

Marilys Marrero  
Fernández

*Principales tendencias  
estéticas de los sesenta:  
debate y publicidad*

E

En la triunfante Revolución cubana de 1959, «pensar dejaba de ser un mero ejercicio intelectual para convertirse en un compromiso vital, en una práctica vinculada a la acción transformadora» (Pogolotti, 2006: vii); de ahí su carácter paradigmático. La primera década de la Revolución, iniciada para los cubanos en 1959, siempre se presenta renovada en el pensamiento y en la praxis actual; para algunos los sesenta culminaron en 1970 con la frustración de la «Zafra de los diez millones» (Alonso, 2006:11), para otros en 1968 (:xxii), cuando el líder de la Revolución, comandante Fidel Castro, lanzó la tesis de la unidad del pensamiento y la lucha revolucionaria iniciada en 1868. Para uno de sus testigos y pensadores más sistemáticos, Aurelio Alonso, los sesenta han pasado a la memoria histórica como «la época heroica»: los justos juicios a los criminales de la tiranía de Fulgencio Batista, las Reformas agrarias, la agresión imperialista a Playa Girón y el triunfo heroico de los cubanos, la lucha contra los bandidos en el Escambray villaclareño, la tensa y cuestionada Crisis de Octubre, las nacionalizaciones revolucionarias.

La cultura, entendida «como el conjunto de las representaciones que los seres humanos se hacen de la realidad, tanto de sus relaciones con la naturaleza, como de sus relaciones sociales» (Houtart, 2007:10), se convierte en un elemento central de la construcción de la sociedad y de su transformación; es así que la cultura y el pensamiento estético se situaron en el centro de la vida del nuevo proyecto socialista, mediada por la ejecu-

ción de la política cultural trazada a partir de 1961. No puede desconocerse que desde el siglo XIX, la cultura cubana y la creación artística y literaria, se han caracterizado por su esencia libertaria y de resistencia ante la imposición de patrones culturales foráneos; sin desconocer la mejor herencia de la cultura universal, la asimilación de sus mejores influencias se han expresado a través de una cultura que ha reflejado lo autónomo y lo cubano en diferentes grados de expresiones y a través de diversas manifestaciones artísticas.

Un acontecimiento ideológico y cultural esencial de estos primeros años fueron los debates que se produjeron en los días finales del mes de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional y que culminó con el discurso «Palabras a los intelectuales», primer documento que trazara los postulados de la política cultural de la Revolución Cubana y estableciera los límites de la creación bajo la tesis: «Con la Revolución todo, contra la revolución nada».

Los sesenta, en la cultura, es una década de continuidad de lo mejor del pensamiento cubano de la República; a la misma se incorporan muchos escritores y artistas con una obra consolidada que aporta un sólido pensamiento estético al profesar diversas tendencias estéticas desde diferentes posiciones ideológicas. Para la Dra. Pogolotti, los intelectuales que no se plegaron a los intereses del gobierno de Batista, marginados hasta ese momento y «confinados a pequeñas capillas», ocuparon un destacado espacio social para difundir sus obras a través de las nuevas instituciones creadas y de los nuevos medios de publicación: el Icaic, la Casa de las Américas, la Uneac, las ediciones de revistas especializadas como *Cine Cubano*, *Casa de las Américas*, *Unión*, *Pensamiento Crítico*, *La Gaceta de Cuba*, *Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo* y las publicaciones académicas heredadas de la República como la *Universidad de La Habana*, la revista *Signos*, y la revista *Islas*, de la Universidad Central de Las Villas y otras publicaciones periódicas como la revista *Bohemia*, el periódico *Hoy* y el iniciado órgano del Ejército Rebelde, *Revolución*. A ello se unieron los premios instituidos para difundir el pensamiento estético y las manifestaciones de la cultura, como los premios «Casa de las Américas» y «Uneac», entre los principales intelectuales que comulgaron su deuda infinita con aquellos que ofrecieron su vida a la causa revolucionaria, testimo-

niado en el dramático texto poético de Fernández Retamar, *El Otro*.

Presentar una referencia panorámica respecto a las diferentes expresiones de las principales tendencias del pensamiento estético en este período, impone extender una mirada hacia las diversas propuestas culturales de la intelectualidad cubana de esos años, como proceso de continuidad y ruptura de una tradición cultural del siglo xx desde las renovaciones experimentales del vanguardismo y de las reacciones postvanguardistas, y de una dramática pero fructífera cultura de resistencia que caracterizó la creación intelectual en la década de los cincuenta frente a la férrea imposición de la cultura norteamericana y de la más enajenante cultura de masas.

