

Una reflexión sobre nuestro primer documento de política cultural en la Revolución Cubana

A reflection on our first document on cultural policy in the Cuban Revolution

Recibido: 12 de junio de 2021

Aceptado: 19 de julio de 2021

Autor: Esther Suárez Durán*

Resumen: El artículo examina el documento que recoge la intervención realizada por el Comandante en Jefe Fidel Castro en la última sesión de las reuniones sostenidas con un grupo de intelectuales en la Biblioteca Nacional, en junio de 1961 (que ha trascendido con el título de Palabras a los intelectuales), valiéndose de la técnica del análisis de contenido, a la par que establece las relaciones entre este y su particular contexto. Realiza, también, una proyección hacia los años siguientes dando cuenta de algunos de los sucesos que tuvieron lugar en el campo cultural cubano.

* **Esther Suárez Durán.** (1955) (esther3@cubarte.cult.cu/) Licenciatura en Sociología. Máster en Promoción de la Cultura. Prepara su tesis de Doctorado sobre el dominio de la Sociología del Teatro y Sociología de la Cultura. Centro Nacional de Investigaciones de las Artes Escénicas. Teatro cubano, política cultural, relación teatro-poder, recepción artística. Premio Concurso Uneac Pablo de la Torriente Brau (testimonio) 2014. Premio de Investigación en el Concurso «De Las 13 Filas a Los 12: Jerzy Grotowski y Vicente Revuelta», Centro Teórico-Cultural Criterios. Premio Especial concedido por la embajada de la República de Polonia al más relevante de los trabajos presentados al certamen, 2009. Premio de Becas de Investigación Cultural, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2004.

Abstract: The article examines the document that includes the intervention made by Commander-in-Chief Fidel Castro in the last session of the meetings held with a group of intellectuals at the National Library, in June 1961 (which has transcended with the title of Words to the intellectuals), using the technique of content analysis, at the same time establishing the relationships between it and its particular context. It makes a projection towards the following years, giving an account of some of the events that took place in the Cuban cultural field.

Palabras clave: Fidel Castro, Revolución Cubana, Intelectuales.

Keywords: Fidel Castro, Cuban Revolution, Cuban Intellectuals.

Ya sabemos que los contextos son los encargados de privilegiar o dar un orden de jerarquía a los temas que aparecen en las declaraciones públicas, sin importar, a veces, la forma que estas tomen.

De tal manera, aunque la intervención del Comandante en Jefe Fidel Castro del 30 de junio de 1961 en la jornada final de los tres días de encuentro entre una parte significativa de la intelectualidad cubana y los representantes del Gobierno Revolucionario tuvo un alcance que rebasa el tema de la libertad de expresión, es este el pivote sobre el cual se han desarrollado las numerosas referencias y controversias posteriores hasta la fecha.

Y no es que el tema de la libertad de expresión ciudadana clasifique en una categoría secundaria en ningún sentido, basta recordar el conocido ensayo «Sobre la libertad», de John Stuart Mill (Stuart Mill, Buenos Aires, 1962), y menos aun cuando se trata de la creación intelectual y artística para más señas, sino que el contexto específico de la cultura

en el cual la Revolución triunfante estaba obrando ya y del cual es parte la propia intervención de Fidel había dado señales que la historia no debe pasar por alto.

Por supuesto, participar en el examen de este tema es integrar la lista de quienes tocan con sus manos un brote lleno de espinas, también supone para quienes viven en el mundo de las concepciones binarias (1/0) una declaración manifiesta, una toma de partido. No me detiene tal posición; preciso es que muchas experiencias y enfoques distintos intervengan en el examen, en particular en etapas como estas que estamos viviendo, cuando se quiere detener, impedir el funcionamiento de la maravillosa capacidad del pensamiento mediante operaciones que descalifican y demonizan a todo el que no se apegue a las cinco torpes líneas aprendidas.

En mi opinión, existe un principio que está y ha estado siempre ante nuestros ojos y que, a veces, perdemos de vista. Se hizo la Revolución, entre otras metas y objetivos, para el florecimiento de la cultura, para el ejercicio libre y divino del pensamiento; sin este hubieran sido imposibles la mayoría de los logros que esta sociedad —una sociedad en estado de subdesarrollo y con la «costra tenaz del coloniaje» y la correspondiente mentalidad de minusvalía que ambos suponen— ha generado bajo el hostigamiento incesante del imperio.

