

SOCIALIST REALISM IN THE CUBAN CULTURAL DEBATE OF THE 1970S

Resumen

La revolución cubana, en su proceso de conformación simbólica, se articula en una síntesis de los códigos procedentes del movimiento socialista internacional, concentrado en la URSS, con los elementos propios de la cultura nacional. El empleo de recursos ideológicos como el arte, trajo consigo la discusión en torno a cómo debía orientarse la producción artística revolucionaria desde sus inicios.

El acercamiento a la URSS a partir de la década de 1970 y la importación de mecanismos de organización social provenientes de ésta, colocaron al realismo socialista, en tanto método de creación oficial, en la discusión sobre el arte. Los intelectuales cubanos de la década desarrollaron posicionamientos en defensa o crítica del realismo socialista como parte de la política cultural cubana. Siendo abordado de manera implícita en el tratamiento del arte y de la cultura en la revolución.

El presente trabajo expone algunos de los momentos esenciales del contexto de elaboración de la posición cubana respecto al realismo socialista. Posición que no está completamente estudiada, pero de la cual se establecen las líneas generales y las principales figuras de la intelectualidad cubana que abordaron ideas sobre el tema.

Palabras clave

Realismo socialista, Cuba, Revolución Cubana, arte, ideología, política.

Abstract

The Cuban revolution, in its process of symbolic formation, is articulated in a synthesis of the codes from the international socialist movement, concentrated in the USSR, with the elements of the national culture. The use of ideological resources such as art, brought with it the discussion about how the revolutionary artistic production should be oriented from its beginnings.

The approach to the USSR starting in the 1970s and the importation of mechanisms of social organization from it, placed socialist realism, as an official method of creation, in the discussion about art. Cuban intellectuals of the decade developed positions in defense or criticism of socialist realism as part of Cuban cultural policy. Being approached in an implicit way in the treatment of art and culture in the revolution.

The present work exposes some of the essential moments of the context of elaboration of the Cuban position regarding socialist realism. A position that has not been fully studied, but from which the general lines and the main figures of the Cuban intelligentsia who addressed ideas on the subject are established.

Keywords

Socialism realism, Cuba, Cuban Revolution, art, ideology, politics.

Referencia: González Yera M. (2022). El realismo socialista en el debate cultural cubano de la década de 1970. *Cultura Latinoamericana*, 35 (1), pp. 146-158. DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2022.35.1.8>

EL REALISMO SOCIALISTA EN EL DEBATE CULTURAL CUBANO DE LA DÉCADA DE 1970

Madonna González Yera
Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2022.35.1.8>

Cada revolución trae consigo la necesidad de producir y reproducir una imagen que la identifique, lo que implica la asunción de símbolos universales y la conformación de símbolos propios que van formando el nuevo ideal social que la sustenta. En este proceso de conformación de una imagen propia y de construcción ideológica de la sociedad, la actividad cultural y en específico el arte, constituyen mecanismos para difundir los nuevos intereses de la vanguardia política, por su esencia representativa y su capacidad comunicativa.

Las experiencias históricas de revolución socialista, en su proceso de legitimación simbólica, se han encontrado ante el problema de qué tipo de arte debe representar a la nueva clase en el poder, la clase obrera. De ahí viene la asunción del realismo socialista soviético como el método oficial de representación artística de la revolución socialista.

La Revolución Cubana, adscrita a los preceptos del socialismo, se encontró en la problemática de determinar los códigos culturales que la representarían como parte del sistema socialista internacional, al propio tiempo que constituyesen su imagen propia. De ahí entonces la problemática respecto a qué tipo de arte, de cultura, debía generar la Revolución cubana para su consolidación y difusión en el contexto internacional y entre los sectores populares. ¿Cómo asimilar la tradición cultural cubana de conjunto con la producción del realismo socialista soviético que comenzaba a llegar como fruto artístico del

* Profesora asistente, Departamento de Filosofía de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Contacto: yera@uclv.cu

El presente artículo es resultado de un proyecto de investigación desarrollado en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.



