

# Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes  
Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



Cuba y la cultura. Primera etapa del proyecto revolucionario internacional:  
el Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana.

Autora: Yaniber E. Acosta Batista  
Tutora: Dra. Paula Barreiro López

Septiembre de 2013

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes  
Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



Cuba y la cultura. Primera etapa del proyecto revolucionario internacional:  
el Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana.

A stylized, handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and flourishes.

Firma autora:

A handwritten signature in blue ink that reads 'Paula Rojas', with a horizontal line drawn underneath.

Firma tutora:

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>12</b>
<i>No me digas lo que hiciste, dime lo que estás dispuesto a hacer; contradicciones inherentes a la construcción de la política cultural cubana de la década de 1960.....</i>	<b>12</b>
<i>La libertad está condicionada por la revolución...; Franqui, PM y las definiciones.....</i>	<b>18</b>
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>25</b>
<i>La teorización de la Revolución es la toma de conciencia de la acción revolucionaria; prólogo y fin de una etapa: los intelectuales y la Revolución.....</i>	<b>25</b>
<i>En la sociedad capitalista no puede llamarse intelectual quien no sea progresista, de izquierda o como quiera llamársele; el consenso: Salón de Mayo y Congreso Cultural de La Habana.....</i>	<b>32</b>
<i>A modo de coda.....</i>	<b>50</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>54</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>57</b>
<b>ABREVIATURAS.....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>65</b>
Catálogo Salón de Mayo, La Habana, Cuba.....	<b>66</b>
Estructura Congreso Cultural de La Habana.....	<b>67</b>

## INTRODUCCIÓN

Re-pensar la Historia de Cuba a partir del primero de enero de 1959 conduce a un contexto social, político, cultural e ideológico de características muy especiales e irrepetibles, cuya marca lleva el sello de los primeros años de la Revolución con todas las transformaciones objetivas y subjetivas que ello trajo consigo. Quizás los verbos más utilizados en esa primera etapa hayan sido los de fundar y cambiar, algo que comenzó a experimentarse en la propia fisonomía de las ciudades.

Cuando en agosto de 1968 fue exhibido por primera vez el film *Memorias del subdesarrollo*<sup>1</sup>, allende los mares existía un clima político cuyos antecedentes tienen la peculiaridad de la inmediatez: la problemática del Tercer Mundo unida a conceptos de subdesarrollo y descolonización<sup>2</sup>; la lucha armada iniciada por los frentes de liberación nacional y la creación de las guerrillas en América Latina; la injerencia bélica de Estados Unidos en Vietnam; las protestas del pueblo negro estadounidense por sus derechos civiles; la muerte del Che Guevara; las revueltas estudiantiles de Mayo del 68 francés; la reciente intervención soviética en Checoslovaquia, y todo ello sucediendo en el entorno de un sistema internacional dividido en dos bloques antagónicos que en el contexto general de la Guerra Fría pusieron al mundo al borde de un enfrentamiento nuclear<sup>3</sup>. En el plano nacional y en apenas seis meses que separan julio de 1967 y enero de 1968, Cuba se convirtió no solo en escenario de dos importantes eventos culturales de carácter internacional, sino también en plataforma propicia para el debate e intercambio de asuntos político-ideológicos de interés

---

<sup>1</sup> Largometraje que alude a la problemática tantas veces discutida sobre la “condición” del intelectual en un país en revolución. Años de búsquedas y consolidación de un lenguaje artístico que apela al reconocimiento de la libertad de creación dentro de la unidad en la cultura. *Memorias...* se enmarca en un espacio temporal inmediatamente previo a 1968: entre 1961 —éxodo masivo de la clase alta cubana hacia Estados Unidos— y octubre de 1962, justo en el momento detonante de la Crisis de los Misiles. GUTIÉRREZ ALEA, Tomás. *Memorias del subdesarrollo*, Ficción, B/N, 97', ICAIC, Cuba, 1968.

<sup>2</sup> Enfatizada sobre todo por la progresiva independencia de países asiáticos -ocurrida desde el decenio anterior en países como la India- y africanos (Argelia, Kenia).

<sup>3</sup> A consecuencia de la Crisis de los Misiles, también conocida como Crisis de Octubre o Crisis del Caribe (22-28 de octubre de 1962). Devino uno de los más dramáticos hechos de la Guerra Fría y en opinión de algunos especialistas, de todas las relaciones internacionales contemporáneas. Conflicto entre Estados Unidos, la Unión Soviética y Cuba, generado a raíz del descubrimiento por los primeros de bases de misiles nucleares soviéticos en el territorio cubano. La isla fue bloqueada navalmente y se incrementaron los vuelos rasantes de exploración táctica. El 28 de octubre la URSS comunicaba el desmantelamiento de las instalaciones nucleares en Cuba. “Crisis de octubre”, *EcuRed*. Disponible: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 29/12/2012].

para la intelectualidad más abanderada: el Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana.

Cuestiones en torno a la identidad cultural –directamente relacionada a la función del intelectual y el artista en un país en revolución- adquirieron en los últimos años de la década una fuerza sin precedentes, siendo el texto del Che, *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965), reubicado como estandarte del proceso de construcción socialista<sup>4</sup>. El debate sobre la responsabilidad y compromiso del intelectual marcó un punto de inflexión significativo en el desarrollo del binomio vanguardia política-vanguardia artística, enriquecido, a su vez, por la colaboración, influencia y contacto de personalidades del relieve de Jean-Paul Sartre, Alain Jouffroy, Jorge Semprún, Roque Dalton, René Depestre, Roberto Matta y Rossana Rossanda, entre otros, con intelectuales y líderes cubanos para la elaboración de nuevos proyectos en las esferas del pensamiento y la cultura.

La revisión de material bibliográfico señala el año 1968 como cierre de una primera etapa del proyecto revolucionario tricontinental. La posición asumida por el estado cubano ante la invasión de la Unión Soviética y otros cuatro países del Pacto de Varsovia<sup>5</sup> al gobierno reformista checo contribuyó al resquebrajamiento de la alianza y admiración que hasta entonces despertaba la nueva situación de Cuba para la intelectualidad internacional y de izquierda. También la postura contraria, el distanciamiento y el siguiente exilio de intelectuales cubanos hasta el momento comprometidos con el proceso revolucionario desde la clandestinidad<sup>6</sup>, influyeron en su posterior omisión del discurso oficial. La implicación de personalidades como Carlos Franqui en órganos de dirección responsables del desarrollo cultural del país –esencial, además, para la convocatoria, organización y realización del Salón de Mayo y otras gestiones que devinieron clave durante el Congreso Cultural- estuvo silenciada durante muchos años; méritos y/o desencuentros que recientemente comienzan a ser retomados y reubicados desde el contexto nacional<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> FORNET, Ambrosio. *Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad*, La Habana, Ediciones ICAIC/Editorial José Martí, 2007, pp. 52-53.

<sup>5</sup> La República Democrática Alemana, Bulgaria, Hungría y Polonia.

<sup>6</sup> Nos referimos –desde un punto de vista cronológico- a las acciones que la historiografía ha determinado cruciales para el triunfo revolucionario a partir del liderazgo asumido por el Movimiento 26 de Julio: 1955-1959.

<sup>7</sup> Julio César Guanche: “El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba 1959-1971” (2008); Sandra del Valle: “Definirse en la polémica: *PM, Cecilia y Alicia...*” (2010); Lillian Llanes: *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967* [2012]; Héctor Villaverde: *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974* (2013). Consultar referencias en bibliografía general.

Ha resultado imprescindible para el inicio de esta investigación el acceso a las fuentes primarias, siempre que ha sido posible<sup>8</sup>. En este sentido, destacar la consulta de los informes del Congreso Cultural de La Habana y el Seminario Preparatorio disponibles en la Biblioteca Hispánica de la AECID, en Madrid, así como otras publicaciones, principalmente seriadas, consultadas en la red de bibliotecas de instituciones cubanas y archivos personales, entre ellos la Biblioteca Nacional “José Martí”, la Casa de las Américas, el Centro de Información Antonio Rodríguez Morey del Museo Nacional de Bellas Artes y el Archivo Veigas. A través de artículos, notas de prensa, reseñas y ensayos publicados en su mayoría en las revistas *Bohemia*, *La Gaceta de Cuba*, *Casa de las Américas*, *Vida Universitaria*, *Universidad de La Habana* y el periódico *Granma*, así como el documental de Bernabé Hernández (*Salón de Mayo*, 1968) y tres números del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*<sup>9</sup> con realización de Santiago Álvarez, ha sido posible re-construir la época en un ámbito de acción específico que destaca la magnitud alcanzada por los eventos estudiados pero ceñida a un tiempo-espacio únicos, el suyo.

Las resonancias a nivel internacional fueron realmente escasas. A día de hoy tenemos constancia de la publicación de un número de la revista *Opus Internationale* (Francia) dedicado a Cuba, así como una edición de 1968 del número 16 de *Cuadernos de Ruedo Ibérico* (Francia) en la que sus editores, Jorge Semprún y José Martínez, destinaron un espacio significativo de la revista al Congreso Cultural de La Habana a partir de la reproducción de fragmentos de ponencias anteriormente seleccionadas. Una de las mayores aportaciones, sin duda, está relacionada a uno de los participantes que incluyó en un libro personal sobre su estancia en Cuba su visión crítica acerca del Congreso: *Enero en Cuba*<sup>10</sup>, de Max Aub, constituye un referente de insoslayable valor testimonial en cuanto a vivencia y recepción del evento<sup>11</sup>. El Salón de Mayo, por su parte, corrió con peor suerte. Apenas un

---

<sup>8</sup> En la Biblioteca Nacional “José Martí” resultó imposible acceder a las publicaciones del Instituto del Libro o los materiales mimeografiados con todas las ponencias que sucedieron durante el Congreso Cultural de La Habana, a pesar que existe la referencia en el catálogo de consulta “pública”.

<sup>9</sup> Informativo filmico semanal producido por el ICAIC entre 1960 y 1990. “El *Noticiero* se crea (...) como un instrumento de movilización de la información política semanal en los cines de Cuba. En aquel momento Santiago [Álvarez] entra como realizador, y el *Noticiero* es dirigido por Alfredo Guevara, en el sentido de que es la persona que aprueba los noticieros”. CASAUS, Víctor. “Un inventario inapreciable”, en M. Álvarez Díaz, *El Noticiero ICAIC y sus voces*, La Habana, Ediciones *La Memoria*, 2012, p. 12.

<sup>10</sup> *Enero en Cuba*: la primera publicación se realizó en 1969 por Joaquín Mortiz Editor, México.

<sup>11</sup> Advertimos la relevancia de estos dos materiales debido, principalmente, a su accesibilidad, no sin antes tener en consideración las valoraciones aportadas por Rafael Acosta de Arriba respecto a otros tres no mencionados: “Pocos libros recogieron las experiencias del Congreso, los ya citados de Karol [*Los guerrilleros en el poder*] y de Otero [*Llover sobre mojado, memorias de un intelectual cubano (1957-1997)*], escrito años después, y

catálogo de 1970 editado en Italia bajo la dirección del artista Ezio Gribaudo constituye la memoria de lo que representó la colaboración espontánea de un centenar de creadores e intelectuales en torno a la realización del mural *Cuba Colectiva*, la [única] huella del Salón de Mayo a su paso por La Habana que ha logrado repercutir por su espíritu transgresor; el texto de presentación –en francés- pertenece a Alain Jouffroy<sup>12</sup>.

En los últimos diez años se han realizado otras revisiones, también con orientación interdisciplinar, sobre la importancia y alcance ulterior de la década de 1960 en el panorama cultural, político y social de la nación. La exposición *Mirar a los 60: Antología cultural de una década*<sup>13</sup>, promovida por el Museo Nacional de Bellas Artes en 2004; las dos ediciones de *Polémicas culturales de los 60*<sup>14</sup>, selección de textos realizada por la doctora Graziella Pogolotti; *El continente de lo posible. Un examen sobre la condición revolucionaria* en el cual el profesor Julio César Guanche extiende una mirada aguda y reflexiva al entorno de 1959 a 1971, y el dossier que dedicó la revista *La Gaceta de Cuba* al decenio en su primer número de 2013, son consideraciones realmente significativas, no sin antes destacar la validez de un número importante de trabajos que, directa o tangencialmente, abordan aspectos relativos a la Casa de las Américas y el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos<sup>15</sup>.

---

algunos pocos que tocan de pasada el evento (...). Únicamente el escritor Eliades Acosta en su libro *De Valencia a Bagdad* recoge en dos páginas (de casi trescientas) la mención al Congreso, sin exaltarlo, y cita algunos de los párrafos del discurso de clausura de Fidel Castro". Véase: ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. "El Congreso olvidado", *La Gaceta de Cuba* (La Habana), 1 (2013), p. 23.

<sup>12</sup> Tanto Ezio Gribaudo como Alain Jouffroy participaron en la elaboración del gran mural. El texto de introducción al catálogo se titula "La grande spirale" (*Mural Cuba Colectiva 1967. Salón de Mai, 1970*). En el número 4 de 2003 de la revista *Revolución y Cultura* aparece un artículo del mismo autor rememorando la significación de "La gran espiral colectiva de Cuba" a propósito de su exhibición en París. Véase referencia bibliográfica.

<sup>13</sup> *Mirar a los 60. Antología cultural de una década* (9 de julio al 31 de agosto de 2004): la muestra incluía la representación de las artes y medios expresivos que en la década de 1960 convergieron como un todo: plástica, arquitectura, danza, teatro, música, cine, televisión, gráfica, fotografía, literatura, diseño editorial y moda. La evocación a aquellos años también hizo especial referencia al Salón de Mayo y el mural colectivo. VV. AA. *Mirar a los 60. Antología cultural de una década*, La Habana, ediciones pontón caribe, s.a., 2004.

<sup>14</sup> La primera edición corresponde a 2006 y el material consultado al año siguiente. Imprescindible para medir la temperatura del debate teórico hacia la conformación de una política cultural no excluyente. Actualmente agotado en las librerías del país.

<sup>15</sup> La política de producción, distribución y exhibición del ICAIC ha resultado de interés prioritario respecto a otros espacios institucionales y de creación artística contemporáneos. En este sentido quisiéramos puntualizar la pertinencia de trabajos de alto valor conceptual, analítico e incluso testimonial: *Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad* (2007), *Conquistando la utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después* (2010), *Literatura y cine. Lecturas cruzadas sobre las Memorias del subdesarrollo* (2010) y *Los cien caminos del cine cubano* (2010). Consultar bibliografía general.

La localización de las fuentes así como la búsqueda de información y material bibliográfico sobre el Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana ha puesto en evidencia la carencia de investigaciones científicas sobre aquellos, resultando apenas mencionados y en casos puntuales –refiriéndonos al primero- estudiados desde la crítica de arte<sup>16</sup>. Curiosamente han tenido que transcurrir cuarenta y cinco años para la aparición de dos trabajos independientes que han recuperado de zonas de silencio la valía y clima histórico del que fueron partícipes aquellos: el libro de Lillian Llanes presentado en Cuba en julio de 2012, *Salón de Mayo. De París a La Habana, julio de 1967*<sup>17</sup>, constituye la primera compilación realizada en el país sobre el XXIII Salón de Mayo celebrado en Cuba, y el reciente artículo publicado en *La Gaceta de Cuba*, “El Congreso olvidado”<sup>18</sup> a cargo de Rafael Acosta de Arriba, pone a disposición de interesados y la comunidad académica un trabajo de encomiable labor analítica e investigativa. Sin embargo, hasta el momento no ha habido el propósito de incluir ambas propuestas como parte de una misma problemática, a razón de aportar otras perspectivas de análisis a los estudios culturales.

El interés por localizar determinadas obras producidas en La Habana por los artistas foráneos participantes en el Salón y/o el Congreso tiene sus orígenes, principalmente, en la consulta de fuentes periódicas, la lectura de las memorias de Carlos Franqui *Cuba, la revolución: ¿mito o realidad?*, el libro *Jorn in Havana*<sup>19</sup> y el documental *A. J. en La Habana* (Ismael Perdomo, 2009). La colaboración y encuentro con especialistas conocedores de la temática ha enriquecido el corpus documental de este trabajo, destacando la implicación de los investigadores Rafael Acosta de Arriba, Lillian Llanes, José Veigas y el museólogo Armando Gómez.

---

<sup>16</sup> Sobre este apartado señalar los escasos artículos localizados en las publicaciones cubanas sobre el Salón de Mayo y una de las actividades del Congreso Cultural que, a excepción de A. Jouffroy, se centran en la exposición: Alain Jouffroy, “La gran espiral colectiva de Cuba” (*Revolución y Cultura*, 2003); Hortensia Montero, “Salón de Mayo” (*Mirar a los 60...*, 2004), Adelaida de Juan, “París en La Habana” (*Artecubano*, 2008) y “Del Tercer Mundo” (*Revolución y Cultura*, 2008). Como puede apreciarse, todos posteriores a los 2000.

<sup>17</sup> Contiene referencias históricas, datos de los participantes y figuras vinculadas al evento, publicaciones de la época y lo relacionado al proceso de creación y significación de lo que fue el gran performance *Cuba Colectiva*.

<sup>18</sup> Resumen de una investigación mayor que el autor está realizando actualmente sobre el Congreso Cultural de La Habana y el análisis de las ponencias.

<sup>19</sup> Presentado en La Habana en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam el 7 de junio del presente año por el cónsul honorario de Noruega en Brasil Jens Olsen, de origen danés, quien es además uno de los más importantes coleccionistas de la obra de Asger Jorn en el mundo. Incluye una galería de imágenes general y una sección en danés, inglés y español de los textos impresos. RICARDO, Yordanis. “Rinden homenaje en La Habana a pintor danés Asger Jorn”, *Prensa Latina* (7 de junio de 2013). Disponible en: <http://laisladeloshombressolos.blogspot.com.es/2009/11/restauran-en-la-habana-11-murales-del.html> [Consulta: 20/06/2013].



Teniendo como punto de partida el objetivo principal de ofrecer una visión de Cuba en su proyección al exterior en la primera década tras el triunfo de la Revolución (1959-1968), se hace necesario un acercamiento a dicha problemática desde una perspectiva de análisis crítica al contexto socio-cultural y político a razón de identificar las manifestaciones de un pensamiento estético heterogéneo. En consecuencia, ello permite el saludable repaso a determinadas zonas de confrontación que lejos de anquilosar el consensuado paradigma de *vanguardia* complejizaron el período a partir de posturas ideológicas en los modos de operar presupuestos teóricos y prácticos. El reconocimiento de un clima fundamentalmente letrado evidencia la solución de los hechos culturales por medio de la escritura, incentivando la polémica y la exposición de las ideas. De esta suerte, el cariz que adquiere el estudio del Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana, atendiendo a uno de los tópicos recurrentes y más discutidos en la época, sirve de colofón a un proyecto de integración internacional que tiene como núcleo central la figura del intelectual en su relación con los presupuestos de la Revolución Cubana.

En la presente investigación hemos empleado como procedimiento la revisión documental dada la posibilidad de consultar determinadas fuentes primarias. Asimismo, la temática ha propiciado la utilización de métodos de investigación principalmente bibliográfico e histórico-valorativo teniendo en cuenta la distancia temporal, la pertinencia de estudios recientemente aparecidos en el contexto nacional y la influencia de las esferas socio-políticas en el desarrollo cultural del país. Otras metodologías de carácter comparativo resultan imprescindibles a la hora de abordar los dos eventos, teniendo como principal referente sus particularidades, convocatoria y actividades colaterales; mientras que el método de la inducción-deducción ha permitido arribar a conclusiones generales de los textos consultados. El registro de la documentación oral a través de la técnica de la entrevista/encuentro ha resultado un complemento de extraordinario valor sobre todo por las posibilidades de diálogo, consulta y claridad de los planteamientos que han ofrecido los involucrados.

Siguiendo esta línea de pensamiento, nos parecía oportuno estructurar metodológicamente el trabajo a partir de dos capítulos, los cuales responden a los objetivos propuestos para el desarrollo de esta investigación y a un interés de orientación cronológica. El primero comprende la exposición de los aspectos esenciales del acontecer histórico-cultural que resultaron determinantes a lo largo de la década de 1960 en Cuba, destacando con ello la

complejidad del período inicial en un espacio temporal que se extiende de 1959 a 1965, coincidiendo con la fundación del Partido Comunista de Cuba. Dentro de esta panorámica, puntualizaremos algunos elementos y personalidades que resultaron determinantes en el futuro de la política cultural de aquella etapa y su consecuente producción artística y literaria.

De otra parte, el segundo capítulo abarca el período comprendido entre 1965 y 1968. Inicia destacando la política de acciones emprendidas por la revista *Casa de las Américas* en su relación con grupos de intelectuales de origen latinoamericano simpatizantes del proceso cubano. Una vez establecido esta especie de preámbulo, abordaremos los rasgos más significativos del Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana, especialmente en lo concerniente a su propósito de integrarse al movimiento de la izquierda internacional. Y por último, presentaremos algunas soluciones plásticas producidas por Asger Jorn y Antonio Saura en La Habana durante su estancia en Cuba.

