

El realismo socialista en Cuba: principales tendencias durante la década de 1970

Socialist realism in Cuba: main trends during the 1970s

Lic. Madonna González-Yera

yera@uclv.cu

Universidad Central Martha Abreu de Las Villas, Villa Clara, Cuba

Resumen

La conformación simbólica de la Revolución cubana mediante el empleo de recursos ideológicos como el arte, trajo consigo la discusión en torno a cómo debía orientarse la producción artística desde sus inicios. El acercamiento a la URSS y la importación de mecanismos de organización social provenientes de esta, colocaron al realismo socialista, en tanto método de creación oficial, en la discusión sobre el arte. La legalización del proceso de institucionalización durante la década de 1970 implicó el análisis respecto a la forma general de la política cultural de la revolución. El presente artículo se propone exponer, de forma general, cómo fue abordado el tema del realismo socialista en Cuba por los intelectuales cubanos de la década de 1970. Para ello se organizan los autores en tendencias, se delimitan las principales líneas temáticas, y se explican los elementos comunes y las principales diferencias entre las tendencias.

Palabras clave: realismo socialista, Cuba, política cultural, arte, ideología.

Abstract

The symbolic conformation of the Cuban revolution through the use of ideological resources such as art, brought with it the discussion about how revolutionary artistic production should be oriented from its beginnings. The approach to the USSR and the import of mechanisms of social organization from it, placed socialist realism, as a method of official creation, in the discussion on art. The legalization of the process of institutionalization during the 1970s involved the analysis of the general form of the cultural policy of the revolution. This article aims to explain in general terms how the issue of socialist realism in Cuba was tackled by Cuban intellectuals in the 1970s. To this end, the authors organize themselves into trends, define the main thematic lines, and explain the elements common and the main differences between trends.

Keywords: socialist realism, Cuba, cultural policy, art, ideology.

Introducción

Cada revolución trae consigo la necesidad de producir y reproducir una imagen que la identifique, lo que implica la asunción de símbolos universales y la conformación de símbolos propios que forman el nuevo ideal social que la sustenta. En este proceso de conformación de una imagen propia, el arte constituye un elemento primordial por su esencia representativa y su capacidad comunicativa hacia la sociedad. Las experiencias históricas de revolución socialista se han encontrado ante el problema de qué tipo de arte debe corresponder a la toma del poder por parte de la clase obrera. La solución soviética a este asunto, el realismo socialista, se convirtió en el método oficial de representación de la revolución socialista.

La Revolución cubana, adscrita a los preceptos de la sociedad socialista, tuvo en su interior el debate entre los representantes de la intelectualidad –dígase Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, Armando Hart, Alfredo Guevara, Desiderio Navarro, Ambrosio Fornet– respecto a la asunción o rechazo del realismo socialista como el método de creación de la revolución.

Durante la primera década luego del triunfo hubo varios intentos de desarrollar una vía propia del socialismo, distinta a las experiencias antecedentes y acorde con las peculiaridades cubanas, tanto en el ámbito económico como en el cultural. En tanto época de apertura, comprendía la lucha y el debate entre dos ideales: el burgués y el socialista, cuestión que aplicaba para el tipo de arte a desarrollar desde la Revolución. Solo que, a partir de los años setenta, con el fracaso de la zafra azucarera de este año y la inminente inclusión de Cuba en el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), devino en la integración al sistema socialista liderado por la Unión Soviética. Esto influyó en la organización económica y social del socialismo cubano, incluidos los fenómenos espirituales y concretamente el arte.

Desarrollo

La situación política en Cuba durante la década del setenta, especialmente los sucesos relacionados con las cuestiones culturales, constituyen el condicionamiento objetivo a partir del cual se produjo la reflexión respecto a la producción artística y, de forma particular, en torno al realismo socialista. Todo esto condicionado por la búsqueda de

una propuesta cultural, artística de la Revolución cubana y por el aumento creciente de la hegemonía en la dirección cultural del país de la forma soviética de entender y dirigir la cultura, y en especial el arte. Aunque no es posible hablar en este período de polémicas como es la forma de los años sesenta, sí se pueden delimitar tendencias en el estudio de la problemática.

