesidades populares. Y de esa confrontación, que es una confrontación en todo caso útil, saldrá la elevación progresiva de la comprensión de nuestro pueblo para las manifestaciones totales del arte y también los creadores conocerán mejor a su público. (1987:156)

La condición de artista de verdad, de arte de verdad, estaba signada y legitimada por los gestores y conductores de la política cultural del país. Desde “Palabras...”, Fidel enunciaba el punto de vista sobre el intelectual:

nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y

¹⁶ Además del poemario *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, la pieza de teatro *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat fue sancionada por su “condición ideológica”. Los prólogos a cada libro exponían el desacuerdo de la dirección de la UNEAC con las obras premiadas. A ninguno de los dos ganadores le fue dado el contenido del premio; mientras los ejemplares editados de las obras fueron directamente almacenados. Diferentes intelectuales y artistas simpatizantes con la Revolución, enviaron cartas a Fidel Castro en oposición al suceso represivo. En un acto de excomuniación en la UNEAC, el 27 de abril de 1971, Padilla confesó su “culpabilidad”.

¹⁵ Énfasis de SVC.

que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desea expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. (1987:34-35)

Una década después, en el discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura pronunciado por Fidel, la radicalización de la convención instrumental del arte quedaría subrayada:

independientemente de más o menos nivel técnico para escribir, más o menos imaginación, nosotros como revolucionarios valoramos las obras culturales en función de los valores que entrañen para el pueblo. [...] Nuestra valoración es política. No puede haber valor estético sin contenido humano. (1971:28)

La noción del artista de verdad, del arte de verdad, como un artista revolucionario, un arte dentro de la Revolución, fue estableciéndose con ininterrumpida acentuación hasta 1971, donde se consolidó la estructura que asentaría el modo del trabajo intelectual que perfiló a lo largo de los sesenta el gobierno revolucionario apadrinado por la ideología del Partido Comunista de Cuba. La conclusión, en palabras de Ambrosio Fornet, era: “no se puede ser intelectual en una revolución sin ser revolucionario”. (1969:21)

Las instituciones de la cultura revolucionaria

La concepción cultural establecida por el Instituto Nacional de Cultura creado por Fulgencio Batista tenía que ser removida con el establecimiento de las instituciones revolucionarias y la indefectible iniciación de una nueva noción cultural. El Che Guevara, en su radiografía de “El socialismo y el hombre en Cuba”:

Todo esto entraña, para su éxito total, la necesidad de una serie de mecanismos, las instituciones revolucionarias. En la imagen de las multitudes marchando ha-

cia el futuro, encaja el concepto de institucionalización como el de un conjunto armónico de canales, escalones, represas, aparatos bien aceitados que permitan esa marcha, que permitan la selección natural de los destinados a caminar en la vanguardia y que adjudiquen el premio y el castigo a los que cumplen o atentan contra la sociedad en construcción. (2003:19)

Estratégicamente, el sector cultural fue prefigurándose desde la acción de sus instituciones primigenias, concebidas tempranamente en 1959: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), la Casa de las Américas y la Dirección de Cultura, luego Consejo Nacional de Cultura (CNC). La prolongada reproducción del circuito de instituciones culturales hasta 1967 con la creación del Instituto Cubano del Libro (ICL) y consecuente institucionalización de la cultura —que alcanza hasta la creación del Ministerio de Cultura en 1976—, estuvo influida por “el miedo a que cualquier aspecto formal nos separe de las masas y del individuo, nos haga perder de vista la última y más importante ambición revolucionaria que es ver al hombre liberado de su enajenación”. (2003:19)

Así como se pronunció para escritores y artistas una “vinculación absoluta, directa y amorosa con el pueblo” (Dorticós, 1987:45) para que “el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo” (Castro Ruz, 1987:29), se disponía que:

una de las tareas de los organismos culturales de nuestro país, sea la de saber ensamblar de una manera adecuada sus programas de modo que el pueblo vaya aproximándose cada vez más al hecho artístico, vaya comprendiendo cada vez más y vaya recibiendo en dosis adecuadas tanto las obras difíciles del pasado, como las obras que por ser totalmente contemporáneas, representan una dificultad adicional y son menos comprensibles aún que las obras difíciles del pasado. (Rodríguez, 1987:157)

El ICAIC, como primera institución cultural nacida en la Revolución, patentó desde su Ley de creación su virtud como “instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva” y su contribución “a liquidar la ignorancia, a dilucidar problemas, a formular soluciones y a plantear, dramática y contemporáneamente, los grandes conflictos del hombre y la humanidad”;¹⁷ ponía al servicio de la Revolución, “de todas las artes, la más importante”.

Como administrador totalitario de la cultura había sido sustituida la Dirección de Cultura por el CNC. La potestad otorgada al CNC como supervisor e implementador de la política cultural gubernamental conduciría a la parcialización de la cultura. Allende la regulación de la producción artística y literaria, el Consejo, dirigido por militantes del otrora Partido Comunista, infundiría su propia orientación marxista al carácter revolucionario de la cultura. El acercamiento progresivo e intensivo a los países del campo socialista convirtió al CNC en el rector de la política cultural del país. Cuando en agosto de 1961 se creó la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, se tomaban como precedentes la Unión de Escritores y Artistas de Cuba creada en 1938 por los comunistas, y la experiencia práctica y organizativa de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, espacio de acción cultural del PSP durante la década del cincuenta. Las revistas *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, nuevas integrantes del mapa editorial de la Isla, revelaban su continuación con *Unión* y *Gaceta del Caribe*, respectivamente, ambas de inspiración comunista.