## I. *No me digas lo que hiciste, dime lo que estás dispuesto a hacer*<sup>20</sup>; contradicciones inherentes a la construcción de la política cultural cubana de la década de 1960

Con el triunfo de la Revolución Cubana no solo se trastocaba el sentido que hasta el momento definían la política e historia de la nación, ello significó también un cambio notable en los modos de pensar y proyectar la cultura nacional desde el nuevo poder establecido. Desde el punto de vista ideológico no existía, hasta el momento, un concilio reconocible de esta práctica, sino más bien un encuentro de afinidades entre las diversas corrientes políticas a las que unía, como rasgo similar, un marcado nacionalismo en su variante reformista<sup>21</sup>. Como resultado, el carácter nacionalista de la gesta revolucionaria se erigió como eslabón idóneo para aglutinar dicha amalgama ideológica de simpatizantes, militantes e intelectuales: “Lo que para el Che Guevara era un ‘nacionalismo de izquierda’, para Jean Paul Sartre ‘una Revolución sin ideología’ y para Fidel Castro ‘una Revolución verde como las palmas’, dejaba abiertas las posibilidades para que en el año 1959 la mayor parte de los sectores del país se sintieran incluidos en el hecho revolucionario”<sup>22</sup>.

Un número importante de intelectuales, artistas y escritores que se sumaron a la vorágine del proceso revolucionario son evidentemente deudores del nuevo proyecto emancipatorio, aunque su formación tiene sus raíces en el período republicano inmediatamente anterior a partir, sobre todo, de agrupaciones culturales como Orígenes, la Sociedad Cultural Nuestro tiempo, el Teatro Estudio y el Cine Club Visión, las cuales habían potenciado el desarrollo de la cultura nacional al margen de la gestión gubernamental. Preocupaciones en torno a la relación cultura-política-sociedad en la Revolución estimularon la circulación y coexistencia de determinadas publicaciones cuyas características reflejaban las particularidades de los grupos culturales a los que habían pertenecido sus fundadores. Desde esta perspectiva, surgieron el magazine semanal *Lunes de Revolución*<sup>23</sup> dirigido por el

---

<sup>20</sup> FORNET, Ambrosio. “Diez años de Revolución: el intelectual y la sociedad”, *Casa de las Américas* (La Habana), N° 56 (1969), p. 18.

<sup>21</sup> GUANCHE, Julio César. “El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba 1959-1971”, en *El continente de lo posible. Un examen sobre la condición revolucionaria*, La Habana, Ruth Casa Editorial/Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, 2008, p. 11.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Suplemento literario en circulación a partir del 23 de marzo de 1959. Alcanzó un alto nivel creativo y de polémica en cuanto a la exposición clara de las diferentes posturas hasta el momento convergentes, tratando de conciliar la crítica con la dinámica del proceso revolucionario. Fue una de las publicaciones en las que se ventilaban las más diversas disputas, entre otras que fueron surgiendo en el transcurso de la década: *Cine*

escritor Guillermo Cabrera Infante bajo la supervisión de Carlos Franqui<sup>24</sup>, director del periódico *Revolución* (órgano oficial del Movimiento 26 de Julio<sup>25</sup>), y cuyos colaboradores principales procedían en su mayoría de la revista *Ciclón*<sup>26</sup> y de la primera etapa de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo<sup>27</sup>; a la vez que otros, como *Hoy domingo*, suplemento literario del periódico *Hoy* (instrumento de difusión del Partido Socialista Popular<sup>28</sup>), continuaron la línea editorial que les había dado origen.

La nueva situación del país ofrecía las respuestas a los ansiados reclamos de construir una cultura “propia”, algo que comenzó a experimentarse desde muy temprano a partir, entre otras, de las peticiones que a 2 de enero de 1959 circularon en la revista *Nuestro Tiempo* con el enunciado “Cultura Libre en Cuba Libre” y que –a modo de resumen– insistían en la necesidad de establecer los lineamientos organizativos para la dirección cultural del país; el nuevo concepto de cultura venía a reforzar el desarrollo y consolidación de la revolución social como intento educacional, cultural y artístico<sup>29</sup>. Así surgieron, en el propio año de 1959, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, la Casa de las Américas y la Imprenta Nacional, al tiempo que en 1960 quedaba estructurado el Consejo Nacional de

---

*Cubano, Casa de las Américas, La Gaceta de Cuba, Unión, El Caimán Barbudo, R y C y Pensamiento Crítico.* Considerado de *extrema liberalidad*, el último número (129) fue distribuido el 6 de noviembre de 1961. LLANES, Lillian, *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967*, La Habana, ArteCubano ediciones, [s. a.], pp. 23, 28.

<sup>24</sup> Carlos Franqui (Cuba, 1921 - Puerto Rico, 2010): Escritor, poeta, periodista, crítico de arte y activista político. En sus años de juventud estuvo afiliado al Partido Socialista Popular donde había trabajado en la redacción del periódico *Hoy*, de los cuales se distanció en la década de 1950. Participó en la clandestinidad y la lucha armada antes de 1959 como integrante del Movimiento 26 de Julio, y al triunfo revolucionario fue nombrado director del periódico *Revolución*, cargo del que fue posteriormente destituido. Tras firmar una carta de condena a la invasión soviética a Checoslovaquia, rompió relaciones con el gobierno cubano. *Ibidem*, pp. 146-147.

<sup>25</sup> Organización política y militar creada en 1955 bajo la dirección de Fidel Castro; crucial en los hechos que hicieron posible la victoria de enero de 1959. *Ecured*. Disponible en: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 3/08/201].

<sup>26</sup> Revista literaria que estuvo en activo desde 1955 a 1959. Tuvo sus antecedentes en la revista *Orígenes* (1944-1956) del grupo homónimo, alcanzando gran reconocimiento por sus contribuciones a la cultura nacional. Entre sus miembros cabe citar a José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, entre otros. *Ecured*. Disponible en: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 5/08/201].

<sup>27</sup> Creada en 1951 bajo la dirección del compositor Harold Gramatges y la asesoría de la escritora Mirtha Aguirre, tuvo como órgano difusor la revista *Nuestro Tiempo*. Logró un alto grado de organización, resistencia, compromiso y acción militante hacia el cambio que sobrevino en 1959, e influyó en el desarrollo y divulgación de la producción artística de los años cincuenta a través de cursos y conferencias, cine-debates, conciertos, exposiciones de plástica, entre otros. *Ecured*. Disponible en: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 3/08/201].

<sup>28</sup> Partido Socialista Popular (1925-1961): Fundado por Blas Roca, representó el ala de la ideología del socialismo soviético. *Ecured*. Disponible en: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 5/08/201].

<sup>29</sup> Algunas de las consideraciones expuestas, de un total de siete, demandaban la completa reorganización del entonces existente Instituto Nacional de Cultura, potenciar la vinculación arte-educación, propiciar el intercambio cultural en el ámbito internacional y significar la importancia del nacionalismo cultural frente al cosmopolitismo. Las referencias al artículo en cuestión se localizan en: LLANIO, Arlen. “El ICAIC como foco controversial en las polémicas culturales de los sesenta en Cuba. Complejidades y presupuestos”, informe de resultados dirigido por la dra. María de los Ángeles Pereira, Universidad de La Habana, Departamento de Historia del Arte, 2009, pp. 9-10.

Cultura en sustitución de la dirección de cultura del Ministerio de Educación<sup>30</sup> y comenzaban a circular las revistas *Cine Cubano* y *Casa de las Américas*, correspondientes a las instituciones afines. El apoyo del gobierno a espacios como el Ballet Nacional, la Orquesta Sinfónica, la Biblioteca Nacional y el proyecto de construir las Escuelas Nacionales de Arte, contribuyó a complejizar el panorama de institucionalización y dirección cultural.

Sin embargo, el proceso revolucionario que recién comenzaba no estuvo exento de contradicciones. La naturaleza indefinida de su ideología dio paso a la convivencia de posturas divergentes que se materializaron principalmente desde la crítica y los temas morales en la cultura. De manera general, hubo dos corrientes principales manifiestas desde los primeros años de la década: una que operaba en la vertiente del nacionalismo y otra encaminada a la orientación comunista para el proyecto revolucionario<sup>31</sup>. En el primer arquetipo se encontraban figuras del relieve de Carlos Franqui (director del periódico *Revolución*), Alfredo Guevara (presidente del ICAIC) y Haydée Santamaría (directora de la Casa de las Américas), tres de los integrantes del Movimiento 26 de Julio que constituía entonces la fuerza principal del gobierno; mientras el segundo grupo estaba liderado por los miembros del Partido Socialista Popular, conocidos como los viejos comunistas y muy cercanos a la línea del estalinismo soviético: Blas Roca, Juan Marinello, Carlos Rafael Rodríguez, Mirtha Aguirre, José Antonio Portuondo y Edith García Buchaca<sup>32</sup>.

El éxito de la campaña de alfabetización llevada a cabo en 1961 trajo como consecuencia la ampliación de una base social apta para acceder, por primera vez, al ámbito de la literatura, el cine o una exposición de arte. Este acontecimiento puso también de relieve el dilema de la recepción de la cultura a partir de dos problemáticas esenciales: la libertad de expresión y la función del arte y la literatura en la Revolución. El recuerdo de la experiencia de la Revolución de Octubre y la posterior represión a escritores y artistas contrarios a la instauración del realismo socialista gravitaba entre los intelectuales y creadores cubanos.

Aunque las corrientes socialistas-comunistas no habían gozado de gran aceptación durante la República, siendo objeto incluso de debate por la diversidad de modos de entender

---

<sup>30</sup> El Ministerio de Educación se encargó de las cuestiones culturales hasta 1976, año en que tuvo lugar el proceso de institucionalización de los órganos de la administración central del país, creándose el Ministerio de Cultura.

<sup>31</sup> ROJAS, Rafael. "Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971), en C. Altamirano (coord. y ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Madrid, Katz Editores, 2010, p. 50. Disponible en: <http://books.google.es/books> [Consulta: 1/08/2013].

<sup>32</sup> GUANCHE, Julio César. *Op. cit.*, p. 14.

el socialismo entre las organizaciones políticas anterior al primero de enero de 1959 —el Partido Revolucionario Cubano (Auténtico), la Joven Cuba, por ejemplo—, las conexiones que comenzaron a establecerse con la Unión Soviética posibilitaron la asunción de un protagonismo importante de miembros del Partido Socialista Popular en la dirección del país. La influencia que ejercía la Comisión Cultural de dicho partido en el recién creado Consejo Nacional de Cultura respecto a los modos de entender y proyectar la cultura agudizó las contradicciones ya existentes, sobre todo suponiendo sería este el encargado de dictar los presupuestos de la política cultural.

Lo cierto es que había una tendencia en las filas del Partido Socialista Popular contraria a la libertad de creación y a favor de oficializar el realismo socialista como única vía de expresión artística. El ensayo *Conversación con nuestros pintores abstractos* de finales de los cincuenta del escritor y militante pesepista Juan Marinello, suponía un ejemplo concreto de la negativa a privilegiar la diversidad de tendencias artísticas y especialmente la abstracción, por asegurar la posición evasiva del artista frente a los temas sociales: “(...) los adoctrinadores abstraccionistas establecen realidades y anuncian trayectorias sociales irreales y anaorgánicas. Su participación en el drama del hombre consiste en ignorarlo. Cuando se estudia con seria atención el camino de la corriente abstracta es indudable que su naturaleza es ajena a toda preocupación social y humana”<sup>33</sup>.

Sin embargo, la relectura de un momento tan particular como aquel señala derroteros que en lo posible hicieron valer otras posiciones. Desde el campo de la literatura principalmente, los jóvenes intelectuales nacionalistas que en el decenio anterior estuvieron vinculados a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo o la revista *Ciclón*, y ahora colaboraban con *Lunes de Revolución*, se opusieron a la adopción del canon estético de la Rusia de Stalin que promovían los viejos comunistas; los nombres de Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla, Antón Arrufat, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar y Ambrosio Fornet, comenzaban a conocerse como la nueva generación de la Revolución. Ello se produjo paralelamente a una situación que en el plano internacional tuvo como figura central a Jean-

---

<sup>33</sup> MARINELLO, Juan. *Ensayos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, p. 261, fragmento citado en: PÉREZ DOMÍNGUEZ, Katherine. “Surgimiento y auge de la abstracción en Cuba (1950-1970): agotamiento de los discursos tradicionales e influencia de la escena internacional”, trabajo académicamente dirigido por la dra. Patricia Mayayo Bost, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2009, p. 101.

Paul Sartre<sup>34</sup>. El modelo propuesto sobre el compromiso del escritor y el artista con su sociedad –y de manera general, las relaciones entre literatura y sociedad-, era un tema discutido mundialmente y que tomaría muchas veces a Cuba como ejemplo, alcanzando destacados ecos en la literatura cubana de aquella primera década<sup>35</sup>. Para los realizadores de *Lunes de Revolución* esta fue una preocupación permanente, lo cual permitió que entre sus principales objetivos editoriales apostaran por la publicación de lo más relevante del acontecer artístico y literario en los ámbitos nacional e internacional, a través de los cuales nuclearon una línea gráfica y de selección de artículos con lo mejor del eclecticismo, representando así el mayor esfuerzo de pluralidad y vanguardia del nuevo régimen<sup>36</sup>.

La plástica cubana, por su parte, mantuvo en los primeros años de la década un diálogo entre la herencia de la vanguardia histórica y la nueva visualidad que privilegió el espacio público a través de la fotografía y los carteles. En el Salón Nacional de Pintura y Escultura de 1959 celebrado en el Palacio de Bellas Artes, por ejemplo, se podía constatar la pluralidad de expresiones artísticas en estas manifestaciones, siendo notoria aún la participación de la abstracción. Las transformaciones en la vida social del país, así como la nueva dimensión política y filosófica que inauguró la Revolución, comenzaron a influir en el proceso creativo de muchos artistas, algunos de los cuales se sumaron a labores del diseño gráfico desde las nuevas publicaciones que iban surgiendo y/o la creación de carteles que en poco tiempo lograron alcanzar efectos comunicativos de altos valores estéticos, entre ellos: Eduardo Muñoz Bachs, José Gómez Fresquet (*Frémez*), Tony Évora, Raúl Martínez, Alfredo Rostgaard, Antonio Fernández Reboiro, Umberto Peña, Salvador Corratgé y Helena Serrano. En esta primera etapa, y dadas las necesidades de inmediatez, se destacaron tres inclinaciones temáticas de la gráfica: la primera, relacionada a las campañas de orientación social y cuyas soluciones técnicas se asociaban a los modos publicitarios; la segunda, vinculada a la actividad cultural con la participación de diferentes espacios y nuevas entidades como el Consejo Nacional de Cultura, el ICAIC, la Casa de las Américas, el Departamento de Bellas Artes de La Habana, la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde y Extensión Universitaria, y

---

<sup>34</sup> Sartre había visitado la isla en 1949, regresando posteriormente en 1960 por invitación de Carlos Franqui.

<sup>35</sup> SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, Astrid. *Literatura y cine. Lecturas cruzadas sobre las Memorias del subdesarrollo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010, p. 63.

<sup>36</sup> El semanario fue, sobre todo, un espacio al que se sumaron jóvenes escritores e intelectuales, como Edmundo Desnoes, Antón Arrufat y Heberto Padilla, que recién iniciaban su obra. El liderazgo alcanzado incentivó una lucha generacional que arremetió contra el grupo *Orígenes* y José Lezama Lima, rectificando tiempo después dicha postura. BERMÚDEZ, Jorge. “Texto de presentación gráfica en *Jueves del Diseño*”, en H. Villaverde, *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*, La Habana, Ediciones *La Memoria*, 2013, pp. 61-62.

la tercera, orientada a los contenidos de orden político con exhortaciones y convocatorias para actos y concentraciones populares de implicación en las nuevas medidas revolucionarias.

Desde esta perspectiva, *Lunes* se mantuvo en sintonía con la estética comunicativa de la vanguardia gráfica nacional de los años cincuenta, privilegiando entre sus diseñadores la formación artística y la filiación pictórica a la abstracción, como fue el caso del pintor Raúl Martínez<sup>37</sup> quien dio continuidad a la línea gráfica iniciada por Tony Évora. En sus casi tres años de existencia, el semanario mantuvo una codificación visual en el diseño de portada y de las páginas que destacaba el uso de formas abstractas puras donde se incluían los textos, fotografías y el diseño tipográfico. La “R” al revés resultó controversial entre los más conservadores, debiéndose realmente a una solución tipográfica (Fig. 1). La manera de estructurar la composición visual de *Lunes* alcanzó una continuidad estética en el desarrollo del cartel de temática cultural, cuyas conquistas debió especialmente a la labor y permisibilidad creativas de instituciones como Casa de las Américas y el ICAIC.



Fig. 1: Tony Évora, Portada *Lunes de Revolución*, 1959.

En el terreno particular del cine fueron esencialmente dos los factores que contribuyeron a impulsar el proceso de cambios; por una parte, la descolonización de la producción cinematográfica coincidió con un momento de renovación conceptual y estética en el cine mundial (la Nueva Ola francesa, el cine de Europa del Este y el Nuevo Cine

<sup>37</sup> Artista vinculado al grupo *Los Once* (1953-1959), primero de su tipo en Cuba que se adhirió a la abstracción como línea plástica común y protagonistas de la experiencia informal.



Latinoamericano, entre otros) y por otro, el surgimiento de un movimiento cinematográfico auténtico nacional en el que por primera vez se reconocía al cine por su carácter de manifestación artística. La noción sobre Historia y nación perfiló un sentimiento de identidad nacional que puso a prueba las capacidades expresivas del lenguaje cinematográfico en interrelación con el momento que se vivía, como lo demuestran sobre todo las primeras producciones, tanto en ficción –*Cuba baila* (1960), de Jorge García Espinosa-, como en el género documental –*Noticiero ICAIC Latinoamericano*, dirigido por Santiago Álvarez. Con *Historias de la Revolución* (1960), primer largometraje de ficción de Tomás Gutiérrez Alea y una de las primeras producciones del ICAIC, no solo se iniciaba un ciclo de rasgos estilísticos del realizador –análisis de la conducta de los personajes como conflictos de conciencia, desarrollo del montaje fílmico integrando la estética del documental, la inspiración en textos de la literatura cubana-, ello significó también la posibilidad de inaugurar un estilo cinematográfico propiamente cubano.

### ***La libertad está condicionada por la revolución...*<sup>38</sup>; Franqui, PM y las definiciones**

La figura de Carlos Franqui –poco estudiada en las instituciones docentes y finalmente (re)contextualizada a partir de investigaciones recientes<sup>39</sup>- fue realmente significativa para el desarrollo cultural y de reflexión alcanzado en estos primeros años. Desde una perspectiva actual de los hechos, no se trata de imponer juicios de valor a favor o en contra de una u otra actuación, sino más bien de recuperar una parte de la historia que estuvo marginada al anonimato como resultado de una lucha de poder que trascendió los límites personales, las rivalidades e incluso, el cuestionamiento de las actitudes políticas.

*Revolución y Lunes de Revolución* constituyeron el soporte de un proyecto más ambicioso en el que también se incluyeron *Lunes en TV*, *Ediciones R*, la compañía de grabaciones *Sonido R* y lo que algunos han definido como una “intentona fílmica”<sup>40</sup> en aras de convertirse, además, en productora cinematográfica. El nivel de autonomía que estaba alcanzando el gran proyecto multimedia dirigido por Franqui –apoyado, a su vez, por un ala afín del Movimiento 26 de Julio-, representaba una alternativa para el desarrollo de la cultura

<sup>38</sup> DESNOES, Edmundo. “Diez años de Revolución...”, p. 12.

<sup>39</sup> Julio César Guanche: “El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba 1959-1971” (2008); Sandra del Valle: “Definirse en la polémica: PM, Cecilia y Alicia...” (2010); Lillian Llanes: *Salón de Mayo de París a La Habana, julio de 1967* [2012]; Héctor Villaverde: *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano* (2013).

<sup>40</sup> BERMÚDEZ, Jorge. *Op. cit.*, p. 61.

en la Revolución; algo que, desde un plano particularizado de los hechos, se enfrentaba al carácter centralizador que dictaba el ICAIC bajo la égida de Alfredo Guevara<sup>41</sup>. A la altura de 1961 se podían distinguir tres ejes de poder principales entre el Consejo Nacional de Cultura, el ICAIC y la estructura perfilada en torno al periódico *Revolución* y su suplemento, y aunque cada uno tenía establecidas sus áreas de competencia, las fronteras no eran del todo precisas.

Si bien para la fecha se había logrado una reestructuración social de acuerdo a lo prometido por la Revolución –dígase nacionalización de la educación, la tierra y la vivienda, la campaña de alfabetización, entre otras-, también se iniciaron una serie de medidas que se justificaron en el intento por estabilizar el país ante la política de agresiones iniciada por Estados Unidos, la ruptura de relaciones diplomáticas con este y la urgencia de intercambio comercial con la URSS. Hasta el momento la dirección del país no había mostrado un interés señalado por intervenir en el debate cultural, el cual se había desarrollado en el seno de la intelectualidad a través, sobre todo, de publicaciones como *Lunes de Revolución*, *Cine Cubano* y *Casa de las Américas*. Sin embargo, los hechos que estaban sucediendo en el plano político y que implicaron los actos de sabotaje y amenazas de la contrarrevolución, aceleraron su participación; convirtiéndose la invasión por Playa Girón en 1961 y en consecuencia, la proclamación del carácter socialista de la Revolución, en catalizadores que llevaron a perfilar, desde una perspectiva general, los límites de la creación artística.

El cortometraje *PM* (o *Pasado Meridiano*)<sup>42</sup>, financiado por *Lunes* y estrenado en televisión en el primer trimestre de 1961 en el programa de orientación cinematográfica que

---

<sup>41</sup> Alfredo Guevara (Cuba, 1925 - 2013): Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana. Presidente fundador del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos y director del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana hasta su muerte. Desde su posición al frente del ICAIC creó la Cinemateca de Cuba, el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, la revista *Cine Cubano* y el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Antes del triunfo de la Revolución, participó en la lucha clandestina contra la dictadura de Fulgencio Batista y estuvo vinculado al grupo Teatro Estudio y la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, en esta última a través de la Sección de Cine donde tuvo contacto con Zavattini. Realizó junto a Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea el filme documental *El Mégano* (1955) –antecedente del nuevo cine cubano- y trabajó como asistente de dirección de Luis Buñuel en *Nazarín* (1959). *EcuRed*. Disponible: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 15/08/2013].

