

Referencia para citar este artículo: Guzmán, J. (2012). Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10 (1), pp. 257-270.

Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961*

JORGELINA GUZMÁN**

Investigadora del Instituto de Historia de Cuba.

Artículo recibido en abril 6 de 2010; artículo aceptado en septiembre 8 de 2010 (Eds.)

· **Resumen:** El artículo *Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961*, pretende esbozar la estrategia cultural desarrollada en Cuba por tres instituciones del Estado en los años seleccionados, de forma tal que se presenten estas como un largo y complejo proceso, con sus naturales rupturas y continuidades, proceso que forma parte del sistema gubernativo, fundamentalmente desde el siglo XX.

Todo ello se realiza teniendo en cuenta que las políticas culturales son definidas y asumidas por diferentes actores, a saber las instituciones privadas, las organizaciones sociales y el mencionado Estado. Se comparte el criterio que esta institución es la de mayores posibilidades económicas y jurídicas para articular la labor de todas las fuerzas que se realizan en una sociedad en la esfera cultural, si existe la voluntad para ello.

Palabras clave: estado, estrategia, cultura.

Atores governamentais da política cultural cubana entre 1949 e 1961

· **Resumo:** O artigo *Atores governamentais da política cultural cubana entre 1949 e 1961*, tem como objetivo delinear a estratégia cultural desenvolvida em Cuba por três instituições do Estado em anos selecionados, de forma a apresentar estes como um processo longo e complexo, com pausas naturais e continuidade, um processo que faz parte do sistema de governo, principalmente a partir do século XX.

Tudo isso é feito tendo em conta que as políticas culturais são definidas e tomadas após os diferentes atores, nomeadamente instituições privadas, organizações sociais e do Estado acima. Partilha da opinião de que esta instituição é a maior possibilidades económicas e legais para articular o trabalho de todos os esforços que se realizam em uma sociedade na esfera cultural, se há a vontade para fazê-lo.

Palavras-chave: Estado, estratégia, cultura.

Government actors of the Cuban cultural policy from 1949 to 1961

· **Abstract:** this article aims to outline the cultural strategy developed in Cuba for three state institutions in the selected years, so as to present these as a long and complex process, with its natural interruptions and continuity, a process that is part of the governance system, mainly since the twentieth century.

All this is done taking into account that cultural policies are defined and carried out by different actors, namely private institutions, social organizations and the above mentioned State. The view is

* Este documento de reflexión no derivado de investigación se desarrolló a partir de una ponencia presentada al evento 45 Aniversario de la Revolución Cubana, en el Instituto de Historia de Cuba, La Habana, Cuba, noviembre de 2004.

** Master of Arts en Filosofía (Universidad Estatal de Moscú, Lomonosov). Correo electrónico: ihc@inc.ns.cc.cu, moretellyg@gmail.com

expressed that the State is the institution with the largest economic and legal possibilities to articulate all the efforts being made by a society in the cultural sphere, if there is the will to do so.

Keywords: state, strategy, culture.

-1. La Dirección de Cultura (1949-1951). -2. El Instituto Nacional de Cultura (1955-1959). -3. La gestión cultural del Gobierno Revolucionario Cubano (1959-1961). -4. Conclusiones. -Lista de referencias.

Cuando en 1793 se inauguraba en Francia el Museo del Louvre,¹ primero del mundo e iniciador de la historia de las acciones gubernamentales para preservar el patrimonio cultural, en Cuba colonial se gestaba, en medio de grandes conflictos e inmersos en contradicciones internacionales, el complejo, ecléctico y contradictorio proceso de formación de la nación, y por tanto la Cultura Cubana.²

Durante este período colonial emergieron diferentes procesos coyunturales que incidieron en la consolidación de la cultura nacional cubana dificultando su nacimiento; pero a pesar de todo, la misma surgió, aunque no precisamente como parte de una intención consciente del gobierno español hacia el desarrollo cultural de la isla. Es importante destacar que, tanto para Cuba como para el resto del mundo, resultaría bastante fuera de contexto referirse en dicho período histórico a la existencia de una política cultural como las actuales, pues éstas nacieron alrededor de los años 50 del siglo XX.

Lo anterior significa que el surgimiento y desarrollo de la Cultura Cubana tuvo lugar

en plena contraposición al hegemonismo retardatriz que el colonialismo español ejercía.³ Al avance cultural alcanzado no tenían acceso los criollos, en particular los negros -esclavos o no-, y se consideró ilegítima toda la herencia africana o proveniente de otra latitud no europea.

La primera mitad del siglo XX cubano vio, azarosamente, reafirmarse la identidad nacional; la cultura se consolidó en un proceso de fuerte oposición al colonialismo cultural estadounidense. Durante un importante período de esos años se observó el accionar de las iniciativas privadas⁴ y de organismos independientes que laboraban con el fin de orientar el desarrollo cultural del país.

Desde el establecimiento de la República de Cuba, en su estructura, se creó la Secretaría de Instrucción Pública. En 1902, con Estrada Palma en la presidencia, Eduardo Yero Berduén estuvo al frente de ella; hacia 1909 esta carpeta se denominó Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes; un año después, independiente de ella, el 31 de octubre de 1910 surgiría la Academia Nacional de Artes y Letras. Sin embargo no se visualizaba aún la existencia de una política cultural coherente, debidamente implementada por el naciente Estado Cubano -institución idónea para integrar todos los esfuerzos aislados, por sus posibilidades legislativas, jurídicas y financieras, entre otras-, que abarcara más allá de lo educacional.

1 El 27 de julio de 1793 se elaboró el decreto que creó el Musée Central des Arts; sus colecciones artísticas se remontan a la época de Francisco I, quien hizo traer de Italia importantes obras antiguas, pero fue con el reinado de Luis XIV cuando las antiguas colecciones reales adquirieron volumen.

2 El historiador Rafael Acosta de Arriba, sintetizó este largo proceso al plantear que, (...) la cultura cubana se forjó sobre la sangre y en la sangre, en el caos de la conquista y en la esquilmación taína, en la acera empedrada y en el barracón, en la hamaca y en el zapateo, en las plantaciones de caña y en los cafetales franceses, en la simiente hispana y africana y en el calor agobiante del Caribe, en los cabildos negros y en las liturgias masónicas, en La Habana invadida por los ingleses y en el comercio de rescate, en el descreimiento y en la superstición, en la péñola del poeta y en el arado del guajiro, en la carga al machete mambí y la no menos ruda acometida del español. Se forjó en fin en la agonía y la muerte, en la broma y la vida. La nación cubana fue, secularmente, fruto de ambiciones viejas y acerado encono de dignidades cercenadas y pulsos viriles, de amor desenfundado y sueños heroicos, fue el barroco imaginado por dos de las cumbres de su pensamiento y en el momento de la eclosión surgió irreverente e indócil, levantisca y revolucionaria, en fin, independiente (Acosta de Arriba, 1991, pp. 167-170).

3 En El lápiz rojo, A. Basail Rodríguez realiza un profundo análisis sobre la censura a la prensa aplicada por el gobierno colonial español durante el período 1878-1895; en este caso, la censura fue un "instrumento de política cultural para modelar y construir la realidad" cubana de entonces.