La década más polémica (debates culturales-políticos en los sesenta)

La prohibición de la exhibición del documental *P.M.* por la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, adscrita al ICAIC, fue juzgada por varios intelectuales y artistas como la mutilación de la libertad de expres-

ión en la cultura revolucionaria. La Biblioteca Nacional fue el primer foro donde intelectuales, artistas y funcionarios del gobierno y la cultura debatieron sobre la libertad de expresión que, según dijera Fidel en la reunión con los intelectuales, es “un problema que se ha planteado muchas veces y se ha planteado en todas las revoluciones”. (1987:24)

Aunque Fidel Castro no volvería a definir los límites de la libertad de expresión hasta 1971, solo para radicalizar el “dentro” de sus “Palabras a los intelectuales”, el tema se convirtió en el *leitmotiv* de los debates en los sesenta entre la intelectualidad cubana. En su “Itinerario estético de la Revolución Cubana”, José Antonio Portuondo relataba:

inmediatamente se desató la era de las discusiones que rebasaron el marco, al parecer muy ancho, pero en realidad muy estrecho, de los pasillos, de las tertulias de café y de las redacciones, para convertirse en verdaderas polémicas a través de los periódicos y las páginas de las revistas. (1980:168-169)

Desde las discusiones sobre la función del arte y la estética del realismo socialista entre cineastas del ICAIC y las afiliadas del antiguo Partido Socialista Popular (Comunista) Mirta Aguirre y Edith García Buchaca; su continuación y profundización en las páginas del periódico *Hoy* con la polémica entre Blas Roca, ex dirigente del PSP, y Alfredo Guevara, presidente del ICAIC —donde se establecieron directrices de la política cultural en ciernes del ICAIC—; la saga sobre las generaciones iniciada por Jesús Díaz y Ana María Simo; hasta los enfrentamientos, en el terreno pedagógico, de Lionel Soto, Félix de la Uz y Humberto Pérez con Aurelio Alonso, en torno a la utilidad o no de emplear manuales en la enseñanza del marxismo; o la polémica económica, que tuvo como exponentes más visibles a Ernesto Che Guevara y a Carlos Rafael Rodríguez,

¹⁷ “Creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). En Nuria Nuiry y Graciela Fernández Mayo (comps.): *Pensamiento y políticas culturales cubanas*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987, Tomo IV, p. 7.

sobre la economía política del socialismo, la propia teoría marxista, el espacio para el debate de las opciones revolucionarias, y el modelo político sobre el que debía asentarse la construcción de una economía socialista; hicieron de los sesenta una década atravesada de polémicas, que en su esencia se inscribían en un plano mayor:

el debate no era solo estético, literario, cinematográfico, ni circunscripto a las ciencias sociales. Por supuesto, tampoco era solo académico. Era también político. Lo que se estaba discutiendo abarcaba el rumbo estratégico de la revolución en su conjunto. En la política, en las ciencias sociales y en la cultura. (Kohan, 2006)

En palabras de Jaime Saruski:¹⁸

al ir al meollo de algunas se descubre que en el fondo de este o cualquier debate se trataba el capítulo de una lucha por ganar espacios, imponer criterios o determinadas políticas, en fin en medio de otra batalla mayor, la de alcanzar y apoderarse de la utopía, estaban en juego intereses bien terrenales.

No obstante,

lo sugerente del caso reside en que durante este período de la revolución cubana tanto la posición “herética” como la posición “ortodoxa”, tanto la que promovía un camino propio de socialismo como la que se esforzaba por repetir el camino ya previamente trazado por los soviéticos, discutían abiertamente, sin medias tintas, sin eufemismos, sin esconder las diferencias ni soslayar las discrepancias recíprocas. (Kohan, 2006)

P.M.: más allá del cine

El documental de 16 minutos realizado por Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez-Leal, es una de esas películas invisibles en la historia del cine cubano. La censura de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC, convirtió a *P.M.* en un problema político, “por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece, desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui”.¹⁹

A pesar de la potestad de la Comisión, el ICAIC decidió presentar la película a la Asociación de Artistas y Escritores, en busca de un camino democráticamente correcto de afirmar su acuerdo de prohibir el material. En las discusiones en la Casa de las Américas se había planteado que:

si en los periódicos había aparecido en esos días que dada la alegría y la exaltación del pueblo cubano ante el triunfo de la Revolución y todo lo que representaría se había triplicado la producción de cerveza, no se veía las razón para que se estuviera censurando la película.²⁰

No obstante, en la noche del 31 de mayo de 1961, se ratificaba la prohibición de una película que ya había sido exhibida en el Canal 2 de Televisión en el programa *Lunes de Revolución en Televisión* dirigido —al igual que el canal televisivo— por el periódico *Revolución*.

Ante la imposibilidad de presentar la película en el Rex Cinema, uno de los nuevos cines establecidos con capital privado,

Carlos Franqui²¹ quiso reunirse de manera informal con Castro, procurando evitar

¹⁸ En debate entre un grupo de intelectuales con motivo de la exposición de arte de los sesenta en el Museo Nacional de Bellas Artes, 2004. Versión digital. Inédito.

¹⁹ Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del film *P.M.* En William Luis: *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Editorial Verbum, Madrid, 2003.

