

# *EL CINE DE LA REVOLUCIÓN CUBANA: una polémica en torno a los primeros proyectos del ICAIC, 1959-1964*

*Leticia Bobadilla González*

Instituto de Investigaciones Históricas,  
Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Mx

## **RESUMO**

O campo cultural cubano dos primeiros anos da revolução de 1959 estruturou-se a partir das pugnas entre grupos con diferentes tendências ideológicas. Novas instituições foram impulsionadas pela liderança revolucionaria e pelos chamados de Fidel Castro aos intelectuais para trabalhar no apoio à revolução. Diversos intelectuais optaron pela saída de Cuba e outros ficaram no país. Este novo campo cultural cubano foi criado a partir das primeiras reformas revolucionarias em Cuba e na transição da égida norteamericana à égida soviética. Este trabalho aborda uma das polémicas em torno aos primeiros projetos do ICAIC.

**Palavras-chave:** ICAIC, cine, revolução, campos culturais, intelectuais cubanos.

## **RESUMEN**

El campo cultural cubano de los primeros años de la revolución de 1959 se estructuró a partir de las pugnas entre grupos con diferentes tendencias ideológicas. Nuevas instituciones fueron impulsadas por la dirigencia revolucionaria y por los llamados de Fidel Castro a los intelectuales para trabajar a favor de la revolución. Diversos intelectuales optaron por salir de Cuba y otros se quedaron a trabajar. Este nuevo campo cultural cubano fue creado a partir de las primeras reformas revolucionarias en Cuba y en la transición de la égida norteamericana a la égida soviética. Este trabajo aborda una de las polémicas en torno a los primeros proyectos del ICAIC.

**Palabras claves:** ICAIC, cine, revolución, campos culturales, intelectuales cubanos.

## **ABSTRACT**

The Cuban cultural field of the early years of the revolution of 1959 was structured from the conflicts between groups with different ideological

tendencias. New institutions were driven by the revolutionary leadership and by the Fidel Castro called the intellectuals to work for the revolution. Several of them chose to leave Cuba and others stayed to work. This new Cuban cultural field was created from the first revolutionary reforms in Cuba and in the transition from the U.S.A aegis to the Soviet aegis. This paper addresses one of the controversies surrounding the first projects of ICAIC.

**Keywords:** ICAIC, cinema, revolution, cultural space, cubans intellectuals.

El estudio de los procesos de formación del campo cultural en Cuba ha desplazado en cierta medida a la historiografía política que por más de cinco décadas permeó a los estudios del proceso revolucionario iniciado en 1959. Por décadas fuimos testigos del fenómeno histórico centrado en la figura de Fidel Castro, uno de los personajes más biografiados, y considerado por periodistas, cineastas, analistas políticos e historiadores como el genio de la oratoria en el siglo XX (RAMONET, 2006, p 13).<sup>1</sup> Muchas de las imágenes fotográficas de la epopeya revolucionaria como ha señalado Ernesto Hernández Busto, han venido a significar “hipnóticos fragmentos del pasado convertidos en acicates para la conciencia, pero también obstáculos para un juicio racional” y sobre todo para una valoración histórica equilibrada del proceso (HERNÁNDEZ, 2009, p. 4). El presente estudio analizará un momento de ruptura en el entramado de relaciones que dan forma al campo cultural en Cuba a partir de los llamados de Fidel Castro para trabajar a favor de la revolución, así como las polémicas generadas con los primeros proyectos revolucionarios del ICAIC.

En todo campo social existe una red de relaciones en donde distintos grupos se posicionan de manera diferenciada atendiendo a diversos elementos de disputa, y en donde se confrontan signos y prácticas como parte de relaciones de poder. Un campo social es a la vez un campo cultural, y se entiende por cultura un campo semántico, un campo de signos y prácticas, en los cuales los seres humanos se construyen

---

<sup>1</sup> Es indiscutible la relevancia que como figura central la historiografía le ha otorgado a Fidel Castro dentro del proceso revolucionario, entre otros aspectos, se destaca que trató con diez presidentes estadounidenses.