El realismo socialista como objeto de debate por parte de la intelectualidad cubana de los años setenta es expresión del problema de la relación arte-ideología. Esto supone la reflexión tanto de su forma propiamente estética, como ideológica, durante el proceso conformación de la política cultural de la revolución cubana. Las épocas históricas se determinan, no tanto por el sentido cronológico y espacial en que se acontecen los sucesos, como por las formas históricas de la espiritualidad que identifican los distintos momentos de la historia.

La Revolución cubana, como acontecimiento renovador de la nación en general, supuso, además de la transformación económico-política de la sociedad, una renovación en los códigos culturales que la fueron afianzando en la conciencia social de la naciente sociedad socialista. En este acto de ideologización de la sociedad, había de ocupar un lugar destacado la actividad cultural y en específico el arte, como vehículo para difundir los nuevos intereses de la vanguardia política del país.

Para legitimarse como revolución socialista, se buscaba el referente en las experiencias históricas del socialismo. Países como la URSS, además de patrones organizativos en cuestiones económicas, brindaba los mecanismos para la comunicación con las grandes masas. El acercamiento de Cuba a los países socialistas generó, desde inicios de la revolución, un clima de debate dentro de la intelectualidad cubana, en torno a qué tipo de arte, de cultura, se debía desarrollar en el contexto cubano.

La década de los setenta se erige como un momento en el que se profundiza la masificación de la cultura, lo que responde al interés político e ideológico de la dirección del país de divulgar el ideal socialista. Esto trae consigo un debate en torno a cómo debía producirse y difundirse la cultura en función de las grandes masas, sin caer en la vulgarización y simplificación de la misma que le restaba valor y originalidad. Se le temía, sobre todo, a la dogmatización y oficialización de la producción artística

carente de valores estéticos y de la espontaneidad necesaria para funcionar orgánicamente como vehículo ideológico.

Este ambiente político acompañado de sucesos como el Caso Padilla (1971), las medidas tomadas por el Consejo Nacional de Cultura (1968-1975), el Congreso Nacional de Educación y Cultura (1971), el proceso de institucionalización de la cultura que culmina en la década con la fundación del Ministerio de Cultura (1975) y la legalización en la Constitución (1976) trajeron consigo el movimiento de la política cultural del país, y se colocó de forma velada la preocupación respecto al realismo socialista como núcleo de la misma.

Aunque no existe una política cultural declarada que asuma al realismo socialista como única forma de creación –de la misma forma que ocurrió en la URSS– existen pronunciamientos de los representantes de la intelectualidad cubana respecto al tema: “[...] la maligna sospecha de que el realismo socialista era la estética de la revolución, una estética que no osaba decir su nombre, entre otras cosas porque nunca fue adoptada oficialmente en ninguna instancia del Partido o el gobierno” (Fornet, 2007, p. 43). La sociedad cubana fue expresión de una tendencia a la soviétización, en todos los ámbitos de la cultura: desde la política, la economía, la academia, hasta la vida cotidiana.

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

Principales tendencias en torno al realismo socialista en Cuba durante la década del setenta

En general, puede decirse que existen dos tendencias ante el realismo socialista. La primera lo legitima como resultado del desarrollo de la cultura cubana en el contexto de

la Revolución y como la verdadera forma de expresión artística en el socialismo. La segunda, desde un punto de vista crítico, lo rechaza por considerarlo dogmático y ajeno a la cultura nacional y pretende buscar formas originales, propias, de representar artísticamente la Revolución cubana.

La asunción del realismo socialista como resultado natural del desarrollo de la cultura nacional en la revolución socialista

La primera tendencia parte de un presupuesto ideológico: la revolución socialista en Cuba constituye el cierre de un largo período de lucha por la independencia de la Isla; por tanto, el socialismo no representa un sistema impuesto desde fuera, sino parte de las tradiciones cubanas más genuinas¹. De ahí que asuman como genuino también el realismo socialista en tanto forma de expresión artística del socialismo. Legitiman el realismo socialista como resultado del desarrollo de la cultura nacional en las condiciones del socialismo, ya que Cuba es entendida como expresión del socialismo internacional.

