

Palabras a los intelectuales, más allá de un momento histórico

Words to Intellectuals, Beyond a Historical Moment

Daniel Rafuls Pineda¹* <https://orcid.org/0000-0003-1364-203X>

¹ Facultad de Filosofía e Historia, Universidad de La Habana, Cuba.

* Autor para la correspondencia: visa@ffh.uh.cu

RESUMEN

El trabajo vuelve al conocido discurso de Fidel Castro Ruz, *Palabras a los intelectuales*, pronunciado en junio de 1961. Se recuerda su contexto y se destacan algunas de las aristas que tuvieron mayor trascendencia. El texto reafirma, conceptualmente, la libertad que tiene el artista para crear su propia obra según la tendencia estética de su gusto y la libertad que tiene el gobierno nacional de tener un órgano profesional altamente calificado que facilite discernir lo que es útil y oportuno a la Revolución desde el punto de vista artístico. La propuesta también recuerda al Che y su percepción sobre las complejidades de la libertad de creación por parte de artistas y escritores en las condiciones del capitalismo y el socialismo.

Palabras clave: cultura, polémicas, revolución.

ABSTRACT

The work returns to the well-known speech of Fidel Castro Ruz, Words to the intellectuals, pronounced in June 1961. Its context is recalled and some of the most important aspects are highlighted. The text conceptually reaffirms the freedom of the artist to create his own work according to the aesthetic tendency of his taste and the freedom of the national government to have a highly qualified professional body that facilitates the discernment of what is useful and opportune for the Revolution from the artistic point of view. The proposal also recalls Che and his perception of the complexities of freedom of creation by artists and writers under the conditions of capitalism and socialism.

Keywords: *culture, polemics, revolution.*

Recibido: 22/3/2021

Aceptado: 13/4/2021

INTRODUCCIÓN

Una esfera de particular importancia en cualquier tipo de construcción social es la cultura –que, a su vez, según concibe el marxismo, es consecuencia, en última instancia, de las relaciones económico-materiales en que se vive–. De ella, entendida en sus múltiples dimensiones de carácter material y espiritual dependen los niveles y formas de comprensión de la gente sobre las realidades en que están insertados y las maneras concretas en que expresan su participación –de rechazo o respaldo– en los diferentes proyectos sociales, incluyendo los políticos.

Es lo que explica la existencia de disímiles tradiciones y costumbres, los variados gustos y preferencias por un tipo u otro de música o moda, la creencia en lo que es ético o no, justo o no, conveniente o no e incluso la aceptación de un sistema político u otro. Por eso también, como ocurrió en otras experiencias parecidas de la historia universal, a la revolución política y económica que se inició en Cuba en enero de 1959 siguió una profunda revolución cultural, con los deseables éxitos y los inevitables excesos de cualquier proceso humano esencial para desmontar las estructuras y símbolos básicos sobre los que se sustentaba la República Neocolonial precedente y crear nuevas formas de convivencia social.

Desde sus comienzos la Revolución no solo se lanzó a la fundación, redimensionamiento y proliferación de nuestras instituciones culturales y a la búsqueda de acciones concretas que permitieran cambiar la mentalidad plattista que había permeado a una parte no despreciable de los cubanos –mediante la fundación de espacios inéditos para el fomento y desarrollo de nuevas formas de expresión educativas y artísticas–, sino también al trazo de las líneas estratégicas y los principios básicos que permitirían establecer nuevas maneras de vínculos entre la creación cultural y la acción política.

Era el momento no solo de abrir espacios formales para que artistas y escritores pudieran crear nuevos valores y formas de expresión estética poco conocidas entonces, sino para

que se comenzara a desterrar de las costumbres la comprensión del arte como escape individualista de la realidad social en lugar de entenderlo como valor trascendente y propositivamente humano. Tocaba superar la idolatría hacia el mercado, los mitos de las películas de *cowboy* que acentuaban las «virtudes» del hombre fuerte y blanco y otras creencias infundadas que privilegiaban la búsqueda del llamado «sueño americano», era tiempo para consolidar la identidad de lo cubano.

LOS DERROTEROS DE UNA HISTORIA REVOLUCIONARIA Y COMPLEJA

Como parte de todo este proceso de transformaciones formales en el orden de la cultura, uno de los momentos de mayor trascendencia puede vincularse a la entrada, el 5 de enero de 1959, de las fuerzas revolucionarias a la Biblioteca Nacional José Martí. Esto motivó que las funciones de dicha entidad adquirieran una nueva dimensión al fortalecer su doble condición de Biblioteca Nacional y pública.¹

Por esos días, además de la implementación de nuevas reglas de catalogación que otorgaban mayor capacidad tecnológica para el desempeño de la institución, se establecieron los departamentos de Selección, Consulta y Referencia, así como de Arte y Mantenimiento, entre otros, y se crearon espacios especializados para los niños, jóvenes y adultos, con posibilidades incluso de préstamo, y para la difusión de la música y las artes visuales.