²⁰ Jaime Saruski, en debate entre un grupo de intelectuales con motivo de la exposición de arte de los sesenta en el Museo Nacional de Bellas Artes, 2004. Versión digital. Inédito.

una confrontación con el ICAIC, pero en su lugar surgió una reunión nacional de escritores y artistas, que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional José Martí. La polémica, entre Alfredo Guevara por un lado y Jiménez-Leal y Sabá Cabrera por el otro, fue aprovechada por Castro y la vieja guardia comunista para criticar al periódico *Revolución* y su suplemento *Lunes de Revolución*. (Luis, 2003:50-51)

Desde el punto de vista estético, *Lunes* simbolizó la lucha entre tradiciones culturales diversas: los seguidores de la cultura de la vanguardia norteamericana en su reacción contra la caducidad del espíritu burgués, influenciados por la vertiente *beatnik*, del “contra todo y contra todos”, o por la de los *young angry men* ingleses, según les imputara José Antonio Portuondo; y, por otra parte, los seguidores de la cultura europea o específicamente panhispana. Políticamente, *Lunes* expresaba un grupo de poder independiente. (Guanche, 2006:111)

Según el investigador William Luis,

la censura de la película fue, sobre todo, un ataque dirigido a *Lunes*; este y *P.M.*, al intentar encaminar la cultura cubana en una nueva dirección que abarcaba una interpretación amplia de la cultura cubana, se convirtieron en víctimas de un período de transición que dio al Partido Comunista cubano una voz poderosa dentro del nuevo sistema gubernamental. (2003:47)

Lo que pasó con *Lunes de Revolución*, concluiría Alfredo Guevara, “no fue una lucha literaria, no fue una lucha de política cultural, fue una lucha política: socialismo, no-socialismo”. (2003:352)

En efecto, *P.M.* trajo como consecuencia que se revelaran las tendencias concomitan-

tes en la sociedad, hasta la definición hacia el comunismo.

La Revolución acababa de derrotar al imperialismo norteamericano en Bahía de Cochinos y la euforia nacional vedaba la expresión de los ambientes recreados en *P.M.* El comandante de la Fuerza Aérea Rebelde Pedro Luis Díaz Lanz había denunciado el comunismo en la Revolución y, según Alfredo Guevara (1998:197) había rumores que alertaban que el 26 de julio el gobierno revolucionario proclamaría la cultura dirigida.

Fidel respondía en sus “Palabras...”:

¿a quién tememos?, ¿qué autoridad es la que tememos que vaya a asfixiar nuestro espíritu creador? ¿O es que tememos a los compañeros del Consejo Nacional de Cultura? En las conversaciones tenidas con los compañeros del Consejo Nacional de Cultura, hemos observado puntos de vistas y sentimientos que son muy ajenos a las preocupaciones que aquí se plantearon acerca de limitaciones, dogales, y cosas por el estilo, impuestos al espíritu creador. (1987:30)

Las “Palabras a los intelectuales” reafirmaban el derecho de la Revolución a existir, y con ella, de las autoridades en el orden cultural, el derecho a la crítica, a una crítica revolucionaria (Portuondo, 1980:168); y para su vitalidad debía censurar a partir de un “dentro” y de un “contra”. El capillismo cultural de *Lunes de Revolución* tenía que ser sustituido por “un magazine cultural,²² amplio, al que todos tengan acceso”. Porque “la Revolución no puede poner esos recursos en manos de un grupo; la Revolución puede y debe movilizar esos recursos de manera que puedan ser ampliamente utilizados por todos los escritores y artistas”. (Castro Ruz, 1987:34)

²¹ Director del periódico *Revolución*, órgano oficial del Movimiento 26 de Julio. Franqui mantenía relaciones cercanas a Fidel Castro gracias a su participación en la guerra revolucionaria en la Sierra Maestra, donde fue el director del periódico clandestino *Revolución* y la estación radial Radio Rebelde.

²² “Hubo un acuerdo en el Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba de que la Unión [la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)], como institución, se encargaría de tener una revista y una gaceta. [Serían *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, respectivamente]. Se arguyó que favorecía a la escasez de papel que se sufría entonces y que esa revista reuniría en sus páginas a todos los creadores miembros de la UNEAC. Representarían a una fuerza mayor que los tres o cuatro suplementos literarios de los periódicos”. (Pablo Armando Fernández en Luis, 2003:162)

Cuando en la Biblioteca Nacional se hablaba de la libertad de expresión, Alfredo Guevara, como representante del ICAIC, señalaba en la reunión:

la libertad de expresión será la libertad de expresarnos a través de todos los géneros, de todos los métodos, de todos los estilos, pero siempre a partir de las posiciones de la sociedad que estamos creando. (1998:195)

Precisamente, uno de los “problemas” de *P.M.* era que negaba el consenso a la Revolución.

La primera formulación de una política cultural de la Revolución estaría contenida en la intervención de Fidel Castro como conclusión del episodio de *P.M.*; así como una definición de “la posición del Gobierno Revolucionario frente a los problemas del arte y la literatura”. (Portuondo, 1980:166) En el proceso de transformación de la sociedad cubana, la cultura resultó ser, quizá, el último reto y quizás el más difícil de alterar y controlar. *Lunes...* cerró sus puertas bajo el pretexto de haber sufrido una falta de abastecimiento de papel. El número de despedida fue un homenaje al pintor Pablo Picasso, que cumplía ochenta años. Y aunque Fidel admitió no haber visto la película (Luis, 2003:52) en el fondo de la batalla por *P.M.* y *Lunes* lo que se estaba planteando era el rumbo de la Revolución y la calidad del socialismo que habría de construirse en la Isla. Sin dudas,

tras las reuniones de 1961 y “Palabras a los intelectuales”, se haría visible la existencia de dos líneas gruesas, que se convertirían a lo largo de la década en hegemónicas y devendrían los marcos legítimos de la discusión entre los revolucionarios: el socialismo “marxista-leninista” de inspiración soviética, y el socialismo marxista de inspiración nacional y latinoamericana. (Guanche, 2006:113)