<sup>42</sup> *PM* (1961): cortometraje dirigido por los jóvenes aficionados Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, hermano de Guillermo Cabrera Infante, quien había dado al último quinientos pesos para la terminación de la película a razón de que *Lunes* tuviera la exclusiva de su premier en televisión. Con una duración de 16 minutos, el documental fue filmado en la navidad de 1960 y estrenado en el Canal 2 de la televisión cubana. Los realizadores, luego de su estreno televisivo, hicieron el intento de presentarlo en el Rex Cinema –especializado en proyectar cortos y documentales-, recibiendo la negativa de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC, a razón de mostrar una realidad distante del pueblo cubano en un momento de disposición y actitud defensivas ante los ataques de la contrarrevolución. Véase: DEL VALLE, Sandra. “Definirse en la

dirigía el magazine, recibió por esas fechas la negativa de exhibición en cine por la dirección responsable del ICAIC. El documental, que representa una Habana bohemia y marginal de finales de 1960 y cuya duración transcurre en un ambiente de fiesta, fue considerado evasivo y contrario a las condiciones históricas, adjudicándosele una carga ideológica que trastocaba el contenido meramente documental del proyecto y sus cualidades artísticas. La polémica suscitada a raíz de la prohibición de *PM* provocó además la disputa abierta entre Franqui y Guevara<sup>43</sup>, llegando a sus límites cuando la dirección del país propició una reunión con un grupo numeroso de artistas y escritores los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional. El discurso final realizado por Fidel fue publicado e identificado como *Palabras a los intelectuales*<sup>44</sup>, constituyendo en sí mismo la primera formulación oficial de la política cultural y la posición del gobierno revolucionario ante los temas de la creación artística y literaria en el país. Aunque no disponía resoluciones de orden estético, reafirmaba, a grandes rasgos, el derecho a la libertad de expresión y de contenido. No obstante, la lectura del discurso arroja ciertas ambigüedades; al tiempo que aseguraba la inexistencia de límites para la creación intelectual cubana, confirmaba el derecho y autoridad del gobierno para la crítica de lo producido. Una de las frases de Fidel más comentadas a lo largo de la historia ponía en evidencia esa “cierta” permisibilidad: “(...) dentro de la Revolución todo; contra la Revolución, nada”<sup>45</sup>.

El reclamo por dejar esclarecido la magnitud del contexto y al mismo tiempo sopesar la actitud revolucionaria de los intelectuales ante la declaración del carácter socialista de la Revolución, se erigió en la cuestión esencial de aquel discurso cuando el propio Fidel señalaba:

---

polémica: *PM, Cecilia y Alicia...*”, en *Conquistando la utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después*, La Habana, Ediciones ICAIC, 2010, pp. 63-71.

<sup>43</sup> “Los conflictos que, a causa de la prohibición de *PM*, emergieron entre *Lunes...* y el ICAIC pueden ser rastreados desde la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo –donde habían confluído tanto los miembros de la Sección de Cine como Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante, quienes abandonarían la Sociedad por razones ideológicas-, y se presentaban abiertamente ya el 6 de octubre de 1959, cuando Alfredo Guevara le enviaba a Agustín Tamargo, periodista de *Bohemia*, una carta-denuncia de la campaña de anónimos anticomunistas enviados a la revista, en los que, al parecer, miembros de *Lunes...* cuestionaban el totalitarismo de la dirección del Instituto sobre la producción cinematográfica. En otra carta dirigida a Osvaldo Dorticós y a Fidel Castro, Guevara volvía a denunciar las declaraciones hechas por el grupo de *Lunes...* contra él, y la amenaza que para la institución rectora del cine significaba la compra de cámaras y equipos cinematográficos por el periódico *Revolución*”. *Ibidem*, p. 67.

<sup>44</sup> CASTRO, Fidel. “Palabras a los intelectuales” (1961), *Ministerio de Cultura de la República de Cuba*. Disponible en: <http://www.min.cult.cu> [Consulta: 14/11/2012].

<sup>45</sup> *Ibidem*, [s. p.].

“La cuestión se hace más sutil y se convierte verdaderamente en el punto esencial de la discusión cuando se trata de la libertad de contenido (...). Solo puede preocuparse verdaderamente por este problema quien no esté seguro de sus convicciones revolucionarias. (...) ¿Cuál debe ser hoy la primera preocupación de todo ciudadano? ¿La preocupación (...) de que la Revolución vaya a asfixiar el arte, de que la Revolución vaya a asfixiar el genio creador de nuestros ciudadanos, o la preocupación de todos no ha de ser la Revolución misma?”<sup>46</sup>.

De esta manera, el líder de la Revolución pretendía estrechar los vínculos entre las vanguardias artísticas y políticas propiciando su participación en las actividades de la Revolución: si por un lado ofrecía a los creadores la ansiada libertad de expresión, por otro advertía la obligación del gobierno de implicarse en todas las cuestiones que afectaran el proceso de construcción socialista, incluida la cultura. De ahí que la discusión en torno a la pertinencia de producciones como *PM* sirviera de pretexto a un plan mayor que suponía la salvaguarda del proceso recién iniciado. A partir de ese momento las definiciones ideológicas de los grupos actuantes y la implicación de la intelectualidad en la esfera pública cobraron especial resonancia. Respecto al control del sector cinematográfico, este quedó dispuesto a la soberanía del ICAIC; aquella “intentona filmica” al amparo de un organismo paralelo fue totalmente aniquilada, Fidel así lo aseguraba: “(...) no se puede juzgar todavía en sí la labor del ICAIC. El Instituto del Cine no ha podido todavía disponer de tiempo para realizar una obra que pueda ser juzgada, pero ha trabajado y nosotros sabemos que una serie de sus documentales ha contribuido a divulgar en el extranjero la obra de la Revolución. Pero lo que interesa destacar es que las bases para la industria del cine ya están establecidas”<sup>47</sup>.

*PM* representa la primera obra cinematográfica extra-ICAIC de carácter experimental y espontáneo contraria a la estética neorrealista que impulsaba el Instituto de Cine; su mérito reside, precisamente, en la desenfadada exposición de una realidad carente de combatividad y heroísmo, pero igualmente válida, auténtica y real. Meses después, en el otoño de 1961, salió el último número de *Lunes de Revolución* dedicado al ochenta cumpleaños del pintor Pablo Picasso; el cierre de la publicación se adjudicó, desde la instancia oficial, a la carencia de papel y su falta de abastecimiento, cuando era realmente el resultado de los antagonismos de

---

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibidem.*

una lucha de poderes que apenas iniciaba fragmentando el proyecto de Franqui hasta su desaparición final en 1965.

La necesidad de aglutinar a los creadores bajo los presupuestos planteados en aquel discurso dio paso a la celebración del Primer Congreso de Escritores y Artistas que propició la fundación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba y las revistas *La Gaceta de Cuba* y *Unión*, a solo dos meses de las sesiones en la Biblioteca Nacional. Con ello triunfaba la tradición cultural y organizativa del Partido Socialista Popular cuya experiencia y consistencia ideológica anterior al primero de enero –fundamentalmente a través de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y los lineamientos que desde 1938 estableciera para una agrupación de escritores y artistas-, fue utilizada en aras de contribuir a una efectiva organización del movimiento intelectual en la cual, no obstante, aún era notoria la diversidad de tendencias<sup>48</sup>. Recién creada la UNEAC, y en colaboración con el Consejo Nacional de Cultura, se organizó una muestra de pintura cubana que en 1962 viajó a los países socialistas. Aquella delegación incluía la diversidad de corrientes de la plástica en ese momento, desde la figuración de carácter épico, expresionista, con derivaciones surrealistas y el pop art, a la abstracción de corte informalista y geométrico-constructivista en auge durante el decenio anterior; lo cual ofrecía una panorámica general de la producción plástica del país y la posición del gobierno cubano respecto a la pluralidad de discursos en un país socialista<sup>49</sup>.

Entre 1963 y 1965 se desataron una serie de polémicas que contribuyeron a complejizar el escenario de actuaciones intelectual, poniendo al descubierto desacuerdos en torno a cuestiones capitales entre ideología y política cultural en el terreno de las artes. Las tensiones entre la vieja generación marxista y las nuevas generaciones de intelectuales revolucionarios trajo como consecuencia la disputa entre dos modos diametralmente opuestos de asumir la cultura nacional bajo el socialismo: el estalinista y el heterodoxo. *La Gaceta de Cuba*, la sección “Aclaraciones” del periódico *Hoy* y *Cine Cubano* constituyeron los principales soportes que recogieron el debate en torno a los problemas de la recepción y la función del arte en los ámbitos específicos del cine y la literatura. Cuestiones acerca de la función del arte y la estética del realismo socialista fue tema de debate entre cineastas del ICAIC con Mirtha Aguirre y Edith García Buchaca, quienes habían estado afiliadas a la

---

<sup>48</sup> LLANES, Lillian. *Op. cit.*, p. 28.

<sup>49</sup> Referencia al proyecto en: CIARM. Los hechos se enmarcaron entre *Palabras a los intelectuales* (1961) y la Crisis de Octubre (1962), momento último en que afloraron ciertas fisuras en las relaciones internacionales entre Cuba y la URSS.

Comisión Cultural del Partido Socialista Popular. Asimismo, la polémica sobre las directrices de la política de exhibición cinematográfica de la Institución de Cine provocó un enfrentamiento encarnizado entre Blas Roca, director del diario *Hoy*, y Alfredo Guevara, presidente del ICAIC, quien puso de manifiesto la defensa de un socialismo abierto en el plano de la cultura donde tuviera cabida lo mejor del arte internacional. Acerca de la novela en la revolución se erigieron los comentarios contrastados entre José Antonio Portuondo y Ambrosio Fonet, y a propósito de la literatura previa y posterior a la Revolución y su mayor o menor grado de compromiso político entre Virgilio Piñera, Roberto Fernández Retamar y Gil Blas Sergio<sup>50</sup>.

En julio de 1961 el Movimiento 26 de Julio pasó a formar parte de las Organizaciones Revolucionarias Integradas, junto al Partido Socialista Popular y el Directorio Revolucionario 13 de Marzo. La Segunda Declaración de La Habana en febrero de 1962 afianzó la filiación al marxismo como doctrina ideológica de la Revolución y aquella organización terminó disolviéndose en aras de la creación del Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba que finalmente devino en Partido Comunista de Cuba, fundado el 3 de octubre de 1965; su órgano oficial, el periódico *Granma*, supuso la desaparición de los otrora *Revolución*, *Hoy* y *El Mundo*. Dichas integraciones, asumidas en parte de manera vertiginosa, pretendían establecer una dirección nacional única que también sirviera de contrapartida a los continuos conflictos que enfrentaba el país desde inicios de la década: la expulsión de Cuba de la Organización de Estados Americanos, el bloqueo comercial y financiero impuesto por Estados Unidos, la Crisis de Octubre, entre otros. Sin embargo, ello no erradicó antiguas contradicciones que en el plano de la cultura hicieron tanto daño desde posiciones sectaristas y oportunistas, generando el temor a que se repitieran las experiencias dogmáticas de otros países socialistas<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> La aparición de las revistas *El Caimán Barbudo* en 1966 –suplemento cultural del periódico *Juventud Rebelde*, órgano oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas creada un año antes- y *Pensamiento Crítico* en 1967 –revista mensual del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana- ofreció nuevos espacios de discusión teórica, sumándose al debate otras figuras y temas, los cuales fueron exacerbados en el transcurso de esos dos años: sobre la pertinencia del uso de manuales en la enseñanza del marxismo, entre Lionel Soto, Félix de la Uz y Humberto Pérez con Aurelio Alonso, y otras cuestiones en las que también se inscribieron la lucha generacional iniciada por Jesús Díaz y Ana María Simo.

Al respecto, revisar los estudios de: GUANCHE, Julio César. *Op. cit.*, pp. 28-72; LLANIO, Arlen. *Op. cit.*, pp. 29-51; ROJAS, Rafael. *Op. cit.* Para la consulta de los textos originales: POGOLOTTI, Graziella (comp. y pról.). *Polémicas culturales de los 60*, 2da. Edición, La Habana, Letras Cubanas, 2007.

<sup>51</sup> FONET, Ambrosio. “Diez años de Revolución...”, p. 19.

Un recorrido superficial por aquellas polémicas pone en evidencia la lucha de fuerzas que distinguió el campo intelectual desde dos líneas principales: seguir la fórmula del socialismo-leninismo de hálito soviético (Mirtha Aguirre, Blas Roca, Juan Marinello, Edith García Buchaca, José Antonio Portuondo, Carlos Rafael Rodríguez, entre otros, cuya formación debían al Partido Socialista Popular), o afiliarse a la apertura cultural que promovía el socialismo marxista de inspiración nacional y latinoamericano (Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez Alea, Haydée Santamaría, Roberto Fernández Retamar y otros, fundamentalmente miembros del ICAIC y Casa de las Américas). A la altura de 1965 y luego de la desaparición de *Revolución y Lunes de Revolución*, podemos decir que Carlos Franqui se encontraba próximo al segundo grupo, por la defensa de una cultura socialista nacional, pero con acento cosmopolita y cierto margen de autonomía frente al poder y las formulaciones rígidas del marxismo ortodoxo; en este grupo también se encontraba Guillermo Cabrera Infante.

Los últimos años de la década se caracterizaron por una singular intensidad. El año de 1965 coincidió con la aparición del texto del Che *El socialismo y el hombre en Cuba*<sup>52</sup> complejizando el carácter consciente y vanguardista del proceso de construcción socialista. La orientación político-ideológica asumida por el gobierno cubano resultó determinante en la proyección de la vida social y cultural tanto dentro del país como en el exterior, creando conflictos de poder entre sus dirigentes y expectativas en el movimiento de izquierda occidental. En apenas seis años lo que había comenzado como una Revolución Nacionalista se definió Socialista, para autoproclamarse definitivamente Comunista.

Si a partir de 1965 comenzó un proceso de descontextualización para la producción abstracta, producto sobre todo de la penetración de lo cotidiano en el universo artístico y las sucesivas radicalizaciones llevadas a cabo por la instancia de poder, se produjo en paralelo el deslumbramiento de la cartelística, siendo el cartel de cine el que sentara las bases de una producción nacional, llegando a calificarse incluso como una escuela cubana del cartel (Fig. 2). El equipo de diseñadores que se dedicó a esta temática y a publicitar otras actividades culturales, trabajó desde los primeros años de la década con pocos recursos materiales y de manera casi artesanal, distinguiendo el uso novedoso de los colores, la impresión en serigrafía de la mayoría de las piezas y su contenido social expresado con formas propias, directas y renovadas. Esta situación propició que también en el cartel de tema político se eliminaran las

---

<sup>52</sup> Ensayo escrito para el semanario *Marcha* (Uruguay), apareció en la edición del 12 de marzo de 1965.

insuficiencias comunicativas, logrando establecer una adecuada relación entre imagen y texto con una codificación visual sintetizada.



Fig. 2: Antonio Fernández Reboiro: *Harakiri* (1964) y Alfredo Rostgaard: *Now* (1965), Colección ICAIC.

De otra parte, a mediados de los sesenta, el ICAIC se encontraba ya al frente de todo el sistema de distribución y exhibición cinematográfica del país, lo cual planteaba la necesidad de formar un interlocutor capacitado para apreciar la autenticidad del nuevo cine cubano. El desarrollo de este sector se vio ampliamente sustentado por el equilibrio entre Arte e Industria, lo cual facilitó la eclosión de un movimiento de experimentación cuya madurez se distinguió por un marcado carácter historicista que apelaba a la conciencia nacional desde la práctica revolucionaria y la disposición de evadir las barreras entre los géneros documental y de ficción, con el objetivo de complejizar el proceso de recepción en el espectador (1966: *Manuela*, de Humberto Solás y *La muerte de un burócrata*, de Tomás Gutiérrez Alea; 1969: *La primera carga al machete*, con realización de Manuel Octavio Gómez).



## II. *La teorización de la Revolución es la toma de conciencia de la acción revolucionaria*<sup>53</sup>; prólogo y fin de una etapa: los intelectuales y la Revolución

La creación de la Casa de las Américas en el propio año de 1959 se debió a la necesidad cultural de establecer lazos de intercambio con los gobiernos de América Latina. El propósito de estrechar los vínculos con la intelectualidad más abanderada del territorio en una suerte de espacio común, serviría de nexo conciliador ante la inminente fractura de las relaciones diplomáticas entre los países del continente y la Revolución Cubana, de donde los intelectuales y creadores –en su espectro más amplio– constituían el estandarte de los ideales de vanguardia y progreso político-ideológico. El sistema de premios otorgado por la institución desde un inicio y la aparición de la revista bimestral *Casa de las Américas*<sup>54</sup> en julio de 1960 hicieron posible esta alianza, no sin antes erigirse en mecanismo idóneo frente a las atenuantes del bloqueo impuestas al país y en llamado de reunión y legitimación intelectual en un momento en que la definición política y su consecuente actitud repercutían a nivel global. Haydée Santamaría, directora de la sede y de la revista –de la última hasta 1963–, facilitó dicho intercambio mostrándose favorable al desarrollo y autonomía del arte y los artistas.

Casa de las Américas se fue perfilando durante la marcha a partir del encuentro intelectual y las discusiones teóricas, la circulación de materiales y la consolidación de una red de letrados de origen latinoamericano. El viaje a La Habana para participar como jurado en los concursos afianzó los vínculos con la isla al tiempo que permitió que la revista se perfilara con lo mejor del pensamiento de la época: “Conforme se extendía el número de visitantes, invitados de invitados, *Casa de las Américas* fue convirtiéndose en una revista político-cultural modelo, por su mensaje revolucionario innovador, la modernidad de su diseño, el prestigio de sus colaboradores”<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Diez años de Revolución...”, p. 7.

<sup>54</sup> Los primeros colaboradores que tuvo la publicación procedían casi en su mayoría de la revista *Ciclón* y el magazine *Lunes de Revolución*, sumándose al debate teórico que caracterizó el clima de optimismo y polémica al triunfo de la Revolución.

<sup>55</sup> GILMAN, Claudia. “*Casa de las Américas* (1960-1971): Un esplendor en dos tiempos”, en C. Altamirano (coord. y ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Madrid, Katz Editores, 2010, p. 286 Disponible en: <http://books.google.es/books> [Consulta: 1/08/2013].

En 1965 ocurrió un cambio sustancial en la revista desde el punto de vista organizativo cuando su dirección pasó a manos de Roberto Fernández Retamar<sup>56</sup>, la cual –sin nomenclatura visible desde dos años antes- había estado a cargo de la responsabilidad editorial de Antón Arrufat<sup>57</sup>. Como seña particular, el consejo fue reemplazado por un amplio comité de colaboración con fuerte presencia latinoamericana que hasta su disolución, en 1971, funcionó realmente como un comité de redacción: Mario Benedetti (Uruguay), Enmanuel Carballo (México), Julio Cortázar (Argentina), Roque Dalton (El Salvador), René Depestre (Haití), Edmundo Desnoes (Cuba), Ambrosio Fornet (Cuba), Manuel Galich (Guatemala), Lisandro Otero (Cuba), Graziella Pogolotti (Cuba), Ángel Rama (Uruguay), Mario Vargas Llosa (Perú), David Viñas (Argentina) y Jorge Zalamea (Colombia). A partir de entonces se puntualizaron los lineamientos editoriales de la revista y uno de los temas más discutidos en la época acaparó la atención central de la publicación apareciendo una cantidad notoria de artículos relativos a la misión del intelectual y sus relaciones con el poder político, como “una extraña obsesión, temática y valorativamente bipolar”<sup>58</sup>. La convivencia y publicación de las diferentes posiciones –incluso, en un mismo número- permiten sopesar el valor heterogéneo e incluyente del discurso, no sin antes advertir el grado de compromiso de la propia revista y su inserción en el mismo. Postulados acerca de la integración del hombre de acción y el intelectual en un binomio orgánico capaz de discernir su función social en la revolución<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930): Poeta, ensayista, investigador y profesor. Presidente de la Casa de las Américas desde 1986 y director de su revista homónima a partir de 1965. Durante sus años universitarios participó en actividades políticas y en la formación de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Doctor en Filosofía y Letras en 1954, también cursó estudios de Lingüística en La Sorbona de París (1955) y en la Universidad de Londres (1956). A su regreso a Cuba en 1958, colaboró con el periódico *Resistencia* y al triunfo de la Revolución continuó su labor docente y actividad intelectual de fuerte compromiso político y cultural. Actualmente también dirige la Academia Cubana de la Lengua. *EcuRed*. Disponible: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 15/08/2013].

<sup>57</sup> La salida del escritor Antón Arrufat de la dirección editorial de *Casa de las Américas* precisamente en 1965 pudo estar determinada por lo que Rafael Rojas ha identificado como “tensiones entre el Intelectual Nacionalista y el Intelectual Comunista”, a propósito de la instauración del unipartidismo y el conflicto que representó para algunos intelectuales el doble compromiso con Fidel y el Partido, pues si bien todos los comunistas eran nacionalistas –y fidelistas-, no existía igual conexión a la inversa. ROJAS, Rafael. *Op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>58</sup> GILMAN, Claudia. *Op. cit.*, p. 295.