Sin esa aptitud maravillosa de pensar con audacia y entera libertad no habiéramos sido capaces de hallar soluciones para problemas fundamentales. Otras cuestiones de similar envergadura esperan por la liberación de ciertas ataduras mentales para hallar el necesario desenlace favorable.

Dicho esto, vuelvo al contexto específico al cual me referí antes. En el primer trimestre tras el triunfo revolucionario, el 24 de marzo, se funda el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (Icaic) (Ley

169); una semana más tarde, el día 31, la Imprenta Nacional de Cuba (ley 187); el 28 de abril, la Casa de las Américas¹ (Ley 299), inaugurada el 4 de julio, y para el 12 de junio se dictó la ley número 379 que disolvió el Instituto Nacional de Teatro, existente desde 1955 sin haber realizado labor meritoria alguna, con el fin de abrir el cauce para el desarrollo de las artes escénicas.

Los objetivos relacionados con dichas artes pasaron a integrar las tareas del Ministerio de Educación, a la vez que se ponía bajo la jurisdicción del referido Ministerio el llamado Teatro Nacional Gertrudis Gómez de Avellaneda, con sus instalaciones adjuntas, el cual se construía desde 1952 en lo que entonces se denominaba Plaza Cívica, hoy Plaza de la Revolución. Queda explícito en el documento que los locales del Teatro Nacional fueran dedicados a, y cito: «llevar a cabo la labor de fomento y desarrollo que el Estado Cubano debe realizar en lo referente a teatro, música, ballet, ópera y actividades artísticas en general» (Sánchez, 2001, p. 44).

De este modo, en informe de la doctora Isabel Monal —directora de la institución— al doctor Fidel Castro (como se citó en Sánchez, 2001) puede leerse que dicha institución estaba en capacidad de constituirse como el sitio donde dar comienzo a «una verdadera revolución cultural de todas las manifestaciones escénicas del país» (Sánchez, 2001, p. 45).

Los documentos de la época y los testimonios sobre ella dan fe de una ebullición en el campo cultural antes nunca vista, en el cual todavía intervenían disímiles instituciones, que incluían el Ejército Rebelde, el Movimiento 26 de julio, la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, el Departamento de Bellas Artes del Municipio de La Habana, el Instituto Municipal de Cultura de Marianao, el Inra, la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, la Sociedad pro Arte Musical, el *Lyceum Lawn Tennis*, la Universidad de La Habana, así como la

Universidad de Oriente, institutos de segunda enseñanza, instituciones privadas, entre otras. Un dato sumamente interesante revela el cineasta Julio García Espinosa (2016): el nacimiento del cine de la Revolución es suceso previo a la fundación del Icaic, se produce a partir del Ejército Rebelde y su Dirección de Cultura, desde donde Camilo Cienfuegos exhorta a Julio y a Tomás Gutiérrez Alea (Titón) a realizar los documentales que puedan acompañar y dejar testimonio de las transformaciones en marcha; son los casos de los documentales *La vivienda* y *Esta tierra nuestra*. Dos años tras la fundación del Icaic comenzará la filmación de *El joven rebelde*, en marzo de 1961, que se estrenará en 1962. Antes se ha estrenado *Cuba baila*, un largometraje que el propio Julio califica de proyecto envejecido, dado que fue concebido en los finales de los cincuenta.

Regresando a la escena, es importante destacar que el Teatro Nacional, que se hallaba aún en construcción, actuó como una entidad de alcance nacional y resultó crisol de proyectos de creación de gran envergadura. No solo tuvo que ver con la proliferación de entidades teatrales a nivel provincial en toda la Isla, sino que dentro de su estructura dio cabida (en forma de departamentos) al folklor, la música, la danza, las publicaciones y el intercambio cultural, en manos de primeras figuras en el conocimiento de la materia como Argeliers León, Carlos Fariñas, Ramiro Guerra, Ricardo Vigón, Fermín Borges, Pedro de Oráa. Poco después aparece el departamento de Extensión Teatral que tiene que ver con el movimiento de aficionados y la promoción del público.