Parte importante en el desempeño de la Biblioteca Nacional lo tuvieron las actividades de extensión cultural hacia los sindicatos y el empleo de su teatro –con una adecuada estructura constructiva para la compenetración entre ponentes y auditorio– para desarrollar encuentros temáticos específicos y ciclos de conferencias por parte de prominentes intelectuales cubanos y extranjeros.

A partir de los primeros días de 1959 y en particular con el reconocimiento de la Ley Fundamental de la República (Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, s. f.),² aprobada en febrero de ese año, también ocurrieron cambios trascendentales en la esfera específica de la educación, lo que fue secundado por la Ley de Reforma Integral de la Enseñanza de diciembre del propio año (Cantón Navarro y Silva León, 2011).

La nueva legislación ratificaba la enseñanza laica, integraba todos los niveles de enseñanza –desde la primaria hasta la educación superior– y los articulaba con la

proliferación de institutos tecnológicos industriales y agrícolas que iban dando respuestas a las necesidades de capital humano especializado para asumir los desafíos principales a los que se enfrentaba el país. Fue un periodo, en general, que incluyó la conversión de los cuarteles en escuelas, el incremento paulatino de partidas del presupuesto a la enseñanza pública, se dispuso la creación de 10 000 nuevas aulas para ubicar a casi 10 000 maestros sin empleo –sobre todo con el objetivo de cubrir el vacío existente en las zonas rurales– y se dieron los primeros pasos en la formación de maestros voluntarios.

Además, se produjeron importantes cambios en la dirección de cultura del Ministerio de Educación al tratar de llevar al propio proceso educativo lo mejor del patrimonio artístico y literario cubano. Así José Lezama Lima, animador de la revista *Orígenes*, comenzó a ocuparse de la literatura, José Ardévol, fundador de Renovación Musical, pasó a atender ese sector de la cultura y Marta Arjona, vinculada al Partido Socialista Popular (PSP) y a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, se dedicó a dirigir las Artes Plásticas, desde donde instrumentó, en todos los casos, nuevas estructuras y mecanismos a nivel docente.

Pasados apenas tres meses del triunfo popular la mayor parte de los artistas plásticos y musicales, así como muchos creadores literarios y cineastas –simpatizantes de alguna manera con el marxismo y la experiencia de la Revolución Bolchevique y que también habían integrado la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo–, decidieron sumarse a la acción del gobierno revolucionario y se fundó el 24 de marzo de 1959 el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), que desarrollaba las cinematografías y propiciaba, con su trabajo editorial, un debate en torno a problemas culturales y estéticos. Por ese medio, y en correspondencia con el nuevo contexto en que se desarrollaba el país, personalidades como Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Álvarez, José Massip y Julio García Espinosa, entre otros, decidieron alejarse del cine comercial, hegemónicamente difusor de los valores del capitalismo y principalmente del modo de vida norteamericano, e ir a los testimonios y la crítica social.

En 1959 Alea realiza el primer documental del periodo revolucionario, titulado *Esta tierra nuestra*, el cual trataba los problemas del desalojo campesino en Cuba antes de la Revolución –fue presentado por el propio Camilo Cienfuegos en el teatro de Ciudad Libertad, institución que, en septiembre de 1959, se convirtió en escuela–. En 1960 él mismo estrena *Historias de la Revolución* –primer filme de ficción–, Santiago Álvarez inaugura el informativo semanal Noticiero ICAIC Latinoamericano con el análisis inédito de problemáticas nacionales e internacionales de gran trascendencia para el proyecto revolucionario y Espinosa hace público *Cuba Baila*.

Todos eran cambios que, en general, continuaron perfeccionándose formalmente a partir de junio de 1961 con la Ley de Nacionalización General y Gratuidad de la Enseñanza (Cantón Navarro y Silva León, 2011), que ilegalizó el pago por la educación y la enseñanza en instituciones religiosas y dio paso a la conversión de todas las escuelas privadas en instituciones educativas de carácter público. Fue el momento a partir del cual el Estado revolucionario asumía, íntegramente, la política educacional del país.

Como parte de todas estas transformaciones en el orden educativo y cultural se llevó a cabo la fundación de la Imprenta Nacional el 31 de marzo de 1959 que, bajo la dirección inicial de Alejo Carpentier, comenzó la publicación masiva de libros clásicos como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y otras obras de gran significación de autores nacionales y extranjeros—,³ también adquiere relevancia la creación de Casa de las Américas⁴ y, unos meses después, de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)⁵ que, desde sus inicios, han cumplido con el objetivo principal de defender, de manera consecuente, la legitimidad de la Revolución.

Nada de esto, sin embargo, se desarrollaba sin agudas polémicas entre intelectuales, muchos de los cuales, si bien reconocían las ventajas que les había brindado la Revolución para dar a conocer y desarrollar su obra, al mismo tiempo no se encontraban seguros de la disposición de los funcionarios públicos a no censurar su trabajo en nombre de la misma Revolución.