<sup>59</sup> “El intelectual verdaderamente revolucionario nunca podrá convertirse en un simple amanuense del hombre de acción; y si se convierte, estará en realidad traicionando la revolución, ya que su misión natural dentro de la misma es ser algo así como su conciencia vigilante, su imaginativo intérprete, su crítico proveedor. Es frecuente que el intelectual, aún el más contemplativo, lleve en sí mismo un tenso hombre de acción; no es menos frecuente que el hombre de acción, aún el más decidido, cobije en sí a un tímido intelectual. Semejante dualidad hace más conflictivas y difíciles estas relaciones; lo más saludable sería tal vez que uno u otro la admitieran francamente (...), gracias al cual pudieran asumir íntegramente la responsabilidad que signa sus respectivas funciones dentro de la sociedad”. BENEDETTI, Mario. “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 47 (1968), p. 120.

(Benedetti, 1968), o el respeto a la libertad creativa del artista en la lucha política<sup>60</sup> (Sánchez Vázquez, 1968), fueron algunas de las opiniones individuales que enriquecieron el marco teórico en el que se insertó *Casa*; preocupaciones que alcanzaron su cenit –y de alguna manera también determinaron la posición de la revista- con la transcripción de una mesa redonda que resume, como el título mismo lo indica, “Diez Años de Revolución: el intelectual y la sociedad”<sup>61</sup> (1969). Las conclusiones que pueden extraerse indican que la consideración del intelectual revolucionario estaba inevitablemente sujeta a la aceptación *a priori* de un nivel superior encabezado por la dirigencia política: “Nosotros tuvimos durante mucho tiempo la exclusiva como intelectuales, pero en realidad lo único que conservábamos era el nombre: la *función* de intelectual revolucionario iban a cumplirla, en la práctica, el dirigente y el cuadro político”<sup>62</sup>.

En el ámbito internacional, no debemos olvidar que en el mismo año de 1965 Estados Unidos comenzaba la acción beligerante contra Vietnam del Norte y la intervención militar en República Dominicana<sup>63</sup>; mientras pervivía el propósito de contrarrestar los atisbos de la intelectualidad combativa en el continente latinoamericano, a cuyos efectos existían la revista *Cuadernos para la Libertad de la Cultura* y posteriormente *Mundo Nuevo*<sup>64</sup>. Sin embargo, estos hechos se convirtieron en catalizadores que aceleraron el rechazo a las maniobras estadounidenses incrementando el sentimiento independentista, latinoamericanista, de solidaridad con los pueblos y tercermundista, y si bien el movimiento de izquierda no era partidario de las prácticas del comunismo soviético y/o chino, los ejemplos de liberación

---

<sup>60</sup> “En la medida en que la lucha adopta las formas más directas y violentas, las exigencias políticas que se plantean al artista cobran un carácter más imperioso. Y es aquí donde surge el peligro de contribuir, unos y otros, al divorcio de la vanguardia artística de la política. Una y otra, sin embargo, deben rechazar el falso dilema de escapismo o subordinación del arte a objetivos políticos inmediatos. El antídoto del escapismo está en la incorporación efectiva del artista a las luchas de su pueblo. El antídoto de la impaciencia subjetivista y voluntarista de la vanguardia política se halla en el respeto a la libertad de creación y en la comprensión de que –parafraseando a Marx- el arma del arte no puede sustituir el arte de las armas”. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 47 (1968), p. 115.

<sup>61</sup> Mesa redonda que tuvo lugar el 2 de mayo de 1969 en el estudio del pintor Mariano Rodríguez y en la que participaron los cubanos Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes, el uruguayo Carlos María Gutiérrez, el salvadoreño Roque Dalton y el haitiano René Depestre. Véase referencia bibliográfica.

<sup>62</sup> FORNET, Ambrosio. “Diez años de Revolución...”, p. 18.

<sup>63</sup> La segunda ocupación de Estados Unidos en República Dominicana, específicamente en Santo Domingo, inició el 28 de abril de 1965 ante los sucesos de la revolución civil que estaba teniendo lugar en el país y el temor a la posible expansión del comunismo en las islas del Caribe. La retirada de las tropas estadounidenses ocurrió en septiembre de 1966, dejando en el poder al ex-presidente trujillista Joaquín Balaguer. *En Caribe. Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe*. Disponible en: <http://www.encaribe.org/Article/intervencion> [Consulta: 15/08/2013].

<sup>64</sup> Durante la Guerra Fría fue creado el Congreso por la Libertad de la Cultura encargado de neutralizar el germen del comunismo especialmente a partir de un trabajo profiláctico y propagandístico de publicaciones seriadas, entre las que se encontraban las anteriormente señaladas. GILMAN, Claudia. *Op. cit.*, pp. 293-294.

nacional emprendidos por la Revolución Cubana y Vietnam acapararon la atención internacional como centros de referencialidad defensiva, enfatizando el proyecto cubano como modelo de las revoluciones por venir<sup>65</sup>.

La fuerza del mensaje tricontinental hizo que 1966 fuera declarado como “Año de la Solidaridad” y que este iniciara con la celebración en La Habana de la Primera Conferencia Tricontinental<sup>66</sup>, de cuyos acuerdos surgió la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina y su órgano teórico, la revista *Tricontinental*. Con la participación de representantes de movimientos políticos, sindicales, estudiantiles, de mujeres y algunos organismos internacionales y países socialistas como observadores, tenía como objetivos “la lucha por la liberación nacional y la consolidación de la independencia y soberanía nacional, el derecho a la autodeterminación de los pueblos, apoyo a la justa causa del pueblo de Cuba contra el imperialismo yanqui, contra el apartheid y la segregación racial, a favor del desarme y la paz mundial”<sup>67</sup>; propósitos que concuerdan con las peticiones de los hechos desarrollados posteriormente durante Mayo del 68, en el que la izquierda, conformada por un grupo heterogéneo de marxistas-leninistas, trotskistas, maoístas, anarquistas y liberales, reivindicaba el derecho a la libertad en todas sus formas de expresión.<sup>68</sup>

La primera etapa de la revista *Tricontinental*, entre 1967 y 1969, coincidió con el momento de mayor esplendor del cartel cubano que a finales de la década se situó a la par de las restantes prácticas artísticas. La identidad comunicativa de la gráfica de solidaridad de la OSPAAAL comenzó a identificarse por el empleo de códigos y expresiones metafóricas

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Celebrado del 3 al 15 de enero de 1966 bajo la consigna “Esta gran humanidad ha dicho: ¡Basta! Y ha echado a andar”, proclamada cuatro años antes durante la Segunda Declaración de La Habana, reunió a cientos de dirigentes de organizaciones revolucionarias, políticas y sociales, entre los que destaca la presencia de Salvador Allende (Chile), Amílcar Cabral (Cabo Verde), Pedro Medina Silva (Venezuela), Rodney Arismendi (Uruguay) y Nguyen Van Tien (Vietnam del Sur); algunos de los nombres que integrarían las delegaciones del próximo Congreso Cultural de La Habana. En consecuencia surgió la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina. La institución, de carácter internacional radicada en Cuba desde su fundación, promueve las relaciones de intercambio y cooperación entre los pueblos así como el derecho a la independencia y soberanía nacionales. MORALES CAMPOS, Reinaldo. “45 años de la Tricontinental. La voz impresa de los pueblos contra el dominio político, económico y la penetración cultural imperialista”, *Rebelión* (28 de febrero de 2012). Disponible en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=80622> [Consulta: 18/03/2013].

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>68</sup> LAURENT, Virginie. “Mayo del 68, cuarenta años después. Entre herencias y controversias”, *Revista de Estudios Sociales* (Bogotá), N° 33 (2009), pp. 33-35. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041768> [Consulta: 5/06/2013].

particulares de las tradiciones de los pueblos de los continentes que representaba, resultando *Viet-Nam, estamos contigo*, del diseñador Jesús Forján Boade, el primer cartel que inauguró una galería prolífera en esta temática y especialmente de solidaridad hacia el pueblo asiático (Fig. 3). Un soldado en primer plano, arenga a la lucha izando la bandera vietnamita. El cartel destaca por el uso tradicional de la disposición formal de la imagen.



Fig. 3: Jesús Forján Boade, *Viet-Nam, estamos contigo*, 1963, OSPAAAL.

El mensaje del Che a la Tricontinental, más conocido por la consigna “Crear, dos, tres...muchos Vietnam latinoamericanos”, fue publicado íntegramente en abril de 1967 encontrándose este en la lucha guerrillera en Bolivia. El texto, escrito un año antes en respuesta a la solicitud de colaboradores hecha por el Secretariado Ejecutivo de la Organización, constituye una especie de compromiso para el movimiento revolucionario ante la política imperialista y una prioridad para Cuba luego del fracaso de la experiencia en el Congo.

También por esas fechas, entre los días 5 y 8 de enero de 1967, tuvo lugar la primera reunión del comité de redacción de la revista *Casa de las Américas*, la cual finalizó con la firma de una Declaración que coincidía con lo propuesto por la Tricontinental, al menos en el terreno de actuación cultural: “(...) se intenta ofrecer un denominador común mínimo de la izquierda intelectual latinoamericana, y un claro rechazo a la síntesis ofensiva yanqui, e incluso se convoca a una reunión de intelectuales del tercer mundo, para debatir sobre

nuestros problemas comunes”<sup>69</sup>. El atractivo de aquella idea hizo posible el encuentro inmediato de los participantes con Fidel en aras de concebir una “reunión” cuya propuesta de estructura, organización y convocatoria tuvo amplia repercusión un año más tarde en la forma del Congreso Cultural.

Asimismo, la colaboración de Casa de las Américas con publicaciones como *Cuadernos de Ruedo Ibérico* y su equipo, hizo posible la edición en 1967 de un suplemento especial dedicado en su totalidad al proceso cubano con el título *Cuba: una revolución en marcha*, consecuencia de la iniciativa del escritor y filósofo español Francisco Fernández-Santos, quien asumió para este trabajo la labor editorial junto a José Martínez, editor de *Cuadernos*. El resultado comprende un sustancioso material con varios epígrafes que incluyen relaciones históricas, teorización de la práctica revolucionaria, documentación sobre economía y educación, los nuevos derroteros del pensamiento cubano, el arte y la literatura reciente —especialmente en los ámbitos del cine, el teatro, la pintura y la poesía—, ilustraciones de los más destacados artistas de la plática del momento, así como una interesante antología poética y narrativa. Incorpora, además, un apartado que refiere los testimonios de intelectuales —en su casi totalidad españoles—, simpatizantes del proceso cubano, entre ellos: Juan Goytisolo, Alfonso Sastre, Eva Forest, José Antonio Caballero Bonald y Antonio Eceiza<sup>70</sup>.

No es de extrañar que 1967 resultara un año significativamente crucial para dar a conocer la realidad cubana y estrechar los vínculos con los intelectuales del mundo. De ahí que el proyecto revolucionario iniciado en 1959 atravesara por un momento de consolidación y esplendor favorables para la realización *in situ* de dos eventos cuyo alcance explica el liderazgo y relevancia alcanzados por la Revolución Cubana a nivel internacional: la primera exposición del Salón de Mayo en América y el Congreso Cultural de La Habana.

---

<sup>69</sup> Dossier 1967: “Fernández Retamar: un mínimo común denominador para la izquierda internacional”, *Cuba* (La Habana), enero de 1967. APJV.

<sup>70</sup> Revisar apartado de fuentes primarias.

*En la sociedad capitalista no puede llamarse intelectual quien no sea progresista, de izquierda o como quiera llamársele*<sup>71</sup>; el consenso: Salón de Mayo y Congreso Cultural de La Habana

“La elección de Cuba como escenario de la primera presencia del *Salón de Mayo* en América no es un hecho fortuito. Si el *Salón de Mayo* es la expresión universal de la revolución de la pintura —concentra en sus creaciones disímiles y retadoras todas las tendencias de las artes plásticas contemporáneas, remontadas señeramente por Pablo Picasso—, Cuba encarna hoy, en prodigiosa síntesis, el sueño y la realidad de la Revolución aquende el Atlántico y el camino repleto de audacias y sorpresas de la revolución dentro de la Revolución. (...) Los seguidores de su trayectoria ulterior advertirán, al leer la página dedicada a Cuba, que el *Salón de Mayo* alcanzó su más alto, noble y pródigo avatar en esta fusión viva, lozana y vibrante con el épico fresco de la Revolución Cubana, cuenca nutricia de concepciones, valores y formas impares en el heroico, afanoso y alegre proceso de construcción de la sociedad socialista y comunista y, a la par, ejemplo radiante para los pueblos sojuzgados de Asia, África y América Latina”<sup>72</sup>.

Como muestra del protagonismo y poder de convocatoria alcanzados por la Revolución, fue inaugurado el XXIII Salón de Mayo en La Habana el 29 de julio de 1967<sup>73</sup> en el Pabellón Cuba<sup>74</sup>. Presidido por el Ministro de Relaciones Exteriores Raúl Roa y el Embajador de Francia en Cuba Henri Bayle, ambos coincidieron en exaltar el mérito del gobierno revolucionario en la gestión del magno evento, destacando —al menos el primero— su coincidencia con otras celebraciones en el país de carácter internacional y de una fuerte carga política y cultural para el continente: la Primera Conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad y el Encuentro de la Canción Protesta, este último organizado por la Casa de las Américas.

---

<sup>71</sup> FORNET, Ambrosio. “Diez años de Revolución...”, p. 17.

<sup>72</sup> Para la fecha, el Salón de Mayo había sido invitado a exponer en Japón (1951 y 1962), Suiza (1960), Holanda (1961) y Yugoslavia (1966). Fragmento extraído de: ROA, Raúl. “Palabras de apertura del Salón de Mayo”, en *Salón de Mayo* (catálogo), La Habana, Talleres *Granma*, Pabellón Cuba, 30 de julio, 1967, p. 2. Disponible en: <http://archivodeconnie.annillustration.com/?p=1038> [Consulta: 2/11/2012].

<sup>73</sup> La apertura de la muestra estuvo prevista en principio para el 25 de julio, pero la coincidencia con la conmemoración del XIV Aniversario del 26 de Julio y el traslado de los participantes a Santiago de Cuba con motivo de su celebración, obligó a los organizadores a postergar la cita. DE JUAN, Adelaida. “París en La Habana”, *Artecubano* (La Habana), N° 1 (2008a), p. 41.

<sup>74</sup> El Pabellón Cuba, conocido recinto ferial ubicado en la Rampa —una de las arterias más concurridas posterior a 1959—, es también símbolo de los tempranos y optimistas sesenta que fuera inaugurado en 1963 como pabellón de la participación cubana en el VII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos. Luego de la experiencia habanera, el Salón se trasladó a Santiago de Cuba, al Museo Bacardí, del 20 de septiembre al 7 de octubre de 1967.

La ratificación de la postura del gobierno cubano a favor de las diferentes expresiones artísticas en los ámbitos nacional e internacional se hizo evidente con la iniciativa de invitar a los organizadores del Salón de Mayo y a una nómina importante de artistas, escritores, periodistas, teóricos, sociólogos y críticos de arte, involucrados en alguna medida con aquel pero sobre todo representantes de la vanguardia artística –también política- radicada en Francia<sup>75</sup>. Los testimonios de los participantes coinciden en destacar la implicación de Wifredo Lam<sup>76</sup> en todo lo relativo al traslado del Salón a Cuba, y de Carlos Franqui, a quien correspondieron las gestiones y preparativos del evento en el territorio nacional<sup>77</sup>; colaboración que destacó el embajador francés al señalar: “Quisiera expresar mi gratitud al Gobierno Revolucionario cubano por este esfuerzo generoso, así como a los señores Carlos

---

<sup>75</sup> Total de ciento tres personalidades del arte y la cultura, entre ellos: Jacqueline Seltz e Yvon Thailandier, miembros del comité directivo del Salón, y Gaston Diehl, su presidente fundador; los artistas Edouard Pignon, Eduardo Arroyo, Jean Tinguely, Antonio Recalcati, Bernard Rancillac, Gudmundur Erró, César Baldaccini, Lourdes de Castro, Phillipe Hiquily y Valerio Adami; los escritores Michel Leiris, Peter Weiss, Harry Mulish, Juan Goytisolo y Jorge Semprún; los periodistas François Giraud, Rosana Rossanda y K. S. Karol; los escritores y críticos Maurice Nadeau, Harald Szeemann y Alain Jouffroy. Muchos de los cuales repitieron su visita a la isla seis meses después para asistir al Congreso Cultural de La Habana. LLANES, Lillian. *Op. cit.*, pp. 57-61.

<sup>76</sup> Wifredo Lam (Cuba, 1902 - Francia, 1982): Probablemente el artista plástico cubano más conocido internacionalmente hasta nuestros días. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, en La Habana, y durante su estancia en España se unió a la Guerra Civil por la defensa de Madrid. Compartió con importantes artistas de la vanguardia europea motivado por el cubismo y posteriormente por el surrealismo. A su paso por Cuba, Estados Unidos, Haití y Francia, se radicó finalmente en el último en 1952. Su obra forma parte de importantes colecciones y exposiciones internacionales, como el Centro Georges Pompidou en París, el Museo Guggenheim en Nueva York y la Galería Tate en Londres (*Ibidem*, p. 141). Simpatizante del proceso revolucionario, realizó visitas periódicas a Cuba a partir de 1963. Su hijo, Eskil Lam, ha comentado al respecto: “Mi padre apoyó la revolución cuando tuvo lugar. (...) Diría que mi padre fue sobre todo un humanista, y que su participación o entusiasmo por la Revolución Cubana fue sin duda importante en la década de 1960, más por su carácter emancipador que su ideología comunista” (D’ARCY, David. “It’s Not Politics. It’s Just Cuba”, *The New York Times* (3 de febrero de 2008). Disponible en: <http://www.nytimes.com/2008/02/03/arts/design/> [Consulta: 19/08/2013]).

<sup>77</sup> Respecto al origen de aquella idea, es interesante destacar algunas referencias hechas por el propio Franqui en su libro de memorias publicado en 2006 por la editorial Península, en el cual el autor refiere algunas coincidencias con la investigación de Lillian Llanes. Aunque no menciona en aquellas páginas a Wifredo Lam –a quien unían lazos de amistad desde la década de 1940-, sí hace alusión a la importancia del evento, a la posibilidad de realizarlo en el Pabellón Cuba y a su aspiración personal de reinsertarse en el contexto político y cultural del país; aunque lo dispuesto –según Franqui- también parece estar en consonancia con una conversación sostenida con Fidel y la necesidad de establecer vínculos con Francia para la compra futura de maquinaria industrial (FRANQUI, Carlos. *Cuba, la revolución: ¿mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Ediciones Península, 2006, pp. 332-337). Por otra parte, Adelaida de Juan menciona brevemente en un artículo de 2008 las responsabilidades asumidas en Cuba por Carlos Franqui y el escultor Tomás Oliva en lo relacionado a “asuntos culturales y de artes plásticas”, incluyendo en esta labor al escultor probablemente por el cargo que entonces ocupaba al frente de la sección de artes plásticas del Consejo Nacional de Cultura y el liderazgo conferido a dicha institución en el montaje de la exhibición (DE JUAN, Adelaida. *Op. cit.*, p. 40).



Franqui y Wifredo Lam y a nuestros compatriotas Yvon Thailandier y Jacqueline Seltz, del Comité Francés”<sup>78</sup>.

Precisamente en el propio mes de julio fue publicado en la prensa local un texto de Yvon Thailandier, miembro del comité director, en el que relataba los avatares y evolución de las diferentes ediciones del Salón de Mayo desde 1943, resaltando el escenario particular que propició su origen y lo que ello representó como símbolo de rebeldía ante la ocupación nazi. El propósito de significar los hechos que impulsaron a un grupo de artistas a crear la *Tierra de Mayo* y reunir en un mismo espacio todas las generaciones y tendencias artísticas, permitió al escritor establecer ciertas analogías con la gesta de la Revolución Cubana, haciendo especial énfasis en su carácter democrático, actualidad y liderazgo como centro de referencialidad para el arte internacional emergente<sup>79</sup>.

En el proceso de selección de los artistas, los responsables de preparar la versión cubana del Salón tuvieron a bien privilegiar a las nuevas promociones más cercanas a la experimentación, el cinetismo, el arte pop y la nueva figuración, ofreciendo un amplio panorama de la producción contemporánea en el que no faltó, igualmente, la representación de artistas consagrados como Pablo Picasso, Joan Miró, Roberto Matta, Asger Jorn, Alexander Calder, Edouard Pignon y Wifredo Lam, algunos de los cuales les fue imposible asistir. La presencia en el país de una joven delegación de pintores y escultores fue realmente significativa, teniendo en cuenta sobre todo la cercanía que mostraron con los estudiantes de las escuelas de arte<sup>80</sup> y su accesibilidad para dejar constancia de sus inquietudes, impresiones y criterios respecto al arte y la realidad que estaban constatando. De otra parte, la participación cubana estuvo representada por diez artistas, entre ellos Agustín Cárdenas y Jorge Camacho que residían desde hacía varios años en París<sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup> Fragmento del discurso de Henri Bayle, Embajador de Francia en Cuba, en: LLANES, Lillian. *Op. cit.*, p. 92.

<sup>79</sup> Según las fuentes consultadas, en el momento de arribar el Salón de Mayo a La Habana este no gozaba de toda la frescura que su comité director le adjudicaba, siendo criticado con anterioridad por demostrar cierto carácter “anquilosado” en la selección y exposición de las tendencias artísticas; lo cual no contradice la importancia que para la Historia del Arte y los estudios culturales representó —representa— el Salón parisino. *Ibidem*, pp. 13-20, 129-132.

