**Título**: Cultura e ideología en la primera década de la Revolución Cubana

**Autora:** Yaíma Martínez Alemán[[1]](#footnote-2)

**Resumen**:

La presente ponencia responde a una problemática histórico-cultural que ha atravesado la Revolución Cubana a lo largo de su historia: la función de la cultura en general y del arte en particular, en la construcción del socialismo, cómo conjugar lo estético y lo político en una unidad contradictoria. El objetivo fundamental es sistematizar los momentos históricos determinantes en la definición de la política cultural de la Revolución Cubana durante los años ´60; así como las polémicas culturales más significativas generadas en torno a dicha política cultural. Se parte del método histórico-lógico, para historiar las ideas, las posturas y las definiciones fundamentales en el ámbito de la cultura cubana en dicho período histórico. Se logró dicha sistematización, lo cual aporta luz al estudio de la ideología y la cultura cubana en la Revolución.

**Palabras claves**: cultura, política cultural, arte, ideología, Revolución Cubana.

**Introducción**

*Cataclismo* es la metáfora perfecta que describe la experiencia vivida por el pueblo cubano ante el triunfo revolucionario de 1959. Los cambios radicales que tienen lugar en todos los ámbitos de la sociedad: el proceso de nacionalización, la eliminación paulatina de la propiedad privada, la disolución de los partidos burgueses y la conformación del nuevo Partido Comunista, la desaparición de las principales publicaciones reaccionarias que desde el propio triunfo desataron toda una campaña anticomunista, el restablecimiento de la relaciones diplomáticas con la Unión Soviética y con el socialismo mundial, impactarán determinantemente en el ámbito de la cultura.

En medio de la gran batalla ideológica que libraba la vanguardia revolucionaria se da, desde los primeros años, el debate siempre actual sobre el papel de la intelectualidad cubana en la construcción de la nueva sociedad. Se promueve la idea de una intelectualidad artística *orgánica*, comprometida con su momento histórico, que alumbrara la nueva conciencia socialista en el pueblo cubano, capaz de sostener e impulsar las transformaciones estructurales que tenían lugar en la Isla. Era el arte, más que cualquier discurso político, con sus cualidades estéticas, atractivas, el vehículo ideológico más factible para librar esta batalla. En este sentido se hace explícita la importancia ideológica del arte y la literatura como “armas” al servicio de la Revolución.

Es así como la política cultural de la Revolución Cubana se va trazando en función de la educación socialista del pueblo y como consecuencia o presupuesto de las polémicas culturales que se dan en el sector intelectual. Partiendo del método histórico-lógico, la presente ponencia se propone reconstruir, históricamente, los momentos fundamentales en la definición de dicha política cultural durante las dos primeras décadas revolucionarias, en relación estrecha con las polémicas culturales más significativas.

**Desarrollo**

Durante los años ´60, como década de fundación, se construyen los cimientos de la política cultural de la Revolución Cubana; en un contexto caracterizado por la polémica. Para el investigador cubano Aurelio Alonso Tejada, son tres las etapas fundamentales en la definición de dicha política cultural en esta primera década. La primera etapa se extiende de 1959 hasta aproximadamente1961, donde se fundan las primeras instituciones culturales de la Revolución: el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC), la Casa de las Américas, el Ballet Nacional de Cuba, la Imprenta Nacional, el sistema nacional de escuelas de arte, las Escuelas de Instrucción Revolucionaria; además del apoyo estatal a la Biblioteca Nacional José Martí. La segunda etapa abarca desde 1961 hasta 1964; en que se funda el Consejo Nacional de Cultura (1961), tienen lugar las Reuniones de Intelectuales en la Biblioteca Nacional y su colofón en las *Palabras a los Intelectuales* de Fidel Castro (1961), se celebra el I Congreso de Escritores y Artistas Cubanos (1961), dando lugar a la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC); así como el I Congreso Nacional de Cultura(1962). La tercera etapa abarcaría la segunda mitad de la década, en que se funda el Instituto del Libro (1967) y se celebra el emblemático Congreso Cultural de La Habana (1968) (Alonso, 2018).