Justamente en este momento, durante el proceso inicial de institucionalización de la cultura cubana y de formulación de sus principios básicos tuvo lugar la intervención de Fidel Castro Ruz (1961), conocida como *Palabras a los intelectuales*, pronunciadas dos meses antes del Primer Congreso Nacional de Cultura.

El discurso —que tuvo lugar en el teatro de la Biblioteca Nacional José Martí, como conclusión de las reuniones efectuadas los días 16, 23 y 30 del mismo mes, con figuras destacadas de la intelectualidad cubana—⁶ fue pronunciado en un contexto particularmente hostil a la Revolución, marcado por el pleno desarrollo de la Operación Peter Pan (Bravo, 2013),⁷ la quema de campos de caña, el asesinato de milicianos y el recuerdo de la explosión del Vapor La Coubre —4 de marzo de 1960—. Por otro lado, también fue el momento de la Campaña de Alfabetización —iniciada el 1.º de enero de 1961—⁸ y las celebraciones por la victoria popular alcanzada en las arenas de Playa Girón el 19 de abril. El encuentro, que tenía como punto de partida una polémica desatada alrededor de la prohibición, por parte del ICAIC con la ratificación posterior del Consejo Nacional de Cultura (CNC),⁹ del documental *PM*, debido a la consideración de que expresaba

tendencias ajenas y aun contrarias a la Revolución (Pogolotti, 2006)—,¹⁰ se había desarrollado bajo la sospecha por parte de muchos de los presentes, de que la Revolución se abocaba a imponer un realismo socialista a la imagen y semejanza de la experiencia stalinista cuando, tras la muerte de Lenin, fueron oficializadas formas de creación artística y literaria que solo tributaran a la defensa de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) con la exaltación expresa de sus epopeyas y heroísmos.¹¹

Además de la acción que motivó el encuentro, los participantes, animados por la espontaneidad del momento, debatieron acerca de temas vinculados al modo de abordar la historia —centrado en el propósito de dilucidar la contradicción fundamental que había prevalecido en el siglo XIX cubano—, y a la forma de entender la cultura en su carácter más amplio e integrador, temas cuyo esclarecimiento quedó pendiente.

Fue en esta compleja atmósfera cuando los presentes querían conocer, finalmente, hacia dónde marchaban los derroteros de la política cultural del país y, en particular, qué grados de libertad real tendría el artista para defender el contenido de su obra. El líder de la Revolución, Fidel Castro Ruz (1961), expresó, en esencia, las siguientes ideas fundamentales:

- Con respecto a la preocupación de algunos artistas por la censura, así como el compromiso del artista revolucionario con la Revolución y viceversa:
 - «La gran preocupación que debemos tener es la Revolución en sí misma [...] ¿Es que nosotros creemos que la Revolución no tiene peligros?».
 - «Solo puede preocuparse verdaderamente por ese problema quien no esté seguro de sus convicciones revolucionarias [...] y cabe preguntarse si un revolucionario verdadero, si un artista o intelectual que sienta la Revolución y que esté seguro de que es capaz de servir a la Revolución, puede plantarse este problema».
 - «el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador: pone la Revolución por encima de todo lo demás y el artista más revolucionario sería aquel que estaría dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución».
 - «para nosotros será bueno, [...], noble, [...], bello y, [...], útil todo lo que sea noble, [...], útil y, [...], bello para ellas». Se refería a algo que había aclarado antes: «las grandes mayorías del pueblo, es decir, las clases oprimidas y

explotadas [...], si no se piensa así, [...], entonces, sencillamente, no se tiene una actitud revolucionaria».

- «En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos y esa es una actitud que puede definirse como [...] verdaderamente revolucionaria».
- En relación a los artistas que, aun no teniendo una actitud revolucionaria, tampoco son mercenarios:
 - «Y puede haber, por supuesto, artistas y buenos artistas, que no tengan ante la vida una actitud revolucionaria y es precisamente para ese grupo de artistas e intelectuales para quienes la Revolución en sí constituye un hecho imprevisto, un hecho nuevo, [...] un problema [...] Para un artista o intelectual mercenario, [...] deshonesto, no sería nunca un problema; ese sabe [...] lo que le interesa, [...] hacia dónde tiene que marchar».
 - «es deber de la Revolución preocuparse por la situación de esos artistas y de esos escritores [para los que la Revolución constituye un problema]. Porque la Revolución debe tener la aspiración de que marchen junto a ella no solo todos los revolucionarios, no solo todos los artistas e intelectuales revolucionarios. Porque la Revolución debe tener la aspiración de que marchen junto a ella no solo todos los revolucionarios, no solo todos los artistas e intelectuales revolucionarios».
 - «La Revolución debe tratar de ganar para sus ideas la mayor parte del pueblo, [...] contar, no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos que, aunque no sean revolucionarios, [...] no tengan una actitud revolucionaria ante la vida, estén con ella».
- Vinculado a los derechos de la Revolución y los derechos particulares de los escritores y artistas en la Revolución misma:
 - «Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y existir, nadie».
 - «¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho; [...] esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y, [...] los escritores, [...] es un principio general para todos los ciudadanos, [...] un principio fundamental de la Revolución».