así mismos y a sus historias, contiene dentro de sí mensajes y acciones polivalentes y potencialmente impugnables. Un campo cultural está históricamente situado y sus significados se definen y redefinen en la acción, son polivalentes y pueden ser impugnados siendo aún indeterminados los significados que adquieren sus símbolos (COMAROFF, 1992, p. 7). Con las primeras reformas sociales de la revolución cubana iniciada en 1959, y posteriormente con el giro declarado al socialismo en 1961, comenzaron a modificarse los sentidos y significados otorgados a las prácticas sociales, políticas y económicas entre los distintos grupos que estaban al frente de las instituciones del régimen de Fulgencio Batista y los nuevos grupos surgidos de la revolución. Dentro de un escenario de confrontaciones sociales se dio paso a la formación de espacios de producción cultural, de ello dan cuenta las controvertidas polémicas desarrolladas entre diversos intelectuales. De este primer momento sobresale una emblemática carta de intelectuales cubanos en apoyo a la revolución, titulada “Manifiesto a los intelectuales cubanos”, el cual constituyó un documento fundacional para la defensa de la revolución, con la firma 111 creadores, entre escritores, cineastas, músicos, bailarines, actores, arquitectos y artistas plásticos. En este documento los firmantes expresaban que del destino de la revolución dependía “la cultura cubana”; para ellos defender a la revolución era defender “la cultura”. Entre los firmantes de este manifiesto se encontraban Alicia Alonso, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Cintio Vieter, José Lezama Lima, Carlos Franqui, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Alberto Menocal, Eliseo Diego. Los intelectuales se manifestaron en defensa de la revolución y protestaron por los bombardeos ocurridos en diferentes puntos del territorio cubano en el mes de octubre de 1959. Los bombardeos habían ocurrido el 9 de octubre en Pinar del Río; 19 de octubre en Camagüey; 21 de octubre en La Habana; 22 de octubre en la Provincia de Las Villas, y el 26 de octubre nuevamente en el ingenio azucarero “Niágara”, en Pinar del Río.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Informe del embajador de México en La Habana, Gilberto Bosques a la Secretaría de Relaciones Exteriores, La Habana 6 de noviembre de 1959, AHGE-SRE, III-1936-16.

Como sabemos, los primeros cambios generados durante la revolución provinieron de una serie de reformas a la vivienda, la prensa escrita, la expropiación de solares y yermos; y entre las más significativas estaban la ley agraria y la ley Penal contra delitos contrarrevolucionarios. A finales de 1959, Fidel Castro caracterizaba a la revolución como humanista, con principios democráticos, con justicia social, con libertad y derechos humanos (VILLEGAS, 1972, p. 274). Inclusive, el líder cubano viajó a los Estados Unidos entre el 15 y el 27 de abril de 1959, invitado por la Asociación Americana de Editores de periódicos declarando ante la televisión que él no era comunista, después llevaría una ofrenda floral al monumento de Abraham Lincoln y se entrevistaría con el vicepresidente norteamericano Richard Nixon.

Una vez aplicadas las primeras reformas por parte del gobierno revolucionario cubano, no tardaron en manifestarse los desajustes en la economía, debido, en cierta medida, por la reducción de la cuota azucarera del gobierno norteamericano de Dwight D. Eisenhower. También influiría en esta crisis económica la cancelación de créditos a los bancos cubanos; la congelación de cuentas bancarias; la exigencia de pago de firmas comerciales; el embargo de aviones comerciales y el bloqueo petrolero a Cuba; lo que propició diversas reuniones entre intelectuales cubanos, como la efectuada en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Aquí, Fidel Castro, como Primer Ministro del gobierno revolucionario y secretario del Partido Unido de la Revolución Socialista, pronunció las siguientes palabras: “Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”. En esta reunión con artistas y escritores se analizó lo que Fidel denominó: el “problema cultural”; en este caso su llamado fue para dejar en claro que la revolución estaría por encima de su propio espíritu creador. Y explicó que el artista más revolucionario sería aquél que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución. Por eso declaró: “Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución ningún derecho... y frente a los derechos de todo un pueblo, los derechos de los enemigos de ese pueblo no cuentan” (BOBADILLA, 2006, p. 199). Se anunció que era el momento de dar inicio a esa gran

revolución cultural como proyecto ideológico de la revolución. Fueron creados por ejemplo, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, ICAIC, la Casa de las Américas, la Imprenta Nacional, la Orquesta Sinfónica, el ballet de Cuba y La Biblioteca Nacional adoptó nuevas perspectivas. Se aprobaron nuevas reformas y se establecieron compromisos con la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas y con varios países del bloque comunista.

Sin embargo, estos cambios propiciados por el gobierno revolucionario fueron percibidos de distinta manera y no siempre con agrado en algunos países de América Latina. Por ejemplo, desde Río de Janeiro, el 10 de mayo de 1961, Alfonso García Robles envió a la cancillería mexicana algunos recortes de periódicos como el *Journal do Brasil*, donde se realizaba un balance negativo de las acciones del gobierno revolucionario cubano; al cual se le atribuían una política de restricciones a la iglesia católica, se suprimió la libertad de prensa, se organizó a un partido con prevalencia de elementos comunistas, votó en Naciones Unidas en completo acuerdo con la Unión Soviética, rehusó celebrar elecciones libres y periódicas, dificultaba la concesión de salvoconductos para asilados en embajadas y condenaba sumariamente a sus adversarios. Este último punto debido a que desde julio de 1959, el gobierno cubano había aprobado una ley penal “contra delitos contrarrevolucionarios”. Con ella la pena de muerte se aplicaría a quienes participaran en desembarcos o incursiones aéreas con propósitos hostiles o para distribuir propaganda subversiva. La expedición de esta ley significaba que las actividades contrarrevolucionarias dentro de Cuba eran significativas.<sup>3</sup>

La ley se aprobó, en parte, por los actos de violencia registrados en diversos poblados de la isla; por ejemplo, las incursiones aéreas provenientes de Miami dirigidas por Pedro Luis Díaz Lanz, quien en diversas ocasiones arrojó en La Habana propaganda y disparó contra la población civil. También se habían registrado incendios en diferentes ingenios y depósitos de azúcar; sin descartar el fenómeno de los automóviles que

<sup>3</sup> Informe de Gilberto Bosques a la Secretaría de Relaciones Exteriores, La Habana, 21 de julio de 1959, AHGE-SRE, exp. III-186-28.

recorrían La Habana y lanzaban disparos a la gente, situación interpretada por el gobierno cubano como un plan de terrorismo y sabotaje auspiciado por las autoridades norteamericanas.