4 Por ejemplo: el Círculo de Bellas Artes de La Habana (1903); el Ateneo de La Habana; la Sociedad Pro Arte Musical (diciembre de 1918), fundada por la viuda del ingeniero Eduardo Antonio Giberga, María Teresa García Montes; la Asociación de Pintores y Escultores; la Orquesta Filarmónica (1928); el Lyceum Lawn Tennis Club (1939), fundado por Berta Arocena y Renée Méndez Capote; etcétera.

Durante el gobierno de Carlos Mendieta en 1934, el Estado sustituye notablemente el mecenazgo privado en el campo de la cultura, el cual se había mantenido desde el comienzo de la República. Comienzan a desarrollarse acciones gubernamentales de mayor envergadura para la esfera de la cultura, aunque no debe olvidarse que, a su vez, otros actores, como la iniciativa privada de importantes personalidades o grupos de personas y una gran diversidad de organizaciones de toda índole, gestionaban importantes programas culturales.⁵

Durante la primera mitad de la década del 50, el Estado intervino en la cultura desde la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, DC; en el transcurso de la segunda mitad de esta década lo hizo por medio del Instituto Nacional de Cultura, INC, también de ese Ministerio. Posteriormente, ya finalizando la década, intervino mediante el Gobierno Revolucionario, el cual reorganizó el Instituto de Cultura, y en enero de 1961 creó el Consejo Nacional de Cultura, CNC.

Estos tres actores gubernamentales de la Política Cultural Cubana, sin agotar la historia total de los mismos, constituyen el objeto del presente trabajo, que no pretende haber abordado todos los elementos del tema, sino ser apenas un acercamiento inicial al mismo.

1. La Dirección de Cultura (1949-1951)

El 8 de junio de 1934, durante la presidencia de Carlos Mendieta, fue creada la Dirección de Cultura de la Secretaría de Educación. La creación de esta institución fue compulsada por iniciativa de Jorge Mañach, entonces Secretario de Educación. Para dirigir esta institución se designó al destacado intelectual José María Chacón y Calvo, quien realizó una meritoria gestión con un pésimo presupuesto.

Chacón y Calvo había sido consultor de la Secretaría de Justicia; en sus funciones como Director de Cultura estimuló la creación literaria, creó la Revista Cubana y los Cuadernos de Cultura, animó el Movimiento

Literario Nacional, promovió la lectura, fundó bibliotecas y realizó una importante labor por la preservación archivística.

Entre 1934 y 1940, la Dirección de Cultura contó en su estructura con una Sección de Cultura General, integrada por el Negociado de Extensión Cultural y el Negociado de Relaciones Culturales; la Sección de Bellas Artes, la cual estuvo conformada por el Negociado de Divulgación Artística y el Negociado de Registro de la Propiedad, y la Sección de Instituciones Asociadas en la cual se incluían la Junta Nacional de Arqueología, el Instituto de Altos Estudios y el Instituto de Artes Plásticas.

Unido a ello, la Constitución de 1940, en su Artículo 59, creó el Consejo Nacional de Educación y Cultura -ratificado en la Ley Constitucional de 1952-; este órgano debía fomentar, orientar técnicamente e inspeccionar las actividades educativas, científicas y artísticas del país.

Con el tiempo, Chacón y Calvo fue sucedido por varios directores, entre ellos Dulce Ma. Borrero, Esperanza Quesada, Nena Benítez y Jesús M. Casagrán, 1945, ninguno de los cuales superó en la práctica lo realizado por aquél.

Cuando se estableció el gobierno de Carlos Prío Socarrás, en 1948, el doctor y representante de la generación del 30, Aureliano Sánchez Arango, ocupó la magistratura de educación. Sánchez Arango solicitó al intelectual y político de vanguardia Raúl Roa García para Director de Cultura. Éste aceptó y desplegó una ardua labor en favor del desarrollo cultural del país, teniendo por fundamento el principio de que *la cultura debía ser patrimonio de todos los cubanos*.⁶

Desde 1949 hasta 1951, período durante el cual Raúl Roa estuvo al frente de la Dirección de Cultura, la institución vivió ciertamente un momento fructífero. Roa mostró su posición de vanguardia desde el propio discurso de toma de posesión del cargo, pronunciado el 21 de junio de 1949, en el cual declaró no tener ataduras ni compromisos políticos, por supuesto, para con

5 Organizaciones femeninas, étnicas, obreras: la CTC u otros grupos o asociaciones sindicales, estudiantiles, la FEU, religiosas, políticas, los diversos partidos políticos, el Movimiento 26 de julio, etcétera.

6 "Ni juramentos ni milagros". En *Revista Cubana*, vol. XXIV, año 1949, p. 463.

el gobierno auténtico que representaba.⁷

Sus obligaciones de primer orden fueron con la Patria, que, según el intelectual, en el menor tiempo posible necesitaba articular las dispersas actividades culturales en un esfuerzo común con vistas a lograr una real superación nacional en esa esfera.

Para desarrollar su gestión cultural, Raúl Roa se propuso encaminar todos sus esfuerzos hacia la democratización de la cultura, es decir, trabajar por extender los servicios culturales a otras regiones del país, además de La Habana, donde se encontraba concentrada por un recio absolutismo cultural y por la permanencia de intereses regionales.

Roa afirmaba que era imprescindible la incorporación nacional a la vida cultural. Según sus propias palabras:

La cultura es un proceso de elaboración colectiva que viene dado históricamente. De lo que se trata es de poner a quienes la conservan, transmiten o generan en sus plurales formas de expresión, en condiciones de fecundarla, enriquecerla e impulsarla con ritmo sostenido y hacia horizontes en perenne renuevo.⁸

Sensibilizar a las masas populares y proporcionarles el acceso a la cultura, con lo cual se le daba al pueblo la posibilidad de adquirir conciencia de sí y de su destino, o sea, una vía para su liberación, fue parte de su colosal labor cultural, ya que Roa concebía que la cultura, democráticamente administrada, debía ser un saber de liberación y no un saber de dominación.⁹

Como Carlos Prío había aumentado los créditos de la Dirección de Cultura en 400%, según Aureliano Sánchez,¹⁰ y en su plan incluyó nuevos capítulos presupuestales para cubrir otros sectores hasta entonces abandonados, Raúl Roa contó, en aquel momento, con el mayor presupuesto que jamás esta Dirección

conoció.¹¹

Para su primer año, por ejemplo, fueron consignados 348 mil pesos,¹² parte de los cuales se empleó en una amplia política editorial que entregó gran número de publicaciones del Ministerio de Educación, dado el empeño oficial de proteger y estimular al libro y al autor y autora cubanos.

Gracias a esta política editorial se conoció la obra madura del antropólogo Fernando Ortíz, así como trabajos de la envergadura de *Los independientes de color*, de Serafín Portuondo Linares, entre otras muchas, en virtud de que surgieron nuevas colecciones como Contemporáneos, Clásicos Cubanos, Epistolarios, Precursores, etcétera.