- «La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo».
- Acerca del nivel cultural del pueblo, la calidad de la creación artística y su trascendencia:
 - «¿Que el pueblo tiene un bajo nivel de cultura? [...] no quiere decir que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones y que, necesariamente, tenga que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar [...] 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».
 - «No se diga que hay artistas que viven pensando en la posteridad, [...] creo que quien así proceda, se está autosugestionando [...] Y, [...] no quiere decir que quien trabaje para sus contemporáneos tenga que renunciar a la posteridad de su obra porque, precisamente, creando para sus contemporáneos, independientemente de que sus contemporáneos lo hayan comprendido o no, es como las obras han adquirido un valor histórico y un valor universal».
- Con respecto al papel específico del órgano aprobado por el gobierno revolucionario para el control y fomento de la cultura:
 - «Nosotros no somos enemigos de la libertad, [...] ¿o es que tememos a los compañeros del Consejo Nacional de Cultura?».
 - «Los compañeros del Consejo Nacional están tan preocupados, como todos ustedes, por que se logren las mejores condiciones para que el espíritu creador de los artistas y de los intelectuales se desarrolle. Es un deber de la Revolución y del Gobierno Revolucionario contar con un órgano altamente calificado que estimule, fomente, desarrolle y oriente [...] ese espíritu creador [...], ¿acaso puede constituir un atentado al derecho de los escritores y de los artistas?, [...] ¿una amenaza [...] de que se cometa una arbitrariedad o un exceso de autoridad?».
 - «La actitud del ciudadano no es la de creer que el miliciano va a disparar contra él, de que el juez lo va a sancionar, de que el poder va a ejercer la violencia contra su persona. [Quien quiere que esa autoridad no exista va por el mismo camino de] aspirar a que no existiera la Milicia, que no existiera la Policía, que no exista el Poder del Estado y que, incluso, no existiera el Estado» (p. 12).

- El Consejo Nacional de Cultura «es el primer defensor de los intereses de los artistas y de los intelectuales, [...] es el que propone leyes y sugiere medidas de diferente carácter para elevar esas condiciones [...] ¿Quién propone una Ley de Imprenta Nacional, [...] la creación del Instituto de Etnología Folklore?, [...] ¿Quién defiende [...] los presupuestos, [...] el Consejo Nacional de Cultura?»
- «En realidad quienes puedan apreciar la necesidad de toda la gestión y de todo el trabajo que tiene que hacer el Consejo, no lo mirarían jamás con reserva, porque el Consejo tiene también una obligación con el pueblo y tiene una obligación con la Revolución y con el Gobierno Revolucionario, [...] cumplir los objetivos para los cuales fue creado, y tiene tanto interés en el éxito de su trabajo, como cada artista lo tiene en el éxito del suyo».
- Vinculado al derecho y deber del gobierno de tener un órgano como el CNC:
 - Más allá de los criterios emitidos por distintos compañeros del Consejo Nacional de Cultura con respecto a la no conveniencia de hacer público el filme *PM*, «hay algo que, creo, no se puede discutir y es el derecho establecido por la Ley a ejercer la función que, en este caso, desempeñó el Instituto del Cine o la Comisión Revisora [...] Para nosotros, [...] lo fundamental es, ante todo, precisar si existía o no existía ese derecho por parte del Gobierno, se podrá discutir la cuestión del procedimiento, cómo se hizo; [...] hasta si fue justa o no la decisión. Pero hay algo que no creo discuta nadie y es el derecho del Gobierno a ejercer esa función, porque si impugnamos ese derecho entonces significaría que el Gobierno no tiene derecho a revisar las películas que van a exhibirse ante el pueblo».
- En relación a las especificidades del cine y la televisión como medios de educación política:
 - «Hay, además, algo que todos comprendemos perfectamente: que entre las manifestaciones de tipo intelectual o artístico hay algunas que tienen una importancia en cuanto a la educación del pueblo, o a la formación ideológica del pueblo, superior a otros tipos de manifestaciones artísticas [...] uno de esos medios fundamentales e importantísimos es el cine como lo es la televisión. Y, en realidad, ¿podiera discutirse, en medio de la Revolución, el derecho que tiene el Gobierno a regular, revisar y fiscalizar las películas que se exhiban al pueblo?».