El hecho socio-cultural más significado y fundamental en estos años fue la campaña de alfabetización. Lo más complejo fue tratar con el sector de la intelectualidad; crear la conciencia en los escritores, artistas, historiadores, que pusieran su obra al servicio de la una sociedad que les garantizaba los medios para el desarrollo de su intelecto. Esta era, al decir de los máximos dirigentes revolucionarios, la premisa fundamental para el intelectual en la Revolución: “el pueblo es la meta principal. En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos y esa es la única actitud que puede definirse como una actitud verdaderamente revolucionaria” (Castro, 1980, p.13).

Muchos intelectuales que habían partido a otras tierras en busca de la tan añorada libertad de creación, retornaban a la Isla, con una mezcla de estupor, curiosidad, pero sobre todo, con esperanzas de que el nuevo gobierno, a través de la profunda labor cultural que llevaba a cabo, hiciera posible “la realización de un viejo sueño: suprimir sus enajenaciones” (Otero, 1984, p. 52). Sin embargo, la vertiginosa radicalización de la revolución y la innegable tarea político-ideológica que se le asignaba, resultaron confusas para la intelectualidad cubana, acostumbrada a su “torre de marfil”, aunque con deseos sinceros de participar y corregir su “pecado original”.

En abril de 1961, cuando Fidel declara el carácter socialista de la Revolución, la intelectualidad cubana se siente desconcertada, sobre todo aquellos intelectuales que no eran esencialmente revolucionarios. Por una parte, es evidente la gratitud de los escritores y artistas hacia un Estado y una sociedad que hacían posible el desarrollo de su intelecto, por otra parte, no todos saben ser revolucionarios a la altura de las circunstancias. Sin embargo, muy pocos, como Edmundo Desnoes, hicieron patente su conflicto personal:

No podemos escamotear el entusiasmo revolucionario, emocional, exaltado, ni tampoco, mucho menos, nuestras dudas y fracasos. Estoy rajado por muchas partes: por el choque del inolvidable pasado y el presente intenso; por la firme conciencia revolucionaria, de un socialismo «con todos, y para el bien de todos», y mi vida insignificante, presente, llena de zozobra ante lo nuevo que hacemos para el futuro. Somos siempre dos. El que lo entiende todo, lo justifica todo con el análisis de la implacable historia, desde arriba, en teoría y el pobre yo que sólo tiene su vida individual en medio del caos sorprendente y contradictorio de la Revolución (…) (Desnoes, 1967, pp. 9–10).

Es así como la política cultural de la Revolución se va moldeando mediada por sucesivas polémicas culturales durante los años sesenta, específicamente al interior de la intelectualidad artística. Las más significativas: el “caso *PM*”, los debates al interior del ICAIC sobre la libertad de creación y la función del cine en la Revolución y el “Caso Padilla”.

Al decir de la investigadora cubana Mely González Aróstegui, las interrogantes fundamentales que nutren estos debates son:¿cómo entender la cultura en una sociedad que entraba a una vía de construcción social hasta entonces inédita?, ¿cómo penetrar en el universo cultural cubano siendo sus defensores y a la vez los detractores de muchas visiones, códigos, mitos de nuestra propia cultura merecedores de olvido y repudio?, ¿cómo defender la cultura nacional sin cerrarse al mundo, sin negar la diversidad, sin rechazar lo foráneo que también puede llegar a enriquecernos?,¿cómo asumir una postura coherente con el interés del individuo/artista y el interés del individuo/revolucionario?(González, 2020).

La prohibición, por parte del ICAIC, del documental *PM*, de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, por entender que presentaba una visión abstracta, desfigurada y desvirtuada del pueblo cubano en un contexto de fuertes ataques del imperialismo norteamericano a la Revolución, dio pie a una intensa discusión; y constituyó, al decir de Lisandro Otero, uno de los primeros hechos atribuidos a ese supuesto “estalinismo cubano” que temieran intelectuales como Guillermo Cabrera Infante. Años más tarde, Alfredo Guevara afirma que no fue la simple prohibición de un filme lo que significó la prohibición de *PM*, sino la implantación una política de principios de defensa de la Revolución en unos días en que ya se esperaba un ataque armado y por todas partes se emplazaban ametralladoras y anti aéreas: “prohibir es prohibir; y prohibimos (…) Lo que no estábamos dispuestos, y era un derecho, era a ser cómplices de su exhibición en medio de la movilización revolucionaria“ (Guevara, 1998, p.89).