Por tal motivo, fueron publicados autores y autoras cubanos de diversas épocas y de diferentes ramas de la literatura y las ciencias. Esta política editorial se manifestó ampliamente en las Ferias del Libro, que traspasaron los límites de La Habana y se extendieron a otras provincias del país, entre ellas Cienfuegos, Bayamo, Santiago de Cuba, Guantánamo y Holguín.¹³

En 1950, el 8 de abril fue establecido como el Día del Libro Cubano. Igualmente se instituyó el Día de la Canción Cubana; se realizaron múltiples conciertos de música sinfónica y popular, presentaciones de ballet y de teatro, funciones de cine, todo lo cual se realizó en diferentes provincias del país como Pinar del Río, Camagüey y Matanzas.

Muchas de las funciones que se ofrecían fueron verdaderamente populares y, además, gratuitas, gracias al establecimiento del sistema de subvenciones con el que más de medio centenar de instituciones y sociedades culturales de todo tipo advirtió, acaso por primera vez en la historia cubana, que el Estado les brindaba ayuda con un respaldo económico.

La política cultural de Roa abarcó la realización de 40 exposiciones de Arte Cubano, tanto en la caseta que para esos fines se

7 Ibídem.

8 Ibídem.

9 Ibídem.

10 Actividades culturales del gobierno de Carlos Prío. Ministerio de Educación. La Habana, 1951.

11 Ibídem.

12 *Revista Bohemia* del 4 de junio de 1950.

13 En 1940 se realizó la I Feria del Libro en Cuba, la cual continuó desarrollándose anualmente. Raúl Roa organizó las Ferias de 1949 y 1950. Fue durante la X edición de estas verbenas que el evento traspasó los territorios de La Habana.

construyó en el Parque Central, como en otros lugares de La Habana, Camagüey, Matanzas, Santa Clara y Sancti Spíritus. Se difundieron concursos diversos: literarios, musicales, de investigación científica, culturales, filosóficos; hubo diferentes premios, como el Premio Juan Gualberto Gómez en periodismo y el Premio Ruy de Lugo Viña; concursos especiales como el Tomás Romay, el Mayía Rodríguez, o el Bachiller y Morales.

No debe olvidarse la compra, producción y arrendamiento de películas; la contratación de servicios como los de la Radioemisora CMZ y los de la televisión o la adquisición de otros materiales.

Durante estos años funcionó un sistema de becas con el que artistas como Alfredo Lozano, René Portocarrero, Víctor Manuel, Wifredo Lam, Eugenio y Mariano Rodríguez, Argeliers León y Germán Díaz Nieto, entre muchos otros, pudieron cultivar su talento. También intelectuales de otras 50 ramas recibieron becas, como el ingeniero Nilo C. Reyejo, en medicina Agustín Roque, en pedagogía Aníbal Echezarreta, en comercio Raúl Gobel, el cardiólogo Domingo Gimeráñez, la botánica Graciela Campos; en ingeniería aeronáutica el afortunado fue José R. Serrano Estrada. Igualmente, se crearon algunas bibliotecas y museos y se promovió el movimiento del registro de la propiedad intelectual por el cual 3237 obras fueron registradas.¹⁴

La más fértil labor de esta política cultural fueron Las Misiones Culturales que, como invasiones culturales desde el Oriente al Occidente, fue posiblemente la primera gestión gubernamental que se concretó en Cuba para llevar servicios artísticos y culturales hasta los más apartados rincones del país, recorriendo 85 zonas de las entonces seis provincias cubanas, desde ciudades y pueblos hasta caseríos, bateyes de ingenios azucareros y pequeños sitios rurales.¹⁵

Alrededor de 270 mil espectadores, en su mayoría campesinos y obreros, disfrutaron de 130 funciones hasta mediados del año 1951. Estas embajadas artístico-culturales llegaron al pueblo, el gran olvidado persistentemente, con lo que la cultura pudo convertirse en un instrumento de libertad, de progreso público; y elevó, hasta donde fue posible, la espiritualidad de aquella parte de la nación que las disfrutó.

La política cultural desarrollada por Raúl Roa se destacó por su alto nivel de convocatoria popular, porque se elaboró e instrumentó de forma colectiva, pues él se propuso no dar un solo paso sin el activo concurso de los escritores y escritoras, artistas, la prensa y los integrantes de las Secciones y Negociados. Siguiendo el pensamiento martiano *-ser cultos es el único modo de ser libres-* Raúl Roa afirmaba que *si la ignorancia es madre de todas las esclavitudes, la cultura ha sido siempre hontanar nutricio de la libertad*.¹⁶ Tamaña tarea tuvo un amplio concepto de cultura expresado en la práctica de su gestión y en el apoyo a la cultura popular, que es el nutriente fundamental de la Cultura Cubana.

Tal y como se propuso Roa, con su gestión, la Dirección de Cultura dejó de ser un mero aparato burocrático y vegetativo, y se convirtió en un dinámico instrumento para el avance de la Cultura Cubana. La experiencia aportada por la política cultural que desarrolló, marcó desde entonces un nuevo rumbo en la intervención estatal cubana en los problemas de la cultura, aunque sus aportes sólo fueran empleados en las proporciones precisas algún tiempo más tarde.

Después de Raúl Roa, la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación estuvo dirigida por Pablo Ruiz Orozco, Carlos González Palacios, José López Isa y Elvira Franqui Pegudo¹⁷. La institución volvió a palidecer en su accionar y su situación empeoró, con el golpe de estado del 10 de marzo de 1952. En ese mismo año -1952-, Agustín Gutiérrez Ríbal, artista del canto teatral, elaboró un interesante

14 Actividades culturales del gobierno de Carlos Prío. Ministerio de Educación. La Habana 1951.

15 Las Misiones Culturales contaban con una unidad móvil equipada con proyectores, escenarios, carpas y planta eléctrica propia. El pueblo pudo disfrutar de sus variados espectáculos con interesantes representaciones de las artes escénicas, exposiciones de pintura e incluso museos científicos, además de esclarecedoras disertaciones culturales.

16 Ramos Ruiz, D. (2006). *Raúl Roa, Director de Cultura: una política, una revista*. La Habana: CIDCC Juan Marinello.

17 En general los directores fueron: Chacón y Calvo, Dulce María Borrero, Esperanza Quesada, Nena Benítez, Jesús M. Casagrán, Raúl Roa, Pablo Ruiz Orozco, Carlos González Palacios, José López Isa y Elvira Franqui Pegudo.

Proyecto para la creación del Ministerio de Cultura en Cuba. Con el surgimiento del Instituto Nacional de Cultura, en 1955, se interrumpió definitivamente el accionar de la Dirección de Cultura.

2. El Instituto Nacional de Cultura (1955-1959)

Con el propósito de legitimar su gobierno, Fulgencio Batista encaminó un amplio programa, el cual se expresó en el campo de la cultura por medio del Instituto Nacional de Cultura, INC. Este fue creado el lunes 18 de julio de 1955 por la Ley de Presupuestos de la Nación con el Decreto Presidencial N° 2057, e inaugurado el 27 de julio como el *organismo especializado y técnico del Estado por medio del cual el Ministerio de Educación llevaría a cabo su actividad cultural*.¹⁸

El objetivo del INC fue propiciar y estimular la producción intelectual y, además, divulgar valores espirituales y artísticos en todo el país y en el exterior, ya fuera por medios propios o con la ayuda de otros organismos, y coadyuvando gestiones culturales oficiales o privadas.