socialismo, pero también con sus problemas en la implementación? ¿Cuál es el arte de la Revolución? ¿Cómo es posible hacer coincidir los intereses individuales, con los de la nueva colectividad social configurada? ¿Qué tipo de arte es más coherente para difundir los intereses, principios y logros de la revolución socialista? ¿Cómo mantener el valor estético de una obra de arte cuando prevalece su función legitimadora del proceso revolucionario sin que se convierta en un arte oficialista? ¿La producción artística cubana debía adscribirse a los códigos formales soviéticos, paradigmas de los códigos estéticos socialistas, así como a sus mecanismos para el control y organización de la producción cultural? Estas fueron preguntas legítimas que se planteó el proceso revolucionario cubano respecto al arte en la década del setenta, que devinieron en la asunción, por un período de tiempo, de los mecanismos de organización de la producción cultural más que de los cánones estéticos en los cuales era rico el país soviético.

Estas preocupaciones generaron el debate entre representantes de la intelectualidad cubana —dígase Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, Armando Hart, Alfredo Guevara, Desiderio Navarro, Ambrosio Fornet— respecto al realismo socialista como el método de creación artística de la Revolución. Estas interrogantes se extendieron a la formación de la política cultural cubana y al proceso de institucionalización de la cultura que tuvo lugar en el país. Las instituciones se crean para facilitar el desarrollo de la cultura y el arte, pero dependiendo de sus mecanismos puede anular su propósito fundador.

Esto condujo a una postura predominantemente crítica ante la forma de actividad espiritual que había tenido lugar en la URSS y su asunción en Cuba: el realismo socialista. Al interior de la intelectualidad cubana se fueron gestando distintas posiciones respecto a este método de creación artística; aunque no siempre de forma explícita. En muchos casos las referencias al realismo socialista se encuentran contenidas en las exposiciones sobre el tema del arte, la cultura, la función del intelectual, en fin, las cuestiones asociadas con la cultura y la política cultural. Ello supone la abstracción desde estas ideas generales de los preceptos que se circunscriben a las máximas del realismo socialista.

El grupo de intelectuales cubanos, formados esencialmente en la lógica del PSP, legitiman el realismo socialista como resultado del desarrollo de la cultura nacional en las condiciones del socialismo ya que Cuba es entendida como expresión del socialismo internacional. El reto estaba, siguiendo una tesis de Carlos Rafael Rodríguez, en he-



redar lo mejor de nuestra cultura nacional, lo que era propiamente nacional, sin caer en el peligro de lo nacionalista (Rodríguez, 1992, p. 17). Peligro del que no quedó exenta la experiencia histórica en la URSS e incluso la de Cuba.

Estos autores pretenden que el arte en la Revolución sea una propuesta cultural nueva por principio, no en el sentido estalinista de romper radicalmente con sus antecedentes, sino como superación del arte burgués; ya que constituye una parte importante de la tradición cultural cubana. Pretenden que el arte en la revolución se convierta en la “representación” de la revolución misma ya que no puede evitar ser parte de esta. “La obra de arte es, dentro de la realidad total —según Portuondo—, un elemento autónomo de esa misma realidad, con características y leyes peculiares que no la independizan, sin embargo, de leyes generales que rigen todo lo real (Portuondo, 2006, p. 309)

La primera década de la Revolución destaca por los intentos de encontrar una vía cubana para el socialismo, lo que se extiende a la organización de la vida cultural. En este período se fundan las primeras instituciones culturales¹. Al propio tiempo se propone como tema central de la actividad creativa la épica revolucionaria, lo que potencia el valor ideológico del arte y remite a los códigos estéticos del realismo socialista, elementos que fueron objeto de debate durante estos años.