El Teatro Nacional tuvo en esa época un papel significativo en la programación teatral capitalina —tras la nacionalización de parte de los teatros y las salas teatros en 1961— dentro de la cual tuvo la sabiduría de incluir al público infante, para quien destinó ofertas teatrales.

Entre sus planes también se incluía una biblioteca teatral especializada para todo público y una Academia de Altos Estudios de las Artes

Dramáticas con un programa de becas que, ante las urgencias que planteaba la nación, cambió su estrategia de capacitación de los mejores especialistas nuestros mediante estancias en otros países, por la invitación a la Isla de los más altos especialistas extranjeros. También estaban los talleres de escenografía, atrezzo y vestuario, que sentaron pautas en la organización de la producción escénica.

En cuanto al tópico de la organización del trabajo y los salarios, uno de sus principios era el pago a los artistas y técnicos por su trabajo, una práctica inédita en el sector hasta la fecha y, para colmo de felicidad, sus principales directivos entendían que el trabajo de actores y directores merecía altas cifras.

El 4 de marzo de 1961 se creó el Consejo Nacional de Cultura, mediante la ley número 926, adscrito al Ministerio de Educación, cuya primera presidenta fue la doctora Vicentina Antuña, el cual se propone como fines «una política cultural amplia y profunda destinada a todas las capas sociales de la población y de manera especial a los sectores populares...» (*Gaceta Oficial*, 1961). Se definen como sus tareas: «planificar, dirigir y orientar las actividades que en relación con la cultura desenvuelvan las entidades oficiales, tanto las nacionales, como las provinciales y municipales, así como estimular, orientar y auxiliar a las instituciones revolucionarias y populares dedicadas a dichas actividades» (*Gaceta Oficial*, 1961).

Al descentralizarse el Ministerio de Educación con una representación en cada provincia se crean la Delegaciones Provinciales de Cultura.

En abril del propio año se crea la Escuela de Instructores de Arte, que cuenta con una matrícula de mil estudiantes provenientes de todos los territorios del país.

Es preciso recordar que 1961 fue, además, el año decisivo de la Campaña Nacional de Alfabetización, un proyecto esencial de

revolución en la cultura que suponía la Revolución Cubana y que es anunciado por Fidel desde el 29 de agosto de 1960, en la graduación del primer contingente de Maestros Voluntarios, cuando revela que «El año que viene, vamos a librar la batalla contra el analfabetismo. El año que viene tenemos que establecernos una meta: liquidar el analfabetismo en nuestro país» (Castro, 1960). En efecto, el 22 de diciembre de 1961, el país se proclamó Territorio Libre de Analfabetismo.

Es este intenso año de 1961 el de la Victoria de Playa Girón y el de la declaración del carácter socialista de la Revolución, en abril del propio año, un hecho este último que encontró el respaldo de la mayoría. Será también, más tarde, el momento en que se da a conocer la fusión del Directorio Revolucionario 13 de Marzo, el Movimiento 26 de Julio y el PSP en una sola organización, que toma por nombre el de Organizaciones Revolucionarias Integradas, en el tránsito hacia la creación del Partido Unido de la Revolución Socialista.

Algunos estudiosos de la historia de la Revolución definen el período 1959-1963 como la etapa en que se constituye el poder revolucionario, la cual cierra con la Segunda Ley de Reforma Agraria, en 1963. Es este período el principal escenario de la profunda revolución social que sigue a la transformación política radical. De acuerdo con el sociólogo Juan Valdés Paz, si se examina el objeto desde una visión sistémica, es posible ver cómo, en diferentes momentos, en cada sistema tiene lugar un proceso de cambio y renovación. Es este el contexto general en el cual se produce el encuentro con parte de la intelectualidad cubana que poco después da paso al Congreso Nacional de Escritores y Artistas, que tendrá como colofón el surgimiento de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) el 22 de agosto.