No obstante, para Desiderio Navarro muchas interrogantes quedaban sin respuesta explícita:

¿qué fenómenos y procesos de la realidad cultural y social cubana forman parte de la Revolución y cuáles no? ¿Cómo distinguir qué obra o comportamiento cultural actúa contra la Revolución, qué a favor y qué simplemente no la afecta? ¿Qué crítica social es revolucionaria y cuál es contrarrevolucionaria? ¿Quién, cómo y según qué criterios decide cuál es la respuesta correcta a esas preguntas? ¿No ir contra la Revolución implica silenciar los males sociales que sobreviven del pasado pre-revolucionario o los que nacen de las decisiones políticas erróneas y los problemas no resueltos del presente y el pasado revolucionarios? ¿Ir a favor de la Revolución no implica revelar, criticar y combatir públicamente esos males y errores? Y así sucesivamente.

En respuesta involuntaria alegraría Reynaldo González: “había un paraíso, un infierno y un limbo. Algunas cosas iban a parar al limbo”.²³

El realismo socialista

“[L]o que no pueden perdonarnos los imperialistas es que estemos aquí, [...] iy que hayamos hecho una Revolución socialista en las propias narices de los Estados Unidos!”. De esta manera, el primer ministro Fidel Castro, durante el funeral masivo de las víctimas de los bombardeos preludeo de Playa Girón, definía esta “revolución sin ideología”, “verde como las palmas”, en línea hacia el socialismo. En efecto, “la escalada de radicalizaciones de la Revolución frente a la política de agresiones de los Estados Unidos y el contexto político internacional, habían puesto a Cuba, sin desearlo de inicio ninguna de las dos naciones, en el camino de la Unión Soviética”. (Guanche, 2006:110-111)

²³ En debate entre un grupo de intelectuales con motivo de la exposición de arte de los sesenta en el Museo Nacional de Bellas Artes, 2004. Versión digital. Inédito.

El gobierno revolucionario signaría, en la sala de la Biblioteca Nacional, su apoyo al CNC. Con el triunfo de la tradición cultural y organizativa del PSP, expresiones como las de *Lunes de Revolución* y la película *P.M.*, que constituían un enfrentamiento directo al comunismo —así como una oposición a la centralización de la industria cinematográfica en manos del ICAIC—, debían desaparecer.

El PSP fue fortaleciendo su posición al interior del país, no solo dentro de los representantes del gobierno revolucionario, sino en el campo cultural, donde desde 1938 habían desarrollado una serie de iniciativas y proyectos culturales, hasta los mayores aportes con la creación de la Comisión del Trabajo Intelectual en 1953 y la supervisión de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo.²⁴ Al igual que se había establecido en los países de la Unión Soviética desde 1934 durante el Congreso de Escritores Soviéticos, por Andrei Zhdánov, Director de Cultura de Stalin, y sobre todo después de aprobado el Decreto Zhdánov en 1948, la forma de arte sancionada por el Partido se presentaba como el realismo socialista. El subjetivismo de otras corrientes artísticas y los temas que trataban las hacían parecer como “arte burgués”.

Durante las conversaciones en la Biblioteca Nacional, los abstraccionistas reclamaron el derecho para el arte abstracto de ser la expresión de la nueva ideología revolucionaria. Su participación en la exposición “antibienal” reafirmaba su condición de expresión de protesta frente a la decadencia capitalista.²⁵ Según la interpretación de José Antonio Portuondo,

esto no era admisible desde un punto de vista correctamente marxista. Al crearse una nueva conciencia, era lógico que surgiera un arte nuevo, distinto. [...] Lo correcto, en buena dialéctica, era que el arte socialista, el arte de la etapa socialista,

debía surgir como negación de aquella negación [...]. Esto quería decir que la nueva conciencia, la nueva situación, tenía que reclamar, a su vez, una nueva expresión que debe nutrirse de los elementos de los anteriores, como síntesis dialéctica de ellas. (1980:163)

Coincidentemente, en los Estados Unidos “los “Guerreros Fríos” de los decenios de 1950 y 1960 utilizaron el arte abstracto como expresión de libertad frente a la cultura planificada de la Unión Soviética, que promovía el realismo socialista. (Miller y Yúdice, 2004)

La venia admitida por Fidel en las sesiones de junio del 61: “todo el mundo estuvo de acuerdo en que se respete la libertad formal” (1987:26) sería revocada con la tutela del CNC, impelido a configurar la cultura socialista de la Revolución. La confirmación venía en la voz de Mirta Aguirre, intelectual comunista, presidenta de la Comisión Nacional de Teatro y Danza del CNC y miembro fundador del Comité Nacional de la UNEAC. Como alegato, Aguirre exponía:

el arte abstracto separa las sensaciones de las formas organizadas y desarticula la percepción, [...] procura el impacto en los sentidos y se despreocupa de la inteligencia. [...] Un arte así no es, [...] el que demanda como suprema expresión una sociedad socialista, cuyo pueblo espera de sus artistas y de sus escritores obras que constituyan un auxilio en el cumplimiento del ciclopeo deber que se ha fijado a sí mismo. (1987:115-116)

El realismo socialista se erigía como vehículo de la veracidad, como camino del conocimiento y como arma para la transformación; una actitud ante el arte necesario en la cultura revolucionaria según el canon del socialismo eslavo.²⁶

²⁴ Véase: Ricardo Luis Hernández Otero y Enrique Saíenz: “Proyecciones e iniciativas culturales de los comunistas cubanos (1936-1938)”. En revista *Temas*, No. extraordinario 22-23, julio-diciembre, 2000, pp. 88-99.