<sup>80</sup> Entre las actividades programadas para los asistentes al Salón se privilegió el intercambio con los artistas, especialmente con las jóvenes generaciones que se formaban en la Escuela Nacional de Arte y la Academia de San Alejandro, muchos de los cuales comenzaron años después un movimiento de “nueva figuración”: Roberto Fabelo, Pedro Pablo Oliva y Zaida del Río. *Ibidem*, pp. 62, 76.

<sup>81</sup> Ellos fueron: Wifredo Lam, Agustín Cárdenas, Jorge Camacho, Tomás Marais, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Raúl Milián, Raúl Martínez, Antonia Eiriz y Tomás Oliva.

La muestra contó con una especie de tabloide-catálogo que editó el Consejo Nacional de Cultura en el que aparecen una selección de las obras expuestas y una relación de textos dedicados a algunas de las tendencias allí reunidas: “Los objetistas y los cinetistas”, “¿Dónde está el surrealismo?”, “Arte abstracto”, “La escultura”, “Una nueva generación figurativa”; a partir de los cuales se puede medir el grado de compromiso político desde la pluralidad de lenguajes artísticos. Dicho catálogo recoge, además, una serie de trabajos cuyas temáticas versan en torno al artista y el escritor, sus exigencias con el momento histórico y el arte en la revolución: “La Revolución, Sombra o Luz” (Dyonis Mascolo), “Exigencias del artistas” (Juan Goytisolo) y “La revolución del arte es el arte de la revolución” (Alain Jouffroy), son algunos de los ejemplos señeros en los que la idea de *revolución* como cambio y la toma de conciencia del individuo constituyen los pilares para una efectiva comunión entre arte y revolución<sup>82</sup>.

El diseño y montaje de la exposición, a cargo del Consejo Nacional de Cultura, incluyó la participación de ciento noventa y seis artistas cuyos trabajos fueron dispuestos en cuatro salas<sup>83</sup>. Sin embargo, la muestra no estuvo exenta de determinados elementos extra-artísticos que complejizaron su entorno con el objetivo de remarcar su contextualización política, ellos fueron: dos cartas (una enviada por Fidel a Celia Sánchez<sup>84</sup> durante la lucha revolucionaria en 1958 y otra que se conoce internacionalmente como la carta de despedida del Che), varios ejemplares vacunos y un cañón automático antiaéreo calibre cuarenta.

Ante las expectativas que generaba el proceso revolucionario, los delegados hicieron especial énfasis en señalar —directa o tangencialmente— la pertinencia del derecho a la libertad de creación y el intercambio artístico. Al respecto, la prensa nacional publicó importantes declaraciones en las que se percibe un cierto temor a la implantación en Cuba del realismo socialista. Marguerite Duras, vinculada al mundo de las letras y el cine, señaló: “Creo en el compromiso revolucionario del escritor, por definición. Y, al mismo tiempo, rigurosamente, creo en la libertad incondicional del escritor”<sup>85</sup>; mientras otros, como el pintor español Eduardo Arroyo, mostraba su preocupación evidenciando la necesaria proyección de Cuba en

---

<sup>82</sup> Véase: *Salón de Mayo* (catálogo)..., pp. 4-7.

<sup>83</sup> En una de las primeras salas, dedicada exclusivamente a Cuba, se encontraban las “obras que provocan más discusiones: campesinos de César, *Bahía de Cochinos* de Erró, Chavignier y Delluc”. Dossier Salón de Mayo: ROMÁN, Enrique. “Una visita al Salón de Mayo”, *Revista del Granma* (La Habana), 19 de agosto de 1967. APJV.

<sup>84</sup> Celia Sánchez: una de las figuras centrales de la gesta revolucionaria y muy cercana a Fidel.

<sup>85</sup> Entrevista a Marguerite Duras reproducida en: *Salón de Mayo* (catálogo)..., p. 6.

términos globales: “Creo que los cubanos deben aceptar muy críticamente los productos de la cultura occidental. No les son muy necesarias. (...) Cuba tiene tradiciones, hallazgos propios, valores, que debe universalizar. No se trata, evidentemente, de ningún localismo, de ninguna concepción sectaria. Lo que propongo es algo parecido a los que pedía Unamuno, al hablar de españolizar a Europa, en lugar de europeizar a España”<sup>86</sup>.

El impacto que mereció el Salón de Mayo a su paso por la isla es innegable. Alrededor de él se programaron una serie de actividades que, si bien incluyeron visitas a centros agrícolas, fábricas, escuelas y un recorrido por la zona oriental del país, se privilegiaron aquellas dirigidas al contacto con intelectuales, artistas, escritores y estudiantes. El proyecto que entonces llevaba a cabo el Consejo Nacional de Cultura para la adaptación del edificio de la antigua Funeraria Caballero en un atractivo centro cultural con una Galería de Arte Moderno<sup>87</sup> se convirtió en el sitio de reunión por excelencia. Situado a unos metros del Pabellón Cuba, en 23 y M, tuvo una amplia repercusión por su iniciativa favorable a la participación de la creación joven del país en los circuitos de institucionalización artística, debido a la escasa red de galerías promocionales y el carácter básicamente patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes.

Si bien para la fecha, las salas de la Galería aún no estaban del todo adaptadas a la nueva función, mereció el respeto e implicación de los visitantes, muchos de los cuales donaron trabajos de nueva creación para contribuir con la colección del incipiente proyecto museográfico. La prensa recoge los nombres de Corneille (grupo CoBra), Albert Bitran, Eduardo Arroyo, Bernard Rancillac, René Bertholo, Lourdes de Castro, Valerio Adami, César

---

<sup>86</sup> Dossier Salón de Mayo: ROMÁN, Enrique. “No creo en la pintura separada de la historia: entrevista a Eduardo Arroyo”, *Revista del Granma* (La Habana), julio de 1967. APJV.

<sup>87</sup> Según las fuentes consultadas el espacio recibió varios nombres, lo cual pudiera justificarse por la brevedad de su funcionamiento como sala expositiva y el desconocimiento que todavía existe alrededor del edificio de 23 y M. En la prensa de la época se ha registrado indistintamente como Sala/Galería/Museo de Arte Moderno, o Arte Contemporáneo; Lillian Llanes lo ha identificado como Museo de Arte Moderno y Carlos Franqui como Museo de Arte Contemporáneo. Sin embargo, luego de varias revisiones y la conversación sostenida con Rafael Acosta de Arriba, creemos que lo más coherente es llamarle Galería de Arte Moderno, sin la categoría de museo, teniendo en cuenta, sobre todo, que dicho espacio formaba parte del proyecto del Centro de Actividades de la Sección de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura, inaugurado como Sala XXIII el 9 de enero de 1968 durante la celebración del Congreso Cultural de La Habana, y se debe básicamente a una necesidad de índole promocional y de intercambio artístico entre los jóvenes. A pesar del entusiasmo colectivo y su causa casi altruista, tuvo muy corta vida. Al respecto: CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA, *Granma* (La Habana), 9 de enero de 1968, pp. 6-9; “Encuentro de los artistas invitados con los pintores y escultores cubanos en la Sala de Arte Contemporáneo”, *El Mundo*, 5 de agosto de 1967. CIARM; FRANQUI, Carlos. *Op. cit.*, pp. 336-337; LLANES, Lillian. *Op. cit.*, pp. 62-65.

Baldaccini, Mark de Rosny, Ansgar Elde, Irene Domínguez, Philippe Hiquily, Paul Robeyrolle, Agustín Cárdenas, Leonardo Delfino, Piotr Kowalski y Gudmundur Erró<sup>88</sup>; pero a este listado habría que añadir también a Cesare Peverelli, quien tuvo el gesto de donar su obra expuesta a la institución santiaguera que acogió el evento –suponemos el Museo Bacardí; Alexander Calder, que al no serle posible viajar a La Habana obsequió su pieza a las instituciones cubanas<sup>89</sup>, y Edouard Pignon, fundador del Salón de Mayo, que en el vestíbulo del edificio de 23 y M pintó un mural representando una pelea de gallos<sup>90</sup>. Sin embargo, todo parece indicar que Lam había pensado previamente en la posibilidad de producir obras de temática libre en Cuba y que estas quedaran en el país como memoria del Salón: “Firmamos una especie de contrato en el cual nos comprometíamos a hacer un cuadro en Cuba y dejarlo allí”<sup>91</sup>.

La mayor trascendencia alcanzada por el Salón de Mayo en su versión cubana constituye, sin duda, el gran mural colectivo que aúna el deseo de renovación, unidad y

---

<sup>88</sup> Dossier Salón de Mayo: “Donaron a Cuba sus obras ‘cubanas’”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), julio-agosto de 1967. APJV. Sobre este parecer nos gustaría hacer algunas anotaciones teniendo en cuenta el feliz tropiezo con esta información y su lamentable desconocimiento. En los encuentros sostenidos con los investigadores Lillian Llanes y Rafael Acosta de Arriba el pasado mes de julio este fue uno de los temas de los que tuvimos ocasión de aclarar, al menos hasta donde fue posible. Lillian Llanes comentaba que las piezas donadas al proyecto de Galería de Arte Moderno se localizan actualmente en los almacenes del Museo Nacional de Bellas Artes y que muchas de ellas, a la altura de 1986 durante la Segunda Bial de La Habana –evento que fundó y dirigió hasta 1997 como directora del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam-, se encontraban muy dañadas por las condiciones de conservación y los materiales utilizados, impidiendo su exhibición junto al mural *Cuba colectiva* en ese momento. Finalmente estas piezas lograron exponerse años más tarde, entre octubre de 2004 y enero de 2005, a propósito de la exposición retrospectiva del artista islandés Gudmundur Erró que acogió el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes.

<sup>89</sup> LLANES, Lillian. *Op. cit.*, p. 65. En relación a la pieza de Calder, Rafael Acosta de Arriba recuerda, en su función como Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas entre 1999 y 2005, haberla localizado en los pasillos de la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría e intentar que la dirección de aquella –ajena a la autoría y valor de la “maltratada” escultura- cedieran la estructura móvil al Museo Nacional de Bellas Artes para su restauración y posterior exhibición, gestión que resultó infructuosa y hoy día se desconoce su situación y paradero actual.

<sup>90</sup> Siguiendo la pista de algunos comentarios sueltos, hemos localizado este mural del pintor francés, quien asistió a las celebraciones de 1967 y 1968. Desafortunadamente, la pintura ha pasado inadvertida todos estos años, sufriendo los maltratos típicos por renovación/refuncionalización del inmueble, contaminación ambiental y su falta de registro o documentación. La firma actualmente es apenas visible. CASTELLANOS LEÓN, Israel. “Huellas cubanas de Asger Jorn”, *Revolución y Cultura* (La Habana), N° 4 (2010), p. 41; Dossier Salón de Mayo y Congreso Cultural de La Habana. APJV; FRANQUI, Carlos. *Op. cit.*, p. 356; OTERO, Lisandro. “Artista comprometido. Un episodio en la vida de Siqueiros”, *La Jiribilla*, n° 15. Disponible en: <http://www.walterlippmann.com/docs658.html> [Consulta: 2/11/2012].

<sup>91</sup> Palabras de Bernard Rancillac citadas en: DE JUAN, Adelaida. *Op. cit.*, p. 40. Igualmente, las declaraciones de Lam acotadas en una reseña de la prensa local suponen el compromiso hecho, al menos por los artistas invitados, de crear alguna obra en el país. La fecha de la publicación anterior a la realización del mural colectivo pudiera indicar que se refiere a este y no a las piezas donadas posteriormente (REYES, Noelio. “Recorren artistas la provincia de Pinar de Río. Invitados al Salón de Mayo pintan ya en Cuba”, *Granma* (La Habana), 7 de julio de 1967. CIARM). En el minuto cinco del documental de Bernabé Hernández puede verse incluso a algunos de los artistas trabajando en las nuevas piezas (HERNÁNDEZ, Bernabé. *Salón de Mayo*, Documental, B/N, sonido, 17’, ICAIC, Cuba, 1968).

valores éticos que encierran el espíritu de la década y que fueron exacerbados aquellos días. La iniciativa –propuesta por Wifredo Lam y secundada por un centenar de artistas e intelectuales, tanto cubanos como extranjeros<sup>92</sup>- cobró fuerza en la noche del 17 de julio cuando ya había arribado al país el segundo grupo de la delegación, sobre ello el propio Lam expresaría: “Han tenido la iniciativa de coordinar y ejecutar al aire libre, en presencia del pueblo, un gran cuadro mural (...) como homenaje a la Revolución Cubana. Este mural llevará el nombre *Cuba Colectiva*”<sup>93</sup>.

El mural (Fig. 4), compuesto por seis grandes paneles, ubica en el centro la obra de Wifredo Lam, a partir de la cual se desarrolló el performance que constituyó la concepción de la gran espiral y su intervención por fragmentos en la forma de casillas o secciones numeradas y distribuidas al azar entre sus participantes. La imbricación y confluencia de texto e imagen resuelve la armonía del conjunto, resultando síntesis y símbolo a los reclamos de libertad promovidos en la época. De manera general, sobresalen los temas relacionados con Cuba: de frases continentales de la palabra revolución, como “Viva la Revolución” (Carlos Franqui y Gherasim Luca), “Merci à Cuba qui à rendu son sens au mot révolution” (Maurice Nadeau) o “En la Revolución” (Alain Jouffroy), así como la representación del imaginario revolucionario exacerbado en las figuras de Fidel, el Che o la bandera cubana. A pesar de la visión de conjunto que ofrece la obra, pueden distinguirse –en la sección izquierda, por ejemplo-, los estilos de sus creadores, como el Che pop de Raúl Martínez (Cuba), la economía de recursos de Salvador Corratgé (Cuba) de un rostro blanco sobre fondo rojo que anhela la llegada de Fidel, o el azul distintivo de las representaciones de Jacques Monory (Francia). Las zonas en blanco ofrecen una especie de equilibrio visual que contribuye a la expansión de la intensidad cromática de las gamas de rojos, naranjas y amarillos del centro de la espiral hacia afuera y en forma radial.

---

<sup>92</sup> “Aquí tenemos lo que quizás constituye uno de los hechos más memorables de este evento: el mural colectivo llamado *El Mural*, y más frecuentemente, *La gran espiral*. Se ha documentado que, en París, Lam conversaba sobre un mural colectivo desde años antes, concretamente he encontrado testimonio de su idea sobre tal iniciativa a partir de 1958”, DE JUAN, Adelaida. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>93</sup> LLANES; Lillian. *Op. cit.*, p. 77.

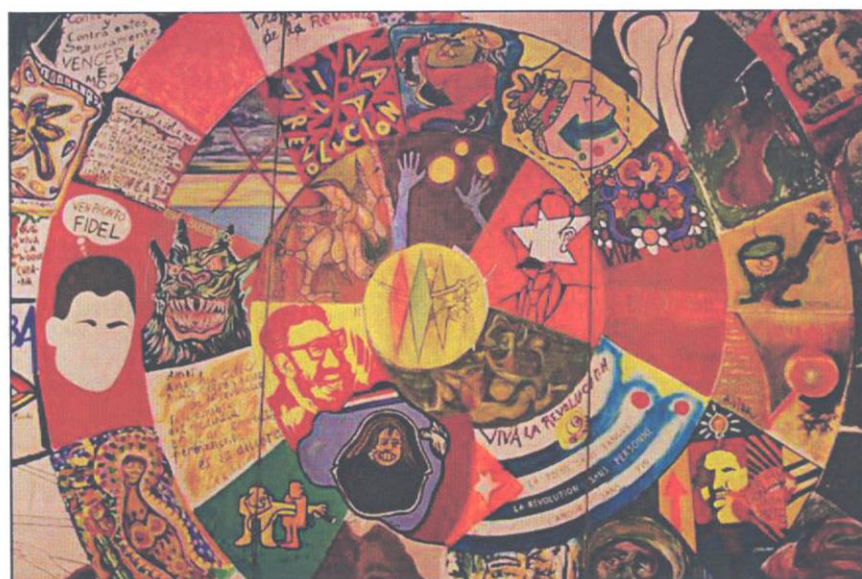


Fig. 4: *Cuba Colectiva*, Colección Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1967, 10 x 18 m. Mural intervenido por 101 creadores (52 extranjeros y 49 cubanos). Conjunción de las artes y las letras contemporáneas en torno a la gran espiral iniciada por Wifredo Lam.

Más allá del rigor que comporta el análisis de la crítica de arte, el valor realmente transgresor de este mural refiere su carácter aglutinador capaz de reunir indistintamente a escritores, artistas, periodistas, teóricos, funcionarios, en una suerte de escenario común donde primaron la actitud ideológica y estética frente al arte por encima de las influencias artísticas individuales. El trabajo en equipo durante horas, lo espontáneo de la acción plástica y la armonía de colores, formas y textos –en medio del aparente desorden de la espiral-, sirven como estímulo a futuras generaciones para la lectura de una época que, a través de un hecho artístico, logró reunir lo mejor de la intelectualidad beligerante del mundo: “Ayer noche, deseé que muchos de los artistas de los años 20 en Europa hubieran querido vivir una experiencia semejante, tan libre y conmovedora, plena de confianza en el presente y en el futuro de la cultura y de la Revolución, que no siempre en el pasado han sabido encontrar entre ellos un equilibrio y una dialéctica verdaderas”<sup>94</sup>.

Una vez finalizado el mural, sus creadores y el comité organizador del Salón decidieron donarlo a la Casa de las Américas y entregarlo a su fundadora y directora Haydée Santamaría, quien había participado junto al pintor Mariano Rodríguez en la realización de la casilla número 53. Durante algunos años el mural presidió la sala principal de la institución hasta que posteriormente fue almacenado junto al resto de los fondos del Museo Nacional de

<sup>94</sup> Rossana Rossanda en: *Salón de Mayo* (catálogo)..., p. 6.

Bellas Artes, donde se encuentra actualmente. En 1986, durante la Segunda Bienal de La Habana, el mural fue exhibido nuevamente a instancias de Lou Laurin Lam, y en los 2000 – una vez restaurado por un equipo francés en el país galo-, fue expuesto en París, en 2003; en La Habana, en 2004, durante la muestra *Mirar a los 60. Antología cultural de la década*, y posteriormente en Montreal, en 2008, en la exposición *¡Cuba! Art and history from 1868 to today*, organizada por The Montreal Museum of Fine Arts en coordinación con el Museo Nacional de Bellas Artes<sup>95</sup>.

El espíritu de solidaridad, dignificación intelectual e integración con las revoluciones del mundo manifiestos durante el Salón de Mayo constituyó uno de los antecedentes de lo que se esperaba para la celebración del Congreso Cultural de La Habana; acontecimiento que comenzó a gestarse desde el encuentro de Fidel con los miembros del comité de redacción de *Casa de las Américas* a inicios de año. La declaración de apoyo al Congreso por setenta y cinco delegados del Salón denota el conocimiento que a la altura de agosto de 1967 se tenía de los propósitos centrales de aquella reunión, cuya organización se debió, sobre todo, a la necesidad de generar apoyo internacional a las acciones emprendidas por la guerrilla del Che en América Latina; la mención a Régis Debray<sup>96</sup> es esclarecedora en este sentido:

“(…) Que un Régis Debray, filósofo y escritor, se haya solidarizado con los guerrilleros de América Latina, y que esté encarcelado por un Barrientos, muestra hasta qué punto la cultura está ligada a la Revolución y hasta qué punto está hoy en peligro. (...) El papel de la cultura en la lucha revolucionaria, la cultura y los medios de información, las relaciones entre la creación artística y la ciencia que ningún abismo debiera separar, el tránsito del hombre actualmente dividido y mutilado al hombre total: estos serán algunos de los temas que se tratarán en el Congreso Cultural de La Habana. Y es por eso que aportaremos todo nuestro apoyo a esta

---

<sup>95</sup> Según cierta bibliografía consultada, el mural fue expuesto en la edición XXIV del Salón de Mayo en el Museo de Arte Moderno de París y por los hechos coincidentes con las revueltas estudiantiles y del sector obrero, desmontado antes de finalizar el evento (D'ARCY, David. *Op. cit.*). Sin embargo, en otros textos no se mencionan estos datos, aunque todo parece indicar que en realidad la obra debía viajar ese año a París, pero aquellos acontecimientos postergaron su traslado y el mural finalmente no fue exhibido. Al parecer, fue una reproducción, en un formato más pequeño, lo que terminó presentándose (PORCHERON, Michel. “Sans attendre les 50 ans de l'historique murale *Cuba Colectiva*”, p. 2. Disponible en: <http://s147752339.onlinehome.fr/cubacoop/Gheerbrant.pdf> [Consulta: 22/08/2013]).

<sup>96</sup> Periodista, filósofo y escritor francés de ideología marxista que se vinculó a la Revolución Cubana en sus inicios, sobre todo a las figuras de Fidel Castro y Ernesto Guevara, uniéndose a este último en 1967 en la guerrilla boliviana.

iniciativa de un país en el que hemos podido calibrar la inmensa voluntad que tiene el trabajo y la inteligencia a su grado más ardiente”<sup>97</sup>.