En esta posición se inscribieron las opiniones de Juan Marinello y Mirta Aguirre. Aunque también se incluyen aquí Carlos Rafael Rodríguez, y en algún sentido el ministro de Cultura Armando Hart. Este grupo expresaba, por un lado, las ideas del marxismo soviético, por lo que defienden el realismo socialista en el contexto cubano; por otro lado, en el caso de Hart, su pertenencia al gobierno debe haberle condicionado expresiones de aceptación de esa política. En definitiva, asumen como necesario, en la política cultural cubana, el empleo de los mecanismos de regulación artística del realismo socialista.

Esta tendencia toma como referente teórico los enunciados del Congreso de Escritores Soviéticos de 1934, en el cual quedó expuesta la necesaria vuelta a los elementos simbólicos que antecedían a la revolución.² De la misma forma que lo hicieron los soviéticos, estos autores proponen rescatar las tradiciones que componen la identidad

¹ Esto se sintetiza en la idea de los “cien años de lucha” que se esboza en 1968. La idea concibe la victoria de enero de 1959 como el colofón de un proceso de lucha por la independencia nacional. Luego se reafirma en la Plataforma Programática del Partido Comunista de Cuba (1975). O sea, se torna hegemónica la idea de un socialismo cubano que, fiel al socialismo internacional, tiene raíces propias.

² En la Unión Soviética, bajo la forma de representación de lo nacional, producto de la ideología estalinista, se condujo al establecimiento del control de la vida cultural y, en específico, de la vida artística del país. Esto se plantea como necesidad de la militancia comunista, donde verdaderamente se negaban los principios del mismo.

nacional cubana, redimensionándolas desde el ideal socialista. De modo que, consideraban esta la forma más propicia de lograr la educación de las masas en una conciencia social nueva, acorde con la Revolución.

La vuelta sobre los elementos revolucionarios de la cultura cubana que tuvieran en su seno la posibilidad del socialismo, implicaba esclarecer qué era “cultura” y qué “cultura revolucionaria”. Se presenta la cultura cubana como “reflejo” de las condiciones materiales y producto de la orientación del gobierno, como un producto logrado con el triunfo revolucionario. A palabras de Marinello: “La cultura es, sin excepciones, resultado y reflejo de condiciones económico-sociales, de realidades jurídicas entendidas en el más ancho sentido, de orientaciones del gobierno” (Marinello, 1989, p. 245). Para Marinello la revolución llevó la extensión de la cultura al pueblo, con la finalidad de construir una cultura cubana.

El reto estaba, siguiendo una tesis de Carlos Rafael Rodríguez, en heredar lo mejor de nuestra cultura nacional, lo que era propiamente nacional, sin caer en el peligro de lo nacionalista (Rodríguez, 1992, p. 17). Peligro del que no quedó exenta la experiencia histórica en la URSS e incluso en Cuba. Lo que alerta sobre la lucha entre el ideal socialista y el nacionalista imperantes en el contexto revolucionario.

Uno de los ejemplos más claros de la dogmatización de esta tendencia es la figura de Mirta Aguirre. Ella propone la eliminación de todo cuanto no se considere revolucionario, de manera inmediata. Bajo el prisma de una valoración de la militancia política de la obra:

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

Estos autores pretenden que el arte en la Revolución sea una propuesta cultural nueva por principio, no en el sentido estalinista de romper radicalmente con sus antecedentes, sino como superación del arte burgués, pues constituye una parte importante de la tradición cultural cubana. Pretenden que el arte en la revolución se convierta en la “representación” de la revolución misma ya que no puede evitar ser parte de esta. “La obra de arte es, dentro de la realidad total –según Portuondo–, un elemento autónomo de

esa misma realidad, con características y leyes peculiares que no la independizan, sin embargo, de leyes generales que rigen todo lo real (Portuondo, 2006, p. 309).