La ley establecía la pena de muerte en casos graves para los que tomaran las armas “contra la nación” bajo banderas enemigas, facilitarán al enemigo la entrada al territorio nacional, incitarán a las tropas nacionales a la desertión, reclutarán a gente en el territorio para servir a una potencia extranjera, revelaran secretos políticos o militares concernientes a la seguridad del Estado. La pena de muerte se aplicaría siempre por fusilamiento en fortaleza militar y sin publicidad, dentro de las veinticuatro horas después de notificarse la sentencia al reo. No se harían fusilamientos en días feriados o de fiesta nacional. El artículo 12, especificaba que quien facilitara su domicilio para reuniones, actividades clandestinas o para depósito de armas, explosivos o propaganda subversiva, sería sancionado con privación de la libertad de 10 a 20 años. En igual sanción incurrirían los que facilitarán dinero, vehículos o cualquier otro recurso para actividades contrarrevolucionarias.<sup>4</sup> Estas medidas propiciaron el refugio de 50, 000 cubanos en Miami, Florida, sólo en diciembre de 1960, pero al finalizar la década de los años 60 se contaba a 40,000 (BOBADILLA y LÓPEZ, 2012, p. 295).<sup>5</sup>

Sin embargo, la efervescencia por la construcción de un nuevo campo cultural reunió a los más diversos artistas.<sup>6</sup> Casa

<sup>4</sup> Informe de Gilberto Bosques a la SRE, La Habana, 21 de julio de 1959, AHGE-SRE, exp. III-1890-28.

<sup>5</sup> Informe de Thomas Mann, secretario auxiliar de Estados Unidos, Washington, 1 de diciembre de 1960, AHGE-SRE, III-2852-5. En otro informe para el presidente de los Estados Unidos el problema de los refugiados cubanos, Tracy S. Voorhees, reportó lo siguiente: “se dice que hay 30 mil refugiados cubanos en los Estados Unidos que comenzaron a llegar en los últimos 18 meses. Llegan mil por semana y entran por Miami y se quedan ahí”. Otros refugiados se diseminaron y fueron a Nueva York, Nueva Orleans, Los Ángeles y Atlanta. Sobre la política de Estados Unidos hacia los refugiados cubanos, el informe menciona que no se exigirá su salida de los Estados Unidos y, que aquellos que decidieran quedarse, se les concedería asilo. Informe de Tracy S. Voorhees al presidente de Estados Unidos.

<sup>6</sup> La vitalidad artística y de fervor revolucionario vino acompañado también de la solidaridad y la participación entusiasta de intelectuales y artistas fuera de la isla, entre los que se contaron a Jean Paul-Sartre, Simone de Beauvoir, Octavio Paz, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Marguerite Duras, Italo Calvino, Pablo

de las Américas se fundó el 28 de abril de 1959, bajo la ley 229, y comenzó a otorgar premios anuales para obras inéditas de autores latinoamericanos. En la misma línea de integración fue creada Prensa Latina como agencia que cubriría las noticias más relevantes de todo el Continente. Varias publicaciones salieron a la luz por jóvenes simpatizantes de la revolución, entre las cuales están el suplemento cultural *Lunes de revolución* (1959-1961) dirigido por Guillermo Cabrera Infante y Pablo Armando Fernández, *El caimán barbudo* (1966), *Juventud rebelde* (1965), y la revista *Casa de las Américas*, encargada de divulgar crítica literaria, ficción y poesía. El campo cultural cubano de los primeros años de la revolución se estructuró: 1) inmerso en las pugnas de grupos con diferentes tendencias ideológicas, muchos de ellos optaron por salir de Cuba y otros se quedaron para trabajar por la revolución (LÓPEZ, 2003, p. 19); 2) creado por la dirigencia revolucionaria y por los llamados de Fidel Castro a los intelectuales; 3) la definición del campo cultural cubano ocurrió en la transición de la égida norteamericana a la égida soviética, 4) fue un campo inmerso de polémicas originadas en el proceso de creación de nuevas instituciones.

### **El ICAIC y la revolución cubana**

El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, ICAIC, fue creado el 24 de marzo de 1959, bajo la ley 169 del Consejo de Ministros Revolucionario, firmó el primer ministro Fidel Castro Ruz y Armando Hart Dávalos. El propósito del ICAIC fue establecer, organizar y desarrollar la industria cinematográfica bajo los criterios artísticos enmarcados con los fines de la revolución, su presidente fue Alfredo Guevara (RODRÍGUEZ, 2015, p. 149).