El Instituto contó con un alto presupuesto y con el concurso de algunos intelectuales. Según palabras de la escritora Mirta Aguirre, éste se creó cuando el gobierno estimó útil la presencia de un vehículo aparentemente neutral que emprendiera por los caminos de una aún más aparente cultura; una apertura de brechas de acercamiento entre el régimen del 10 de marzo y determinados grupos y personalidades.¹⁹ Una parte importante de la intelectualidad cubana públicamente expresó su descontento y desconfianza hacia el Instituto²⁰, y rehusó brindarle su colaboración.

Lezama Lima, gestor del Grupo Orígenes,

se negó a recibir la subvención financiera que ofreció el Instituto al cumplirse el décimo aniversario de su creación.²¹ La revista *Nuestro Tiempo*, voz de una generación que *surgió en un momento en que la violencia, la desesperación y la muerte se tomaron como únicas soluciones*, se le enfrentó. El órgano publicó certeros artículos criticando las posiciones del Instituto, el cual emprendió una labor de zapa contra la Sociedad Nuestro Tiempo.

En el editorial “Diálogo, promesas e Instituto”, de mayo de 1955, *Nuestro Tiempo* denunció el secuestro de bibliotecas y la recogida de ediciones enteras de libros, así como el hecho de que “cualquier juicio crítico sobre el devenir histórico de Cuba o cualquier postura estética” se convirtió en “motivo de denuncia y persecuciones políticas”.

En ese editorial, además, fueron desenmascaradas las promesas que furtivamente ya circulaba el aún no constituido Instituto, referidas a subsidios para los artistas plásticos, ediciones para los escritores y escritoras, becas, etc., ya que los problemas de los intelectuales, en ese momento, eran de mayor envergadura. Otro editorial, “La Universidad de Oriente”, alertó sobre un hecho que más tarde se repetiría: la pretensión de obligar al centro docente a arrojar de su seno a un grupo de competentes profesores y profesoras.

La revista cultural *Ciclón* también emitió sus opiniones. En su N° 6 de 1955, el artículo “Cultura y moral”, de José Rodríguez Feo, enfrentaba a la dictadura de Batista y a la situación política y cultural preponderante, desde posiciones cercanas a la teoría del intelectual como conciencia crítica de la sociedad: “el día en que el artista tenga que vivir según una moral oficial y ajustar su creación a los dictados de una cultura oficial, perecerán el arte y la cultura”.

Otro editorial fue dirigido contra el Director del INC, Guillermo de Zéndegui,²² como uno de esos escritores que por inconsciencia o afán

18 *Boletín Informativo del Instituto Nacional de Cultura* N° 1.

19 ¿Instituto Nacional y de Cultura? *Mensajes* N° 1, julio, 1956.

20 Ya desde años anteriores muchos artistas se habían negado a poner su arte al servicio de Batista. Cuando en mayo de 1954 organizó una Bienal pro franquista para clausurar las actividades por el centenario martiano, incluyendo a artistas cubanos, muchos de ellos rechazaron su participación y expusieron en la antibienal del Lyceum de La Habana. Entre esos artistas estuvieron Víctor Manuel y Jorge Arche. También la FEU rechazó la II Exposición Bienal Hispanoamericana, para lo cual organizó el Primer Festival Universitario del Arte.

21 Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.

22 Yerno de Miguel de la Campa, político de confianza de Fulgencio Batista desde los años 30, su Ministro de Estado entre 1952 y 1954 y su último Ministro de Defensa en 1958 (Hilda Otero Arreu: “Un desconocido para la historia de Cuba: Miguel Ángel de la Campa”, en *Diez nuevas miradas de Historia de Cuba*, José A. Piqueras).

de lucro personal pusieron su talento y plumas al servicio del máximo representante de la cultura batistiana. Se destacaba en el editorial cómo muchos de estos intelectuales no vieron la gravedad de su “actuación en el organismo oficial de la cultura de Batista”, cuando una parte importante de la población estaba enfrascada en una guerra civil y la consigna era no colaborar, en forma alguna, con la dictadura.

En junio de 1957 se suspendió la publicación de la revista por parecerle al equipo que la dirigía *una falta de pudor ofrecer a los lectores simple literatura* en los sangrientos momentos de la lucha guerrillera contra la tiranía; además, toda *crítica política o social estaba condenada de antemano por la feroz censura*.

Durante una Mesa Redonda sobre la Posición del escritor en Cuba, miembros de la revista *Ciclón* pidieron la depuración del Colegio de Periodistas de aquellos escritores que formaron parte de la membresía del INC, como Rafael Suárez Solís, Gastón Baquero, Rafael Marquina, Francisco Ichaso, Arturo Alfonso Roselló, Manuel Millares Vázquez y Salvador Bueno, que entonces eran asesores.²³

El INC, arguyendo una supuesta neutralidad, se propuso, como si fuera posible, colocar la cultura lejos de las pugnas nacionales, ya que fue creado para programar y desarrollar una política cultural que se caracterizara por un “absoluto apoliticismo”.

Guillermo de Zéndegui, su director, afirmó el 27 de octubre de 1955, en un discurso en el Club Rotario de La Habana, que desde el primer momento el naciente organismo se impuso el deber de mantenerse al margen de las polémicas partidistas y de los intereses de grupos o banderías.²⁴

La referida institución le suministró a la opinión pública mundial una apariencia de normalidad en un período sangriento de nuestra historia patria; presentó internacionalmente al país como una isla pacífica, ocultando la verdadera tragedia que se vivía por esos años. Desde el exterior, el régimen de Batista se veía

sólido y seguro. En cambio, El Instituto aportó poco a los grupos dramáticos, a los músicos y músicas, a los escritores y escritoras, en general a los artistas plásticos o intelectuales, porque suprimió muchas subvenciones que recibían las organizaciones de La Habana y de otras provincias y forzó a los realizadores y realizadoras de diversas manifestaciones culturales, a aceptar la hegemonía que pretendía ejercer, llevándolos a una vida precaria o a su desaparición.²⁵ De esta suerte, las becas que ofertaba se convirtieron en prebendas politiqueras.

En enero de 1956, veintitrés artistas cubanos y cubanas firmaron la Declaración de principios de artistas plásticos, quienes acordaron no concurrir al VIII Salón de Pintura, Escultura y Cerámica convocado por el INC, pues éste no cumplía los propósitos para los que fue creado, ya que desorientaba al público por carecer de una definición estética que percibiera los valores del arte, y practicaba el amiguismo y la politiquería. Como estos salones nacionales afectaban el desarrollo de la plástica, los artistas se alejaron de sus salas y convocaron a otros creadores y creadoras a seguirlos.