Este conflicto, preocupante en un país que contaba con los intelectuales para construir desde los cimientos una sociedad diferente, obligó a las autoridades políticas a hacer un alto en su intensa labor política y económica y se volcarse a la cultura. Así, en junio de 1961, promueven un debate con los intelectuales cubanos donde estos pudieran exponer sus dudas y contradicciones, que ha pasado a la historia como “las reuniones de la Biblioteca Nacional José Martí”. Hubo, entonces, un factor común: el temor a perder la ansiada libertad creadora, ante la amenaza de moldes estériles importados de la Unión Soviética como era el caso del realismo socialista. Fidel clausura estas sesiones con sus *Palabras a los Intelectuales*. En este discurso aclara la posición de los creadores en el presente revolucionario, las posibilidades que el mismo le ofrece y la obligación que con él tenían de hacer un tipo de arte comprometido sin subvalorar su carácter artístico. No obstante, Fidel apunta que el artista revolucionario debía poner en primer lugar su compromiso con la Revolución. Refiriéndose a la libertad de creación y de expresión en la nueva sociedad, expone que en ningún sistema como en el socialismo el creador es más libre, por cuanto es un sistema que tiende a desenajenar totalmente al ser humano, que los métodos estéticos no serían una camisa de fuerza, sino parte de la propia creatividad del artista. Sin embargo, hay algo de lo que Fidel está seguro: la intelectualidad cubana, como toda intelectualidad nacida la sociedad burguesa, era heterogénea, irreverente y contestataria para con el Estado, era necesario ganarla para la gran causa, pero esto era imposible sin haber logrado antes una homogenización en sus caracteres e intereses. Por ello define y delimita esa libertad de expresión a todo lo que no constituyera un mensaje contrarrevolucionario capaz de atentar contra la unidad ideológica que el gobierno estaba buscando en el ideal socialista. Definición que determinó la potestad de los organismos culturales a la hora de evaluar y devaluar las manifestaciones artísticas y que ha quedado sintetizada en una frase: “(…) dentro de la Revolución todo, contra la Revolución, nada” (Castro, 1980, p. 14).

El Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba (1961) y El Primer Congreso Nacional de Cultura (1962), constituyeron las primeras respuestas a esos presupuestos culturales definidos por Fidel. En este sentido fue significativo el discurso de apertura del I Congreso de Escritores y Artistas Cubanos por parte de Osvaldo Dorticós. En la misma cuerda de *Palabras a los Intelectuales,* el entonces presidente de la República, señala que la creación artística para el pueblo era un privilegio que tenían los artistas cubanos; que estos debían mantener una comunicación absoluta con ese receptor colectivo, desterrando el “hermetismo intelectual” y, a la par, manteniendo “la más alta dignidad literaria y artística”. Sin embargo, advierte que no basta la calidad artística y el empeño de comunicarse con el sujeto popular; que era imprescindible la cultura política de los artistas, su comprensión del proceso socio-económico en que estaban insertos. Por otro lado, Dorticós le atribuye una importancia capital al rescate de la “mejor tradición” de la cultura nacional y universal para fomentar una “verdadera cultura revolucionaria”. Enfatiza, en definitiva, en la “honestidad intelectual” que debían fomentar los artistas cubanos en el contexto revolucionario, trascendiendo lo meramente artístico; ya que, a su entender, “se es honesto intelectualmente en la misma medida en que se sea honesto humanamente” (Dorticós, 2003).

Sin embargo, más allá de *Palabras a los intelectuales* y de la institucionalización que iba ganando la cultura cubana, persisten las contradicciones al interior de este sector. Si bien la gran mayoría de los creadores había aceptado su responsabilidad histórica, conscientes de la necesidad de asumir los preceptos marxistas en una sociedad que avanzaba al socialismo, si ya no se habla de libertad de expresión, puesto que han asumido que esa libertad está *con* y no *en contra* de la Revolución, subsiste el temor al dogmatismo y la necesidad de hacer valer lo estético sobre lo ideológico. Está latente en algunos, además, la dificultad para romper con la cultura burguesa que los formó, y así lo manifiestan; otros, ya comprometidos del todo, les saldrán al paso.