Es innegable que en estos primeros años de la revolución la iconografía y el cine fueron esenciales para imaginar a la nación cubana y difundir la obra de la revolución (MARTÍN, 2008, pp.109-129). En una entrevista realizada a Guillermo Cabrera

---

Neruda, Susan Sontag, Hans Magnus Enzenberger, Mario Vargas Llosa, Juan y Luis Goytisolo, José María Castellet, Jorge Semprum, Regis Debray y Alberto Moravia, quienes vieron en Cuba el modelo de inspiración socialista que había dejado de ser la Unión Soviética.

Infante por Kenneth E. Hall, el primero confiesa: “había un hambre enorme en Cuba de ver cine, cine silente, cine europeo” (HALL, 1994, pp. 152-157). En 1955 se había creado la Cinemateca con el trabajo de Edmundo Desnoes, Ramón F. Suárez, Nestor Almendros, Carlos Franqui, y Ricardo Vigón. El presidente de la cinemateca fue Germán Puig Paredes, y Guillermo Cabrera fue el director; y también participó el poeta Roberto Branly, quienes proyectaban películas excelentes de cineastas como Jean Renoir. La cinemateca dejó de existir en 1956, fue el primer cineclub que existió en La Habana y estuvo apoyado por la cinemateca francesa (PUIG, VIGÓN, Y LANGLOIS, 2004, p.14).<sup>7</sup>

Cada una de las reformas revolucionarias produjo filmes documentales que transmitieron las consignas oficiales cuya finalidad era el trabajo de comunicación con la población y la politización. La reforma agraria, la campaña de alfabetización propiciaron muchas producciones del ICAIC, por ejemplo Escuela Rural de Néstor Almendros (1960); Tierra Olvidada de Oscar Torres (1960); Año de la reforma agraria de Fernando Villaverde (1961); Cada fábrica una escuela de Idelfonso Ramos (1961); ellas representaron un esfuerzo de propaganda (VINCENOT, 2009, p. 108). Otras producciones significativas fueron Esta Tierra Nuestra (1959); de Tomás Gutiérrez Alea; La vivienda (1959) de Julio García Espinosa; Guanabacoa: crónica de mi familia (1966); de Sara Gómez; Por primera vez (1967) de Octavio Cortázar; y Coffe Arabiga (1968) de Guillen Landrián. Un filme muy polémico sin apoyos del ICAIC que provocó censura y exilio fue PM (1961) de Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera.

Amanda Rueda menciona en su artículo “el cine como herramienta de liberación y de construcción de la unidad continental” que Humberto Solás realizó una veintena de películas muy importantes para la historia del cine cubano, presentes la mayoría en festivales internacionales como San

<sup>7</sup> La cinemateca de Cuba estaba integrada por: un Presidente: Germán Puig Paredes; primer vice Roberto J. Branly Deymier; segundo vice, Adrian García Hernández; director Guillermo Cabrera Infante; vicedirector Nestor Almendros Cuyás; tesorero, Rine R. Leal Pérez; vicetesorero, Plácido González Gómez; secretario, Julio Matas Graupera; vicesecretario Jaime Soriano Gelardino; vocales: María López Salas, Paulino Villanueva; Rodolfo Santovenia y Emilio Guede.

Sebastián, Karlovy Vary, Toronto, Cartagena, Cannes, con los filmes *Lucía*, *Cecilia*, *Un hombre de éxito*, *miel para Oshún* 2001 (RUEDA, 2004, p. 140). Dice Humberto Solás:

En el ICAIC había un ambiente teórico muy expresivo, que nutría mucho, yo no iba a mi casa, trabajaba en la revista de Cine Cubano, de ahí veía un documental de Chris Marker, por la noche la última película de Godard. Los debates eran ricos en ideas. Éramos jóvenes muy inquietos y estábamos en los albores del gran momento cultural del cine (RUEDA, 2004, p. 140).

Los cineastas se dejaron influir por el cine italiano neorrealista, en general todos los cineastas latinoamericanos:

El estallido del cine neorrealista nos había agarrado en los catorce, en los quince o en los veinte años, nos había devuelto la fe por el cine y nos había descubierto la posibilidad de poder integrarnos a esa utopía que es hacer una película. Los italianos eran paradigmáticos, hacían películas con muy poco presupuesto. Esto era muy esperanzador. Ellos no trabajaban en estudio ni con grandes materiales de iluminación, hacían blanco y negro, usaban cámaras de mano. Cuando tu ves *Historias de la revolución* de Tomás Gutiérrez Alea 1960, es una cosa de un espíritu colectivista, de un personaje no tanto individual sino colectivo, un cine muy afianzado en la historia, en la contemporaneidad, en un discurso que promete redenciones, muy propio del neorrealismo (RUEDA, 2004, p. 140).

Sin embargo, la rivalidad en el sector cultural, las divergencias ideológicas y la disputa por el control de los *mass media* entre los participantes de la revolución se hizo sentir rápidamente. En el ICAIC, la línea dominante era la de su presidente Alfredo Guevara, antiguo miembro del Partido Comunista y amigo de Fidel Castro. En otras zonas del proyecto cultural de la revolución cubana, se hicieron presentes otras voces, como la de Carlos Franqui, director del periódico *Revolución*. Franqui era, como Guevara, un antiguo militante comunista y amigo de Fidel Castro que delegó en Guillermo Cabrera Infante, otro ex del partido comunista, la edición semanal del magazine cultural *Lunes de Revolución*.