²⁵ Para culminar el año del centenario del apóstol José Martí, el presidente Batista, ideó una Bienal franquista donde los artistas plásticos serían “bien premiados”. En oposición, los artistas, esencialmente abstraccionistas, realizaron, en los salones del Lyceum de La Habana y luego en la galería “José Joaquín Tejada” de Santiago de Cuba, una exposición antibienal. (Portuondo, 1980:162)

La polémica con los abstraccionistas devenía una lectura fundamentalista del realismo socialista. El surrealismo sería estigmatizado por la propia Aguirre como “absurdas asociaciones de ideas delirantes, proximidades conceptuales incompatibles con la lógica”. (1987:119) En carta a Fidel Castro, Alfredo Guevara, también uno de los ganadores en la reunión de la Biblioteca Nacional, aludía a los

repetidores que sustituyen, en nombre del marxismo, el método crítico por la copia de experiencias críticas válidas para su referencia, pero que no pretendieron jamás agotar las posibilidades creativas del hombre y de la sociedad, y del artista.²⁷ (2003:111)

Este reproche a los “cómodos repetidores”, sería explicitado por el Che Guevara. El arte del hombre nuevo, nacido de la nueva sociedad revolucionaria, no podía surgir del dogmatismo estético:

el socialismo es joven y tiene errores. Los revolucionarios carecemos, muchas veces, de los conocimientos y la audacia intelectual necesarias para encarar la tarea del desarrollo de un hombre nuevo [...]. No hay artistas de gran autoridad que, a su vez, tengan gran autoridad revolucionaria. Los hombres del Partido deben tomar esa tarea entre las manos y buscar el logro del objetivo principal: educar al pueblo. [...] Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce al problema de la cultura general a una

apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado. [...] pero ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida? [...] poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy. (2003:21)

Perfiles del gris (sobre el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura)

Luego de las proyecciones del Congreso Cultural de La Habana en enero de 1968,²⁸ el “caso Padilla” trastornó las relaciones mantenidas con parte de la intelectualidad europea y latinoamericana, y anticipó, en términos de política cultural, la década del setenta. La resolución del Gobierno revolucionario significaba el primer enfrentamiento dramático entre la literatura y el dogmatismo de ciertos funcionarios de la cultura y el partido.

El 24 de noviembre, bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila, se publicaba en la revista *Verde Olivo* el artículo “Sobre algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba”, el primero de una serie que dejaría impresa la verticalidad dominante durante el “quinquenio gris”. *Verde Olivo* había sido la “publicación seleccionada por la Revolución en este momento para dejar escuchar su voz”. (Guevara, 2003:161) Pero tener a la publicación de la Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) como vocero de la Revolución supuso para la opinión pública internacional la imposición de un criterio emanado del ejército.

Varios de los intelectuales que habían par-

²⁶ En agosto, dos meses después de la cita en la Biblioteca Nacional, Osvaldo Dorticós alertaba durante la inauguración del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, no es que “debamos fulminar las manifestaciones del arte abstracto. Debemos esforzarnos porque las manifestaciones literarias y artísticas del futuro no estén dominadas en lo esencial por esas corrientes”. (1987:46)

²⁷ El ICAIC publicó internamente *Historia del surrealismo*, de Maurice Nadeau, “para mantener informados seriamente a quienes influyen y deciden en la creación artística”. (Guevara, 2003:110). No como defensa del surrealismo, sino en la voluntad de defender uno de los principios de la política cultural del ICAIC: su sueño iluminista.

²⁸ Uno de los méritos de la intelectualidad internacional exaltados durante el Congreso fue su intervención en la esfera pública con protestas y combativas movilizaciones en favor de causas como la de Cuba durante la Crisis de Octubre, la guerrilla del Che, la lucha de Vietnam, el movimiento negro en Estados Unidos, etc., en contraste con el nulo o escaso apoyo público de las vanguardias, organizaciones y partidos revolucionarios mundiales. (Navarro, s/a)

ticipado en el Congreso multicultural del 68 suscribieron cartas dirigidas a Fidel Castro como demanda a

evitar el obscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el stalinismo en los países socialistas, y del que fueron manifestaciones flagrantes sucesos similares a los que están ocurriendo en Cuba”. (en Guevara, 2003:258)

El conflicto entre las autoridades cubanas y el representante diplomático en Cuba del gobierno de Salvador Allende, el novelista Jorge Edwards, acusado de conspirar contra la Revolución, y el arresto en La Habana, bajo la imputación de trabajar para la CIA, del periodista y fotógrafo francés Pierre Golendorf, se unieron a la detención del poeta Heberto Padilla, junto a su esposa, la poetisa Belkis Cuza, en marzo de 1971.