Como ya se conoce, el suceso que precipita las jornadas de encuentro entre los principales representantes del Gobierno Revolucionario,

encabezados por su líder, el Comandante en Jefe Fidel Castro, y unos setenta intelectuales y artistas, por espacio de tres días en el teatro de la Biblioteca Nacional José Martí, fue la exhibición televisiva del documental *PM*, de los realizadores Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, en el canal correspondiente a *Lunes de Revolución*, institución que patrocinaba el corto, y la posterior censura con relación a su exhibición en las salas de cine.² Sus realizadores y sus patrocinadores protestan la decisión. A propuesta del Icaic se organiza una exhibición del corto en la Casa de las Américas, con el propósito de que los intelectuales convocados digan la última palabra al respecto. Las opiniones se mostraron divididas; no fue posible llegar a un consenso. Sin embargo, el primer día de junio el Icaic adoptó el acuerdo final de ratificar la prohibición. La decisión se levantaba sobre el argumento de que el filme ofrecía una visión parcial de la vida nocturna en La Habana, que tergiversaba la conducta del pueblo ante los ataques del imperialismo yanqui y la contrarrevolución.

El producto fílmico que motiva la polémica probaba la técnica del *free cinema* y tomaba por objeto los centros nocturnos populares donde aparecían mujeres y hombres en un ambiente distendido de música, bebida y sensualidad que nada tenía que ver con las imágenes que durante la misma etapa brindaban nuestros medios de difusión, sobre todo porque se trataba de la misma etapa donde tiene lugar el levantamiento del país ante la invasión organizada, desde territorio estadounidense, para liquidar la Revolución Cubana, que culminó con la Victoria de Girón y la primera derrota del imperialismo en América Latina.

Al respecto existe la tesis de que si bien algunas de las principales figuras dentro del Icaic se habían formado en Roma y tomaban el neorrealismo italiano como un punto de partida para tratar artísticamente la realidad, otros lo veían como algo ya pasado de época

y buscaban en las nuevas tendencias cinematográficas una manera distinta de hacer nuestro cine. Es el caso de Néstor Almendros, quien en ese mismo tiempo prepara su cortometraje *En la playa* y el de Jiménez Leal con *PM*. Ambos tienen en común el tratarse de búsquedas artísticas, pudiéramos calificarlas de búsquedas formales sin mayor conceptualización. Ninguno de los dos proyectos correspondía al Icaic, si bien ya para esa fecha dicha institución se había convertido en la entidad rectora de la producción y de la exhibición cinematográfica en el país. Por otra parte, cuando se examina el texto jurídico que da lugar al Icaic, se lee, en primer lugar, la declaración expresa de que el cine es un arte y, más adelante: «El cine —como todo arte noblemente concebido— debe constituir un llamado a la conciencia y contribuir a liquidar la ignorancia, a dilucidar problemas, a formular soluciones y a plantear, dramática y contemporáneamente, los grandes conflictos del hombre y la humanidad» (Agramonte y Castillo, 2016, p. 584).

En el campo cultural de la etapa varios grupos pugnaban por el capital propio del campo, entre esas fuerzas se destacaban los intelectuales y artistas agrupados en torno al proyecto de *Lunes de Revolución* — algunos de ellos identificados con el Movimiento 26 de julio—, y los que representaban al Partido Socialista Popular.

Nuestra historia con respecto al encuentro entre la dirigencia del Gobierno Revolucionario y los representantes del campo cultural, en una definición cerrada de Cultura, sigue con la solicitud de los realizadores de *PM* de sostener un encuentro con Fidel que permitiera dirimir sus disentimientos con el Icaic.

En su lugar se organiza una reunión con un grupo de escritores y artistas en el Teatro de la Biblioteca Nacional José Martí, el día viernes 16 de junio, que muestra la complejidad de la situación y se extiende por dos jornadas más: las correspondientes al 23 y el 30 y culmina con una meditación de Fidel que ha sido recogida para la historia como

«Palabras a los intelectuales» y que ha funcionado como base de la política cultural de la Revolución, muy especialmente en esa década de los sesenta, a la cual se unirá, en 1965, otro documento inspirado, escrito en breve tiempo, me refiero a «El Socialismo y el hombre en Cuba», de Ernesto Che Guevara.