En la habanera calle Zulueta, frente al Palacio de Bellas Artes, la Asociación Cubana por la Libertad de la Cultura organizó un antisalón con los pintores, pintoras, escultoras y escultores que estuvieron en desacuerdo con el Salón Nacional auspiciado por el INC.

El Ballet de Alicia Alonso recibía desde 1950 del Ministerio de Educación, 33 mil pesos de subsidio; pero como se negó a colaborar con el régimen establecido, el 5 de agosto de 1956, en carta del director del INC, se informó a Alicia Alonso que se había recomendado, previa consulta con la Junta de Asesores, la suspensión de la subvención que percibía la Sociedad Ballet de Cuba, nuevo nombre que adoptó.

Esta medida provocó una fuerte protesta

23 Mesa Redonda Celebrada en CMQ-tv. *Escuela para Instructores de Arte*, (1).

24 *Boletín Informativo del INC* (1) de 1955, pp. 7-8.

25 Con su anuencia se acabó de destruir la Orquesta Filarmónica para someterla después con amenazas y reorganizarla para ofrecer conciertos a lo Hollywood, como el que bajo la dirección de José Iturbi inauguró la primera temporada de verano, con la cual se rompió el largo paréntesis de silencio musical de la orquesta. La primera temporada de verano tuvo cuatro conciertos de Gala dirigidos por directores invitados: José Iturbi, Richard Auslen (Londres), Howard Mitchell y Walter Hendl (EUA).

de la Dra. María Luisa Rodríguez Columbié de Bustamente, presidenta del Comité organizador del Homenaje Nacional a Alicia Alonso. También protestaron Raúl Roa Kourí y Raúl Amado Blanco -secretario y director de cultura de la FEU, respectivamente-, así como una veintena de instituciones como: El Ateneo de La Habana, la Sociedad de Artes y Letras Cubanas, el Club Femenino de Cuba, la Galería de Pintura, la Sociedad de autores de Radio y TV, etc.,²⁶ y se desató una intensa polémica, parte de la cual apareció publicada en la revista *Nuestro Tiempo*. La tiranía de Batista no logró presionar a Alicia Alonso y a su Ballet para ponerlos a su servicio, INC mediante. La compañía se disolvió después de ocho años de arte brillante y Alicia se negó a bailar en Cuba bajo la dictadura batistiana. Para despedirse hizo una gira protesta por todo el país.²⁷

A partir de la confrontación del Ballet de Cuba con Batista, otras instituciones culturales mostraron su inconformidad con los métodos del gobierno transferidos al INC. Se inició un pertinaz movimiento de intelectuales, artistas y pueblo en defensa del ballet y de los principios de la dignidad artística.

La política de oficialización de la cultura, llevada a cabo por el INC, con la cual absorbió diversas instituciones -entre ellas la radioemisora CMZ, la Sociedad Pro-Arte Musical, y otras-²⁸ no dio resultado con Alicia Alonso; en cambio, promovió la interrogante de si la ayuda económica del Estado a una institución cultural, implicaba el sometimiento de ésta al tutelaje del Instituto, y la pérdida de su autonomía.

Al respecto, Fernando Alonso afirmaba que había gestiones que sólo el Estado podía hacerlas viables, porque la iniciativa privada

buscaba con frecuencia una ganancia a sus empeños, por lo que, en países como Cuba, lo privado no podía hacerlo todo, pero eso no significaba confundir una orientación estatal con la subordinación a ultranza del arte y la cultura a determinados intereses políticos.

Batista unió espacialmente en Bellas Artes al Museo Nacional y al INC, lo que sería un acto complementario a la labor desplegada por su gobierno en la Biblioteca, el Teatro y el Archivo Nacional. En febrero de 1955 el Teatro Nacional La Avellaneda ya estaba en vías de organizarse; se construía su espacioso edificio²⁹.

Como el INC quedó instalado, con la autorización de Octavio Montoro -presidente del Patronato de Bellas Artes y Museos- en el Palacio de Bellas Artes, éste se convirtió en un activo centro cultural con un amplio y variado programa que incluyó exposiciones, seminarios, coloquios, conferencias, diferentes cursos que muchas veces organizaba su Centro de Altos Estudios, como los de arte, de literatura, estética, filosofía, oceanografía, hasta cursos de Física Nuclear Teórica.

El INC estimuló la formación de los grupos filiales de otras provincias llamados Amigos de la Cultura. Dichos grupos llegaron, incluso, a reunirse en un congreso, del 17 al 18 de marzo de 1956, con delegados de varias ciudades del país: Pinar del Río, Matanzas, Cárdenas, Santa Clara, Cienfuegos, Trinidad, Camagüey y Santiago de Cuba. Los equipos estaban dotados de autonomía y los integraban representaciones de instituciones culturales locales.

Entre otras actividades, el INC organizó en el Palacio de Bellas Artes, un Campeonato Nacional de Ajedrez, representaciones teatrales, y recitales de música de concierto con la Orquesta de Cámara que formó previamente. También activó una Sala Permanente de Artes Plásticas Cubanas con obras de los Salones Anuales celebrados desde 1935 hasta 1956; fundó la Primera Biblioteca especializada en artes del país; estableció el 7 de octubre como el Día del artista plástico.

Así mismo, el INC tuvo a bien reanudar las

26 A.R.T.V.C.; Cruz Blanca de la Paz; Juventudes Musicales; Asociación Interamericana de música; Asociación de Escritores Americanos; Sociedad de la orquesta de Cámara; Sala Atelier; Sala Hubert de Blanck; Grupo teatral Las Máscaras; Grupo Teatral Teda; Grupo Teatral Prometeo; Club de Mujeres Profesionales Universitarias; *Woman's Club of Havana*; *Sociedad Sun Shine*; Sociedad Infantil de Bellas Artes, Asociación Cubana de Artistas; Teatro Universitario.

27 Ruiz, R. (1973). *Ballet y Revolución*. La Habana: DOR del CC PCC, p. 13.

28 La radioemisora CMZ, la Sociedad Cubana de Ingenieros, la Sociedad Cubana de Filosofía, la Sociedad Colombista Panamericana, la Sociedad de Conciertos, etcétera.

29 Para mayor información sobre la historia de esta institución, ver: Sánchez, M. (2001). *Esa huella olvidada: El Teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*. La Habana: Letras Cubanas.

Ferias del Libro Cubano; continuó organizando los Salones de Humoristas; promovió el Premio Juan Gualberto Gómez que auspiciaba la Asociación de Reporteros de La Habana, y el Premio Dr. Raimundo Cabrera. De igual forma, asumió un amplio programa de actividades de la Cinemateca de Cuba con proyecciones de filmes y charlas; realizó el Primer Festival de Arte -del 15 al 23 de diciembre de 1955-; llevó a cabo homenajes a personalidades de la cultura cubana y de la cultura universal; creó concursos como el Primer Concurso de Obras Cubanas para el Guiñol, promovió la participación de artistas cubanos en concursos y eventos internacionales -como el Internacional de Piano, Brasil 1957, el II Festival de Música Latinoamericana, en Venezuela, entre otros-, e inauguró las oficinas de la Propiedad Intelectual. Un importante momento de su gestión fue cuando el Instituto colaboró en la organización del Simposio Sobre Recursos Naturales de Cuba, celebrado el 3 de febrero de 1958.