El texto de abjuración “Carta de Heberto Padilla al Gobierno Revolucionario” y la autocrítica en los feudos de la UNEAC simulaban para la intelectuales como Jean-Paul Sartre, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y Mario Vargas Llosa, “los momentos más sórdidos de la época del stalinismo, sus juicios prefabricados y sus cárceles de brujas”. (en Guevara, 2003:257) La respuesta del Gobierno y sus instituciones revolucionarias se explicitaría en la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Con obvias referencias al “caso Padilla”, se indicaba “la revisión de las bases de los concursos literarios nacionales e internacionales que nuestras instituciones culturales promueven, así como el análisis de las condiciones revolucionarias de los integrantes de esos jurados y el criterio mediante el cual se otorgan los premios”. (*Declaración*, 1971:16) A diferencia de la acogida masiva de numerosos intelectuales y artistas al inicio de la Revolución, ahora se precisaba la necesidad de “un sistema riguroso para la invitación a los escritores e intelectuales extranjeros, que evite la presencia de personas cuya obra e ideología están en pugna con los intereses de la Revolución”. (*Declaración*, 1971:16)

Como consecuencia de este complejo proceso —que también se había expresado en el terreno de las ideologías con el cierre del Departamento de Filosofía y la clausura de la revista *Pensamiento Crítico*—, el debate político y las polémicas teóricas abiertas en los años sesenta concluían al totalizarse la política cultural del país bajo la tendencia “dogmática”, internamente la más cercana y proclive a la cultura política imperante en la Unión Soviética. (Kohan, 2006) En 1962 la derrota del sectarismo no había implicado la desaparición de las fuerzas dogmáticas; simplemente las había obligado a replegarse. (Fornet, 1969:19) En el “Año de la Planificación”, el método de la planificación socialista, fomentado con la creación de la Junta Central de Planificación en 1960, alcanzaba la esfera de la cultura. El Primer Congreso Nacional de Cultura, celebrado con el objetivo de estructurar el plan para las actividades culturales en 1963, sentaba los antecedentes de contención de la cultura.

Fidel justificaría durante sus “Palabras a los intelectuales”:

Una de las características de la Revolución ha sido, por eso, la necesidad de enfrentarse a muchos problemas apresuradamente. Y nosotros somos como la Revolución, es decir, que nos hemos improvisado bastante. Por eso no puede decirse que esta Revolución haya tenido ni la etapa de gestación que han tenido otras revoluciones, ni los dirigentes de la Revolución la madurez intelectual que han tenido los dirigentes de otras revoluciones. (Castro Ruz, 1987:24)

Sin embargo, no impidieron que diez años después se viviera otro “instante del aprendizaje en que la ignorancia y la torpeza fueron exacerbadas por el diabolismo mimético empobrecedor”. (Guevara, 1998:94)

Hablan los maestros

Cuando los problemas de la cultura se habían vuelto el espacio de un “grupito de hechiceros”, (Castro Ruz, 1971:28) fueron los

maestros los detentadores de la visión apropiada para establecer los presupuestos de nuestra política cultural. En la inauguración del Primer Congreso de Educación y Cultura, Belarmino Castilla, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y ministro de Educación, alababa en su discurso la integridad ideológica de quienes

luchan por preservar las tradiciones más firmes, combativas y valiosas de la cultura nacional. Los maestros y profesores anhelan una literatura y un arte que se correspondan con los objetivos de la moral socialista y rechazan toda expresión de reblandecimiento y corrupción. (1971:130)

La idea de un Congreso de Educación había surgido de la iniciativa de Fidel Castro, cuando se celebraban las asambleas de maestros como parte del proceso de democratización del movimiento obrero. La incisión de cuestiones de la cultura en el estricto terreno educacional, durante las sesiones de base, evidenciaban, según Belarmino Castilla, que

las expresiones culturales no pueden estar aisladas de la labor docente propiamente dicha. Ambas se complementan, ambas tienen el mismo propósito. A una forma social determinada, corresponde una cultura específica, condicionada por ella. Y dentro de esa cultura la labor educativa es uno de los aspectos más importantes. (1971:130)

El primigenio Congreso de Educación iniciaba sus debates el 23 de abril de 1971, convertido en Congreso de Educación y Cultura, y con la presencia de unos doscientos intelectuales y funcionarios de la cultura entre miles de maestros.

No solo la política educacional del país sería reglamentada en el Congreso, sino que Fidel declaraba el apoyo del Partido y del gobierno revolucionario a la política cultural que formularan los educadores. El 30 de abril quedaban fijadas las directrices que regirían

durante muchos años no solo la vida cultural, sino moral del país: el Congreso estipuló desde la necesidad de que “intelectuales revolucionarios escriban sobre temas de literatura infantil y de la Revolución Cubana en su lucha contra el subdesarrollo” (*Declaración*, 1971:7), hasta los mandamientos sobre la moda, las costumbres, la religión y la sexualidad.

Cada una de las “sentidas reclamaciones de los educadores” venía a borrar toda libertad de contenido que subvertía en el terreno del “dentro”:

En ese nuevo contexto, quedaban planteadas cuestiones fundamentales que iban más allá de la discusión alrededor de los premios UNEAC y del “caso Padilla”: la idea de la posesión exclusiva de la verdad revolucionaria en manos de Cuba, la instauración acrítica de opciones políticas regresivas ya probadas en la URSS, la falta de un enfoque cultural de la política, la hegemonía de la zona “dogmática” del espectro ideológico revolucionario, la constatación de las debilidades del ordenamiento económico, político e ideológico cubano y las causas de la creciente adscripción a las políticas soviéticas. [...] La idea de un espacio público donde diversas posiciones revolucionarias pudiesen polemizar en igualdad de condiciones, y con similar autoridad para poder defender materialmente sus criterios, había sido puesta en solfa. La intelectualidad cubana perdió espacios para la expresión autónoma de su diversidad y especificidad, y la idea de que la política es también cultura, que se había hecho fuerte en los sesenta, se trastocó en el futuro inmediato por otra acepción: no hay cultura fuera de una política. (Guanche, 2008:59-60)

La articulación de la política cultural del país con el sistema educativo había sido palmaria desde las primeras intervenciones del gobierno revolucionario y la ejecución del precepto martiano “Ser cultos para ser libres”.