Como se hace evidente al consultar el texto de «Palabras...» (Castro, 1961), buena parte de la intervención de Fidel respondía a los tópicos planteados durante las sesiones de este encuentro por los creadores presentes. Por más que algunos investigadores hemos tratado de localizar y acceder a las transcripciones de lo expresado en dichas jornadas por quienes tomaron parte en ellas no lo conseguimos hasta que, felizmente, hace unos pocos días, desde las páginas de una publicación digital, el investigador Rafael Hernández, director de *Temas*, ha anunciado la próxima presentación de un libro que refiere lo dicho en estas asambleas.

Creo que es verdad de perogrullo decir que el estudio de lo expresado por el Comandante en Jefe resulta incompleto sin poder conocer todo lo sucedido en este contexto específico, puesto que solamente por las alusiones que el propio Fidel hace a algunos temas allí planteados es que tenemos noticia de los mismos. Por lo tanto, el examen que ahora propongo padece de la misma limitación.

El análisis de contenido de la intervención del líder de la Revolución brinda un primer dato. Fidel habla en términos de «nosotros» y «ustedes». El primer término lo incluye a él, al igual que a la dirigencia del Gobierno Revolucionario y no me queda expresamente claro si también refiere una condición: la de aquellos que han hecho la Revolución. Como conocemos, por años se usó el término «nosotros» como «un plural de modestia», como se decía, por entonces.

Desde un principio, la intervención establece bases para conseguir el consenso. La primera es que Fidel se reconoce «no como la persona más autorizada para hablar sobre esta materia...», aunque, dada su responsabilidad al frente de la Revolución, entiende que está obligado a expresar lo que él llama «algunos puntos de vista». En intervenciones posteriores, como, por ejemplo, la del 26 de Julio de 1962 y otras, Fidel vuelve sobre la idea de que los líderes de la Revolución, si bien lograron que las operaciones militares y la estrategia desplegada junto a ellas en los meses finales de la guerra les garantizaran el triunfo militar y político de la Revolución, no se encuentran preparados para desarrollar el complejo proceso de revolución social que le sigue y que van aprendiendo junto al pueblo; «somos como la Revolución —dice ahora en esta intervención—, es decir, que nos hemos improvisado bastante».

La segunda base que se establece por Fidel en este día 30 de junio es situarse en una posición honrada y abierta al diálogo, a la construcción de un consenso, tan necesario, sobre todo, en aquellos momentos. «Debemos empezar por situarnos en esa posición honrada de no presumir que sabemos más que los demás, de no presumir que hemos alcanzado todo lo que se puede aprender, de no presumir que nuestros puntos de vista son infalibles y que todos los que no piensen exactamente igual están equivocados» (Castro, 1961).

Más adelante explica, y es imprescindible citarlo: «Porque si nos situamos en ese punto, creo que será más fácil marchar acertadamente hacia adelante. Y creo que si todos nos situamos en ese punto —ustedes y nosotros—, entonces, ante esa realidad, desaparecerán actitudes personales y desaparecerá esa cierta dosis de personalismo que ponemos en el análisis de estos problemas (Castro, 1961)».

Luego expresa su decepción y a la vez su sorpresa acerca de que no se ha valorado en el encuentro la revolución cultural que ya la

Revolución ha iniciado y, en especial, se refiere a la transformación sustancial que han tenido las propias condiciones de trabajo y el lugar de los artistas, imposibles de comparar con el pasado aún reciente.

Desde este punto de vista es que manifiesta su asombro ante el recelo que se ha evidenciado con respecto a que la Revolución sea un hecho contrario a la creación artística, hasta que llega al punto central de las preocupaciones planteadas que es, según sus palabras, «el problema de la libertad para la creación artística». Y aquí propone un cambio en los términos de la ecuación, cuando dice que la primera preocupación del momento ha de ser la Revolución misma que —ciertamente está ya sometida a evidentes peligros; Girón ha sido solo una muestra— y que, por otra parte, si la Revolución perece, no tendría sentido hablar de ningún tema relativo al arte y la creación artística, puesto que es la Revolución quien ha cambiado las condiciones de la cultura.