En 1963 aparecen publicadas en *La Gaceta de Cuba* las *Conclusiones de los cineastas cubanos sobre aspectos de arte y literatura*; resumen de un debate que había tenido lugar en el ICAIC acerca del vínculo entre la estética y la política cultural de la Revolución.Las ideas fundamentales sintetizadas en el documento son: el desarrollo de la cultura como *derecho* y *deber* del Partido y el Gobierno en una sociedad socialista; la *coexistencia pacífica* entre ideas y tendencias estéticas diferentes; el carácter universal, y no clasista, de la *cultura*, por lo que debía conservarse en su totalidad, según los clásicos del marxismo-leninismo; las categorías formales del arte no tienen carácter de clase, no deben suprimirse sino superarse, de lo contrario se restringe el arte y también la lucha de clases (Pogolotti, 2006).

Las *Conclusiones* de los cineastas dan lugar a la primera polémica sobre la función del cine en la Revolución; definiéndose dos posturas generales. La primera se da como respuesta crítica al documento, y fue sostenida por intelectuales procedentes del PSP y por académicos, entre los cuales se destacan Edith García Buchaca (*Consideraciones sobre un manifiesto*), Mirta Aguirre (*Apuntes sobre la literatura y el arte*), Juan J. Flo (*Estética antidogmática o estética marxista*) y Sergio Benvenuto (*¿Cultura pequeñoburguesa hay una sola?*). Esta postura subordina lo estético a lo político, apuesta por el arte como arma ideológica, defiende la relativa libertad artística y postula el llamado “pecado original” de los intelectuales dado por su origen pequeñoburgués, parte de una visión crítica y selectiva de la cultura burguesa, antepone la visión materialista del mundo a la idealista, promueve el realismo socialista como forma propia del arte en el socialismo y enfatiza en la necesidad de la formación marxista de los intelectuales cubanos. La segunda, sostenida por los cineastas, se da como contrarrespuesta, destacándose las figuras de Jorge Fraga (*¿Cuántas culturas? Carta abierta a Mirta Aguirre*), Julio García Espinosa (*Galgos y podencos*) y Tomás Gutiérrez Alea (*Notas sobre una discusión* y*Dónde menos se piensa salta el cazador…de brujas*). Esta postura subordina lo ideológico a lo estético, defiende la libertad de contenido en la obra de arte, reacciona contra el dogmatismo y el realismo socialista, reivindica la cultura burguesa en su totalidad como herencia de la cultura revolucionaria y mantiene una actitud herética hacia el marxismo.

La otra polémica significativa que involucra a los cineastas, es la que se establece entre Blas Roca y Alfredo Guevara en torno a qué cine promover en el presente revolucionario, de acuerdo con su nueva función social de formador de conciencias. Esta comienza con la publicación de una carta del actor Severino Puente en la sección “Aclaraciones” del periódico *Hoy*, el 12 de diciembre de 1963, donde se pregunta si es bueno para el pueblo cubano consumir un tipo de cine occidental que potencia el individualismo y la degradación moral del capitalismo sin un previo análisis especializado que prepare al espectador para ello (Pogolotti, 2006). La sección del periódico, tras la cual se halla la figura de Blas Roca, afirma, categóricamente, que los criterios determinantes para juzgar las “buenas películas“ en el contexto revolucionario eran: nada contrario a la Revolución, la defensa de la patria ante amenazas yanquis, la afirmación de la conciencia revolucionaria socialista, nada de blandenguería burguesa y nada que propague la vagancia (Pogolotti, 2006). Alfredo Guevara responde a las “Aclaraciones“ de la siguiente forma: la propaganda puede y debe servirse del arte, a su vez, el arte debe servirse de la propaganda, sin embargo, el arte no debe reducirse a la propaganda; el realismo socialista es “arte opio, adormecedor o excitante“ y por lo mismo, una tendencia reaccionaria en el socialismo; no reconocemos otros lineamientos culturales que los expuestos por Fidel en *Palabras a los intelectuales* (Pogolotti,2006). Con agudeza crítica señala Guevara la esencia de aquel debate y define la que entiende como verdadera actitud revolucionaria del artista en el socialismo. Se declara marxista y se opone a la dogmatización de dicha teoría. Advierte, que “es posible, en nombre del marxismo, amortajar a la Revolución, amortajar la ideología, cuando se restringe el campo de información y pensamiento“. Y rechaza, categóricamente “ese marxismo de los miedos“ que “no es la ideología de la Revolución, sino su mortaja, “el marxismo estático, copista y rutinario“ (Pogolotti,2006); así como “el culto a la espontaneidad“, ya que “el juicio crítico de los trabajadores no puede tomarse como fuente espontanea de la verdad“. Finalmente sentencia “no se trata de prohibir, sino de liberar“, de “formar un público crítico, activo ante el cine y el arte en general“ (Pogolotti, 2006).