Pero en 1971 colapsaron los márgenes, derechos y deberes, cuando la cultura estuvo sobredeterminada por la educación. Era, en realidad, el verticalismo político inundando cada esfera del país.

Según el testimonio de Manuel Pérez, cineasta del ICAIC con participación activa en el Congreso, este había respondido a

una necesidad coyuntural de la Revolución de un momento difícil con un sector de la intelectualidad, pero el saldo que dejó fue fatal por las personas que empezaron a dirigir. En una entrevista que le hizo Rebeca Chávez para el serial *Caminos de la Revolución*, Alfredo dijo que en aquellos momentos tan difíciles, de tensión, lo ideal hubiera sido la discusión, porque la discusión por desagradable que sea es una forma de diálogo; mientras que la no discusión es la ignorancia.²⁹

En agosto de 1961, luego de las conversaciones en la Biblioteca Nacional, se había reconocido el deber del Gobierno Revolucionario de formular una política cultural; (Dorticós, 1987:47) pero solo en 1976 vendrían a establecerse los fundamentos legales. Las antiguas distensiones entre las prácticas del CNC y otros cuerpos culturales se eliminaban al precisarse en la Constitución que era el Ministerio de Cultura el encargado de dirigir, ejecutar y controlar la aplicación de la política cultural, artística y

literaria del Estado y del gobierno, como verdadero y único orientador y promotor.

Después de la Declaración del Congreso de 1971, se imponía preguntarse:

¿qué cultura ayuda más a consolidar y profundizar una revolución anticapitalista de liberación nacional amenazada por todos los vértices: la sistematización cerrada, la institucionalización generalizada [...] o la existencia de intelectuales revolucionarios y críticos? ¿Qué fortalece más a una revolución socialista y tercermundista a la hora de enfrentar al Imperio más poderoso de la historia: la homogeneización completa de la ideología, las ciencias sociales y la pedagogía en aras de la uniformidad, o la posibilidad de debatir, polemizar y discutir abiertamente —como hizo la revolución cubana durante los años 60, incluso bajo el bloqueo y la amenaza de guerra nuclear— las distintas opciones culturales en juego? (Kohan, 2006)

Lo cierto es que la Revolución se ha expresado como práctica generadora, donde cada disquisición de lo cultural enfrenta un cariz político. La propia sintaxis de sus acciones fue estableciendo la gramática de su ideología, de sus preceptos. Con una esencia anticartesiana se signaba “existo, luego pienso”; de ahí que toda praxis estuviera marcada por la improvisación. Más que por el pensar, se apostaba por la realidad fáctica de la Revolución.

Bibliografía

- Aguirre, Mirta 1987 “Apuntes sobre la literatura y el arte” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.
- Arango, Arturo. 1997 “Manuel Pérez o el ejercicio de la memoria” en *La Gaceta de Cuba* (La Habana) No. 5, septiembre-octubre.
- Baujín, José Antonio 2004 “Mirar a los sesenta... desde la literatura cubana” en *Mirar a los 60. Antología cultural de una década* (La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes).
- Castilla, Belarmino 1971 “Discurso de apertura” en *Memorias. Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura* (La Habana: MINED).

²⁹ En entrevista inédita, La Habana, 29 de noviembre de 2005.

- Castro Ruz, Fidel 1987 “Palabras a los intelectuales” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.
- _____ 1987 “Adelante, escritores y artistas, junto a los obreros, junto a los campesinos y a los defensores de la patria”. Discurso de clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba (fragmentos) en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.
- _____ 1971 “Discurso pronunciado en el acto de inauguración de la secundaria básica ‘Ceiba Uno’” en *Memorias. Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura* (La Habana: MINED).
- _____ 1971 “Discurso pronunciado en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura” en *Casa de las Américas* (La Habana) No. 65-66, marzo-junio.
- _____ “Discurso pronunciado en las honras fúnebres de las víctimas del bombardeo a distintos puntos del país, efectuado en 23 y 12, frente al cementerio de Colón, el día 16 de abril de 1961”. En <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f160461e.html>. Acceso 24 de febrero de 2006.
- _____ “Discurso pronunciado en el resumen de la velada conmemorativa de los Cien años de lucha, efectuada en la Demajagua, el 10 de octubre de 1968”. En <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1968/esp/f101068e.html>. Acceso 24 de febrero de 2006.
- “Conclusiones de un debate entre cineastas cubanos” en *La Gaceta de Cuba* (La Habana) No. 23, 3 de agosto de 1963.
- Cossío Woodward, Miguel 1984 “Cuba: cultura y revolución” en *Temas* (La Habana) No. 2, abril-junio.
- “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura” en *Casa de las Américas* (La Habana) No. 65-66, marzo-junio, 1971.
- Dorticós Torrado, Osvaldo 1987 “Discurso pronunciado en la Apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.
- Fernández Retamar, Roberto 2004 “Para un diálogo inconcluso sobre El socialismo y el hombre en Cuba”. En <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=6731>. Acceso 15 de abril de 2006.
- _____ 1980 “Calibán” en *Revolución, letras, arte* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).
- Fonet, Ambrosio 1980 “El intelectual en la Revolución” en *Revolución, letras, arte* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).
- Guanche, Julio César 2006 “El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba. 1959-1961” en *Temas* (La Habana) No. 45, enero-marzo.
- _____ 2008 *El continente de lo posible. Un examen sobre la condición revolucionaria* (La Habana: ICIC Juan Marinello-Ruth Casa Editorial).
- Guevara, Alfredo 1998 “Las revoluciones no son paseos de rívera” en *Revolución es lucidez* (La Habana: Ediciones ICAIC).