## El ICAIC y *Lunes de Revolución*

Las diferencias ideológicas entre el ICAIC y *Lunes de Revolución*, surgidas en 1959, se hicieron aún más fuertes en abril de 1961, con la proclamación por Fidel Castro del carácter socialista de la revolución cubana.

¿Qué significó el suplemento *Lunes de Revolución* en el campo cultural cubano? En 1959 en Cuba se publicaba el suplemento literario *Lunes de Revolución* del periódico *Revolución*, órgano del movimiento 26 de julio. Estaba dirigido por Guillermo Cabrera Infante y el subdirector fue Pablo Armando Fernández. Esta publicación inició el 23 de marzo de 1959 y su último número fue del 6 de noviembre de 1961. Empezó con 12 páginas y terminó con 48. Comenzó con una edición de 100 mil ejemplares y alcanzó algunas de más de 250 mil. En el suplemento literario se publicaron trabajos de autores como Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Lydia Cabrera, Nicolás Guillén, Severo Sarduy y Virgilio Piñera, y autores de otras nacionalidades como Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Albizu Campos, René Márquez, Blas de Otero, Juan Goytisolo, Ernest Hemingway, Graham Grem, Richard Wright, escritos póstumos de Vladimir Mayakovsky, Henry Alleg, Jean Paul Sartre, Nazim Hikmet, Hermann Broch. Se publicaron los textos de los mexicanos Octavio Paz, Emilio Uranga, Agustín Yañez, Fernando Benítez, Alí Chumacero, Marco A. Montes de Oca, Jaime García Terrés, Ricardo Pozas, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Carlos Fuentes.

Las colaboraciones de los intelectuales no sólo eran literarias, sino que incluían otros campos como la música, artes plásticas, ballet, arquitectura, cine, fotografía, arquitectura, historia, agricultura y política. Se publicaron ensayos políticos de Mao, Lenin, Trotsky, Fidel Castro, Ernesto Guevara, y Carlos Rafael Rodríguez, entre otros. Se dice que el suplemento *Lunes* se convirtió en una publicación incómoda para quienes querían imponer una visión estrecha de lo que debería ser la cultura. Nos dice William Luis: “El deseo de escribir e identificarse con la revolución eran los factores más sobresalientes que atrajeron a los escritores de *Lunes*. Ambos, el magazín y el periódico

contribuyeron a una nueva manera de pensar que intentaba destruir los viejos valores para crear otros”. *Lunes* tomó el formato tabloide con ilustraciones, muy semejante al *L'Express* francés. Sus diseñadores artísticos fueron Brouté, Roberto Guerrero, Tony Evora y Raúl Martínez, quien le dio identidad gráfica. En esta revista se incorporaron los valores del movimiento 26 de julio. En un manifiesto de su posición expresaron: “creemos que la literatura –y el arte- por supuesto deben acercarse más a la vida, y acercarse más a la vida es, para nosotros, acercarse más a los fenómenos políticos, sociales y económicos de la sociedad en que vive” (LUIS, 2003, p. 20-23). La revista publicó a escritores cubanos y de otras partes del mundo, de diversas tendencias, géneros y generaciones.

De 1954 a 1959 surge la revista *Nuestro Tiempo*, fundada por Guillermo Cabrera Infante y Carlos Franqui. Esta revista pertenecía al grupo del mismo nombre, y después estaría bajo la influencia del Partido Socialista Popular (GONZÁLEZ, ECHEVERRÍA, CARPENTIER, 1977, p. 34-35).<sup>8</sup>

En el ámbito de la creación artística se mantenía entre 1959-1960 una percepción plural. En las salas cinematográficas de La Habana, se exhibían películas argentinas, italianas, alemanas, japonesas, francesas, mexicanas y rusas. Por ejemplo, “Viridiana” de Luis Buñuel; “Nueve días de un año” película soviética de Mihail Romm anunciada como “una historia profunda” sobre la relación entre la ciencia y el hombre moderno; “Divorcio a la Italiana” de Pietro Germani y “Dolce Vita” filme italiano de Federico Fellini; “Amor en septiembre” filme de la República Federal de Alemania; “El Bravo” con Toshiro Mifune del director japonés Akira Kurosawa. Se exhibía el noticiero Latinoamericano del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica, ICAIC, con noticias nacionales e internacionales. Durante la semana del cine cubano se programaron documentales de todo tipo, por ejemplo, “Historia de una batalla” de Manuel Octavio Gómez; “Cuba’ 58” del director J.M. García Ascot y Jorge Fraga; “Crónica Cubana” de Hugo Ulive; “El retrato” de Humberto Salas y Oscar Valdés; “Mirando al sol” de Alejandro Saderman; “Los animales

<sup>8</sup> La obra de Echeverría y Carpentier (1977), se encuentra citada en Luis William, (2003, p.19).

y sus medios de defensa” documental a color búlgaro; “Flores en las alturas” filme de origen checo; “Deportes Soviéticos” y “La URSS al día”. Había funciones continuas a partir de las 12 del día. Las salas donde se proyectaban estas cintas conservaban los nombres de épocas pasadas, por ejemplo, La Rampa, Astor, Apolo, Cándido, Lido, Santa Catalina, Acapulco, Arenal, Rivera, Rex, Cinemas Duplex, América, Los Ángeles y Metropolitan, sólo por citar algunos.