*El socialismo y el hombre en Cuba* (1965), de Ernesto Che Guevara, constituyó la síntesis de las polémicas anteriores respecto a la libertad de creación y la función del arte en la Revolución. El autor realiza un análisis profundamente crítico de la trayectoria del arte en las sociedades del siglo XX, tanto en los países capitalistas, donde el artista encontraba salida a su enajenación real en la obra artística, representándose una libertad que en realidad no tenía, como en los países socialistas, donde se trató de lograr una “representación formalmente exacta de la naturaleza, convirtiéndose ésta, luego, en una representación mecánica de la realidad social que se quería hacer ver; la sociedad ideal, casi sin conflictos ni contradicciones, que se buscaba crear” (Guevara, 1980, p. 43). En la misma medida en que critica la falsa libertad de creación en el mundo burgués, ataca la mediocridad de las soluciones socialistas al uso, que ya afloraban en el proceso cubano; para resumir con esta sentencia: “(…) la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios” (Guevara, 1980, p. 45). De esta forma define la esencia del conflicto en que se debatían los intelectuales en el presente, agregando: “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” (Guevara, 1980, p. 44).

Otro tanto se propone Carlos Rafael Rodríguez en *Problemas del arte y la Revolución* (1967)*,* al tratar el tema de la orientación ideológica y política del arte y la literatura revolucionaria; y la formación de un artista comunista capaz de romper con el individualismo burgués y transmitir la ideología y los sentimientos de su época (Rodríguez, 1980), patentizando el criterio de que “siendo mejores comunistas serán siempre mejores artistas” (Rodríguez, 1980, p. 61); y enfatizando en la necesidad del compromiso social para trascender. Según él, el artista debía, ante todo, “ser hijo de su época” para luego “abrirse paso hacia el mañana” (Rodríguez, 1980, p. 58).

El Congreso Cultural de La Habana (enero de 1968) fue un momento simbólico en la definición de la política cultural revolucionaria y en la concepción de lo que sería un intelectual revolucionario. Fue convocado formalmente por el Consejo Nacional de Cultura, tras una iniciativa de Casa de las Américas. A él acudieron tendencias muy diversas que teorizaban respecto a la función social de la intelectualidad. Se dedicó a la figura del Comandante Ernesto Guevara asesinado unos meses antes, lo cual significó el respaldo de los intelectuales a los movimientos de liberación nacional y a los líderes de la Revolución, estableciéndose la necesaria relación entre la política y la estética (Alonso, 2018). Lo más significativo y peculiar de este evento fue la convocatoria y el intercambio entre la intelectualidad de izquierda mundial, no sujeta al “canon moscovita”, “una especie de cumbre de la heterodoxia” (Alonso, 2018). En este sentido fue determinante el discurso de clausura pronunciado por Fidel, su mirada herética hacia la coyuntura internacional, su concepción de que no podía existir nada más antimarxista, que el dogma (Alonso, 2018).

El año 1968 fue significativo en la definición de la política cultural de la Revolución, por lo contradictorio que resultó; ya anunciaba un cambio de época. Por un lado se afianza ese carácter heterodoxo de la concepción del socialismo en Cuba, por otro, comienza a ocupar terreno la tan temida dogmatización de la cultura. La “microfracción”, la llegada de Pavón al frente del Consejo Nacional de Cultura, la ofensiva revolucionaria, y las polémicas asociadas con el “Caso Padilla”, influyeron en el cambio de dirección de la política cultural de la Revolución a partir de este año (Alonso, 2018).