- _____ 1998 “No es fácil la herejía” en *Revolución es lucidez* (La Habana: Ediciones ICAIC).
- _____ 1998 “Para alcanzar la lucidez suficiente” en *Revolución es lucidez* (La Habana: Ediciones ICAIC).
- _____ 1998 “Notas sobre la política cultural del Partido” en *Revolución es lucidez* (La Habana: Ediciones ICAIC).
- _____ 2003 “No somos “milagreros”” [Respuesta pública a la campaña de anónimos anti-comunistas enviados a la revista Bohemia] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “Qué unidad pueden defender” [Carta a Osvaldo Dorticós y a Fidel Castro] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “Cómodos repetidores” [carta a Fidel Castro] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “La política de nuestra dirección revolucionaria ha sido la sembrar y desarrollar conciencia” en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “Declaración de los cineastas cubanos (1969)” en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “Dominar los medios que sirven al combate, ayuda a tomar conciencia” [Círculo de análisis interno del discurso de Fidel Castro en el centenario de V.I. Lenin] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “Traidores-coloniales nos piden el suicidio para dormir tranquilos” en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “La experiencia es la de la práctica” [Carta a Raúl Castro] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “La conveniencia de conservar para el ICAIC su carácter de organismo nacional” [Carta a Belarmino Castilla] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “El artista es también, y ante todo, un protagonista. Arte es para nosotros, en gran medida y ante todo, eficacia” [Carta a Fidel Castro] en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- _____ 2003 “La revolución la hacemos para hacer más compleja la sociedad” en *Tiempo de fundación* (Madrid: Iberoautor Promociones culturales S.L.).
- Guevara de la Serna, Ernesto 2003 “El socialismo y el hombre en Cuba” en Portal Moreno, Rayza y Recio Silva, Milena (comps.) *Comunicación y comunidad* (La Habana).
- Hart Dávalos, Armando 1986 “Segunda Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de la UNESCO” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *PENSAMIENTO Y POLÍTICAS CULTURALES CUBANAS* (La Habana:

Editorial Pueblo y Educación) Tomo III.

- Hernández, Rafael 2007 “Andar sin muletas. Cultura, política y pensamiento crítico en Cuba” en *Casa de las Américas* (La Habana) No. 249, octubre-diciembre.

- Hernández Otero, Ricardo Luis 2002 *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Resistencia y Acción* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).

- “Informe Central. Primer Congreso del Partido Comunista” (1986) en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo III.

- “Informe y saludo ante el Primer Congreso Nacional de la Cultura” en *Cine Cubano* (La Habana) No. 140.

- Kohan, Néstor 2006 “Pensamiento Crítico y el debate por las ciencias sociales en el seno de la revolución cubana”. En <http://www.boltxe.info/berria/?p=1489>. Acceso 6 de mayo de 2006.

- López Segrera, Francisco 1989 *Cuba: cultura y sociedad* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).

- Luis, William 2003 *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana* (Madrid: Editorial Verbum).

- Martínez Heredia, Fernando 2001 “Educación, cultura y revolución socialista” en *El corrimiento hacia el rojo* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).

- Massip, José 1970 “Los directores hablan” en *Pensamiento Crítico* (La Habana) No. 42, julio.

- Navarro, Desiderio 2001 “In media res publica. Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana” en *La Habana Elegante*, No. 16. En www.habanaelegante.com/Winter2001/Verbosa.html. Acceso 10 de abril de 2006.

- Otero, Lisandro 1971 *Política cultural de Cuba* (París: UNESCO).

- Padura, Leonardo y John M. Kirk 2002 *La cultura y la Revolución Cubana. Conversaciones en La Habana* (Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor).

- Pogolotti, Graziella 2005 “Pensar, hacer, fundar” en *Cine Cubano* (La Habana) No. 158, segundo semestre.

- Portuondo, José Antonio 1980 “Itinerario estético de la Revolución Cubana” en *Revolución, letras, arte* (La Habana: Editorial Letras Cubanas).

- _____ 1987 “Estética y Revolución” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.

- Rodríguez, Carlos Rafael 1979 *Cuba en el tránsito al socialismo 1959-1963* (La Habana: Editora Política).

- _____ 1987 “Problemas del arte en la Revolución” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y política cultural cubanos* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.

- Santamaría, Haydée 1987 “Todo arte verdadero es política” en Nuiry, Nuria y Graciela Fernández Mayo (comps.) *Pensamiento y políticas culturales cubanas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación) Tomo II.

- Sartre, Jean-Paul 2005 "Huracán sobre el azúcar" en *La náusea y ensayos* (La Habana: Editorial Arte y literatura).

- "Sobre un debate entre cineastas cubanos" en *Cine Cubano* (La Habana) No. 14-15, octubre-noviembre, 1963.

- Sobrino, Francisco T. "Ensayos de interpretación de la realidad cubana". En <http://www.herramienta.com.ar/vari0s/10/10-8.html>. Acceso 24 de febrero de 2006.