Luego Fidel regresa al tema que preocupa al plenario. Deja en claro la arista de las formas y la libertad formal en el arte y pasa a lo que él define como «la libertad de contenido». «Es el punto más polémico de esta cuestión: si debe haber o no una absoluta libertad de contenido en la expresión artística». Antes lo ha calificado como «el punto más sutil».

Expresa, entonces, concretamente:

Nos parece que algunos compañeros defienden ese punto de vista. Quizás el temor a eso que llamaban prohibiciones, regulaciones, limitaciones, reglas, autoridades para decidir sobre la cuestión.

Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad, que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades, que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser (Castro, 1961).

A continuación delimita una especie de tipología de intelectual de acuerdo con sus valores ético-políticos: el revolucionario; el que sin llegar a pensarse como revolucionario es honesto; y el mercenario, pero aclara que para este último no se plantearía este conflicto, pues ese sabría a dónde ir. A continuación se centra en «esa zona de escritores y de artistas que tenían una disposición favorable con respecto a la Revolución y que deseaban saber qué grado de libertad tenían, dentro de las condiciones revolucionarias, para expresarse de acuerdo con esos sentimientos».

Y ahora aflora la solución del problema a partir de la propia filosofía incluyente de la Revolución, de su vocación proselitista:

...es deber de la Revolución preocuparse por esos casos, es deber de la Revolución preocuparse por la situación de esos artistas y de esos escritores. 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. Es posible que los hombres y las mujeres que tengan una actitud realmente revolucionaria ante la realidad no constituyan el sector mayoritario de la población: los revolucionarios son la vanguardia del pueblo. Pero los revolucionarios deben aspirar a que marche junto a ellos todo el pueblo. La Revolución no puede renunciar a que todos los hombres y mujeres honestos, sean o no escritores o artistas, marchen junto a ella; la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario; la Revolución debe tratar de ganar para sus ideas a la mayor parte del pueblo; la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo, a contar no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos, que aunque no sean revolucionarios —es decir, que no tengan una actitud revolucionaria ante la vida—, estén con ella. La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios (Castro, 1961).

A continuación viene el contexto de donde se ha extraído la frase más conocida del discurso. Este contexto es fundamental porque ilumina el sentido más íntimo de la expresión conocida:

Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo, la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad, y por lo tanto debe actuar de manera que todo ese sector de los artistas y de los intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentren que dentro de la Revolución tienen un campo para trabajar y para crear; y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tiene oportunidad y tiene libertad para expresarse. Es decir, dentro de la Revolución.

Y de inmediato expresa:

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 de existir, nadie —por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera—, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto es bien claro (Castro, 1961).

Aquí se identifica en una sola figura Revolución, Pueblo y Nación. Lo cual, aun si pareciera soberbio, implica un compromiso de todo tipo.

Y luego, añade:

Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores. Esto es un principio general para todos los ciudadanos, es un principio fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer (Castro, 1961).

Un poco más adelante se refiere al filme que dio origen a esta serie de sucesos para no dejar sin tratar otro tema fundamental: el derecho de censura. No menciona el término, todo el tiempo se refiere a «el derecho del gobierno a ejercer esa función». A continuación precisa: «Porque si impugnamos ese derecho entonces significaría que el gobierno no tiene derecho a revisar las películas que vayan a exhibirse ante el pueblo. Y creo que ese es un derecho que no se discute». Entonces, explica las razones que aconsejan este comportamiento: «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...». Es el caso, para él, del cine y la televisión.

No deja ningún ángulo fuera, por ello explicita: «El gobierno actuando en ejercicio de un derecho o de una función que le corresponda no tiene que ser necesariamente infalible».

«...No podemos pensar que seamos perfectos. Incluso no podemos pensar que seamos ajenos a pasiones. ¿Pudieran algunos señalar que determinados compañeros del gobierno sean apasionados o no sean ajenos a pasiones, y los que tal cosa crean pueden verdaderamente asegurar que ellos tampoco sean ajenos a pasiones?».