En la sede del Instituto se estableció la Comisión Nacional para la Preservación de Monumentos Históricos y Artísticos. De igual forma, la institución cooperó en la organización del Primer Forum Nacional Sobre el Uso Pacífico de la Energía Nuclear -realizado por la Comisión de Energía Nuclear de Cuba que presidía Gustavo Gutiérrez-; reanudó la publicación de la Revista Cubana, interrumpida desde 1952, así como la Serie Grandes Periodistas Cubanos y otras obras de difusión cultural, a la vez que estableció relaciones de colaboración con personalidades e instituciones culturales de otros países.

Al estudiar el Boletín Informativo del INC, su Revista y los diversos folletos que editó, se percibe toda esta gran variedad de actividades en favor de la cultura. Pero realmente no se realizó desde esta institución estatal -no fue su propósito obviamente- una labor cultural para el pueblo todo, para toda la nación. La política cultural del INC no incluyó la participación de amplios sectores sociales en su creación y apropiación; tampoco hubo un trabajo dirigido a las raíces de Cultura Cubana, esencialmente popular.

Es importante destacar que aunque el INC nació lastrado por la tiranía, representó un paso

de avance en el proceso de la conformación de una Política Cultural del Estado Cubano; con respecto a la Dirección de Cultura, fue un empeño mayor en el largo, arduo y complejo quehacer de gestión cultural gubernamental y, además, dejó entrever que los menesteres de la cultura constituyen urgencias nacionales a atender con igual interés y celo que las cuestiones económicas y políticas.

En los años cincuenta en Cuba se produjeron diversas manifestaciones de procesos neovanguardistas al interior de nuestra cultura en la cual, al mismo tiempo, ya se habían propagado formas modernas de las relaciones intelectuales. Según el ensayista Alberto Abreu Arcia, los programas neovanguardistas del período expresaron rupturas, reactualizaciones, novedades fundacionales, al tiempo que se yuxtapusieron a los proyectos humanistas y de izquierda intelectual, a sus utopías transformadoras y a sus afanes de reformas sociopolíticas que hallaron fundamento en determinadas prácticas culturales.³⁰

3. La gestión cultural del Gobierno Revolucionario Cubano (1959-1961)

El verano del año 1961 es el contexto histórico durante el cual quedó expresada directamente la decisión gubernamental revolucionaria de asumir, como tarea propia, formular y ejecutar una política cultural elaborada con la participación de los creadores y creadoras, que estuviera dirigida fundamentalmente al pueblo como su protagonista principal; pero ya en *La Historia me Absolverá* Fidel Castro apuntaba algunas tareas a realizar en la esfera educativa, una vez alcanzado el triunfo revolucionario. También, desde los tiempos de la lucha guerrillera, se percibía la preocupación de la vanguardia revolucionaria por resolver el problema de la extensión de la cultura al pueblo.³¹

30 Abreu, A. (2007). *Los juegos de la Escritura o la (re) escritura de la Historia*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, p. 29.

31 En las zonas liberadas la dirección del Ejército Rebelde prestó gran atención a la organización no sólo económica, política y social sino además cultural: En el Primer Frente se editaba el periódico El Cubano Libre, se contó con una estación de radio, se aprobó un Reglamento de Educación para el Territorio libre que

Después del triunfo de 1959, el Gobierno Revolucionario enfrentó la compleja tarea de llevar a cabo la revolución cultural; no obstante, dada la propia naturaleza de la Revolución y la esencia de los objetivos propuestos en el nuevo proyecto social, era necesario iniciar impostergables transformaciones políticas y económicas, antes de introducirse directamente en la transformación profunda de la esfera cultural.

Esta compleja tarea se emprendió con la aplicación acelerada de una serie de medidas, aunque las mismas aún no respondieran a una política cultural integral, conceptualmente formulada, bien estructurada, orgánicamente articulada y debidamente implementada, sino que dichas medidas fueron dictadas por las urgencias del momento para, sin pérdida de tiempo, solucionar históricas demandas y así lograr una inicial transformación de la estructura de la sociedad, en la esfera espiritual, a un ritmo similar a los cambios que se producían en la vida material. No se escatimaron esfuerzos en los primeros pasos del Gobierno Revolucionario, para lo cual fueron creadas o reorientadas diversas instituciones, organismos y agrupaciones culturales.

El 24 de marzo de 1959 fue creado el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica; por primera vez el país contaba con una industria de esta manifestación artística, que siempre ha gozado de tanta aceptación en el pueblo; en este mismo mes, Fidel Castro (Primer Ministro) y Antonio Núñez Jiménez (Director Ejecutivo del Instituto Nacional de la Reforma Agraria), contactaron con Fernando Alonso y, en nombre del Gobierno revolucionario, le ofrecieron 200 mil pesos para reorganizar el Ballet de Cuba.³²

El 28 de abril se creó La Casa de las

Américas, que tempranamente proclamó el sentir latinoamericano y caribeño de la Revolución, estrechando vínculos entre los intelectuales de la región; en este mismo año se refuncionalizó la Biblioteca Nacional en favor de la cultura; se creó el Teatro Nacional para atender y fomentar las artes escénicas -el 12 de junio de 1959 se promulgó la Ley N° 379 que lo creaba-; el Teatro Nacional se convirtió en gestor de un amplio y variado programa cultural.

El 15 de octubre, en el programa televisivo Mesa Redonda CMQ-TV, el Ministro de Educación Armando Hart, Vicentina Antuña, Alejo Carpentier y otros intelectuales, explicaron las proyecciones culturales de la Revolución. Más adelante surgió Danza Moderna con el propósito de establecer un estilo de danza netamente cubano. En 1960, fue reconstituida la Orquesta Sinfónica; se reorganizó el Instituto de los Derechos Autorales. El 4 de marzo se creó la Imprenta Nacional al servicio de la enseñanza y la cultura.

Entre los meses de octubre de 1960 y abril de 1961, la defensa de la patria y el aplastamiento de la resistencia de los explotadores fueron las tareas esenciales del momento, tareas decisivas para el ulterior avance de la Revolución que tuvo que enfrentar un paulatino y complejo proceso de incremento de la política agresiva de Estados Unidos, sus difamaciones, el bloqueo, el apoyo a las acciones contrarrevolucionarias, a las bandas, llegando tal situación hasta el ataque a Playa Girón.

No obstante, el año 1961, año realmente excepcional entre los primeros de la etapa revolucionaria, lo fue también en el plano de la revolución cultural.

El 17 de enero se creó el Consejo Nacional de Cultura; el 25 de ese mismo mes se expuso el plan de alfabetización. Es justo aclarar que desde febrero de 1959 se venía trabajando en el plan de alfabetización, por eso el 29 de agosto de 1960 se proclamó al año 1961 como el Año de la Educación, y el 2 de septiembre la primera Declaración de La Habana proclamó el derecho a la educación y la enseñanza libre.