En un significativo discurso ante intelectuales, Fidel Castro nuevamente definió los lineamientos culturales del gobierno revolucionario. Expresó que no existía discusión en cuanto al derecho de fiscalizar, regular y revisar las películas por exhibir, porque tanto el cine como la televisión tenían una singular importancia en la “formación ideológica y en la educación del pueblo”. Manifestó que la revolución no pretendía asfixiar al arte o la cultura, porque su propósito era desarrollarlos garantizando la libertad formal de expresión; no obstante, “la revolución se opone a todo aquello que esté en su contra”.<sup>9</sup>

El embajador de México en La Habana, Gilberto Bosques, informó a Manuel Tello que en los últimos meses se habían exhibido en Cuba muy buenas películas “provenientes de países capitalistas” como Francia e Italia, y habían tenido éxito entre el público por sus méritos artísticos al ser filmes premiados en festivales conocidos. El ICAIC dedicó un espacio considerable a la exhibición de películas de países socialistas, ofreciendo raramente exhibiciones de material filmico existente desde antes del triunfo de la revolución. Para nuestro representante, las películas provenientes de los países socialistas “no han ganado, en general, la plena aceptación y gusto del público cubano”. De esta manera, refirió la polémica en torno a la política de exhibición

---

<sup>9</sup> Uno de los testimonios que denuncia la represión ejercido por el gobierno revolucionario contra escritores y artistas cubanos de esa época, se encuentra en el libro de escritos políticos de Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, México, Vuelta, 1993, 643 p. Haciendo a un lado la parte abrumadora de descalificaciones y ofensas personales hacia la figura de Castro, debemos reconocer que sus escritos políticos reflejan el desbordamiento de una imaginación e inteligencia extraordinarias que logran acercarnos al ambiente político conflictivo de los artistas e intelectual de la época. Cabrera Infante salió de Cuba en octubre de 1965 y desde entonces se consideró un exiliado político; murió en marzo de 2005.

de películas, sostenida entre Blas Roca –miembro de la dirección nacional del Partido Unido de la Revolución Socialista y director del periódico *Hoy*, órgano del mismo Partido–, y Alfredo Guevara, director del ICAIC. La polémica se originó con motivo de la exhibición de las películas “Dulce vita” y “Accatore”, ambas italianas; “El ángel exterminador” de Luis Buñuel realizada en México y “Alias Gardelito” de Argentina. A través del periódico *Hoy*, Blas Roca sostuvo que el cine debía “servir a los objetivos de la revolución” y no podía aceptarse nada contrario a ella, nada que la dañara, tampoco podía tolerarse nada que afectara el esfuerzo en la producción o exaltara los vicios y los privilegios. A su juicio, la exhibición de películas en Cuba debería efectuarse “con criterio revolucionario”, seleccionando las mejores entre todos los países, aunque no tuvieran temas similares y fueran de géneros diversos. No podían aceptarse aquellas que influyeran de cualquier modo en “alejar a los espectadores de la tarea histórica” que tenía ante sí el pueblo cubano.

Por su parte, Alfredo Guevara, director del ICAIC, en sus artículos publicados en *Hoy* sostuvo que el arte podía servir a la propaganda, pero no era propaganda en sí y, a nombre de la revolución, no podía escamotearse su significado. Al tratar de justificar la exhibición de tan discutidas películas afirmó que no debían considerárselas como ejemplo del arte cinematográfico en su más lograda expresión, sino que se trataba de reconocerles su valor y calidad, ofreciendo al público el derecho de apreciar el conjunto de las obras cinematográficas de todos los países. Alfredo Guevara responsabilizó a Blas Roca de desautorizar “por su cuenta y riesgo” la obra del ICAIC, sin el acuerdo previo del órgano de la dirección política del Partido Unido de la Revolución Socialista. Roca iniciaba un cambio “limitador y reaccionario” –en contradicción con los principios establecidos por el propio Fidel Castro– el cual, lejos de resolver los complejos problemas de la cultura, abrían al creador infinitas posibilidades de abordar la realidad y reconocían al público cubano su derecho a enriquecer y “aguzar su conciencia y sensibilidad” con todo el acervo del arte. Recordó que el objetivo del socialismo era “restituir al hombre su condición de tal, y desencadenar las fuerzas que el hombre en plenitud guarda y desarrolla”.