La década del setenta, por su parte, se presenta como momento distinto al espíritu de la década anterior. Los condicionamientos económicos, el fracaso de la zafra azucarera del 70 y los constantes ataques del gobierno estadounidense al país condujeron al acercamiento directo de Cuba al campo socialista. Ello implicó la asunción de principios en el tratamiento de la cuestión cultural, específicamente respecto al tipo de arte de la Revolución. Esto a su vez dio lugar al proceso de institucionalización del país, el cual propició el desarrollo económico que a partir de entonces se trató de defender y afianzar ideológicamente, bajo formas de legitimación estética que generaron polémica en la intelectualidad cubana.

Desde el año 1968 había comenzado a tener lugar un proceso de reorientación de la línea de tratamiento de la cultura nacional en Cuba. Comienza a aparecer la impronta del realismo socialista en los espacios intelectuales y el temor de que tuviesen lugar sucesos similares a los que se dieron en la URSS en el plano artístico. Destacan las críticas

1.El ICAIC, Casa de las Américas, la Imprenta Nacional, la UNEAC, el Consejo Nacional de Cultura (CNC).



realizadas a connotados intelectuales cubanos bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila en la revista *Verde Olivo*, la actitud censoradora de Luis Pavón al frente del Consejo Nacional de Cultura, las polémicas asociadas con el caso de Heberto Padilla. Estos sucesos encontraron su máxima expresión en los acuerdos derivados del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, de 1971.

El caso Padilla fue uno de los primeros ejemplos de censura declarada desde la dirección del país. El temor a la pérdida de la libertad de creación se planteó como una posibilidad entre los intelectuales cubanos, en la medida en que el arte era cada vez más controlado por la oficialidad de las instituciones culturales.

Para ubicarnos en el espectro de opiniones controvertidas al respecto veamos las más importantes detenidamente. Uno de ellos, J. Fornet, se hace eco de esto cuando expone:

A fin de cuentas, lo que importaba en aquellos momentos no era la veracidad, sino la utilidad de la confesión, como forma de ir demoliendo cierto modelo de intelectual que iba a ser prontamente sustituido, y de dejar sin argumentos a sus simpatizantes foráneos. Las nuevas formas hegemónicas dentro del campo cultural cubano necesitaban todas esas condiciones como ladrillos para levantar su propio edificio ideológico. [...] En pocas palabras, Padilla fue indispensable para que las nuevas fuerzas pudieran conseguir y establecer lo que en una década no habían logrado a través de la lucha ideológica, ni de la negociación. Y a la vez, sería un elemento clave para entender la caída, años después, de esas fuerzas entonces triunfantes. (Fornet, 2013, p. 164)

Mirta Aguirre, por su parte, propone la eliminación de todo cuanto no se considere revolucionario, de manera inmediata. Bajo el prisma de una valoración de la militancia política de la obra:

La cultura sólo existe y avanza, ya se sabe, por su continuidad. Pero esta continuidad no es global, sino electiva; y se garantiza sabiendo aprovechar totalmente todo lo que así pueda aprovecharse, pero, también, sabiendo colocar sobre sus pies muchas cosas que andaban de cabeza y sabiendo dar muerte a cuanto lo merece. (Aguirre, 2006, p. 70)

La función social del artista queda definida desde los principios de la Revolución en la organización de la sociedad. Se establece de manera directa el nexo entre el componente creativo y su vinculación con el Partido: el artista como síntesis, en tanto constituye, según Carlos



Rafael Rodríguez, la primera vez en que se vincula directamente como parte del todo social:

El artista revolucionario, el artista comunista, de antemano sabe que contra la Revolución él no va a hacer nada, y que siempre está dentro de la Revolución [...] El artista revolucionario es un militante, es un comunista, hemos tratado de definir aquí sus sentimientos, sus manifestaciones, sus formas de manifestarse a través de la forma que ha tenido antes o a la que están teniendo ahora en nuestras escuelas, en nuestro trabajo revolucionario. (Rodríguez, 1987, p. 152)

Otra de las problemáticas de la década de los setenta corresponde a la masificación de la cultura, establecida de manera externa al propio proceso cultural, con el objetivo de divulgar el ideal socialista. A su vez, trae consigo el debate respecto a la forma artística, cómo debía producirse y difundirse la cultura en función de las grandes masas, sin caer en la vulgarización y simplificación de la misma. Lo cual implica el peligro de la oficialización de la producción artística y la pérdida de la espontaneidad necesaria para funcionar orgánicamente como vehículo ideológico.