- Aun cuando el Gobierno, por no ser infalible, puede hacer uso equivocado del derecho a fiscalizar esos medios de divulgación que tanta influencia tienen en el pueblo, eso no da derecho a encontrar «un verdadero motivo de terror en pensar que el Gobierno pueda siempre equivocarse, [...] en realidad, no hay razón fundada para desconfiar del espíritu de justicia y de equidad de los hombres del Gobierno Revolucionario».
- Acerca de los prejuicios mostrados en las diferentes sesiones de trabajo, el contenido de la libertad de expresión del contenido artístico y el derecho del Gobierno, así como los riesgos y el compromiso político de los creadores:
 - No se puede negar que, en esta discusión, ha habido personalismos y pasión, que no «todos, absolutamente, hemos venido despojados del espíritu de grupo, [...] que no ha habido corrientes y tendencias, [...] que ha habido críticas y supercríticas, que algunos compañeros han ensayado sus armas y han probado sus armas a costa de otros compañeros. [Pero de las cosas que se plantearon aquí] una de las más correctas es que el espíritu de la crítica debía ser constructivo, debía ser positivo».
 - «¿Quiere decir que vamos a decir aquí, a la gente, lo que tiene que escribir? No, que cada cual escriba lo que quiera, y si lo que escribe, [...] lo que pinta, no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y 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. Ese también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar».
 - La Revolución no pide sacrificio de genios creadores; al contrario, [...] dice: pongan ese espíritu creador al servicio de esta obra, sin temor de que su obra salga trunca. Pero si algún día usted piensa que su obra pueda salir trunca, diga: bien vale la pena que mi obra personal quede trunca para hacer una obra como esta que tenemos delante».
 - «[Ante los que] han preferido ser prófugos y desertores de su Patria, [...] ustedes tienen la oportunidad de ser más que espectadores, de ser actores de esa Revolución, [...] podrán realizar magníficas obras artísticas desde el punto de vista técnico, pero si a un hombre de la generación venidera [...] de dentro de 100 años, le dicen que un escritor, un intelectual de esta época, vivió en la

época de la Revolución fuera de ella y no expresó la Revolución y no fue parte de la Revolución, será difícil que lo comprenda».

- «Por otra parte, no nos apresuremos a juzgar la obra nuestra que ya tendremos jueces de sobra. A lo que hay que temerle no es a ese supuesto juez autoritario, verdugo de la cultura, imaginario, que hemos elaborado aquí. ¡Teman a otros jueces mucho más temibles, temen a los jueces de la posteridad, temen a las generaciones futuras que serán, a fin y al cabo, las encargadas de decir la última palabra!».

A esto siguió una segunda etapa en la que, más allá de la fundación en marzo de 1962 de la Escuela Nacional de Arte y de la creación de la Editorial Nacional de Cuba el 8 de mayo de 1962, tuvieron lugar importantes polémicas (Portuondo, 1980; Almazán y Serra, 2006) y otros pronunciamientos que continuaron delineando el decursar teórico-cultural del proyecto revolucionario.

Entre todos aquellos debates cobran particular importancia la conocida «polémica de las generaciones» (Fernández Retamar, 1962; Piñera, 1962)¹² ocurrida en 1962, el debate entre cineastas entre agosto de 1963 y mayo de 1964 (García Espinosa, 1963a, 1963b; Guevara, 1963; Gutiérrez Alea, 1963)¹³ y las discusiones entre Blas Roca y Alfredo Guevara en 1963 con un trasfondo de política cultural a propósito de la conveniencia de exhibir o no determinado tipo de películas.

En este último caso, mientras el primero de los polemistas (Pogolotti, 2006), desde el periódico *Hoy*, rechazaba la proyección de películas de referente internacional como *Accatone (El vagabundo)* y *El ángel exterminador*, de Pier Paolo Passolini y Luis Buñuel, respectivamente, por no transmitir mensajes adecuados a nuestros jóvenes en el proceso de construcción del socialismo, y desaprobaba filmes como *La dulce vida*, de Federico Fellini, –convertida después en clásico– por no estar al alcance de la comprensión de nuestro pueblo, de otro lado, para un grupo de cineastas –representados por los directores del Departamento de Programación del ICAIC–, el análisis tenía que hacerse de manera distinta.

Para los más destacados profesionales de la cinematografía cubana, aun cuando el arte, incluyendo el cine, era un reflejo de la vida, su influencia sobre esta no ocurría de manera mecánica, de manera que hacía cambiar directamente las formas de pensar y actuar, y se corría el riesgo de estimular las malas conductas, sino como un proceso que evoluciona contradictoria y dialécticamente «según el grado de lucidez crítica del espectador y la

correlación de fuerzas en las circunstancias sociales en que vive y de las cuales forma parte» (Siquitrilla, 1963, p. 4). Era su manera de entender por qué es «el ser quien determina la conciencia y no al revés» (Siquitrilla, 1963, p. 4), según la herencia de Marx.