La promoción del evento también se vio favorecida por la situación del país como escenario de la Conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad y la creación de la OSPAAAL con sede en Cuba desde 1966. Asimismo, el afianzamiento y articulación de una red de intelectuales simpatizantes de la Revolución desarrollada desde 1959 a través de instituciones como Casa de las Américas –particularmente de los colaboradores de la revista– y el ICAIC tomaron especial protagonismo en este contexto, cuyas conexiones desbordaron los límites del continente latinoamericano. Otras gestiones, a nivel personal<sup>98</sup>, también influyeron en su recepción favorable, propiciando incluso el intercambio de ideas y reflexiones objetivas ante lo propuesto; la correspondencia cruzada de Alfredo Guevara con Ricardo Muñoz Suay, Antón Eceiza, Franco Solinas y Rossana Rossanda es muestra de ello, algunos de los cuales alertaban incurrir en mero altruismo, como señalara la última:

“Ese Congreso tiene, me parece, tres metas que no son fáciles hacer avanzar al mismo tiempo: primero: solicitar la solidaridad de los intelectuales de todo el mundo con respecto a las luchas de Asia, África y América Latina. Después, tratar de trazar las líneas de una cultura y de una política de la cultura que, partiendo de condiciones originales, sobre el plano de las ideas, de la teoría y de la práctica de las revoluciones latinoamericanas, constituya el esbozo de una

---

<sup>97</sup> “Declaración de los intelectuales y artistas participantes en el Salón de Mayo. Setenta y cinco intelectuales y artistas declaran su apoyo al Congreso Cultural de La Habana en la lucha armada de los pueblos oprimidos”. Reproducido en: LLANES, Lillian. *Op. cit.*, p. 94.

<sup>98</sup> En una breve reseña de Lisandro Otero –entonces miembro del comité de redacción de la revista *Casa* y ejecutivo de la UNEAC–, acerca uno de los sucesos más sonados en el Congreso y que refiere el puntapiés propinado por la poetisa franco-egipcia Joyce Monsour al pintor mexicano Siqueiros en nombre de “Trotsky”, el autor reconoce su participación en la convocatoria del evento, siendo él mismo uno de los responsables de la presencia de la Monsour en el país (OTERO, Lisandro. *Op. cit.*). También en la página web de Wifredo Lam aparece un texto de Anne Egger que aborda los hechos más relevantes acontecidos en la vida del pintor en el período de 1962 a 1977, en el que inscribe lo relacionado al Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana. La profesora afirma: “Antes de dejar Cuba [al finalizar el Salón], Lam y Leires son encargados por Carlos Franqui de constituir la delegación francesa para el Congreso de los Intelectuales que se efectuará en La Habana a principios de 1968. La ‘llamada’ [refiriéndose a la declaración al Congreso] es probablemente redactada por ellos”. Aunque no hemos encontrado los medios para confirmar estos datos, pudo haber una participación activa de los mencionados. El prestigio alcanzado por Wifredo Lam en el medio europeo y los lazos de amistad que le unían a un gran número de artistas propició, por ejemplo, la participación de Asger Jorn y Antonio Saura en el Congreso. Recordemos, además, el papel determinante desempeñado por Lam y Franqui para la concurrencia del Salón de Mayo en Cuba, así como la declaración de apoyo a la reunión de enero de 1968 firmada por el artista cubano y Michel Leires (EGGER, Anne. “Arraigamiento e internacionalización de su arte” (trad. de P. Bonet Vergara), en *Wifredo Lam*. Disponible en: <http://www.wifredolam.net/es/cronologia/1962-1977> [Consulta: 26/12/2012]). En el caso específico de Carlos Franqui, hasta el momento no se ha registrado una actividad que destaque su implicación a la par de la realizada en el Salón, aunque sí es sabido que formó parte del comité nacional preparatorio del Congreso como indican los datos registrados en la memoria del evento. En cualquier caso, su posición al frente de la Casa de los Manuscritos de la Revolución fue fundamental para la recuperación de una zona de la historia y el arte de vanguardia, como veremos en el siguiente epígrafe.



alternativa con respecto a los ‘impasses’ (callejones sin salida) con los cuales tropiezan a menudo la cultura de los países y partidos comunistas. Y en fin, tratar de llenar el vacío de confianza que —es inútil negarlo— subsiste en Cuba entre intelectuales y dirigentes políticos. ¿Por qué el temario me parece sí escurridizo en relación con la segunda y tercera meta? Porque no llega a salir del sendero, bien conocido, de un congreso esencialmente de propaganda y de apoyo, aunque posea elementos de novedad y vivacidad”<sup>99</sup>.

Previo a la celebración del CCH, dirigentes e intelectuales cubanos se dieron cita en La Habana con el objetivo de realizar un Seminario Preparatorio que les permitiera discutir de antemano el temario del programa<sup>100</sup> y dar forma a lo que sería el gran proyecto de reunir a intelectuales de todo el mundo. Durante la apertura, José Llanusa, Ministro de Educación en aquel momento, advertía sobre la singularidad de un evento de esta magnitud, de cuyo encuentro la Revolución obtendría beneficios: de una parte, el movimiento cultural que se gestaba en la isla podría enriquecerse del contacto con la intelectualidad internacional, y por otro, afianzar los lazos de solidaridad, simpatía y compromiso, esto último en el mejor de los casos<sup>101</sup>. A iniciativa de Fidel, el modelo de congresos anteriores (solo de artistas y escritores) se amplió a la participación de investigadores, científicos y técnicos poniendo en su justo lugar el concepto de intelectual<sup>102</sup>. La Declaración final resultó una síntesis en la más pura ortodoxia marxista que proponía las bases de discusión del Congreso, en la que se hacía mención expresa a Vietnam pero se planteaban en general los problemas del Tercer Mundo. A pesar de la visión de unidad que se pretendía proyectar al exterior, comentarios sobre el Seminario señalan las contradicciones que para la fecha aún existían: “Allí se comprobó que las tensiones y pugnas entre los diversos sectores de la cultura se habían incrementado por la

---

<sup>99</sup> Carta de Rossana Rossanda a Alfredo Guevara con fecha del 10 de noviembre de 1967: GUEVARA, Alfredo. *¿Y si fuera una huella? Epistolario*, ed. de Y. García, La Habana, Editorial Nuevo Cine Latinoamericano, 2009, p. 164.

<sup>100</sup> Para este, y el Congreso, la Biblioteca Nacional realizó un exhaustivo trabajo de compilación con una bibliografía recomendada. Los dos volúmenes a los que hacemos referencia se pueden localizar actualmente en la Biblioteca Hispánica de la AECID, en Madrid. La consulta posterior de fuentes bibliográficas ha puesto en evidencia la realización de materiales con iguales fines. Según documenta Rafael Acosta en su artículo, la Casa de las Américas también propuso una bibliografía general de temática cultural a razón de ser empleada en el Seminario Preparatorio celebrado entre el 25 de octubre y el 2 de noviembre de 1967 en el Círculo Social “Felix Elmuza”. ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>101</sup> LLANUSA, José. “Palabras de apertura”, en *Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina. Seminario preparatorio. 25 – octubre – 2 – noviembre, 1967*, La Habana, 1967, p. 4.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

hegemonía en la cultura: los viejos enfrentamientos no habían cesado, sólo se cambió de antagonistas. El Seminario fue un terreno de combate”<sup>103</sup>.

Dos meses después, el 4 de enero de 1968, quedó inaugurado en la Sala de los Embajadores del Hotel Habana Libre el Congreso Cultural de La Habana con la presencia de 483 participantes extranjeros de setenta países, entre quienes se encontraban figuras del relieve de Julio Cortázar, Roberto Matta, Mario Benedetti, Rubén Darío, David Alfaro Siqueiros, Aimé Césaire, Antonio Saura, Jorge Semprún, Max Aub, Blas de Otero, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Jules Feiffer, Alain Jouffroy, Michel Leires, Edouard Pignon, André Pieyre de Mandiargues, Yves Lacoste, Asger Jorn, Roman Karmen, Francesco Rossi y Víctor Vasarely; además de una representación de intelectuales asiáticos, africanos y de los entonces llamados países socialistas que, sin embargo, no superaban en número y prestigio al resto de las delegaciones, siendo las más cuantiosas las de América Latina -de manera general-, España y Francia<sup>104</sup>. Algunos invitados como Jean-Paul Sartre, Bertrand Russelly, Thiago de Mello y Ernst Fisher que, no pudiendo viajar al país, se hicieron partícipes a través de documentos de afiliación con los presupuestos enunciados; la carta enviada por Sartre expresaba: “Le ruego, señor ministro, decir a mis hermanos de África, América Latina y de Asia que quedo totalmente solidario de sus trabajos, que considero ese Congreso como un evento histórico y que deseo, no solo para los tres continentes que ellos representan, sino también para Europa, un pleno éxito para sus esfuerzos”, al tiempo que Bertrand Russell destacaba el contexto mismo de su emplazamiento haciendo referencia a algunos de los tópicos más reiterados durante el CCH y asumidos como tal: “(...) Cuba representa el símbolo de dos procesos vitales: está a un mismo tiempo a la vanguardia de la lucha que se está desarrollando en el mundo por el socialismo y la independencia nacional, y por una lucha radical contra el imperialismo; y a la vez se está identificando cada vez más con el **avant-garde** artístico e intelectual, y con la más amplia libertad de expresión cultural”<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> OTERO, Lisandro. *Op. cit.*

<sup>104</sup> ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. *Op. cit.*, pp. 20-21. Ello también se puede verificar en las notas y reseñas periodísticas de la época, en muchas de las cuales se precisaron los nombres de los delegados y datos cuantitativos según la procedencia geográfica y formación profesional. Dossier Congreso Cultural de La Habana: “Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre los problemas de Asia, África y América Latina”, *Boletín* # 22, 1968, pp. 6-10; “Continúan llegando participantes al Congreso Cultural de La Habana”, *Granma* (La Habana), 4 (1968). APJV.

<sup>105</sup> Mensajes de Jean Paul Sartre y Bertrand Russell, en: *Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina*, La Habana, Instituto del Libro, 1968, [s. p.].

Con el objetivo principal de debatir sobre los problemas de la cultura en los países subdesarrollados de Asia, África y América Latina, *Colonialismo y neocolonialismo en el desarrollo cultural de los pueblos* constituyó el tema central a partir del cual se articularon cinco comisiones: *Cultura e independencia nacional*, *Formación integral del hombre*, *Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado*, *Cultura y medios masivos de comunicación* y *Problemas en la creación artística y del trabajo científico y técnico*; encabezados que sintetizan las preocupaciones de nueve años de revolución<sup>106</sup>. No es de extrañar que al frente de las tres últimas comisiones se ubicaran como presidentes a tres de los intelectuales cubanos que en el transcurso de la década habían demostrado su afiliación irrevocable al gobierno revolucionario y sus capacidades para desarrollar una actividad intelectual de compromiso político-ideológico: Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero y Alfredo Guevara, en ese mismo orden.

El Congreso recibió una amplia cobertura mediática en el país que mereció la reseña periódica de los pormenores que se sucedían. Algunos de los debates que motivaban las ponencias fueron explicitados en la prensa a través de una sección fija en el periódico *Granma* que incluyó el apartado titulado “Habana Libre por dentro”. Comentarios y particularidades de la trayectoria profesional y militante de los delegados, la programación de actividades culturales, así como un número importante de notas puntuales sobre el acontecer mismo de las plenarios, demuestran la dinámica de un ambiente proclive a la reflexión, el intercambio y la confluencia.

En los discursos de apertura y clausura tanto Osvaldo Dorticós –entonces Presidente de la República- como Fidel Castro –Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario-, respectivamente, advirtieron sobre la pertinencia de un congreso de este tipo, así como la importancia de realizarlo en un país en revolución. Quedaba claro que la determinación *revolucionaria* del proceso cubano se ubicaba como referente ineludible para la confluencia y aceptación de discursos heterogéneos en el complejo ámbito de la cultura, exacerbando su condición de vanguardia ante las exigencias de los movimientos de izquierda por la libertad de expresión y de manifestación<sup>107</sup>: “(...) Cuba ha convocado este Congreso sin exigir **a priori** que quienes

---

<sup>106</sup> Estructura que se repite tras la experiencia del Seminario Preparatorio.

<sup>107</sup> Para entonces la Revolución Cubana era ícono de inspiración para los movimientos por el derecho a la libre expresión y la lucha por la autodeterminación, como pudo comprobarse meses después en los sucesos de Mayo del 68.

concurran a él mantengan sobre cada uno de los tópicos (...) un criterio estrictamente unánime, demostración palpable de que un país que ensancha su panorama humano a través de la senda revolucionaria no teme a un debate en este marco de libertad”<sup>108</sup>; a lo que Fidel añadiría: “Y es verdad que en el campo de la cultura hay muchos problemas por resolver, hay muchas cuestiones por dilucidar; y nosotros no disimulamos ni mucho menos que hay montones de cosas todavía a las que dar respuesta, hay problemas nuevos no resueltos. Y esos problemas los tenemos los revolucionarios (...)”<sup>109</sup>, esto último de cara al exterior muy bien resuelto en virtud del reconocimiento de las contrariedades existentes en torno a la política cultural todavía en marcha y el temor aún latente a repetir la experiencia soviética en Cuba. Estas declaraciones aseguraban el carácter abierto y paradigmático del socialismo cubano, lo cual se vio reflejado en las observaciones que posteriormente hicieron algunos de los presentes como el español Kepa Artaraz y el austríaco André Gorz al destacar la relevancia del Congreso como mecanismo para dar por sentado, primero, el distanciamiento de Cuba respecto a los dogmas soviéticos, y segundo, reforzar el reconocimiento del que era objeto por los intelectuales del mundo<sup>110</sup>.

La promulgación de los ideales anticolonialistas, latinoamericanistas y antiimperialistas fuertemente arraigados en la política cubana, unido a la preocupación por el futuro del Tercer Mundo y la autonomía mantenida frente a las corrientes soviética y china, se convirtieron en una especie de guía y atractivo para toda la izquierda intelectual que en el CCH demostró la unidad de una amalgama de corrientes ideológicas en las que tuvieron cabida comunistas, socialistas y católicos dentro del amplio espectro del marxismo y el pensamiento crítico occidentales. Si bien la muerte del Che<sup>111</sup> había trastocado uno de los motivos centrales que dio origen a la convocatoria del Congreso, este se convirtió inmediatamente en arquetipo de rebeldía y entereza revolucionaria, ubicando su legado y principios como ejemplos excelsos del revolucionario auténtico; por lo que 1968 asumió el calificativo de “Año del Guerrillero Heroico” y comenzaron a circular diseños de carteles con la imagen del Che en los que sus realizadores lograron plasmar la fusión de elementos

---

<sup>108</sup> DORTICÓS TORRADO, Osvaldo. “Discurso de apertura”, en *Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina*, La Habana, Instituto del Libro, 1968, [s. p.].

<sup>109</sup> CASTRO, Fidel. “Discurso de clausura del Congreso Cultural de La Habana”, *Pensamiento crítico* (La Habana), 12 (1968a), p. 25. Disponible en: [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org) [Consulta: 12/11/2012].

<sup>110</sup> ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>111</sup> El 10 de octubre de 1967, en conferencia transmitida por radio y televisión, Fidel anunciaba la muerte del Che, asesinado el 9 de octubre en La Higuera por altos mandos del ejército boliviano.

artísticos con la ideología revolucionaria. La fotografía de Alberto Korda se convirtió en símbolo del ideario guevariano, manipulada en virtud de resaltar su actualidad y valores éticos (Fig. 5).



Fig. 5: Helena Serrano y Níco Pérez González. Carteles dedicados al Che, 1968. Diseños de la OSPAAAL y la Comisión de Orientación Revolucionaria, respectivamente.

Tuvo lugar, además, un programa cultural que se insertó en la dinámica de propuestas musicales, teatrales, cinematográficas y televisivas incentivadas en el país; unido a la posibilidad de asistir a conferencias que impartieron algunos de los delegados en la Casa de las Américas, el Museo Nacional de Bellas Artes y la UNEAC. Entre el 8 y 9 de enero fueron inauguradas la exposición *Del Tercer Mundo* en el Pabellón Cuba, la Librería L y 27, la exhibición *El libro en Cuba* –organizada por el Instituto Cubano del Libro en la sede de la Casa de las Américas–, y la Galería de Arte Moderno; en la última se presentó una muestra panorámica de la plástica cubana del momento junto a las obras donadas por algunos de los participantes al Salón de Mayo<sup>112</sup>. Para la fecha, los delegados habían asistido al desfile y discurso de Fidel en la Plaza de la Revolución del 2 de enero y participado en tareas de trabajo voluntario del proyecto cafetalero del plan Cordón de La Habana y otras actividades

<sup>112</sup> Véase nota al pie 88.

relacionadas al sector económico<sup>113</sup>. Más allá de los temas que conciernen a la cultura, el objetivo era ofrecer de primera mano una visión –al menos panorámica e inducida- de un país socialista en construcción.

El concepto de intelectual y su diversidad interpretativa ocuparon una parte importante de las discusiones teóricas<sup>114</sup>. De manera general, la definición asumida tomó como punto de partida la señalada por Gramsci: “el intelectual se define por su función en el conjunto de las relaciones sociales”<sup>115</sup>, la cual se vio ampliamente reflejada en las declaraciones finales de las cinco comisiones, en cuyo trasfondo destaca el análisis de una realidad objetiva y sus consecuentes soluciones prácticas. La exigencia del Congreso iba dirigida al intelectual y su implicación en la sociedad, ubicando la efectividad del binomio creación artístico-literaria y proyección ideológica como detonantes del curso de la humanidad.

La problemática del Tercer Mundo, la situación de Vietnam, la formación del *hombre nuevo*<sup>116</sup> y la creación de revoluciones sociales antiimperialistas fueron temas claves del debate, resultando indisolubles para la liberación y descolonización cultural. El *Llamamiento de La Habana*<sup>117</sup> puso de relieve estas cuestiones, centrando su discurso en la toma de una conciencia revolucionaria ante la hegemonía imperialista:

“El imperioso deber de los intelectuales exige de éstos que resistan (...): se trata de apoyar las luchas de liberación nacional, de emancipación social de todos los pueblos de Asia, África y América Latina, y la lucha del imperialismo, en su centro mismo. (...) Este compromiso debe reflejarse en una toma de posición categórica contra la política de colonización cultural de los Estados Unidos, lo cual implica el rechazo de toda invitación, toda beca, todo empleo o todo

---

<sup>113</sup> Consultado en: *Granma* (La Habana), 3-13 de enero de 1968; Dossier Congreso Cultural de La Habana. APJV.

<sup>114</sup> “(...) A tal punto llegó la discusión y tantas las interpretaciones dadas por los delegados, que el cubano Roberto Fernández Retamar aseguró que haría falta otro Congreso para llegar a un acuerdo sobre el tema”. CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA, *Granma* (La Habana), 8 de enero de 1968, p. 6.

<sup>115</sup> FORNET, Ambrosio. “Diez años de Revolución...”, p. 17. Sobre esta cuestión, se impone citar algunas de las consideraciones de R. Rossanda: “En el punto 3, me entran ganas de responder, en fin: ‘¿El intelectual? No sé qué es’. Sé – ¡y aún eso!- que en toda sociedad se forman capas a las que se ha creído convenientemente llamar ‘intelectuales’ y que son uno de los productos de la división social del trabajo. Cada una mantiene una cierta relación con la base de su sociedad: lo que corresponde es definir, en cada situación, cuál es la relación. Gramsci trató de hacerlo para Italia y su análisis es tanto más serio cuanto que solamente su método y no sus resultados finales, son transferibles. Él trazó el camino para que en el candente camino de los intelectuales se deje la metafísica y se pongan los pies en el suelo”. Rossana Rossanda en: GUEVARA, Alfredo. *Op. cit.*, pp. 166-167.

<sup>116</sup> Fundamento de la eticidad guevariana de la que él mismo fue su máximo ejemplo, convirtiéndose en el gran proyecto de los sesenta a partir de la lectura e implementación de *El socialismo y el hombre en Cuba*.

<sup>117</sup> En principio el Congreso Cultural sesionaría del 4 al 11 de enero de 1968, extendiéndose un día más en aras de hacer pública dicha proclama. La clausura tuvo lugar en el Cine Chaplin.

programa cultural o de investigación, en la medida en que dicha aceptación constituyera una colaboración con la política mencionada”<sup>118</sup>.

Pero fue sin duda el discurso de clausura del Congreso Cultural de La Habana el que selló la alianza con la intelectualidad progresista del mundo, alcanzando la nota más alta del proceso de integración, compromiso y simpatía iniciado con el triunfo de la Revolución: “Nunca fueron los intelectuales sujetos a tanto homenaje por parte de un político. De este marxista-leninista que descubre que somos, de hecho, la vanguardia de la vanguardia”<sup>119</sup>. Fidel reconoció en ellos a los herederos del legado guevariano y los verdaderamente capaces de llevar adelante el proyecto de universalización antiimperialista, internacionalista y revolucionaria, para lo cual los ejemplos de resistencia del pueblo vietnamita y de Régis Debray se ubicaban en la antesala del ideal independentista y la toma de una conciencia marxista legítima. Les llamó “trabajadores intelectuales”<sup>120</sup>, consciente de la variedad de posiciones filosóficas, ideológicas y militante entre los allí reunidos y la importancia del momento político en el que lograba insertarse Cuba.

La fragilidad de las relaciones internacionales con la URSS eran un hecho; la situación de tensión tras la experiencia de la Crisis de Octubre había calado muy hondo anunciando un período de soledad e incertidumbre del que el país había logrado salir a flote<sup>121</sup>. En el mismo discurso Fidel hacía referencia implícita al bloque socialista con sentencias que apuntaban, a todas luces, al cuestionamiento de los modos dogmáticos y el distanciamiento de Cuba hacia estos: “(...) no puede haber nada más antimarxista que la petrificación de las ideas. Y hay ideas que incluso se esgrimen en nombre del marxismo que parecen verdaderos fósiles”<sup>122</sup>. Aquella declaración abierta, erigida en mecanismo para propiciar estados de ánimo favorables y de compromiso, sirvió de colofón a los propósitos del evento. El Congreso Cultural de La Habana representó la apuesta segura del gobierno para el incentivo y promoción de una nueva generación de revolucionarios que, si bien el movimiento intelectual de la izquierda

---

<sup>118</sup> “Llamamiento de La Habana”, en *Vida Universitaria* (La Habana), N° 209 (1968), p. 25. Disponible en: <http://annaiillustration.com/archivodeconnie/> Consulta: 2/11/2012].