La masificación del arte, conduce a la normalización de la producción artística, es otra de las cuestiones que ocupan a estos intelectuales. Según postulados de Desiderio Navarro se produce “la falaz exigencia gnoseologista realista-socialista del reflejo de la totalidad de la sociedad no ya por el conjunto de las obras de una cultura, sino por la obra literaria, artística o científica-social individual.” (Navarro, 2006, p. 221). Esta idea expresa lo esencial en los análisis del arte de ese período que acabó representando un tipo de arte específico: el documental o testimonio. Mientras, se entiende que las intenciones que pretende de un arte total son válidas solo excepcionalmente para el autor que es capaz de ello y valen para la cultura en general, al tiempo que no puede funcionar como demanda a cada obra en particular. (Kagan, 2009, p. 270)

En este sentido, se propuso un arte con finalidad educativa, libre de los remanentes burgueses. Lo anterior se concreta en el Primer Congreso de Educación y Cultura (1971) que se celebró en La Habana y se clausuró en Matanzas. En el mismo se institucionaliza el binomio arte-educación. En sus acuerdos se dejaba plasmada la nueva política cultural del país: el apoyo al folclor en defensa de la tradición, la creación artística dirigida a la educación de los niños, una literatura que expresara la lucha revolucionaria, haciendo énfasis en el género



policiaco, el apoyo a una cultura de pueblo que sustituyera a la cultura de élite, impugnación de las creencias religiosas, la institucionalización de la homofobia, así como la censura de textos literarios (Fornet, 2013, pp. 169-171). Esto se completa con las palabras de clausura del comandante en jefe, Fidel Castro y la apertura de la ESBE: Primer Congreso de Educación y Cultura. Al respecto plantea Fidel:

Para nosotros, un pueblo revolucionario es un proceso revolucionario, valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo, en función de lo que aporten al hombre, en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre, a la liberación del hombre, a la felicidad del hombre. [...] Nuestra valoración es política. No puede haber valor estético sin contenido humano. No puede haber valor estético contra el hombre. No puede haber valor estético contra la justicia, el bienestar, contra la liberación, contra la felicidad del hombre. (Castro, 1971, p. 84)

El Congreso profundizó las contradicciones al interior de la intelectualidad cubana, ya que posteriormente a él, comienza a primar la tendencia del control absoluto de la producción artística. Esta situación se encuentra mediada por la llegada a la dirección del Consejo Nacional de Cultura de Luis Pavón. Este suceso trajo la instauración de un nuevo modelo de intelectual: “el maestro de escuela, como un transmisor de contenidos cognoscitivos e ideológicos generados por otro, en otra instancia, extra artística”. (Fornet, 2013, pág. 177)

Sobre esto Desiderio Navarro comenta:

De repente, para la mayoría de los políticos, el intelectual apareció como el Otro ideológico real que los interpela en el espacio público sobre asuntos nacionales extraculturales, políticos [...]. La creciente influencia del modelo sociopolítico y cultural soviético en su etapa de restauración brezhneviana, son algunos de los factores que contribuirían a que muchos políticos llegaran a ver en la intelectualidad como tal un compañero de ruta no confiable, e incluso una potencial fuerza política opositora. (Navarro, 2006, p. 13)