Los cineastas tampoco creían apropiado hacer depender la proyección de películas a partir del nivel de comprensión de sus destinatarios. Por eso Alfredo Guevara (2006) planteaba:

No logramos comprender cómo es posible invocar en repetidas ocasiones la opinión de algunos trabajadores, idealizando su condición como fuente *espontánea* de la verdad, y de cualidades críticas y agudezas de orden ideológico, y al mismo tiempo negar sus capacidades para discernir y apreciar las obras de arte, y proponer en consecuencia que se les niegue el acceso a esa fuente del conocimiento y la experiencia humana. (p. 238)

Otras polémicas de determinada envergadura (Portuondo, 1980; Pogolotti, 2006), pero más bien dirigidas a lo conceptual, fueron las que tuvieron lugar en la *Gaceta de Cuba* y el periódico *Hoy* entre julio de 1964 y enero-febrero de 1965 acerca de las nuevas corrientes estéticas que se desarrollaban en los países burgueses –promovida por Ambrosio Fornet– y la vigencia del surrealismo –defendida por Manuel Díaz Martínez–, donde tuvo una activa participación José Antonio Portuondo.

El punto más alto en los debates del periodo, sin embargo, fue la aparición de *El Socialismo y el Hombre en Cuba* (E. Guevara citado por Almazán y Serra, 2006), que, entre otros temas, volvió a teorizar sobre cultura y política. Allí el Che fundamentó su convicción de que, así como en el capitalismo «el hombre trata de liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte» (p. 46) y el mismo sistema –que lo trata como mercancía– lo conduce a buscar la liberación como ser solitario «único cuya aspiración es permanecer inmaculado» (p. 47), en la misma medida la libertad artística, en el propio capitalismo, «tiene sus límites, imperceptibles hasta el momento de chocar con ellos, vale decir, de plantearse los reales problemas del hombre y su enajenación. La angustia sin sentido o el pasatiempo vulgar constituyen válvulas cómodas a la inquietud humana; se combate la idea de hacer del arte un arma de denuncia. Si se respetan las leyes del juego se consiguen todos los honores» (p. 47).

En el mismo sentido anterior, de igual forma que con respecto al arte «cuando la Revolución tomó el poder [...], las rutas estaban más o menos trazadas y el sentido del

concepto fuga se escondió tras la palabra libertad, [...] reflejo del idealismo burgués en la conciencia» (E. Guevara citado por Almazán y Serra, 2006, p. 47). Según el Che,

el hombre, en el socialismo, a pesar de su aparente estandarización, es más completo, [...] su posibilidad de expresarse y hacerse sentir en el aparato social es infinitamente mayor [...] [Pero], todavía es preciso acentuar su participación consciente, individual y colectiva, en todos los mecanismos de dirección y de producción y ligarla a la idea de la necesidad de la educación técnica e ideológica, de manera que sienta cómo estos procesos son estrechamente interdependientes y sus avances son paralelos [...] Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte. (E. Guevara citado por Almazán y Serra, 2006, p. 45)

Eran mensajes que, sin dudas, continuando el derrotero que ya antes había marcado Fidel Castro Ruz en sus *Palabras a los intelectuales*. Además de estimular el verdadero valor del arte revolucionario, rendían honor a los hombres y mujeres que, como Martí, sacrificaron sus virtudes artísticas y literarias o su vocación como profesional, con un real o potencial reconocimiento social, por la independencia nacional y social de los cubanos. Personas que se habían entregado en cuerpo y alma no solo a interpretar el proceso revolucionario, sino a transformarlo directamente desde adentro.

CONCLUSIONES

Las tribulaciones descritas hasta aquí solo abrían el diapasón de ulteriores complejidades, casi inmediatas, que iban desde el Congreso Cultural de La Habana, celebrado en 1968, donde se concentraba lo más avanzado de la intelectualidad de las artes, las letras y las ciencias –sobre todo de Latinoamérica y Europa–, y se respaldaba a la joven Revolución, hasta la celebración en 1971 del Primer Congreso de Educación y Cultura que, en un contexto material muy difícil y de máxima confrontación entre cultura y política, marcó nuevos derroteros en las formas de ejercer y desarrollar la cultura artística y literaria dentro del país.

Sin embargo, ninguna de estas discusiones, ni las que estaban por venir, dejaban de tener en su centro el derecho que poseen los artistas, aun en el socialismo, de decidir libremente el perfil artístico y literario de su gusto, así como el derecho que tiene la Revolución a defenderse, creando las estructuras y los mecanismos necesarios para privilegiar los mayores y mejores espacios al intelectual comprometido con la defensa del socialismo. Haberlo logrado o no, que haya sido justo o no el principio y los procedimientos, es tema de otra discusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Almazán, Sonia, y Serra, Mariana. (2006). *Cultura Cubana. Siglo xx*. Editorial Félix Varela.
2. Bravo, Estela. (2013). *Operación Peter Pan, cerrando el círculo en Cuba*. Colección Casa de las América. Fondo Editorial Casa de las Américas.
3. Cantón Navarro, José C., y Silva León, Arnaldo. (2011). *Historia de Cuba 1959-1999. Liberación nacional y socialismo*. Editorial Pueblo y Educación.
4. Castro Ruz, Fidel. (1961). *Palabras a los intelectuales*. Recuperado el 10 de julio de 2021 de <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>
5. Fernández Retamar, Roberto. (1962). Generaciones van, generaciones vienen. *La Gaceta de Cuba*, 1 (3), 4-5.
6. García Espinosa, Julio. (1963a). Vivir bajo la lluvia. *La Gaceta de Cuba*, 2 (15), 7. Recuperado el 10 de julio de 2021 de <https://rialta.org/julio-garcia-espinosa-vivir-bajo-la-lluvia/>
7. García Espinosa, Julio. (1963b). Galgos y podencos. *La Gaceta de Cuba*, 2 (29), 12-13. Recuperado el 10 de julio de 2021 de <https://rialta.org/julio-garcia-espinosa-galgos-y-podencos/>
8. Guevara, Alfredo. (1963). Sobre un debate entre cineastas cubanos. *Cine Cubano*, (14-15), 14.
9. Guevara, Alfredo. (2006). Aclarando aclaraciones. En Graziella Pogolotti, *Polémicas culturales de los 60* (pp. 233-245). Letras Cubanas.
10. Gutiérrez Alea, Tomás. (1963). Notas sobre una discusión de un documento sobre una discusión (de otros documentos). *La Gaceta de Cuba*, 2 (29), 5-6. Recuperado el