Sin perder tiempo se refiere a las tendencias, corrientes, espíritu de grupo que se ha evidenciado en los tres días de encuentro y culmina con el tema de la unidad también dentro del campo cultural. Sus enunciados al respecto tienen una vigencia particular, sin embargo, sobre ellos no se habla. Fidel declara los propósitos del Gobierno Revolucionario en estas conversaciones, que no son otros que lograr el entendimiento entre todos y la unión. Con un enfoque realista, declara como incuestionable el hecho de que «pueden darse casos de esas luchas o controversias, en que no exista igualdad de condiciones para

todos». Y afirma, rotundamente: «Eso por parte de la Revolución no puede ser justo. La Revolución no les puede dar armas a unos contra otros» (...). «La Revolución puede poner esos recursos, no en manos de un grupo: la Revolución puede y debe poner esos recursos de manera que puedan ser ampliamente utilizados por todos los escritores y artistas». Es entonces cuando refiere la próxima creación de una organización, en este caso una asociación de artistas, y la celebración de un congreso.

Tras hablar de las tareas relativas a la cultura que ya se han emprendido, expresa: «Es que cabemos todos. Porque esta es obra de todos nosotros: tanto de los "barbudos" como de los lampiños; de los que tienen abundante cabellera, o de los que no tienen ninguna, o la tienen blanca. Esta es la obra de todos nosotros» (Castro, 1961).

Y dice algo que vendría muy bien para el día de hoy: «Vamos a echar una guerra contra la incultura; vamos a librar una batalla contra la incultura; vamos a despertar una irreconciliable querrela contra la incultura, y vamos a batirnos contra ella y vamos a ensayar nuestras armas».

Hacia el final de la intervención expresa una idea que sitúa al escritor y al artista en una posición pasiva, como testigo, como espectador. Estas son sus palabras: «Y ustedes, escritores y artistas, han tenido el privilegio de ser testigos presenciales de esta revolución. Cuando una revolución es un acontecimiento tan importante en la historia humana, que bien vale la pena vivir una revolución aunque sea solo para ser testigos de ella» (Castro, 1961).

Unas líneas más adelante corrige el lente: «Y ustedes tienen la oportunidad de ser más que espectadores: de ser actores de esa revolución, de escribir sobre ella, de expresarse sobre ella». A pesar de ser un hombre culto, todavía no lo consigue plenamente; no ha

tenido ocasión aún, en este instante, de percatarse de que los artistas pueden y van a intervenir en la tarea de transformación revolucionaria; que, de hecho, ya lo han venido haciendo. Que contamos, incluso, con una historia de creación artística unida a la creación de la patria y a su defensa que interviene en la elaboración de la cubanidad y del ser cubano y que en ese período contemporáneo con los encuentros en la Biblioteca, la literatura, la danza, el teatro, las artes plásticas (para no hablar del cine) buscan y encuentran sus nuevos sentidos y andan, con prisa y entusiasmo, sus nuevos caminos.

Regreso a las artes escénicas —zona de la cual partió este breve ensayo— donde tiene lugar el alumbramiento maravilloso de un espectacular Conjunto de Danza Moderna, que asombró al mundo y que aún no deja de dar frutos; al Teatro Mella abarrotado de público curioso que lo mismo ve *El círculo de tiza caucasiano*, de Brecht, que *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José Ramón Brene, mientras en el Teatro Nacional se echan las bases de la alta Academia de Artes Dramáticas, que bien pronto se concretaría en el ya legendario seminario de dramaturgia conducido por los dramaturgos argentino y mexicana Osvaldo Dragún y Luisa Josefina Hernández y del cual emergerían muchos de los grandes nombres de esta nueva etapa en nuestro teatro; a la par se organiza un conjunto teatral nacional que, con el nombre de Conjunto Dramático, saltará a las tablas en 1962.

En 1965 el Che escribe y da a conocer el breve ensayo, en forma epistolar, que se conoce como *El socialismo y el hombre en Cuba*, que habla de «el pecado original de nuestros intelectuales», al cual ripostará, con respeto y argumentos, el poeta, ensayista y pedagogo Roberto Fernández Retamar, pero ese tema merece una reflexión particular y extensa.