Para Alfredo Guevara no existía otra opción, la obra de arte surgía del pensamiento “vivo”, “antirrutinario” y “antidogmático”, siempre renovador y creativo. Por fortuna, después de este debate en torno a la política cultural del gobierno continuó la exhibición de las mencionadas películas de países “capitalistas” que, por influencia de la ortodoxia de Blas Roca, estuvieron a un paso de dejar de proyectarse, tal y como había sucedido con las películas del cine mexicano de la llamada “época de oro”, las cuales, antes de la revolución, se proyectaban en la cartelera cinematográfica.<sup>10</sup>

En contraste con la producción estatal de filmes ideológicos del ICAIC, cineastas como Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, hermano de Guillermo Cabrera Infante, promovieron la filmación del documental *PM* (1961). Los documentales y los noticieros oficialistas del ICAIC querían mostrar el lado positivo de la revolución: cooperativas agrícolas, soldados y milicianos prestos a defender a la revolución. Es cierto que *PM* mostraba La Habana nocturna que se negaba a desaparecer y en la que subsistían pequeños cabarets, prostitutas, juego, drogas y negros bailando.

La polémica entre el ICAIC y *Lunes de Revolución*, al prohibir el ICAIC la exhibición de *PM*, no se hizo esperar. Los hermanos Cabrera Infante, defendían el derecho a reflejar en imágenes cualquier aspecto de la convulsa realidad del país: en particular La Habana decadente que la revolución se empeñaba en hacer desaparecer. Los directivos del ICAIC estimaban a los de *Lunes* como desviados ideológicos.

La estructura del ICAIC comprendía todas las áreas del proceso industrial: producción, distribución, exhibición y promoción. La base infraestructural de los tres primeros pasaría a sus manos gracias a las nacionalizaciones. Lo primero fue el traspaso de la Comisión Revisora de Películas mediante la Ley No. 589, y su consiguiente mutación a Comisión de Estudio y Clasificación de Películas. Con ello se ponía a merced del ICAIC las facultades de censor o filtro de la programación

<sup>10</sup> Gilberto Bosques a la SRE, La Habana, 10 de enero de 1964, AHGE-SRE, exp. III-2687-1.

cinematográfica. El control de la exhibición y la distribución no serían absolutos hasta 1961 y 1965, respectivamente (DOUGLAS, 1997, p. 154).<sup>11</sup>

El ICAIC, a su vez, desarrollaría desde 1961 una lucha en dos frentes: contra la rebeldía iconoclasta del grupo de *Lunes de Revolución*, y contra la vieja guardia del partido comunista, estalinista y dogmático, agrupado con funcionarios del Consejo Nacional de Cultura. Cineastas como Eduardo Manet, Fernando Villaverde, Fausto Canel y Alberto Roldán, salieron de Cuba como emigrados sin someterse al control del sistema.

El primer filme de ficción del ICAIC fue *Cuba baila* (1960), de Julio García Espinosa, y le siguió *Historias de la revolución* (1960), de Tomás Gutiérrez Alea. Ambos tenían como referente la etapa previa de la revolución, pero desde diferentes ángulos: *Cuba baila*, apuntaba a las costumbres y los conflictos de la clase media habanera, con énfasis en el melodrama y en la música popular cubana. *Historias de la revolución* centraba su interés en la épica urbana y campesina de la lucha contra Batista con un marcado acento neorrealista. Se dice que Gutiérrez Alea como García Espinosa, se habían formado bajo la influencia neorrealista en el Centro de Cine Experimental de Roma (DE VALES, 2010, p. 45.)

Los próximos filmes de ficción, *Realengo 18* (1961), y *El joven rebelde* (1962), volvieron a fijar su interés en las luchas campesinas por la propiedad de la tierra y en la lucha guerrillera de la Sierra Maestra. También en ellos, se hizo sentir la influencia del neorrealismo italiano. Pero el filme que inició una búsqueda de horizontes diferentes a los del neorrealismo, fue la comedia *Las doce sillas* (1962), de Tomás Gutiérrez Alea, con similitudes entre la revolución rusa (1917) y la revolución cubana (1959) (DE VALES, 2010, p. 51).

La segunda mitad de la década de los años sesenta fue relevante en el cine cubano de la revolución. Aparecieron los filmes que intentaban generar cierta conciencia social como *Aventuras de Juan Quinquín* (1967), de Julio García Espinosa; *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea,

<sup>11</sup> Douglas (1997) es citada por De Vales (2010, p. 45).

y *Lucía* (1968), de Humberto Solás. Estos directores de cine asumieron el reto de hacer un cine crítico y experimental en Cuba, dentro de limitaciones técnicas, de presupuesto, y sobre todo de censura política (DE VALES, 2010, p. 51).

Se dice que las coproducciones cinematográficas en Cuba fueron un fracaso, pues no fueron totalmente aceptadas y comprendidas por el público, *¿Para quién baila La Habana?* (1962), del checo Vladimír Cech; *Preludio II* (1963), del alemán oriental Kurt Maetzig; *El otro Cristóbal*, del francés Armand Gatti y *Soy Cuba* (1964), del soviético Mijail Kalatazov. La única coproducción que ha sido recuperada por los cineastas Francis Coppola y Martin Scorsese como mamut siberiano del cine cubano de la revolución, es *Soy Cuba*, no tanto por la dirección de Kalatazov sino por la fotografía experimental del fotógrafo Sergei Urusevski. El documental sobre cómo se filmó *Soy Cuba*, llamado *Soy Cuba o el Mamut Siberiano*, dirigido por el brasileño Vicente Ferraz, analiza las complicaciones a la hora de filmar la película de Kalatazov, las hazañas técnicas y presenta entrevistas con muchas de las personas que trabajaron en ella.