- 10 de julio de 2021 de <https://rialta.org/tomas-gutierrez-alea-notas-sobre-una-discusion-de-un-documento-sobre-una-discusion-de-otros-documentos/>
11. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. (s. f.). Cuba. Ley Fundamental de 1959 (7 de febrero de 1959). Recuperado el 10 de Julio de 2021 de <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2525/38.pdf>
 12. Piñera, Virgilio. (1962). Notas sobre la vieja y la nueva generación. *La Gaceta de Cuba*, 1 (2), 2-3. Recuperado el 10 de julio de 2021 de <https://rialta.org/virgilio-pinera-notas-sobre-la-vieja-y-la-nueva-generacion/>
 13. Pogolotti, Graziella. (2006). *Polémicas culturales de los 60*. Letras Cubanas.
 14. Portuondo, José A. (1980). Itinerario Estético de la Revolución Cubana. En *Revolución, letras, arte* (pp. 160-195). Editorial Letras cubanas.
 15. Siquitrilla. (1963, 17 de diciembre). *Revolución*, p. 4.

Notas aclaratorias

¹ La Biblioteca Nacional –fundada en octubre de 1901 y nombrada como tal en 1957 cuando concluyó su nueva edificación en una de las esquinas de la ya entonces llamada Plaza Cívica, hoy Plaza de la Revolución– se convirtió en el centro rector para el rescate y conservación del patrimonio documental de la nación, conformado por libros, revistas, periódicos, manuscritos, testimonios gráficos y una mapoteca que recogía los distintos intentos por delinear la forma de la Isla y sus cayos adyacentes, lo que, junto a la red de bibliotecas que se ampliaba en todo el país, constituía el resorte primario para estimular los hábitos de lectura.

² La carta legislativa establecía, por ejemplo, en su artículo 51, que la enseñanza pública se constituiría en forma orgánica, de modo que existiera una adecuada articulación y correspondencia entre todos sus grados, incluyendo el superior, y en el 55 recogía que la enseñanza oficial sería laica.

³ Aunque la editora imprimió miles de cartillas necesarias para emprender la Campaña de Alfabetización que se hallaba en curso, también, desde esos momentos, se publicaron libros de Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda y Nicolás Guillén. Lezama, por ejemplo, tuvo a su cargo la selección y edición de tres tomos de la *Antología de Poesía Cubana*.

⁴ Esta institución, fundada el 28 de abril de 1959, bajo la dirección de la heroína del Moncada Haydee Santamaría y con un papel trascendente en la defensa de la Revolución cubana, desde sus inicios, ha reconocido, premiado y divulgado, por múltiples vías –entre estas, principalmente, el Premio Literario Casa de las Américas–, la obra de escritores, artistas plásticos, dramaturgos, músicos y estudiosos de la literatura, las artes y las ciencias sociales de América Latina y el Caribe, con una importante labor educativo-cultural entre nuestros pueblos y el resto del mundo.

⁵ La UNEAC, fundada el 22 de agosto de 1961 y presidida originalmente por Nicolás Guillen –reconocido como el Poeta Nacional de Cuba– nació como consecuencia de los acuerdos del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas –que tuvo lugar los días 21 y 22 de agosto de 1961–, emergió siendo la institución con personalidad jurídica propia, de carácter voluntario y selectivo que, reconociendo el principio de la más amplia libertad de expresión, ha acogido a los escritores y artistas cubanos con el aval de una importante obra. En su desempeño, con estructuras de base que se extienden a lo largo y ancho del país, ha promovido el desarrollo de galerías, eventos, concursos, revistas, espacios editoriales y actividades comunitarias con el objetivo, entre otros, de divulgar las obras más representativas de la cultura cubana.