A partir de aquí, comienza lo que Ambrosio Fornet nombraría, en 1987, “el quinquenio gris del arte en Cuba”. Son años en los que se da un ambiente de regulación de la creación en lugar de su gestión y organización. Algunas de las principales figuras del arte son expulsados del espacio público por razones extrartísticas. Se controlaba el con-



tenido político de las obras, destacando preferentemente la cuestión revolucionaria, que rindiera cuentas del partidismo del artista de una manera evidente, pedagógica, no con la infinidad de recursos propios del arte. Puede hablarse de un marcado interés por el arte que evitara las expresiones más vanguardistas, pues estas se consideraban rezagos burgueses al carecer de ese didactismo. Gran número de profesores de la enseñanza artística fueron separados de su puesto de trabajo. Así valora Fornet la esencia política del conflicto que el “pavonato” generó: “Sabemos que en este tipo de conflictos no solo se dirimen discrepancias estéticas o fobias personales, sino también —y tal vez, sobre todo— cuestiones de poder, el control de los mecanismos y la hegemonía de los discursos.” (Fornet, 2007, p. 38)

Esta situación agudizó los temores respecto a la repetición de la forma soviética de la producción cultural en el contexto cubano: la imposición del realismo socialista como política de regulación estatal de la actividad productiva del arte. Así lo plantea Desiderio:

Poco después, con la plena instauración de la política cultural del “Quinquenio” y su orientación hacia un pensamiento único oficial y la lucha por medios administrativos, políticos e ideológicos contra todas las discrepancias, por una parte, y con el paralelo establecimiento y/o reforzamiento de los vínculos institucionales entre departamentos ideológicos partidistas, editoriales, academias, universidades y uniones de creadores de Cuba y la URSS, por otra, comenzaron a llegar a La Habana, las recomendaciones editoriales, los palmarés académicos y los asesores soviéticos y, a Moscú, las solicitudes cubanas de información actualizada sobre la biografía y situación políticas de tal o cual autor soviético. (Navarro, 2013, p. XII)

En este contexto de formación de la política cultural cubana no existe una declaración que asuma al realismo socialista como forma de creación de la Revolución cubana. Pero estas circunstancias dieron lugar a pronunciamientos de los representantes de la intelectualidad cubana respecto al tema: “la maligna sospecha de que el realismo socialista era la estética de la revolución, una estética que no osaba decir su nombre, entre otras cosas porque nunca fue adoptada oficialmente en ninguna instancia del Partido o el gobierno” (Fornet, 2007, p. 43).

El arte, la vida cultural de la Cuba revolucionaria se expone tras el prisma de la ideologización de la sociedad, potenciando el momento de construcción falseada de la realidad, con el objetivo de legitimar el nuevo estado de relaciones sociales que comienza con la Revolución.



Desde esta perspectiva se defienden los preceptos del realismo socialista y su implementación en la política cultural del país, aunque esta se plantee de forma indirecta.

En los intentos por buscar formas propias de representación artística se encuentran figuras como Alfredo Guevara, Ambrosio Fornet, Desiderio Navarro. Estos proponen volver a lo nacional para esclarecer el lugar que ocuparía la cultura antecedente en el nuevo proceso; cómo hacer del arte anterior a la Revolución un producto revolucionario, sin que esto implicara la asunción acrítica de códigos preestablecidos. Esta cuestión forma parte de la contradicción entre el arte burgués (como arte viejo, pero generalmente conocedor del oficio de las formas, además profesionalmente) y el arte proletario (como arte nuevo que pugna por expresar una nueva realidad, un nuevo contenido de época, pero sin aquel oficio del primero por razones obvias de división social del trabajo) contradicción presente en los procesos revolucionarios socialistas, que fue desarrollada por Lenin en su momento (Lenin, 1979, p. 249).

Lo que no admiten los mencionados autores cubanos es que, desde la dirección del Partido se ideologizara el arte; estableciéndose las normativas de un arte educativo, regulado. Lo que traía consigo la pérdida de capacidades creativas estéticas (siempre diversas) y, por tanto, comunicativas. Tratar de regular todas las formas de producción artística mediante el empleo de esquemas, deriva en la simplificación tanto del arte, como de la sociedad que lo consume, al menos en cuestiones de desarrollo cultural. La crítica a dogmatizar el arte y convertirlo en panfleto político se da, fundamentalmente, desde el ICAIC encabezado por Alfredo Guevara:

Sin embargo, debemos también significar, como una cuestión de principios, debemos también subrayar –y consideramos necesario hacerlo– que no es posible plantearnos la educación ideológica de las masas, la contribución que el movimiento artístico y el trabajo artístico suponen en el proceso de educación ideológica de las masas, sobre la base de la conversión del movimiento cultural y de las obras de expresión artística en un auxiliar de la pedagogía política. (Guevara, 2003, p. 136)

De manera paralela a este ambiente de control oficial de la producción cultural, se expresa el respectivo y necesario proceso de institucionalización del país para la gestión de la cultura; con el cual se va organizando y regulando la vida social del país en cada esfera de la sociedad. Esto conducía a la legalización de la Revolución, desde



la regulación estatal, contando con un importante apoyo popular. En este proceso tienen lugar dos sucesos como máxima expresión de la unidad e institucionalidad revolucionaria: el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba (1975), en donde quedaba establecido el mismo como vanguardia política e ideológica de la Revolución; y la aprobación de la Constitución de la República de Cuba (1976).² Como resultado del Congreso del PCC, va emergiendo la lógica de la política cultural del país, donde queda claro que la máxima de mayor importancia es la de ser productos que se enmarquen dentro de la Revolución:

El Congreso discutirá la tesis en que se recogen esas expresiones y que, además, reafirma la conocida norma de nuestra revolución de combinar las más firmes posiciones ideológicas con una amplia libertad formal que permite a los creadores elegir los medios estéticos que ellos prefieran. [...] No estamos totalmente satisfechos con los logros alcanzados en el campo cultural, [...] y estamos seguros que en los años venideros estas expresiones adquirirán un vigor mucho mayor y una calidad superior, a tono con las realizaciones revolucionarias. (Primer Congreso del PCC, 1986, p. 10)

El Consejo Nacional de Cultura, que había dirigido la cuestión cultural desde 1961, da lugar al Ministerio de Cultura en 1976. El primer ministro de cultura fue Armando Hart, quien provenía del Ministerio de Educación, lo que influyó, decisivamente, en que en sus inicios este nuevo Ministerio fuera muy similar en cuanto estructura y personal al de Educación. Una vez más se da la identidad entre estas dos formas de divulgación cultural: el arte y la educación. Este binomio tiene también una esencia contradictoria, que encontrará su síntesis en la década siguiente, especialmente en su segunda mitad. ¿Cómo llevar un arte elevado y de calidad a un pueblo de educación elemental, especialmente al proletariado? ¿se puede, por otro lado, despreciar la capacidad creativa de ese pueblo completamente por no dominar las herramientas profesionales del arte?

En la sociedad socialista, por tanto -comenta Armando Hart-, tiene lugar el trabajo consciente de los intelectuales en estas expresiones de difusión cultural. “Y el socialismo, en el campo de la cultura, ha significado en nuestro país el rescate de nuestras tradiciones nacionales, el desarrollo de

2. En el capítulo V del Informe Central del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba se encuentran las legislaciones en torno a la cuestión cultural, en estrecho vínculo con lo referente a la educación.



la iniciativa creadora de nuestros artistas y la participación consciente de todos los trabajadores intelectuales en la gestión y orientación del trabajo cultural".(Hart, 1986, p. 137).

A partir de este momento puede considerarse que se presentó un cambio en la organización general de la vida cultural, pero que no se encontraba alejado del control oficial de toda la producción artística. En este contexto fue teniendo lugar la respectiva apertura hacia nuevas tendencias, que diferían de las propuestas anteriores, aunque prevalece el interés por la cuestión popular, así como las temáticas asociadas con el proceso revolucionario.

Durante la década del setenta se trata de reducir el arte a una labor propagandística de incidencia directa sobre la subjetividad, subordinando su dimensión estética a su función ideológica. Aunque no se puede plantear la instauración de un único modo de expresión artística; la promoción y facilitación de espacios a un arte simplificado formalmente, con mensajes panfletarios fue lo predominante, lo cual limitó el espacio a otras formas de creación.