<sup>119</sup> AUB, Max. *Enero en Cuba*, ed. y pról. de M<sup>a</sup>. Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, p. 111.

<sup>120</sup> CASTRO, Fidel. “Discurso de clausura...”, p. 6.

<sup>121</sup> GUANCHE, Julio César. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>122</sup> CASTRO, Fidel. “Discurso de clausura...”, p. 20.

internacional representaba su principal eslabón, también constituía entonces el mejor aliado para el reconocimiento y expansión del proyecto cubano<sup>123</sup>.

Probablemente no exista en Cuba otro ejemplo que señale mejor el alcance e implicaciones de las discusiones teóricas y las conclusiones del CCH en la práctica artística del momento como la puesta en escena de *Memorias del subdesarrollo*. La película contribuye a cerrar un contexto epocal que estuvo signado por la reflexión de problemáticas que apelaban al imperativo del arte comprometido desde la honestidad intelectual y la crítica responsable. Con realización de Tomás Gutiérrez Alea y basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes publicada en 1965, el film asume una posición crítica al pasado desde la contemplación de la realidad actual y la exposición de ciertas zonas conflictivas de la sociedad cubana. El exilio interior del personaje protagónico, el confinamiento del diferente, la ideología individual del sujeto contemporáneo, el punto de vista alternativo y profundamente crítico respecto al contexto cultural y al discurso oficial, ubican a esta película en estandarte de una cinematografía decidida a confrontar el riesgo y la libertad creativa, validando todas las perspectivas de aproximación a la Revolución Cubana.

Utilizando como herramienta el contradiscurso, *Memorias* hace un llamado de atención a las expresiones del dogmatismo ortodoxo que surgían en el seno de la Revolución —a las que hacía referencia Fidel en la clausura del CCH, pero enfocadas con determinismo al caso soviético—, a la vez que desestabiliza las ideas de subdesarrollo en circulación y sus implicaciones para el desarrollo cultural de la nación; entendiendo la incursión del dogmatismo como resultado de un subdesarrollo mental más que económico. Sirviéndose de imágenes documentales del escenario de 1959 a 1961 en el que transcurre el tiempo cinematográfico, el film construye una realidad paralela al monólogo del artista en la que se mezclan múltiples lenguajes artísticos —plástica, danza, música, literatura, imágenes gráficas, fotografías, ficción convencional—, convirtiéndose así en documento testimonial y ensayo de toda una década.

---

<sup>123</sup> ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. *Op. cit.*, pp. 22-23.



### *A modo de coda*

En la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado –otrora Casa de los Manuscritos de la Revolución<sup>124</sup>–, se conservan actualmente once murales del pintor danés Asger Jorn (1914 – 1973) y uno de la autoría del español Antonio Saura (1930 – 1998). Aun cuando el resultado fue producto de la improvisación, el valor artístico de estas pinturas rebasa la mera espontaneidad, las cuales lograron integrarse de manera armónica al espacio arquitectónico. La intervención de aquellas paredes resultó la contribución de dos destacadas figuras del arte internacional a la epopeya que estaba viviendo el movimiento comunista a propósito de la celebración del Congreso Cultural de La Habana.

Según las fuentes consultadas, la realización de los murales se debió a la motivación personal de Jorn, quien en conversación con Wifredo Lam, Carlos Franqui y Celia Sánchez pidió trabajar en la decoración de una estructura arquitectónica en la que pudiera plasmar la génesis de la Revolución Cubana<sup>125</sup>. Desde su fundación y hasta el propio año de 1968, Franqui se encontraba al frente de la dirección del archivo, lo cual pudiera explicar que resultara este, y no otro, el más indicado para dicha intervención<sup>126</sup>.

No obstante la dimensión simbólica que la propia función del inmueble otorga a los murales, en ellos gravita el carácter anti-monumental con que los concibieron sus creadores. La accesibilidad del público ha sido hasta hace unos años realmente reducida y aquellas obras han sido objeto de un largo período de *impasse* producto del más absoluto desconocimiento, su exclusión de la historia del arte cubano y los estudios culturales, los cambios en la dirección administrativa de la institución, las inclemencias sufridas por el paso del tiempo y las condiciones climatológicas particulares del Caribe. Muy pocos investigadores e historiadores del arte en Cuba tienen constancia de este trabajo, constituyendo en sí mismos una fuente primaria presta al análisis y documentación.

---

<sup>124</sup> La Casa de los Manuscritos de la Revolución fue fundada por Celia Sánchez el 4 de mayo de 1964 en el edificio donde antiguamente se encontraba el Banco Hipotecario Mendoza, propiedad de Julián de Zulueta. En 1976 cambió su nomenclatura por Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado, tal como se conoce actualmente.

<sup>125</sup> Otros detalles en: ANDERSEN, Troels. *Jorn i Havana/Jorn in Havana/Jorn en La Habana*, ed. de O. Sohn, 2da. Edición, Rødovre, SOHN, 2011, pp. 98-100; CASTELLANO LEÓN, Israel. *Op. cit.*, pp. 39-40; GÓMEZ CARBALLO, Armando. “La marca de un vikingo en La Habana. Asger Jorn en la Oficina de Asuntos Históricos”, *Contexto Latinoamericano. Sitio de Análisis Político* (1 de julio de 2013). Disponible en: [www.contextolatinoamericano.com/articulos/la-marca-de-un.../pdf/](http://www.contextolatinoamericano.com/articulos/la-marca-de-un.../pdf/) [Consulta: 2/07/2013].

<sup>126</sup> Según indicaciones de Armando Gómez, Franqui asumió responsabilidades en la dirección del archivo entre 1964 y 1965, en las fechas cercanas a su fundación.

Originalmente los murales se encontraban distribuidos por las zonas diáfanas del edificio; con el paso de los años su visibilidad ha sido afectada en virtud de acondicionar el espacio a oficinas, lo cual ha desencadenado ciertas mutilaciones y una apreciación fragmentada del conjunto. En relación a los murales de Jorn, el de Saura se ha conservado en mejores condiciones. Si bien se encuentra más favorecido por su visibilidad desde la entrada original del edificio –en el mezanine-, su ubicación sobre una pared más soleada externamente ha impedido que se acumulase la humedad como en el resto, permitiendo su apreciación total prácticamente como fue concebido.

Asger Jorn, cuya participación en la versión cubana del Salón de Mayo debe a la exposición de su pintura más grande hasta el momento, *Stalingrad* (1957-1967), asistió al Congreso Cultural invitado por Wifredo Lam, como resultado de la amistad y el respeto mutuo que les unía<sup>127</sup>. Fue esta su única vez en Cuba, registrada desde su arribo el 27 de diciembre de 1967 hasta mediados de febrero de 1968.

Cuando ingresamos al interior del espacio expositivo –desde la entrada actual-, encontramos dos de los murales de Jorn que constituyen una secuencia narrativa y cromática que los interrelaciona (Fig. 6). Como todas las pinturas, estos murales ocupan la totalidad del área de la pared, expandiéndose del techo al suelo. Determinados por la fuerza de campos luminosos, se advierte la urgencia por mantener la primacía de los colores cálidos como sitio propicio para el habitáculo de figuras voladoras. La recurrencia al verde, el azul y el amarillo en una escala de tonos claros está indudablemente en consonancia con la luz del Caribe, creando en el ubicado a la izquierda (el que aparece en su totalidad en la figura indicada) un área central abierta de color amarillo que domina la composición.

---

<sup>127</sup> Lam y Jorn se conocieron en París un tiempo antes de coincidir en Albisola, Italia, a inicios de los sesenta, donde compartieron la pasión por la cerámica. CASTELLANOS LEÓN, Israel. *Op. cit.*, p. 39.



Fig. 6 y 7: Asger Jorn. Detalles: Conjunto de 11 murales, Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado, La Habana, 1968, 87,71 m<sup>2</sup>. Vista de tres murales consecutivos<sup>128</sup>. Fotografiados por la autora.

Perpendicular a estos dos paneles, el espectador se encuentra frente a una esquina cargada de dramatismo (Fig. 7). Notamos que la gama de colores se vuelve de golpe oscura, algo que en realidad se repite en todas las pinturas que se encuentran en los espacios interiores del edificio a medida que estos se alejan de las zonas que reciben luz natural. Las zonas superior e inferior de la composición se oscurecen con el negro y un azul intenso, respectivamente; en contraste, las áreas blancas conectan los dos extremos al tiempo que sugieren el encuentro de dos figuras que se oponen, como República y la Revolución y/o la Revolución y la Contrarrevolución. La simbología de colores constituye apenas claves de aproximación al universo que definió la tendencia abstracta de este artista. La fluidez y combinación de figuras y fondos saturados de dinamismo cromático contribuyen a complejizar la totalidad de las composiciones, destacando un corpus de imágenes con reminiscencias de CoBra.

Saura, involucrado en el proyecto de Jorn, pintó una pared en el espacio donde se encuentra actualmente la biblioteca del archivo (Fig. 8). Con la misma temática que motivó al danés, el artista español hizo uso de una simbología propia cuya representación compositiva guarda relación con una pieza de grandes dimensiones del año 1963: *La grande foule*. La fuerza expresiva de una paleta muy reducida de colores en la gama de negros y grises asume el protagonismo y carácter expresionista de la pieza que distingue por un marcado *horror vacui* de figuras diminutas como cabezas. Una multitud de personajes atentos a un espectador

<sup>128</sup> Entre las dos pinturas se aprecia una columna con imágenes y textos relativos a los logros de la Revolución, la misma fue intervenida por Celia Sánchez, y aunque ella quiso borrar en su momento el resultado, el pintor se opuso considerando su aporte.

conmovido y al mismo tiempo sobrecogido. La pared, agredida por un instrumento perforo-cortante (en este caso un destornillador, también utilizado en algunos murales por Jorn) contribuye a recrear una atmósfera de tensión que en el proceso de recepción valida la vulnerabilidad del ser humano.



Fig. 8: Antonio Saura. Detalle del mural, Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado, La Habana, 1968, 3 x 6 m. Fotografiado por la autora.

Los murales de Asger Jorn, ubicados en nueve paredes y dos columnas, tuvieron que esperar más de cuarenta años para recobrar la fuerza y eclosión de colores de sus orígenes, gracias a un proceso de restauración iniciado en 2006 por un equipo de especialistas en su casi totalidad daneses, procedentes del grupo *Faellesconserveringen* (Unidos por la Conservación)<sup>129</sup>. La culminación de dicho proceso en 2009 y la cláusula oficial de permitir el acceso libre y gratuito a los visitantes, ha hecho posible el (re)descubrimiento de los murales y la atención de interesados del medio artístico<sup>130</sup>. El mural de Antonio Saura, sin embargo, aún no ha sido intervenido esperando a que su Fundación contribuya económicamente a la restauración de la obra. A pesar de presentar mejor estado de conservación respecto a los de Jorn en el momento de su diagnóstico, ha sido susceptible a desprendimientos de la capa pictórica.

<sup>129</sup> El rescate de los murales es el resultado de la colaboración de las entidades interesadas: la Oficina de Asuntos Históricos, la UNESCO y el Comité Danés del Departamento de Patrimonio Cultural, adjunto al Ministerio de Cultura de Dinamarca. Intervinieron seis restauradores, entre ellos la especialista cubana Raisa Ruiz. El proceso de restauración de los murales tuvo una duración total, aproximada, de ochenta días de trabajo, a partir de mayo de 2006 hasta febrero de 2009, aunque realmente las coordinaciones y dictámenes comenzaron en 1998. *Ibidem*, p. 41.

<sup>130</sup> Exceptuando el libro editado por Ezio Gribaudo en 1970 por iniciativa del propio Asger Jorn —quien realizó los bocetos de tres litografías basado en las fotografías de Raúl Corrales y que finalmente no se incluyeron en aquella edición e integran actualmente la colección del *Museum Jorn* en Silkeborg—, es a partir de 2009, una vez terminada la restauración de las pinturas, que ha despertado el interés en el país por aquellas, como lo demuestran los artículos de Israel Castellanos y Armando Gómez, y el documental *A. J. en La Habana* del realizador Ismael Perdomo.

## CONCLUSIONES

Algunos especialistas han acertado en definir el año 1968 como “descomunal y contradictorio”<sup>131</sup>, pues de otra manera no sería posible entender una suerte de acontecimientos posteriores que desterraron cualquier intento anterior –inmediatamente anterior- por dignificar la autenticidad, quizás un tanto utópica, del proceso cubano al margen de cualquier concepción *a priori*. A solo dos meses de las ovaciones y el fervor vivido durante la semana que sesionó el CCH, Fidel anunció para el país las directrices de una “ofensiva revolucionaria”<sup>132</sup> como única salida frente al debilitamiento de la URSS y la ausencia de nuevas empresas revolucionarias de espíritu socialista. Dicha política, básicamente económica, dio al traste con el clima de diversidad cultural y contacto con el exterior, haciéndose más susceptible en la medida en que aumentaron las prohibiciones, el recrudecimiento de otras disposiciones<sup>133</sup> y la rigidez al definir los límites de la producción artística y literaria en el marco de lo políticamente permisible.

El proceso de transformaciones acometidas en la Institución Arte a partir del triunfo de la Revolución había propiciado el surgimiento de organismos oficiales como el Instituto Cubano de Arte e Industrias Cinematográficas, la Casa de las Américas, el Consejo Nacional de Cultura y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, en detrimento de asociaciones tradicionales como el Círculo de Bellas Artes (1903-1969), el Club Fotográfico de Cuba (1938-1968) o la Asociación de Grabadores de Cuba (1949-1968), los cuales terminaron desapareciendo completamente a consecuencia de los efectos de la ofensiva revolucionaria que erradicó cualquier vestigio de empresa privada aún existente; el desarrollo de las artes y las letras quedaba al amparo exclusivo de aquellas cuatro instituciones. Dentro de las nuevas reformas también se incluyó el cierre de la Galería de Arte Moderno inaugurada tres meses antes durante el Congreso Cultural, hecho que detentó el inicio de un proceso de

---

<sup>131</sup> HERNÁNDEZ, Rafael. “El año rojo. Política, sociedad y cultura en 1968”, *Revista de Estudios Sociales* (Bogotá), N° 33 (2009), p. 52. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041769> [Consulta: 5/06/2013].

<sup>132</sup> El 13 de marzo de 1968 Fidel Castro hizo pública lo que se dio en llamar “ofensiva revolucionaria”, poniendo al descubierto una serie de radicalizaciones que desencadenaron una etapa de estancamiento y retroceso económico para el país. GUANCHE, Julio César. *Op. cit.*, pp. 42-45.

<sup>133</sup> Nos referimos a ciertas prohibiciones que limitaron –y en muchos casos, anularon- el contacto con emigrados cubanos, el rock y el jazz, llevar melena, minifalda, el rechazo a los homosexuales y la fe religiosa, la desconfianza que representaban los extranjeros, entre otros efectos que hicieron mella en el proyecto político, social y cultural iniciado en 1959 y que abrieron paso a una década ceñida a los desmanes de lo que Ambrosio Fornet ha identificado como “Quinquenio gris”. Véase: HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, pp. 49-53.

borrado de la memoria histórica reciente en aras de invisibilizar el contexto que le había dado origen.

A finales de la década la abstracción comenzó a ser desplazada del centro de discusión artístico-intelectual en su casi totalidad, lo cual se vio reforzado por el exilio de la mayoría de los artistas vinculados a este movimiento. Ambos factores contribuyeron al ocaso y fin del lenguaje abstracto iniciado en los cincuenta, retomándose posteriormente en los ochenta desde nuevos presupuestos. En sustitución, se incentivaron las formas expresivas directas para documentar los hechos de la Revolución y llegar a un público más amplio. Desde esta perspectiva, la nueva figuración fue víctima de los discursos más ortodoxos, provocando que algunos artistas dejaran incluso de pintar como resultado del cuestionamiento de sus posturas estéticas. El auge del cartel, en cambio, continuó en ascenso. Entre 1962 y 1969, la Casa de las Américas auspició los Salones de Carteles que se realizaban en el Museo Nacional de Bellas Artes y ya para inicios de la siguiente década, en el Salón 70 –inspirado en el Salón de Mayo-, se pudo constatar un número representativo de esta manifestación, cuyos alcances estéticos y soluciones plásticas comenzaron a ser consideradas como práctica artística por los centros de legitimación.

En los escasos seis meses que separan las celebraciones del Salón de Mayo y el Congreso Cultural de La Habana, Cuba se hizo eco de la gran apología cultural que se estaba produciendo en el país. La magnitud de los años sesenta como una década de tensión global, enfrentamiento armado, lucha ideológica y consolidaciones, ubica estos acontecimientos como clímax y cierre de una primera etapa “tentativa” del proyecto revolucionario internacional. Dichos eventos redimensionaron las zonas de contacto y también diferencias –al menos las más significativas-, entre la Revolución Cubana y los grupos intelectuales de izquierda de Europa y el continente americano. El Congreso Cultural hizo extensivas las premisas que inspiraron el Salón de Mayo, en cuyos postulados fue enarbolada la defensa de la diversidad y la idea del compromiso político desde la cultura, compartidos entonces por ambas partes.

El 20 de agosto de 1968 tuvo lugar la invasión a Checoslovaquia, desatando lo que se ha dado en llamar la “Primavera de Praga”. Mientras Cuba se volcaba a una alianza definitiva con la URSS anunciada por el apoyo de Fidel, en las revueltas estudiantiles de Mayo del 68 francés la imagen del Che y la Revolución Cubana eran enarboladas como símbolo de rebeldía; precisamente cuando, paradójicamente, los sucesos de París y posteriormente de

Tlatelolco, en México, eran vistos por la dirección del país como una amenaza. Si bien durante el CCH el líder cubano había reconocido en los intelectuales a la vanguardia de aquel momento histórico, en la comparecencia del 23 de agosto pueden encontrarse los primeros atisbos de aquella vertiginosa fractura cuando abiertamente subvirtió la preocupación de la vanguardia artística y política en mera sensibilidad, justificando –sin mucho reparo– la intervención soviética en la capital checa:

“(…) no teníamos ninguna duda de que el régimen checoslovaco marchaba hacia el capitalismo y marchaba inexorablemente hacia el imperialismo. (...) Muchos consideran que no existía ese peligro, muchas corrientes veían con simpatía ciertas libertades de expresión artística y algunas cosas de esas. Porque hay naturalmente mucha gente en el mundo sensible a esos problemas (...). Y lógicamente ciertas concepciones acerca de cómo abordar eso, siempre a esos factores son muy sensibles sobre todo los intelectuales”<sup>134</sup>.

La coyuntura de fuerzas disonantes y de extrema tensión fue el prelude de muchos años de silencio, extrañamiento y olvido, y la magnitud real de aquellos eventos, ignorada o apenas aludida. El distanciamiento de la política cubana de la izquierda marxista occidental y la progresiva escalada de hechos contrarios a lo preconizado en aquellas reuniones, ubican el año 1968 como momento decisivo en el que estallaron los conceptos disonantes que se habían intentado integrar desde la política, la cultura y la sociedad a partir de enero de 1959, estableciendo a continuación una serie de contradicciones culturales que contribuyeron a perfilar el socialismo cubano desde posiciones ortodoxas: “La Revolución Cubana era extremadamente bien vista en aquella época por intelectuales y artistas europeos. La apoyaban espontáneamente, mientras que hoy, cierto número de artistas que participaron en la creación de ese cuadro que acaba de llegar al fin a París [*Cuba colectiva*], no lo mencionan siquiera en sus biografías y prefieren callar sobre ese tema”<sup>135</sup>.

---

<sup>134</sup> CASTRO, Fidel. “Análisis de los acontecimientos en Checoslovaquia”, *Bohemia* (La Habana), N° 35 (1968b), p. 39.

<sup>135</sup> JOUFFROY, Alain. *Op. cit.*, p. 10.

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

#### Archivos

Centro de Información Antonio Rodríguez Morey, Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, Cuba).

Archivo Veigas. Arte Cubano. Archivo personal de José Veigas (La Habana, Cuba).

#### Artículos

CASTRO, Fidel. “Palabras a los intelectuales” (1961), *Ministerio de Cultura de la República de Cuba*. Disponible en: <http://www.min.cult.cu> [Consulta: 14/11/2012].

— “Discurso de clausura del Congreso Cultural de La Habana”, *Pensamiento crítico* (La Habana), 12 (1968a), p. 25. Disponible en: [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org) [Consulta: 12/11/2012].

— “Análisis de los acontecimientos en Checoslovaquia”, *Bohemia* (La Habana), N° 35 (1968b), pp. 36-51.

CATA, Almayda. “El Salón de Mayo en el Pabellón Cuba”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 7.

BENEDETTI, Mario. “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 47 (1968), pp. 116-120.

BUENO, Salvador. “Salón de Mayo”, *Bohemia* (La Habana), N° 31 (1967), pp. 52-53.

CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA, *Granma* (La Habana), 3 de enero de 1968, p. 5 (Biblioteca Nacional “José Martí”, La Habana, Cuba).

— 4 de enero de 1968, pp. 1, 7.

— 5 de enero de 1968 (3ra. Edición), pp. 1, 3-5.

— 6 de enero de 1968, pp. 8-9.

— 8 de enero de 1968, pp. 1, 5-7.

— 9 de enero de 1968, pp. 6-9.