En la sociedad socialista, por tanto –comenta Armando Hart–, tiene lugar el trabajo consciente de los intelectuales en estas expresiones de difusión cultural. “Y el socialismo, en el campo de la cultura, ha significado en nuestro país el rescate de nuestras tradiciones nacionales, el desarrollo de la iniciativa creadora de nuestros artistas y la participación consciente de todos los trabajadores intelectuales en la gestión y orientación del trabajo cultural” (Hart, 1986, p. 37).

Para Hart “la ideología política tiene su reflejo directo o indirecto, mediato o inmediato, más cercano o más lejano, sobre las diversas expresiones de la cultura” (Hart, 1986, p. 41). Por lo que, en las condiciones del socialismo, el arte “nuevo”, la “nueva” cultura, debían convertirse en fenómenos de masas, ser espejo de las necesidades políticas de la gran mayoría ahora en el poder, debían dejar de ser elitistas (Hart, 1986, p. 34).

El arte revolucionario supone, por tanto, la presencia de una artista consecuente con el momento histórico. Se habla de un artista producto del proceso revolucionario. De modo más preciso, Carlos Rafael Rodríguez lo define como el artista comunista. En este punto no se habla solamente de la capacidad creativa del artista, sino de su compromiso político, expuesto a partir de su militancia política. “«Artista comunista» es un componente de dos elementos inseparables: el creador, el artista y el comunista, el que tiene una visión revolucionaria y nueva de la vida. [...] En el mundo del socialismo, la situación empieza a ser otra. Por primera vez se da la posibilidad y la necesidad, de la integración entre el creador y el conjunto social” (Hart, 1986, p. 139).

La función social del artista queda definida desde los principios de la revolución en la organización de la sociedad. Se establece, de manera directa, el nexo entre el componente creativo y su vinculación con el Partido: el artista como síntesis, en tanto constituye, según Carlos Rafael, la primera vez en que se vincula directamente como parte del todo social:

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

El arte, la vida cultural de la Cuba revolucionaria se expone tras el prisma de la ideologización de la sociedad, potenciando el momento de construcción falseada de la realidad, con el objetivo de legitimar el nuevo estado de relaciones sociales que comienza con la Revolución. Desde esta perspectiva se defienden los preceptos del realismo socialista y su implementación en la política cultural del país, aunque esta se plantea de forma indirecta.

La búsqueda de formas alternativas al realismo socialista para la divulgación masiva de la cultura en la Cuba revolucionaria

El realismo socialista, en tanto movimiento artístico que se constituye en expresión ideológica, sin contenido real, impuesto como el único método creativo en la URSS, es objeto de la crítica, directa e indirecta, de la segunda tendencia. De igual forma, en la búsqueda de una propuesta artística cubana capaz de representar a la Revolución, se oponen a la posibilidad de su implementación en el quehacer artístico cubano. Entre los autores más representativos de esta corriente se encuentran Alfredo Guevara, Desiderio Navarro y Ambrosio Fornet.

Estos autores se dan a la tarea de buscar formas artísticas para construir la imagen propia de la Cuba revolucionaria, distinta de la Cuba republicana. Proyectan una forma de expresión auténtica, propia, nacida de la cultura nacional, que expresara, en esencia, lo que es el cubano, como la forma más adecuada de legitimar y difundir, entre las grandes masas, el nuevo ideal social de la Revolución.

Para ello proponen la vuelta a lo nacional, a los elementos identitarios de la base instrumental para la comunicación, acorde con las capacidades de apropiación estética de la clase obrera y campesina de la sociedad cubana. Esto suponía la asunción de símbolos reconocibles y que tuvieran incidencia social, para contribuir de forma más precisa a construir la imagen del proceso revolucionario. Desde los inicios de la Revolución, la actividad cultural se orientó en este sentido³. Esto se articula, fundamentalmente, desde el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (Icaic), que se concentra en la divulgación de la obra revolucionaria.