El llamado “Caso Padilla” tuvo dos momentos. En 1968, al generarse la polémica en la dirección de la UNEAC, en torno a la premiación de los libros de Heberto Padilla *Fuera del juego* y de Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*. Lo cual se revierte en la crítica de Leopoldo Ávila (seudónimo) al artista enajenado y despolitizado en el socialismo, en la revista *Verde Olivo*; tomando como ejemplos a Guillermo Cabrera Infante, Antón Arrufat y Heberto Padilla. En 1971, Padilla es encarcelado, acusado de actividades contrarrevolucionarias; a raíz de sus relaciones con intelectuales latinoamericanos que manifestaban posturas abiertamente críticas hacia la Revolución y al demostrarse el vínculo de los mismos con un proyecto cultural financiado por la CIA. Es puesto en libertad una vez que realiza su declaración autocrítica ante la UNEAC, acusando a otros intelectuales de actividades contrarrevolucionarias. Este suceso genera una fuerte tensión entre el gobierno revolucionario y buena parte de la intelectualidad latinoamericana de izquierda y potencia una actitud férrea hacia la cultura y los intelectuales, expresada en el I Congreso de Educación y Cultura (1971); que constituiría, en esencia, una visagra entre los polémicos sesenta y los dogmáticos setenta.

Lo cierto es que, hacia finales de la década fundacional, respecto a la política cultural y la relación entre arte e ideología, se impone una postura que, sin desconocer la importancia del componente estético, abala un tipo de arte político, comprometido con el presente revolucionario. La legitimidad de dicha postura se logra, en gran medida, por la valía de los intelectuales que la sustentan.

Nicolás Guillén, como presidente de la UNEAC**,** hace patente el compromiso de esta organización a hacer de la producción intelectual, un arma ideológica al servicio de la Revolución. Así, refiriéndose a la gran batalla que se libraba contra el imperialismo norteamericano expone: “(…) a un estado de guerra debe corresponder una mentalidad de guerra. Nosotros, los escritores y artistas cubanos, no podemos vivir como si esa guerra no existiera (…)” (Guillén, 1969, p. 7). En este sentido continúa exponiendo: "(…) lo importante es crear; acrecentar la obra propia en mensaje artístico, revolucionario y popular (…)" (Guillén, 1969, p. 8). Lo que este autor está proponiendo, desde su punto de vista como intelectual, es que el artista lejos de abstraerse, se vinculara a su realidad histórica; teniendo como receptor implícito al obrero, al campesino.

Lisandro Otero es otro de los intelectuales que, en el terreno de la literatura, exhorta a sus colegas a colaborar con sus obras en la construcción de la nueva sociedad; en el plano específico de la lucha ideológica:

Ustedes deben ser la vanguardia de esta lucha ideológica, deben participar en la carga al machete contra los importadores de corrientes esnobistas. // Ustedes también deben preocuparse por constituir una vanguardia política tanto como literaria. Y para participar en esa vanguardia hay que ser un soldado en la lucha ideológica (…) (Otero, 1968, p. 3).

Alejo Carpentier también expone, en varias ocasiones, sus puntos de vista acerca del compromiso del intelectual revolucionario, sus responsabilidades políticas, la nueva ética y la nueva moral que debía mostrar ante el mundo; una ética y una moral que tuviera por base las ideas socialistas y la incondicionalidad para con Fidel; así como la intolerancia hacia aquellos que diferían de las nuevas posturas ideológicas de la Revolución:

La Revolución Cubana, con los medios de expresión que pone y pondrá en nuestras manos, ha dado un sentido nuevo a nuestros destinos de artistas y escritores cubanos. (…) hemos vuelto a ser como los intelectuales del siglo pasado (…) que por compartir un mismo sentimiento revolucionario, sabían muy bien con quiénes entenderse. Nos entendemos con los latinoamericanos todos que como nosotros piensan en el verdadero porvenir de América. Nos entendemos con los intelectuales todos de los países socialistas. Y nos entendemos con todos los europeos que nos entienden. Y con los que, más acá o más allá, interpretan cabalmente los principios de nuestra Revolución y el pensamiento revolucionario del doctor Fidel Castro (Carpentier, 2003, p. 184).