— 10 de enero de 1968, pp. 4-6.



— 11 de enero de 1968, p 9.

— 12 de enero de 1968 (3ra. Edición), pp. 1, 4-5.

— 13 de enero de 1968 (3ra Edición), pp. 1-5,

DALTON, Roque *et al.* “Diez años de Revolución: el intelectual y la sociedad”, *Casa de las Américas* (La Habana), N° 56 (1969), pp. 7-48 (Conversatorio entre tres escritores latinoamericanos: Roque Dalton, René Depestre y Carlos María Gutiérrez, y tres cubanos: Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar y Ambrosio Fornet).

JOUFFROY, Alain. “Che si”, *Opus Internationale* (París), 3 (1967a), pp. 20-30.

— “De la necesidad del Congreso de La Habana”, *Casa de las Américas* (La Habana), N° 45 (1967b), pp. 129-133.

— “Les monde est aux violents”, *Opus Internationale* (París), 7 (1968), pp. 15-20.

LÓPEZ NUSSA, L. “Vísperas del Salón de Mayo”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 5.

PALAZUELOS, Raúl. “Crónica comprimida de un evento demasiado amplio para reportar”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 2.

— “Varios participantes del Salón de Mayo opinan”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 6.

PÉREZ, Pedro. “Diálogo con el pintor Camacho”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 8.

PÉREZ DE LA RIVA, Juan. “El Congreso Cultural de La Habana”, *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”* (La Habana), N° 1 (1968), pp. 108-128.

PORTUONDO, José Antonio. “Significación del Congreso Cultural de La Habana”, *Universidad de La Habana* (La Habana), N° 189 (1968), pp. 17-23.

“Reacción mundial. Los sucesos de Checoslovaquia”, *Juventud Rebelde* (La Habana), 21 de agosto de 1968, pp. 4-6.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 47 (1968), pp. 112-115.

TIEMPO VIVO. “Los intelectuales y el Tercer Mundo”, *Unión* (La Habana), N° 1 (1968), pp. 183-184.

VALDÉS MUÑOZ, Roberto. “Conversación con Rancillac”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), N° 60 (1967), p. 8.

## Audiovisuales

ÁLVAREZ, Santiago. Noticiero ICAIC Latinoamericano, "XIV Aniversario del 26 de Julio", 367, Documental, B/N, sonido, 9', ICAIC, Cuba, 1967.

— "Salón de Mayo", 369, Documental, B/N, sonido, 10', ICAIC, Cuba, 1967.

— "La hora de los hornos", 393, Documental, B/N, sonido, 9', ICAIC, Cuba, 1968.

GUTIÉRREZ ALEA, Tomás. *Memorias del subdesarrollo*, Ficción, B/N, sonido, 97', ICAIC, Cuba, 1968.

HERNÁNDEZ, Bernabé. *Salón de Mayo*, Documental, B/N, sonido, 17', ICAIC, Cuba, 1968.

JIMÉNEZ LEAL, Orlando, CABRERA INFANTE, SABÁ. *PM*, Documental, B/N, sonido, 16', Cuba, 1961.

## Libros y memorias

AUB, Max. *Enero en Cuba*, ed. y pról. de M<sup>a</sup>. Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002 (Col. Biblioteca Max Aub, 12).

*Bibliografía para el temario del Congreso Cultural de La Habana*, [La Habana], Biblioteca Nacional José Martí, 1967, 2 V (Biblioteca Hispánica, AECID, Madrid, España).

*Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina. Seminario preparatorio. 25 - octubre - 2 - noviembre, 1967*, La Habana, 1967 (Biblioteca Hispánica, AECID, Madrid, España).

*Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina*, La Habana, Instituto del Libro, 1968 (Biblioteca Hispánica, AECID, Madrid, España).

"Declaración General Congreso Cultural de La Habana", *Vida Universitaria* (La Habana), N<sup>o</sup> 209 (1968), pp. 26-30. Disponible en: <http://annaillustration.com/archivodeconnie/> [Consulta: 2/11/2012].

"El Congreso Cultural de La Habana", *Cuadernos de Ruedo Ibérico* (París), 16 (1968), pp. 11-57.

FERNÁNDEZ-SANTOS, Francisco, MARTÍNEZ, José (coord. y ed.). *Cuba: una revolución en marcha. Suplemento de Cuadernos de Ruedo Ibérico*, París, Ediciones Ruedo Ibérico, 1967 (Biblioteca Hispánica, AECID, Madrid, España).

FRANQUI, Carlos. "Los fantasmas", en E. Gribaudo (comp.), *Jorn / Cuba*, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1970, [s. p.].

GRIBAUDO, Ezio (comp.). *Mural Cuba Colectiva 1967. Salón de Mai*, pról. de Alain Jouffroy, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1970 (CIARM).

“Llamamiento de La Habana”, *Vida Universitaria* (La Habana), N° 209 (1968), p. 25. Disponible en: <http://annaillustration.com/archivodeconnie/> [Consulta: 2/11/2012].

*Salón de Mayo* (catálogo), La Habana, Talleres *Granma*, Pabellón Cuba, 30 de julio, 1967. Disponible en: <http://archivodeconnie.annaillustration.com/?p=1038> [Consulta: 2/11/2012].

SAURA, Antonio. “Jorn in Havana”, en E. Gribaudo (comp.), *Jorn / Cuba* Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1970, [s. p.].

## FUENTES SECUNDARIAS

### Bibliografía general

ACOSTA DE ARRIBA, Rafael. “El Congreso olvidado”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), 1 (2013), pp. 19-23.

ANDERSEN, Troels. *Jorn i Havana/Jorn in Havana/Jorn en La Habana*, ed. de O. Sohn, 2da. Edición, Rødovre, SOHN, 2011 (Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado).

AZNAR SOLER, Manuel. “Enero en Cuba: la revolución cubana vista por Max Aub en 1968”, *La literatura y la cultura del exilio republicano de 1939: II Coloquio Internacional* (San Antonio de los Baños), Centro Provincial del Libro y la Literatura de La Habana y Centro del Escritor Habanero, 1998. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com> [Consulta: 7/11/2012].

CASAUS, Víctor. “Un inventario inapreciable”, en M. Álvarez Díaz, *El Noticiero ICAIC y sus voces*, La Habana, Ediciones *La Memoria*, 2012, pp. 11-17.

CASTELLANOS LEÓN, Israel. “Huellas cubanas de Asger Jorn”, *Revolución y Cultura* (La Habana), N° 4 (2010), pp. 38-44.

D'ARCY, David. “It's Not Politics. It's Just Cuba”, *The New York Times* (3 de febrero de 2008). Disponible en: <http://www.nytimes.com/2008/02/03/arts/design/> [Consulta: 19/08/2013].

DE JUAN, Adelaida. “París en La Habana”, *Artecubano* (La Habana), N° 1 (2008a), pp. 40-41.

— “Del Tercer Mundo”, *Revolución y Cultura* (La Habana), 3-4 (2008b), pp. 31-32.

DÍAZ, Marta, DEL RÍO, Joel. *Los cien caminos del cine cubano*, La Habana, Ediciones ICAIC, 2010.

“Dosier. Otra década crítica”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), 1 (2013), pp. 2-31.

*EcuRed*. Disponible: <http://www.ecured.cu> [Consulta: 29/12/2012; 3/08/2013; 5/08/2013; 15/08/2013].

EGGER, Anne. "Arraigamiento e internacionalización de su arte" (trad. de P. Bonet Vergara), en *Wifredo Lam*. Disponible en: <http://www.wifredolam.net/es/cronologia/1962-1977> [Consulta: 26/12/2012].

*En Caribe. Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe*. Disponible en: <http://www.enaribe.org/Article/intervencion> [Consulta: 15/08/2013].

ENGUITA MAYO, Nuria. "Asger Jorn (13 de febrero de 2002 – 21 de abril de 2002)", *Fundació Antoni Tàpies*. Disponible en: <http://www.fundaciotapiés.org/site/> [Consulta: 20/08/2013].

FERNÁNDEZ FE, Gerardo. "Praga, La Habana: número redondo", *Penúltimos días* (6 de enero de 2009). Disponible en: <http://www.penultimosdias.com/2009/01/06> [Consulta: 27/12/2012].

FORNET, Ambrosio. *Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad*, La Habana, Ediciones ICAIC/Editorial José Martí, 2007.

FRANQUI, Carlos. *Cuba, la revolución: ¿mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Ediciones Península, 2006, pp. 325-363 (Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CCHS-CSIC, Madrid, España).

GILMAN, Claudia. "Casa de las Américas (1960-1971): Un esplendor en dos tiempos", en C. Altamirano (coord. y ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Madrid, Katz Editores, 2010, pp. 285-299. Disponible en: <http://books.google.es/books> [Consulta: 1/08/2013].

GÓMEZ CARBALLO, Armando. "La marca de un vikingo en La Habana. Asger Jorn en la Oficina de Asuntos Históricos", *Contexto Latinoamericano. Sitio de Análisis Político* (1 de julio de 2013). Disponible en: [www.contextolatinoamericano.com/articulos/la-marca-de-un.../pdf/](http://www.contextolatinoamericano.com/articulos/la-marca-de-un.../pdf/) [Consulta: 2/07/2013].

GUANCHE, Julio César. "El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba 1959-1971", en *El continente de lo posible. Un examen sobre la condición revolucionaria*, La Habana, Ruth Casa Editorial/Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, 2008, pp. 7-72.

GUEVARA, Alfredo. *¿Y si fuera una huella? Epistolario*, ed. de Y. García, La Habana, Editorial Nuevo Cine Latinoamericano, 2009, pp. 156-170, 624-629.

HERNÁNDEZ, Rafael. "El año rojo. Política, sociedad y cultura en 1968", *Revista de Estudios Sociales* (Bogotá), N° 33 (2009), pp. 44-54. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041769> [Consulta: 5/06/2013].

JOUFFROY, Alain. "La gran espiral colectiva de Cuba", *Revolución y Cultura* (La Habana), N° 4 (2003), pp. 10-13.

LAURENT, Virginie. "Mayo del 68, cuarenta años después. Entre herencias y controversias", *Revista de Estudios Sociales* (Bogotá), N° 33 (2009), pp. 29-42. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041768> [Consulta: 5/06/2013].

LLANES, Lillian. *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967*, La Habana, ArteCubano ediciones, [s. a.]

LLANIO, Arlen. "El ICAIC como foco controversial en las polémicas culturales de los sesenta en Cuba. Complejidades y presupuestos", informe de resultados dirigido por la dra. María de los Ángeles Pereira, Universidad de La Habana, Departamento de Historia del Arte, 2009 (Inédito. Biblioteca Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana).

MANCEBO, María Fernanda (ed. y pról.). *Enero en Cuba*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, pp. 9-49.

— "Tres congresos internacionales para la defensa de la cultura. La aportación cubana", *La literatura y la cultura del exilio republicano de 1939: II Coloquio Internacional* (San Antonio de los Baños), Centro Provincial del Libro y la Literatura de La Habana y Centro del Escritor Habanero, 1998. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com> [Consulta: 7/11/2012].

MORALES CAMPOS, Reinaldo. "45 años de la Tricontinental. La voz impresa de los pueblos contra el dominio político, económico y la penetración cultural imperialista", *Rebelión* (28 de febrero de 2012). Disponible en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=80622> [Consulta: 18/03/2013].

OTERO, Lisandro. "Artista comprometido. Un episodio en la vida de Siqueiros", *La Jiribilla*, n° 15. Disponible en: <http://www.walterlippmann.com/docs658.html> [Consulta: 2/11/2012].

PERDOMO, Ismael. *A. J. en La Habana*, Documental, Color, sonido, 42', Troqua Visión, Cuba, 2009.

PÉREZ DOMÍNGUEZ, Katherine. "Surgimiento y auge de la abstracción en Cuba (1950-1970): agotamiento de los discursos tradicionales e influencia de la escena internacional", trabajo académicamente dirigido por la dra. Patricia Mayayo Bost, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2009 (Inédito. Copia facilitada por la autora).

POGOLOTTI, Graziella (comp. y pról.). *Polémicas culturales de los 60*, 2da. Edición, La Habana, Letras Cubanas, 2007.

PORCHERON, Michel. "Sans attendre les 50 ans de l'historique murale *Cuba Colectiva*". Disponible en: <http://s147752339.onlinehome.fr/cubacoop/Gheerbrant.pdf> [Consulta: 22/08/2013].

RICARDO, Yordanis. "Rinden homenaje en La Habana a pintor danés Asger Jorn", *Prensa Latina* (7 de junio de 2013). Disponible en: <http://laisladeloshombressolos.blogspot.com.es/2009/11/restauran-en-la-habana-11-murales-del.html> [Consulta: 20/06/2013].

ROJAS, Rafael. "Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971), en C. Altamirano (coord. y ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Madrid, Katz Editores, 2010, pp. 45-64. Disponible en: <http://books.google.es/books> [Consulta: 1/08/2013].

SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, Astrid. *Literatura y cine. Lecturas cruzadas sobre las Memorias del subdesarrollo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010 (col. Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier).

SOLAR CABRALES, Frank Josué. "El pensamiento crítico en la Revolución Cubana", *In defence of Marxism* (25 de septiembre de 2012). Disponible en: <http://www.marxist.com/pensamiento-critico-revolucion-cubana.htm> [Consulta: 15/08/2013].

VILLAVERDE, Héctor. *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*, La Habana, Ediciones *La Memoria*, 2013.

VV.AA. *Conquistando la utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después*, coord. de S. del Valle, La Habana, Ediciones ICAIC, 2010.

VV. AA. *Mirar a los 60. Antología cultural de una década*, La Habana, ediciones pontón caribe, s.a., 2004.

### **Documentación Oral**

Entrevista a Lic. Armando Gómez Carballo (Museólogo, Especialista de Documentación Histórica y Coordinador del Área de Digitalización del Archivo), realizada por la autora, en la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado, en La Habana el 2 de julio de 2013.

Entrevista a Dr. Rafael Acosta de Arriba (Investigador Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello), realizada por la autora, en su domicilio de La Habana el 2 de julio de 2013.

Entrevista a Dra. Lillian Llanes Godoy (Investigadora), realizada por la autora, en su domicilio de La Habana el 15 de julio de 2013.

## ABREVIATURAS

APJV: Archivo privado de José Veigas (La Habana)

CCH: Congreso Cultural de La Habana

CIARM: Centro de Información Antonio Rodríguez Morey (La Habana)

ICAIC: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos

OSPAAAL: Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina  
(La Habana)

UNEAC: Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba

URSS: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

ANEXOS

Catálogo Salón de Mayo, La Habana, Cuba.

# SALON DE MAYO

PABELLON CUBA, LA HABANA, 30 DE JULIO DE 1967

Para nuestro país y para nuestra ciudad de Santiago de Cuba, y para nuestra fecha del 26 de Julio, significa un señalado honor que los que representan los más altos valores revolucionarios, los más altos valores intelectuales, los que en todas partes del mundo defienden las causas más justas, se encuentren aquí presentes en la tarde de hoy.

Y muchos se preguntarán, o algunos se preguntarán, qué tienen de común estas fuerzas y movimientos aquí representados con nuestro pueblo. Y es que en cualquier orden, entre el escultor, el artista, el poeta europeo y los creadores de esta Revolución, los que escriben en la historia una página gloriosa, los que crean con sus manos las riquezas para consolidar el ideal revolucionario; es decir, que entre el intelectual europeo y el campesino de la Sierra Maestra, o el cortador de caña, existe en común algo que nosotros los revolucionarios podemos comprender bien, y es ese afán por la justicia, ese afán por el progreso de la humanidad, ese afán por la dignidad del hombre.

**FIDEL**

"¿Qué creen ustedes que es un artista? ¿Alguien que sólo tiene sus ojos si es un pintor, sus oídos si es un músico, una lira en cualquier nivel de su corazón si es un poeta o, aun si es un boxeador, sólo sus músculos? Al contrario, es al mismo tiempo un ser político, consistentemente atento a los sucesos desagarradores, atroces o felices, ante los que reacciona de todas las maneras. ¿Cómo sería posible no interesarse en los demás?, por virtud de una indiferencia de marfil, desentirse de la vida que tan copiosamente nos precorran? No, no se hace pintura para decorar habitaciones. Es un instrumento de guerra, de ataque y defensa frente al enemigo. El enemigo, como lo he declarado en diversas ocasiones, es el hombre que explota a sus semejantes movido por el interés egoísta y el lucro".-PICASSO





**Congreso Cultural de La Habana. Reunión de intelectuales de todo el mundo sobre problemas de Asia, África y América Latina. 4 - 12 de enero, 1968.**

**Estructura:**

Comité Nacional Preparatorio del Congreso Cultural de La Habana:

José Aguilera Maceiras  
Alicia Alonso  
Aurelio Alonso  
Santiago Álvarez  
Vicentina Antuña  
Federico Bell-lloch Denis  
Juan Blanco  
Regino Boti  
Julio Bustamante  
Alejo Carpentier  
Carlos Chaín Soler  
Miguel Cossío  
Jaime Crombet  
Edmundo Desnoes  
Jesús Díaz  
Federico Díaz Barreiro  
Dulce María Escalona  
Roberto Fernández Retamar  
Jesús Fonseca  
Ambrosio Fornet  
José Luaciano Franco  
Carlos Franqui  
Oscar García  
Alfredo Guevara  
Nicolás Guillén  
Luis Gutiérrez  
Camila Henrique Ureña  
Ricardo Hernández  
Wifredo Lam  
Marcia Leiseca  
Miguel Llaneras  
René Llinás  
Jorge Mc Cook  
José R. Machado Ventura  
Juan Marinello  
Zoilo Marinello  
Julio Martínez Páez  
Raúl Mazorra  
Juan Mier Febles  
José Miguel Miyar  
Antonio Núñez Jiménez  
Juan B. Ortega

Fernando Ortiz  
Lisandro Otero  
Benito Pérez Maza  
Germán Planas  
Demetrio Presilla  
René Portocarrero  
José Antonio Portuondo  
José Antonio Preuso  
Ignacio Quero  
Carlos Rafael Rodríguez  
Mariano Rodríguez  
Rolando Rodríguez  
Raudol Rodríguez  
Tirso Sáenz  
Haydée Santamaría  
Jaime Sarusky  
Jorge Serguera  
Wilfredo Torres  
Miguel Urrutia  
Fernando Vecino

Presidente: José Llanusa Gobel (Ministro de Educación)  
Secretario: Eduardo Muzio (Presidente del Consejo Nacional de Cultura)

Presidencias internacionales:

Comisión I:

Jorge Serguera, Cuba  
Condetto Nenekhaly, Guinea  
Aimé Césaire, Martinica  
Cu Huy Can, Viet Nam del Norte  
Jesús Silva Herzog, México

Comisión II:

Jaime Crombet, Cuba  
Naji Darawche, Siria  
Roberto Matta, Chile

Comisión III:

Roberto Fernández Retamar, Cuba  
Seydou Badian Kouyaté, Mali  
Julio Cortázar, Argentina  
Abilio Duarte, Guinea llamada Portuguesa

Comisión IV:

Lisandro Otero, Cuba  
Kim Yong Soun, Corea

Kamma Phomkong, Laos  
Tsevegwid Dondogiín, Mongolia

Comisión V:

Alfredo Guevara, Cuba  
Mammeri Mouloud, Argelia  
Huynh Tu, Viet Nam del Sur  
José Luis Massera, Uruguay

*Colonialismo y neocolonialismo en el desarrollo cultural de los pueblos*

El temario incluye:

1. Cultura e independencia nacional
2. La formación integral del hombre
3. Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado
4. Cultura y medios masivos de comunicación
5. Problemas de la creación artística y del trabajo científico y técnico

Comisión I:

Cultura e independencia nacional

¿Puede desarrollarse una cultura nacional bajo la dominación colonial o neocolonial?

- 1.1. Colonialismo y neocolonialismo y cultura nacional
- 1.2. Papel de las clases en el desarrollo de una cultura nacional
- 1.3. Imperialismo y racismo
- 1.4. El desarrollo cultural en los países recién liberados
- 1.5. Subdesarrollo, desarrollo, y desarrollo acelerado

Comisión II:

La formación integral del hombre

¿Es posible plantearse la formación plena del hombre sin una transformación radical de la sociedad?

- 2.1. El proceso revolucionario en la formación del hombre
- 2.2. La ciencia, el arte, la técnica y el deporte en la formación del hombre
- 2.3. Responsabilidades y problemas de la juventud
- 2.4. La liberación de la mujer

Comisión III:

Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado

¿Cuál es la responsabilidad del intelectual en relación con su medio y con el resto del mundo?

3.1. El intelectual de los países subdesarrollados

3.2. El intelectual de los países industrializados

Comisión IV:

Cultura y medios masivos de comunicación

¿Cuál debe ser el papel de los medios masivos de comunicación (radio, televisión, cine, prensa, en la formación de una auténtica cultura nacional?

4.1. Papel de los medios masivos de comunicación en los procesos de colonización y descolonización cultural

4.2. Los medios masivos de comunicación como instrumentos de educación y difusión en la nueva sociedad

Comisión V:

Problemas de la creación artística y del trabajo científico y técnico

¿Qué problemas supone el utilizar las técnicas más modernas en un medio de analfabetismo y atraso material?

5.1. Necesidad de recursos científicos y cuadros técnicos

5.2. El desarrollo de la cultura nacional y los problemas de la formación de cuadros intelectuales (en la ciencia, la técnica, el arte)

5.3. Vanguardia, tradición y subdesarrollo

5.4. El creador y la formación del público

5.5. Importancia de la investigación científica, los estudios sociológicos y la experimentación artística en la formación y desarrollo de la cultura nacional