De 1965 a 1968 existió la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) adonde fueron a parar varios de nuestros artistas, entre

otros ciudadanos. En 1964-1965 desde el Consejo Nacional de Cultura, ya presidido por Edith García Buchaca, fueron demovidos de sus cargos como directores generales de sus grupos teatrales Eberto Dumé, Adolfo de Luis (Teatro Milanés) y Vicente Revuelta (Teatro Estudio), acusados de homosexuales, con la consiguiente desaparición de los dos primeros conjuntos y el plantón colectivo que dio Teatro Estudio, hasta que se iniciaron las negociaciones entre la compañía, expropiada, además de sus instalaciones, y la directiva del CNC.

Las luchas por el control del capital cultural en este campo de actividad social continuaron. Los resultados más espectaculares, por su gravedad y repercusión, tendrían por espacio el inicio de la década siguiente, cuando una política errada (que merece muchos más calificativos) se hizo letra en las Resoluciones del Congreso de Educación y Cultura de 1971.

Durante todo este tiempo, hasta la creación del Ministerio de Cultura en 1976, con el doctor Armando Hart Dávalos como su titular, en efecto, lamentablemente tomó cuerpo y vida «el temor a eso que llamaban prohibiciones, regulaciones, limitaciones, reglas, autoridades para decidir sobre la cuestión» (Castro, 1961).

Desde esta distancia, donde todo parece más fácil, pienso que no debemos pasar por alto el hecho de que, tras aquel encuentro entre políticos y artistas que las circunstancias tiñeron de inmediatez y, en mi opinión, de cierta provisionalidad, no haya habido tiempo y lugar para procesar debidamente experiencias y pensamiento y haber dotado a la cultura cubana y, sobre todo, a sus hacedores contemporáneos de un cuerpo que se constituyera en la Política Cultural de la nación.

A estas alturas, la historia, terca, muestra sus hechos. Espera de nosotros los correspondientes exámenes. Más próximos a la verdad si provienen de miradas diversas.

Bibliografía

Agramonte A. y Castillo, L. (2016): Ley de creación del Icaic. En *Cronología del cine cubano (1953-1959)*, t. IV, La Habana, p. 583. Ediciones Icaic.

Calviño, Dolores (2016): *Julio García Espinosa. Vivir bajo la lluvia*. La Habana, Ediciones Icaic.

Castro, Fidel, 29 de agosto de 1960: Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en el acto de graduación de los maestros voluntarios a su regreso de la Sierra Maestra, celebrado en el Teatro Auditorium, La Habana, el 29 de agosto de 1960. *Fidel soldado de las ideas, La Habana, Cuba*. Cubadebate©2016 ISBN: A1168 Folio 150. Recuperado de <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-el-acto-de-graduacion-de-los-maestros-voluntarios-su-regreso-de-la-Sierra-Maestra>

_____ : 16 de abril de 1961. Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en las honras fúnebres de las víctimas del bombardeo a distintos puntos de la república, efectuado en 23 y 12, frente al Cementerio de Colón, 16 de abril de 1961. (Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario). En *Fidel soldado de las ideas* (<http://www.fidelcastro.cu>) Consultado el 12 de mayo de 2019.

_____ : Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. (Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno

Revolucionario). En *Fidel soldado de las ideas* (<http://www.fidelcastro.cu>) Consultado el 12 de mayo de 2019.

Gaceta Oficial de la República de Cuba, 9 de enero de 1961. Ley número 926.

Sánchez León, Miguel: *Esa huella olvidada. El Teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, p. 44.

Stuart Mills, John (1962): *Sobre la libertad*, Buenos Aires, Aguilar.

Universidad de La Habana (1971): Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. *Revista Referencia*. Volumen 2. Nro. 3.

Notas

¹ Se trata de una institución con personalidad jurídica propia que realiza actividades de carácter no gubernamental encaminadas a desarrollar y ampliar las relaciones socioculturales con los pueblos de la América Latina, el Caribe y el resto del mundo.

² Existía, vinculada al Icaic, la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas que aprobaba o no los filmes que se presentarían en los circuitos de exhibición cinematográfica. El cortometraje documental, de catorce minutos, *PM*, no resultó aprobado por la comisión. Si bien, desde el 4 de enero existía el Consejo Nacional de Cultura, el Icaic se hallaba fuera de la jurisdicción de esta institución.