El tema del realismo socialista no constituye una problemática en sí misma durante los años setenta en Cuba, sino que se aborda de conjunto con la cuestión cultural y la cuestión del arte en la revolución socialista. Se expresa a través de ideas generales que contienen la contradicción entre estética e ideología, cuando se sobredimensiona el momento ideológico de las producciones artísticas. Cuestión que se acentúa en épocas de revolución; especialmente en la revolución socialista, que exige, además de su legitimación social, su defensa en el contexto internacional a través de todos los mecanismos de difusión ideológica posibles.

Los intelectuales cubanos implicados en el debate defienden la relación de las producciones artísticas con la ideología, con la Revolución, en un contexto de legitimación y defensa de las nuevas relaciones sociales. La discusión fundamental se encuentra en la forma en que se proyecta, desde el ámbito cultural, la toma de postura respecto a la influencia soviética en los procesos políticos cubanos, que deriva en la afirmación o rechazo de un tipo de arte oficialista, alejado en su resultado de la Revolución que desea representar para esta sociedad socialista.

Los temas que derivan de la presencia del realismo socialista en Cuba se ocupan, por tanto, de problemáticas importantes para la cul-



tura en general que lo hacen actual: la búsqueda de formas artísticas, distintas a las formas burguesas para representar la Revolución, el rescate de las tradiciones culturales nacionales más revolucionarias, la definición del tipo de arte a desarrollar en una sociedad socialista, el vínculo entre arte y política, la libertad de creación en el socialismo y la relación entre lo individual y lo colectivo en el acto creativo. Estos problemas quedaron apenas planteados en su esencia contradictoria durante la década del setenta, sin encontrar una solución, por lo que es importante destacar los planteamientos de los autores cubanos que supieron evidenciar cultamente las ideas que sí fueron esenciales a la Revolución e influyeron sobre el perfeccionamiento de la política cultural cubana en la década posterior.

Referencias

- Aguirre, M. (2006). Apuntes sobre la literatura y el arte. En G. Pogoloti, *Polémicas culturales de los sesenta*. Letras Cubanas.
- Fornet, A. (2007). El Quinquenio gris: revisitando el término”, *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión, Ciclo de conferencias organizado por el CTC* (pp. 38 - 43). Criterios.
- Castro, F. (1971). *Discurso pronunciado en la clausura del Primer Congreso de Educación y Cultura. Documentos del Congreso* (Actas). Matanzas.
- Fornet, J. (2013). *El 71: Anatomía de una crisis*. Letras Cubanas.
- Guevara, A. (2003). *Tiempo de fundación*. Iberautor Promociones Culturales S.L.
- Hart, A. (1986). Clausura del II Congreso de la UNEAC. En *Antología: Pensamiento y política cultural cubanos*. (III) (pp. 137-180). Pueblo y Educación.
- Kagan, M. S. (2009). La estructura de la forma artística. En Anónimo, *El pensamiento cultural ruso en Criterios* t.II. Criterios.
- Lenin, V. (1979). Éxitos y dificultades del poder soviético. En V. Lenin, *La literatura y el arte*. Progreso.
- Navarro, D. (2006). *Las causas de las cosas*. Letras Cubanas.
- Navarro, D. (2013). Introducción”. Anónimo, *El pensamiento cultural ruso* t.I. Criterios.
- Portuondo, J. A. (2006). Contrarréplica a Fornet. En G. Pogoloti, *Polémicas culturales de los sesenta*. Letras Cubanas.



- Primer Congreso del PCC. Informe Central, La Cultura, Ediciones Departamento de Orientación Revolucionaria del CCPCC. (1986). *Antología: Pensamiento y política cultural cubanos*, tomo 3. Pueblo y Educación.
- Rodríguez, C. R. (1987). Problemas del arte en la revolución. *Pensamiento y política cultural cubanos* t.III, 49-85. Pueblo y Educación.
- Rodríguez, C. R. (1992). Los comunistas ante el proceso y las perspectivas de la cultura cubana. *Letras. Cultura en Cuba*, t. VII. Pueblo y Educación.