³ “Entre tanto, en nuestra Cuba revolucionaria y socialista, no madura aún para los más profundos planteamientos teóricos, los afanes estéticos viven en la práctica de todos los artistas y escritores que se empeñan en hallar expresión adecuada a una visión de la realidad” (Portuondo, 1987, p. 125).

Volver a lo nacional implicaba, para estos autores, esclarecer el lugar que ocuparía la cultura antecedente en el nuevo proceso; cómo hacer del arte anterior a la Revolución un producto revolucionario, sin que esto implicara la asunción acrítica de códigos preestablecidos. Esta cuestión forma parte de la contradicción entre el arte burgués (como arte viejo) y el arte proletario (como arte nuevo) presente en los procesos revolucionarios socialistas y que fue desarrollada por Lenin en su momento.

Estos autores son conscientes de la necesaria identidad entre la producción artística y la labor político-ideológica del Partido como vanguardia revolucionaria, en correspondencia con la difusión provechosa de las transformaciones emprendidas por la nueva dirección del país. Con respecto a esto, Ambrosio Fonet deja esclarecido que, lejos de constituir una preocupación, como lo es para los críticos burgueses, constituye un vínculo necesario para la divulgación cultural a las masas:

De modo que asumir conscientemente una actitud partidista, es decir, la ideología y la perspectiva de una determinada clase social, no significa para nosotros, como para el crítico burgués, una limitación o un empobrecimiento intelectual, sino todo lo contrario. [...] Nosotros no podríamos sobrevivir como pueblo en revolución, ni alcanzar nuestros objetivos sociales sin la universalización de la cultura y el desarrollo intelectual de las masas (Fonet, 1987, p. 334).

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

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

La masificación del arte, que trae consigo la normalización de la producción artística, es otra de las cuestiones que ocupan a estos intelectuales. Según postulados de Desiderio

Navarro “[...] la falaz exigencia gnoseologista realista-socialista del reflejo de la totalidad de la sociedad no ya por el conjunto de las obras de una cultura, sino por la obra literaria, artística o científica-social individual” (Navarro, 2006, p. 221).

En esta tendencia se da, implícitamente, la crítica al realismo socialista, a sus formas canonizadas, en tanto forma ideológica que desdeña los presupuestos estéticos. Consideran que el resultado es una representación fría, estereotipada de la realidad, que establece cánones vacíos y carentes de contenido, ya que no representa la realidad en sí, sino el futuro como ideal. Constituye un ejemplo del rechazo que habitaba en gran parte de la intelectualidad cubana en torno a la regulación oficial de las formas de expresión artística.

Conclusiones

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

El tratamiento del problema por los intelectuales cubanos de los setenta se ha organizado en dos tendencias. En una primera tendencia se encuentran, fundamentalmente, los intelectuales que se formaron con las posiciones divulgadas en los manuales soviéticos, siendo en su mayoría representantes del PSP antes de 1959. La segunda tendencia propone el análisis de la situación de la Revolución cubana enfocada en lo nacional, en la búsqueda de formas alternativas a las propuestas soviéticas. Se puede afirmar que en el tema de la relación entre el arte y la ideología, que deriva en el análisis del realismo socialista, existe un grupo prosoviético y otro nacionalista. De ahí las diferencias respecto a cómo emplear el arte con los mismos fines divulgativos: defender la revolución.

Ambas tendencias se ocupan, de forma general, de problemáticas similares: la búsqueda de formas artísticas, distintas a las formas burguesas, para representar la Revolución, el rescate de las tradiciones culturales nacionales más revolucionarias, la definición del tipo de arte a desarrollar en una sociedad socialista, el vínculo entre arte y política, la libertad de creación en el socialismo y la relación entre lo individual y lo colectivo en el acto creativo.

La búsqueda de formas artísticas, distintas a las formas burguesas, para representar la Revolución, supone para la primera tendencia que el tipo de arte adecuado al socialismo, independientemente de toda la cultura nacional, era el realismo socialista, mientras que la segunda tendencia apuesta por una forma de arte propiamente nacional.