**Conclusiones**

Si bien puede hablarse de un antes y un después de *Palabras a los Intelectuales* en esteamplio debate acerca de la creación artística; ya que la máxima *dentro de la Revolución todo, contra la Revolución, nada*, marcó un camino preciso para la creación artística y para la política cultural en general; puede decirse que la discusión atraviesa prácticamente toda la década. Más allá de las distintas posiciones asumidas por los creadores, hay que destacar su honestidad palpable, sus deseos de hacer, de implicarse, cargando con todas sus contradicciones. El cataclismo de la primera revolución socialista triunfante en occidente, no podía ser simplemente ignorado.

Pero ese mismo caos que trae consigo el cataclismo, impone un nuevo orden, impone una definición, el triunfo de una forma sobre las otras en conflicto. En el caso específico de la creación artística, de la definición de su esencia como arte revolucionario; se imponen las ideas de esos intelectuales comprometidos que, asumiendo una posición incondicional para con el Estado, la Revolución y Fidel, fomentaron la política cultural revolucionaria que habría de garantizar, al menos formalmente, la homogeneidad ideológica en la nueva sociedad.

**Referencias Bibliográficas**

Aguirre, Mirta. (2006). “Apuntes sobre arte y literatura”. *Polémicas culturales de los 60*. Comp. Graziela Pogolotti. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 43-71.

Alonso Tejada, Aurelio. (2018).“La política cultural de la Revolución cubana en los 60“. *Temas*. (95-96). 79-84.

Carpentier, Alejo (2003). “Literatura y conciencia política en América Latina*”. La cultura en Cuba y en el mundo*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, p. 184.

Castro Ruz, Fidel. (1980). “Palabras a los intelectuales”. *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 7-33.

Desnoes, Edmundo (1967). *Punto de vista*. La Habana: Instituto del Libro.

Dorticós Torrado, Osvaldo. (2003). “Apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba“. *Perfiles de la cultura cubana*. La Habana: Instituto Cubano de Investigación Juan Marinello.

Flo, Juan. (2006). “¿Estética antidogmática o estética no marxista?”. *Polémicas culturales de los 60*. Comp. Graziela Pogolotti. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 102-110.

Fraga, Jorge. (2006).“¿Cuántas culturas?”. *Polémicas culturales de los 60*. Comp. Graziela Pogolotti. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 35-42.

García Buchaca, Edith. (2006). “Consideraciones sobre un manifiesto”. *Polémicas culturales de los 60*. Comp. Graziela Pogolotti. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 26-34.

Guevara, Alfredo. (1998). “Las revoluciones no son paseos de riviera”. *Revolución es lucidez*. La Habana: Ediciones ICAIC, pp. 85-100.

Guevara, Ernesto. (1980). “El socialismo y el hombre en Cuba”. *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 34-48.

Guillén, Nicolás. (1969). “Acrecentar la obra propia en mensaje artístico, revolucionario y popular”. *Unión* (3). p. 7.

González Aróstegui, Mely del Rosario. (2020). “La política cultural en los años fundadores de la Revolución cubana. Apuntes para un dilema que no cesa“. Zona Crítica. (7). 16-19.

Pogolotti, Graziela. (2006). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Otero, Lisandro. (1968). “En ustedes vemos una generación literaria que servirá de base al intelectual a queaspira la Revolución”. *La gaceta de Cuba* # 68. p. 3.

Otero, Lisandro. (1984). “Literatura y Revolución”. *Disidencias y coincidencias en Cuba*. La Habana: Editorial José Martí, p. 52.

Rodríguez, Carlos Rafael. (1980). “Problemas del arte en la Revolución”. *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. pp. 49-85.

1. Profesora del Departamento de Filosofía de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Santa Clara, Villa Clara, Cuba. Máster en Historia de la Formación Nacional y el Pensamiento Cubano. Correo electrónico: yaimax@uclv.edu.cu [↑](#footnote-ref-2)