No deja de resultar interesante que las polémicas ocasionadas por el documental PM, y posteriormente el caso del poeta Heberto Padilla, encarcelado y obligado a firmar una confesión, tengan un significado de ruptura en el campo cultural cubano, pues numerosos escritores extranjeros expresaron su desacuerdo con Fidel Castro por la ruta política de la cultura. Este hecho es tenido como la primera gran ruptura de los intelectuales latinoamericanos con la revolución cubana.

A manera de conclusión, podríamos pensar que el análisis de los espacios culturales en Cuba con la revolución de 1959 involucra polémicas políticas e ideológicas, censura, exilio, manifiestos, rupturas y acuerdos entre grupos sociales y dirigentes políticos. El estudio del campo cultural implica retos analíticos que buscan descentralizar nuestras ideas de concebir a la cultura como el ejercicio oficial de los organismos institucionales culturales, para al menos intenta hacer estudios de los procesos de apropiación de las políticas culturales, redes intelectuales, relaciones de poder, conflictos, impugnaciones, y disidencias. Las

restricciones que en aras de la revolución imprimió el gobierno cubano a sus artistas, enfrentó resistencias, pero también formas de creaciones artística y literaria específicas. El estudio del campo cultural en Cuba de mediados del siglo XX, requiere indagar cómo se estaba escribiendo la historia, y luego del inicio de la revolución como comenzó a escribirse; cómo se estaba haciendo el cine y las artes plásticas, qué tipo de manifestaciones artísticas hubo en las calles, y qué cambios se fueron presentando. Esto es parte de los temas abiertos a la investigación si entendemos que toda revolución social implica una revolución cultural.

## REFERENCIAS

BOBADILLA GONZÁLEZ, Leticia, *México y la OEA. Los debates diplomáticos, 1959-1964*, México DF: SRE, 2006.

\_\_\_\_\_. y LÓPEZ ÁVALOS, Martín. *Independencias y revoluciones en el Caribe: prensa, vanguardias y nación en Puerto Rico y Cuba, siglos XIX y XX*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, RECCMA, 2012.

COMAROFF, John and Jean, *Etnography and the historical imagination*, Boulder, Colorado: Westview Press, 1992.

DE VALES FERNÁNDEZ, Mairim; MONTENEGRO MORALES, Daymette. “Cine y emigración: una aproximación a su representación social 2, [Tesis de Licenciatura], La Habana: Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, 2010.

DOUGLAS, María Eulalia. *La tienda negra*. La Habana: ICAIC, 1997.

GONZÁLEZ Echeverría Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1977.

HALL, Kenneth E. “Entrevista a Guillermo Cabrera Infante”. North Dakota: University of North Dakota, 1990. *Revista Confluencia*, vol. 10, No. 1, Colorado: Published by University of Northern Colorado, 1994.

HERNÁNDEZ Busto, Ernesto, “El imaginario revolucionario. Historia de una fotografía”, en *Letras Libres* No. 21, Enero 2009. (<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-imaginario-revolucionario-historia-de-una-fotografia>).

LÓPEZ ÁVALOS, Martín, *La clase política cubana o la historia de una frustración. Las élites nacionalistas*. México: Siglo XXI, 2003.

LUIS, William. *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Madrid: Editorial Verbum, S.L. 2003.

MARTÍN SEVILLANO, Ana Belem. Cuba posible: pictograma de una nación en proceso. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies /Revue canadienne des études latinoamericanines et caraibes*, vol. 33, núm. 66, Special Issue: *The Nation in Question in the Literatures, Cinema, and Art of Latin America and the Caribbean*, 2008.

PUIG, Germán, VIGÓN Ricardo; LANGLOIS, Henri, “pionniers de la cinemateca de Cuba”. In: Emmanuel Vincenot. *Caravelle Revista* 1988- Núm. 83, *La France et les cinemás d'Amérique latine* (Decembre 2004) Published by: Presses Universitaires du Midi, 2004

RAMONET, Ignacio. *Fidel Castro, Biografía a dos voces*. Barcelona: Debate, 2006.

RODRÍGUEZ Robles, Eréndira. “La revista Bohemia: expresión de una tradición literaria en Cuba, 1908-1959”. [Tesis de Licenciatura] Morelia, Michoacán: Facultad de Historia, UMSNH, 2015.

RUEDA, Amanda. *Encuentro con Humberto Solás*, ESAV. Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 137-145, C.M.H.L.B., *Caravelle* Núm. 83, Toulouse, 2004.

VILLEGAS, Abelardo. *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano*. México: Siglo XXI, 1972.

VINCENOT, Emmanuel. “Montaña de luz (Guillermo Centeno, 2005) et le programm e cubain d'aide médicale internationale. *Caravelle*, Núm. 92, Université Francois Rebelais de Tours, Toulouse, 2009.