Al hablar del *rescate de las tradiciones culturales nacionales más revolucionarias*, la primera tendencia, adscrita a preceptos del marxismo soviético, concibe la cultura nacional durante la Revolución como expresión del socialismo internacional. Considera que toda la cultura burguesa anterior debe ser filtrada ideológicamente para derivar de ella la “cultura proletaria”, capaz de negar la cultura burguesa anterior. La otra tendencia, desde una posición más nacionalista, se articula en el basamento de la tradición revolucionaria del pueblo cubano, vuelve a las tradiciones nacionales y las redimensionan ante el proceso revolucionario. Asumen una postura crítica ante la escisión de la cultura cubana en dos culturas distintas, considerando la cultura proletaria como una construcción puramente ideológica.

En el tratamiento de la *relación arte-política*, la primera tendencia coloca como elemento determinante la regulación de la producción artística por el Partido, lo que deriva en la defensa del realismo socialista como propuesta estética. La otra tendencia admite la vinculación entre el arte y la política, de manera natural, sin la dirección del Partido, en defensa de la finalidad estética del arte que contiene, en sí misma, el componente ideológico. De ahí la crítica al realismo socialista por ser intencionadamente ideológico.

Como aspecto de discusión central en los análisis del arte en el socialismo se encuentra *la libertad de creación*. El primer grupo defiende la necesidad del partidismo político de los creadores, así como el empleo de métodos reguladores de la actividad creativa; de ahí que acepten y promuevan la existencia de un método de creación oficial en el

socialismo. El otro grupo postula el carácter autónomo y libre de la actividad creativa, por lo que son contrarios a los mecanismos de regulación artística y a la existencia de cualquier método impuesto externamente al arte desde la política.

De conjunto con la problematización de la libertad de creación se encuentra *la relación entre lo individual y lo colectivo en el acto creativo*. Los representantes de la primera tendencia defienden la idea de la colectivización de la cultura en el socialismo, dejando fuera las necesidades individuales de expresión artística, bajo la forma de la masificación de la cultura; mientras que la segunda tendencia, desde el reconocimiento de la responsabilidad social del creador y la necesidad de la difusión de la cultura, critica la masificación de la cultura por considerarla kitsch, formal, devaluada artísticamente.

En ambas tendencias se defiende la relación de las producciones artísticas con la ideología, con la revolución, en un contexto de legitimación y defensa de las nuevas relaciones sociales. La discusión fundamental se encuentra en la forma en que se proyecta desde el ámbito cultural, la toma de postura respecto a la influencia soviética en los procesos políticos cubanos, que deriva en la afirmación o rechazo de un tipo de arte oficial para esta sociedad socialista.

Referencias bibliográficas

1. Aguirre, M. (2006). Apuntes sobre la literatura y el arte. Polémicas culturales de los sesenta. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
2. Fomet, A. (2007). El Quinquenio gris: revisitando el término. La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión, Ciclo de conferencias organizadas por el CTC Criterios. La Habana: Criterios.
3. Fomet, A. (1987). Nosotros y la crítica. Letras. Cultura en Cuba. (III, pp. 329-335). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
4. Guevara, A. (2003). Tiempo de fundación. Madrid: Iberautor Promociones Culturales S.L.
5. Hart, A. (1986). Clausura del II Congreso de la UNEAC. Pensamiento y política cultural cubanos. (III, pp. 137-180). La Habana: Editorial Pueblo y Educación,

-
6. Marinello, J. (1989). Una amenaza a la cultura: el Instituto Nacional de Cultura y el libre debate intelectual. Cuba: Cultura. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
 7. Portuondo, J. A. (1987). Estética y revolución. Pensamiento y política cultural cubanos. (II, pp. 7-12). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
 8. Portuondo, J. A. (2006). José Soler Puig y la Novela de la Revolución Cubana. Polémicas culturales de los sesenta. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
 9. Rodríguez, C. R. (1987). Problemas del arte en la revolución. Pensamiento y política cultural cubanos (II, pp. 49-85). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
 10. Rodríguez, C. R. (1992). Los comunistas ante el proceso y las perspectivas de la cultura cubana. Letras. Cultura en Cuba (VII, pp. 3-15). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.