La Campaña de Alfabetización se inició el 15 de abril y posibilitó el contacto de cientos de miles de personas con la lectura, es decir,

orientó cuatro tipos de enseñanza. En el Segundo Frente, la orden militar N° 50 proclamó la ley Organizativa del Departamento de Educación que orientaba crear un sistema de escuelas rurales y urbanas para niños, niñas y sujetos adultos civiles (Fernández, O. (1988). *Formación y desarrollo del Estado Socialista en Cuba*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales).

32 “Dos meses después del triunfo de la Revolución, Fidel y Antonio Núñez Jiménez, realizaron una visita nocturna a Alicia y Fernando Alonso, pero ella se encontraba en Chicago y es Fernando quien los atiende. Al final de la conversación, Fidel pregunta “¿cuánto hace falta para poner en marcha el Ballet?”, Fernando contesta “150 mil pesos” y Fidel responde “el Gobierno Revolucionario les da 200 mil”. (Ruiz, R. (1973). *Ballet y Revolución*. La Habana: DOR CC PCC. 1973).

el surgimiento de un público lector ávido de conocimientos; con ello se convertiría en realidad otro de los objetivos programáticos del proyecto revolucionario expuestos en *La Historia me Absolverá*. La actividad educativa ahora se vería contemplada dentro del amplio campo cultural, tal y como es, siendo esta Campaña apenas el paso inicial para desarrollar más adelante formas culturales de más elevada cota.

El 21 de mayo, Fidel Castro, Antonio Núñez Jiménez y José Llanusa, el Comisionado Municipal, se reunieron en el programa televisivo CMQ-TV, con un importante grupo de artistas: la actriz y profesora de teatro Violeta Casals, las bailarinas y profesoras de baile, Menia Martínez y Sonia Calero, Carmen Pérez Poncet, especialista en Didáctica, Armando Suez, profesor de baile, Luis Trápaga, Luis Gómez Wanguemert, Mirta Aguirre, escritora y asesora, el Director de Orquesta, Maestro Enrique González Mántici, y el Conjunto artístico de la cooperativa Enrique Hart.

El objetivo de la presentación televisiva era exponer el propósito de la Escuela de Instructores de Arte, que se crearía en 1962. Este proyecto consistía en preparar a los instructores e instructoras que trabajarían en las granjas del pueblo, en las cooperativas y organizaciones campesinas, en los centros escolares, en los pueblos que la Revolución estaba construyendo, para sustituir el juego de azar, como el billar y las peleas de campo, por el entretenimiento y aficiones educativas, y fomentar el movimiento de artistas aficionados.

En este año se creó el Coro Nacional, con 40 voces; hubo visibles logros en la naciente cinematografía -los largometrajes *Cuba baila*, de Julio García Espinosa y *Realengo 18* de Oscar Torres; 28 documentales; 4 dibujos animados; etcétera-; además se creó el Instituto de Etnología y Folclor, que estuvo dirigido por el músico y compositor Argeliers León.

Al definirse el carácter socialista de la Revolución Cubana, el 16 de abril de 1961 se agudizó, entre los intelectuales, la antigua polémica en torno a la interrogante sobre el destino de la vida cultural y artística: ¿Se conservará la libertad de expresión de años anteriores o en Cuba, como en otros países

socialistas, iban a implantarse normas estrechas a la expresión artística?

Estas preocupaciones de los intelectuales se iniciaron desde el propio 1959, pues durante los tres años de proceso revolucionario que nos ocupan, se expresó de diversas formas una de las más complejas problemáticas del campo sociocultural de los años 60 para Cuba -y en el ámbito internacional-, que tuvo sus antecedentes en los 50: El debate entre la autonomía absoluta de la esfera artística y los esfuerzos institucionalizadores conducentes a la implantación de una racionalidad político-cultural que subsumiera la producción artística y literaria a las necesidades estructurales del proyecto-nación... a favor de la razón de Estado.³³

Inicialmente, estas polémicas tenían un matiz estético, como la desarrollada entre formalistas y abstraccionistas en las artes plásticas, el debate entre los escritores de “Lunes de Revolución” y los integrantes del Grupo Orígenes³⁴ en la literatura, o la fuerte disputa desatada entre los teatristas. Después, a raíz de lo acontecido con el documental PM, de Sabá Cabrera Infante, los debates se tornaron de un carácter político-cultural.³⁵ Por eso, durante los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, en un momento de enorme hostilidad, peligro y presiones, a pocos días de los sucesos de Girón, dirigentes del Gobierno Revolucionario se reunieron con destacadas figuras de la intelectualidad cubana, dada la creciente inquietud de éstos en relación con el tema de si la Revolución iba o no a permitir una verdadera libertad de expresión.

En la intervención que hiciera el Primer Ministro Fidel Castro Ruz, a modo de resumen y conclusión de estas reuniones quedaron enunciados, por primera vez, los principios

33 González, A. (2002). “Lunes de Revolución y la ideología del compromiso”. *Temas*, 30, pp. 83-90.

34 El debate entre Lunes... y origenistas ha sido estudiado por González, A. & Morejón I. (1997). “Lunes de Orígenes, notas sobre la reacción antiorigenista en Lunes de Revolución”. *Caimán Barbudo*, 283, pp. 26-28; Prats, J. (1988). “14 ciclones”, *Caimán Barbudo*, 251; entre otros.

35 El 12 de mayo de 1961, la Comisión de Estudios y Clasificación de Películas determinó no exhibir el documental PM, de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, por “nocivo a los intereses del pueblo cubano y su Revolución”. Este hecho fue el detonante de agudos debates sobre la creación artística y literaria.

básicos iniciales de la gestión gubernamental revolucionaria en la esfera de la cultura, es decir, que fue éste el momento histórico en el cual comenzaron a exponerse las premisas iniciales más generales acerca del arte y la literatura en la Revolución Cubana; se definieron y enunciaron las ideas rectoras principales de la política cultural que, como proceso que es se iría conformando y contextualizando paulatinamente en los años posteriores, por supuesto, e incluso hoy.

Este discurso pasaría a la historia como Palabras a los Intelectuales; fue el Documento Fundacional de la Política Cultural del Gobierno Revolucionario que, en ese momento, solamente fue esbozada en un nivel rudimentario, sin su correspondiente formulación conceptual, pues no era ése el propósito de Fidel en su discurso -recuérdese que nuestros dirigentes no eran, como afirmara el Che, exactamente teóricos, aunque no ignoraban los grandes fenómenos sociales-, pero esta línea política del gobierno revolucionario ya tenía una existencia real, conformada con un contenido programático que estaba sustentado en las acciones culturales emprendidas, con importantes resultados, y que se convirtió en el punto de partida de una nueva etapa en la transformación cultural profunda del país.

Los principios enunciados en este discurso fueron la expresión de un análisis que definió la función de la Revolución Cubana en la cultura, pero se careció de la capacidad necesaria para instrumentarlos en la práctica consecuentemente con todo lo que de renovador tenía su espíritu.