⁶ Los convocados, entre los que estaban escritores, cineastas y artistas, tenían una composición heterogénea, que respondía a distintas orientaciones filosóficas y estéticas. Entre estos, había arquitectos que simultaneaban proyectos de modernidad, atemperados a las demandas contemporáneas del vivir en Cuba, con obras necesarias a la industria y la agricultura y también asistieron historiadores. Por parte del gobierno revolucionario participaron, de manera sistemática, Fidel Castro Ruz, el presidente Osvaldo Dorticós y el ministro de Educación Armando Hart.

⁷ Mediante esta operación de la Agencia Central de Inteligencia (CIA, por su sigla en inglés)—una de las acciones más perversas de la guerra psicológica contra Cuba—, que se extendió entre diciembre de 1960 y octubre de 1962, bajo el ardid de que la Revolución quitaría la patria potestad, más de 14 000 niños cubanos fueron arrancados de sus familias, algunos de los cuales nunca volvieron a verlas.

⁸ Fue, sin dudas, después de la Revolución, el más grande evento cultural emprendido por la nación en cualquier época con un alcance de 250 000 educadores para alfabetizar a más de 700 000 personas.

⁹ El 4 de enero de 1961, en sustitución de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, se creó el CNC que tenía el objetivo de desarrollar una amplia y profunda política cultural destinada a todas las capas sociales de la población y, en particular, a los sectores populares. Estuvo presidido, inicialmente, por la reconocida doctora en Pedagogía y en Filosofía y Letras Vicentina Antuña Tabío e integrado, desde sus inicios, por Alejo Carpentier (vicepresidente), Mirta Aguirre (directora de la Sección de Teatro y Danza del CNC) y otros como José Lezama Lima que estuvo al frente del Departamento de Literatura y Publicaciones.

¹⁰ El material, realizado de manera independiente por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante (hermano de Guillermo Cabrera, entonces director del semanario sociocultural *Lunes de Revolución*) y con el pretexto de ser reflejo del folclor cubano, formaba parte del llamado *free cinema*, un cine documental experimental o espontáneo que, sin el empleo de luces y con la sola mirada de la cámara —además de no hacer entrevistas que le diera alguna trascendencia positiva—, únicamente mostraba la vida nocturna de La Habana entre bares y rumbas. Fue considerada una propuesta alejada no solo del contexto revolucionario que se vivía, cuando el pueblo estaba enfrascado en múltiples confrontaciones políticas y transformaciones sociales, sino hasta denigrante porque mostraba a la altura de diciembre de 1960 como único aquello que quedaba de un pasado que se quería superar. La idea de prohibir su proyección emanó, originalmente, de Alfredo Guevara en su condición de autoridad máxima del ICAIC, quien invitó a miembros del CNC y del Gobierno a ver la cinta.

¹¹ El realismo socialista se convirtió en política oficial del Estado en 1932 y se hizo extensiva a otros países del antiguo campo socialista. Rechazaba estilos modernos como el impresionismo, el surrealismo y el cubismo, entre otros, junto a la literatura y la propia música, que supuestamente eran reflejo de la decadencia del arte burgués. Entonces los comunistas soviéticos, bajo el liderazgo político de Stalin, debían defender el vínculo mecánico y unidireccional entre base económica y superestructura y violar las reglas establecidas no solo podía conducir a la anulación y desprestigio oficial de la obra de arte y el artista, sino hasta la propia sobrevivencia de este como ser humano. El realismo socialista, según el Che en *El Socialismo y el Hombre en Cuba* (E. Guevara citado por Almazán y Serra, 2006), nace de la búsqueda de «la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista del pasado muerto (por tanto, no peligroso)» (Almazán y Serra, 2006, p. 48).

¹² Aunque se inició con una especie de motivación académica, finalmente fue entendida como una cuestión administrativa sin mucha trascendencia para definir los liderazgos artísticos y literarios.

¹³ Motivado por la necesidad de aclarar lo que se consideró algunas preguntas urgentes sobre el quehacer estético formuladas por Julio García Espinosa (1963) en su artículo «Vivir bajo la lluvia». Esto llevó a otros profesionales de la cinematografía cubana a consensuar varias ideas fundamentales vinculadas al carácter de clase de determinados fenómenos sociales y las especificidades del arte. De ahí concluyeron, en documento oficial que si bien «la promoción del desarrollo de la cultura constituye un derecho y un deber del Partido y el Gobierno» (Pogolotti, 2006, pp. 17-18), también se debe reconocer que «las ideas y tendencias estéticas viven necesariamente en lucha» (Pogolotti, 2006, pp.

17-18) y que, para la coexistencia entre estas, debe reconocerse que cultura solo hay una y que las categorías formales del arte no tienen carácter de clase. Eran planteamientos que, aun constituyendo una prueba de plena libertad de expresión, al mismo tiempo generaron otras polémicas que emergían de su aparente contradictoriedad con la revelación leninista de la existencia de dos culturas –de la clase dominante y la dominada– en cada cultura nacional y con algunos de los postulados planteados antes en *Palabras a los intelectuales* (Castro Ruz, 1961).

Conflictos de intereses

El autor declara que no existen conflictos de intereses.