Igualmente Fidel hizo un llamado a toda la intelectualidad cubana, y a todos los cubanos y cubanas, incluyendo a las personas que abiertamente se mostraban como no revolucionarias pero que querían trabajar por una revolución educacional y cultural.

Éste fue un llamado a todas las promociones, incluso a católicos y católicas y también a seguidores y seguidoras de corrientes filosóficas y políticas que no tenían que ver con el problema revolucionario. La intervención de Fidel ante los intelectuales y las intelectuales, demostró una posición abierta, antidogmática por parte de la vanguardia revolucionaria; un profundo sentido martiano en la comprensión

de la necesidad de la unidad del movimiento intelectual nacional, como forma particular de expresión de la unión de todos los cubanos y cubanas.

Como los debates de esos tres días giraron en torno al problema de la libertad para la creación artística, fue precisamente este aspecto uno de los primeros principios enunciados. Con él, desde el punto de vista formal, se confería al creador o creadora un amplio campo para la creación artística; los artistas y las artistas emplearían, según sus intereses, los métodos, estilos y técnicas de preferencia para crear su obra. En cambio, para protegerse -en relación con el contenido de la obra de arte-, el Gobierno Revolucionario se arrogaba el derecho a la crítica revolucionaria.

Años más tarde, en la clausura del IV Congreso de la Uneac, 1988, el propio Fidel Castro expresaría que los artistas, creadoras y creadores, tenían libertad de creación en forma y contenido. La vida demostró que “si el político cultural se erige en juez supremo del arte, se estará introduciendo en los derechos del pueblo para interpretar y desarrollar el movimiento artístico. Es el pueblo el juez definitivo del arte”.³⁶

Otros principios enunciados en el discurso se encaminarían al desarrollo del arte y la cultura, de modo tal que se convirtieran en un real patrimonio del pueblo; que el creador o creadora trabajase para el pueblo y que éste último elevara su nivel cultural y se convirtiera también en un ser creativo. Para lograr tales propósitos se necesitaban las mejores condiciones de trabajo encaminadas al desarrollo del espíritu creador de los artistas e intelectuales y, también, la formación de los instructores e instructoras que descubrirían los talentos artísticos en la población.

A menos de dos meses de este discurso, el presidente Osvaldo Dorticós inauguró el 1er Congreso de Escritores y Artistas, en el cual se anunció la decisión del Gobierno Revolucionario de formular y ejecutar una política cultural que no habría de limitar ni lastimar, en lo más mínimo, el ejercicio de la libertad formal en la literatura y el arte. El

36 Hart, A. (1990). “Reflexiones acerca de la creación artística”. *Temas*, 19, pp. 3-30.

presidente afirmó entonces que: “esta tarea el gobierno tiene que realizarla con los creadores como protagonistas, colaboradores y rectores de la política cultural”.³⁷

También se planteó que ese encuentro era el momento para que el sector cultural definiera su posición con respecto a la Revolución. Además, se formularon nuevos principios, pues Dorticós invitó a la continuidad a pesar de la ruptura, es decir, invitó a transformar la vida cultural de la nación, pero en contacto con todas las manifestaciones de la cultura universal cualesquiera que fueran las formas, escuelas, técnicas o tradiciones y, de esta manera, encontrar el camino de la Revolución. Para todo ello era imprescindible asumir la herencia cultural del pueblo cubano.

4. Conclusiones

A lo largo de toda la neocolonia, particularmente durante los años abordados en este trabajo, los diversos actores culturales existentes no tenían un elemento conductor que coordinara, en una línea político-cultural, sus esfuerzos y voluntades aisladas, dispersas, pero imprescindibles todas para elevar el nivel cultural de la población cubana.

Raúl Roa reveló cómo el Estado era, por sus posibilidades, el actor principal de las políticas culturales de la Nación Cubana, que debían y podían ser articuladas con las políticas culturales de otros actores existentes entonces en el país, con un programa de peso que realmente contribuyera al desarrollo cultural, ya fueran las iniciativas privadas o las organizaciones independientes.

En adelante, esta experiencia desde la entidad gubernativa se haría sentir de una u otra forma; por eso, el Instituto Nacional de Cultura significó un empeño mayor en el arduo y complejo quehacer de la gestión cultural del Estado cubano, un impulso más eficaz a la cultura desde la oficialidad. Aunque nació lastrado por el violento influjo de la dictadura batistiana y su práctica fue algo elitista, dejó entrever que los menesteres de la cultura constituían urgencias nacionales a atender, con igual interés y celo

que las cuestiones económicas y políticas con las que, además, debía vincularse.

Desde el comienzo mismo del proyecto social iniciado en 1959, los dirigentes revolucionarios reconocieron el importantísimo papel de la cultura como facilitadora del proceso de transformación de la sociedad, lo que les permitió enunciar, en 1961, una política cultural esencialmente dirigida a la participación activa y creadora de la población, en la práctica social de ésta.

En las Palabras a los intelectuales se advierte la comprensión del lugar y papel de la cultura en la concepción de un desarrollo integral de toda la sociedad cubana, por lo que, como documento, fijó una política de gran alcance en el contexto social.

Lista de referencias

- Abreu, A. (2007). *Los juegos de la escritura o la (re) escritura de la Historia*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Basail, A. (2005). *El lápiz rojo*. La Habana: CIDCC Juan Marinello.
- Caetano, G. (2003). Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos. *Pensar Iberoamérica*, (4), pp. 1-6
- Fernández, O. (1988). *Formación y desarrollo del Estado socialista en Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.
- González, A. (2002). Lunes de Revolución y la ideología del compromiso. *Temas*, (30), pp. 83-90.
- Hart, A. (1990). Reflexiones acerca de la creación artística. *Temas*, (19), pp. 3-30.
- Hernández, R. (2002). (Introducción y selección) *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Resistencia y acción*. La Habana: Letras Cubanas.
- Limia, M. (2006). *Hacia un nuevo episteme de la transición socialista en Cuba*. Inédito, La Habana, Cuba.
- Mejías, J. (2004). ¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalización cultural en América Latina. *Pensar Iberoamérica*, (7), pp. 1-10.
- Ministerio de Educación (1951). *Actividades*

37 Periódico Hoy 28 de agosto de 1961.

- culturales del gobierno de Carlos Prío. La Habana: Ministerio de Educación.
- Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana (2003). *Panorama de la cultura Cubana*. La Habana: Verde Olivo.
- Pogolotti, G. (2006). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Letras Cubanas.
- Ramos, D. (2006). *Raúl Roa, Director de Cultura: una política, una revista*. La Habana: CIDCC Juan Marinello.
- Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.
- Ruiz, R. (1973). *Ballet y Revolución*. La Habana: DOR del CC PCC.
- Sánchez, M. (2001). *Esa huella olvidada: El Teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*. La Habana: Letras Cubanas.

Publicaciones periódicas

- Boletín Informativo del Instituto Nacional de Cultura 1955-1957.
- Revista Bohemia 1950.
- Revista Cubana, XXIV.
- Revista Ciclón 1955 y 1959.
- Revista del Instituto Nacional de Cultura 1955-1956.
- Revista Nuestro Tiempo 1955-1959.
- Revista Temas 2000-2005.