Para demostrar una hipótesis relacionada con las dimensiones del pensamiento estético en los sesenta, inserto en el ideal social de la Revolución cubana por la prioridad dada a la creación estética, se impone como tarea inicial abordar el pensamiento de la intelectualidad artística y literaria desde diversos ángulos histórico-culturales; en primer término, en el pensamiento de escritores que iniciaron su obra artística o literaria en el período republicano y constituyeron paradigmas para la joven generación de los sesenta: Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, Alejo Carpentier, Juan Marinello, Raúl Roa, Carlos Rafael Rodríguez, Mirta Aguirre, José Antonio Portuondo, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, y entre los más jóvenes, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Alfredo Guevara y Julio García Espinosa, entre los más destacados. Intelectuales que se negaron a expresar los intereses de una de las dictaduras más sangrientas de América Latina protagonizando acciones como la Antibienal de La Habana, el Grupo los once, el cierre editorial de la revista *Orígenes*, la creación de la Sociedad Cultural «Nuestro Tiempo» y la incorporación de los más jóvenes a la lucha insurreccional, la llamada Generación del Centenario.

Esta intelectualidad arriba al triunfo revolucionario con un pensamiento estético consolidado o en pleno desarrollo, muchos de ellos de orientación marxista leninista, aunque no exentos de dogmatismo. Unido a ello se manifiestan un conjunto de polémicas de índole estética que expresan diversidad de tendencias, publicadas en su mayoría en los nacientes órganos de publici-

dad, especialmente en *Cine Cubano*, *La Gaceta de Cuba*, *Lunes de Revolución* y *Casa de las Américas*.

Un estudio sobre las ideas y tendencias estéticas contenidas en este complejo panorama revela gran dispersión ideológica y estética marcada en unos casos por la academia —la Universidad de La Habana— y por la praxis cultural. Estudios de casos pueden aportar elementos reveladores en un pretendido análisis de dichas tendencias del pensamiento como pueden ser los textos: *Conversación con nuestros pintores abstractos* de Juan Marinello; *Itinerario estético de la Revolución Cubana*, de José A. Portuondo; los ensayos estéticos y las conferencias sobre la novelística, la teoría de lo real maravilloso, lo barroco o los contextos socioculturales de Alejo Carpentier; *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier o *Cuba defendida* (I) de Roberto Fernández Retamar, por solo citar textos representativos, o las discutidas propuestas teóricas publicadas en la breve existencia de *Lunes de Revolución*.

Este volumen de información sobre el contenido del pensamiento estético cubano presupone una proyección investigativa sobre diferentes categorías y conceptos de la estética que urgían ser abordados en el contexto de la «década heroica», referidos esencialmente a los procesos de creación, los métodos de creación, el papel del intelectual, las funciones estéticas del arte y la literatura, las definiciones y el lugar del arte culto y el popular, la cultura de masas, la autenticidad en el arte, lo nacional y lo universal, entre otras.

Roberto Garcés Marrero en su trabajo de diploma de 2007 «La labor del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) en la proyección del ideal social de la Revolución Cubana en los años sesenta» (Garcés, 2007) le concede un lugar significativo a esta Institución como activo centro de promoción del pensamiento estético contemporáneo, y a las polémicas estéticas que estimuló desde diversas publicaciones, esencialmente desde la revista *Cine Cubano* y desde *La Gaceta de Cuba*.

Entre los argumentos expuestos por Garcés Marrero para demostrar la importancia del Icaic en la proyección del ideal social cubano y como promotor de la activación del pensamiento estético entre los intelectuales, se encuentran los siguientes:

- El recién creado Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos no se limitó a ser un reflejo pasivo de ese ideal

sino que fue un importantísimo instrumento de su reformulación, desarrollo y difusión en todos los ámbitos de nuestra sociedad.

- El destacado papel que juega la intelectualidad, como puente de la elaboración teórica de la exposición del ideal, a través del funcionamiento de las instituciones culturales y de las polémicas que suceden entre los creadores.
- Una institución dedicada al cine supera sus límites, y tuvo una relevancia muy significativa dentro de una sociedad inmersa en una transformación tan radical.
- El Icaic asume como su posición filosófica el marxismo —sin dogmas ni prejuicios—, aunque reconoce las posibilidades de expresarse desde cualquier otra posición sin que esto tuviera una incidencia directa sobre la calidad artística, como algunos aseguraban.
- El compromiso del Icaic con la Revolución, de la que había surgido, fue abierto desde los comienzos mismos de su creación. Partir de la realidad dada para enriquecerla fue una parte de su trabajo y la realidad era que estaban inmersos en un profundísimo proceso revolucionario en el que la neutralidad resultaba imposible.
- Esta concepción del compromiso con la Revolución se manifiesta en toda la producción fílmica del Icaic, especialmente en la documentalística, que además de su función artística y educativa tenía la posibilidad de presentar en el plano internacional los logros obtenidos.
- El Icaic siempre fue la «bofetada necesaria» al dogmatismo, en cualquier lugar donde apareciera, basándose en el carácter dialéctico del marxismo-leninismo y en que este siempre se ha propuesto, además de interpretar el mundo, la tarea mucho más ardua y compleja de transformarlo, y esta transformación pasa también por nosotros mismos y nuestras ideas preestablecidas.

La esteta cubana Graziella Pogolotti en su libro *Polémicas culturales de los 60*, presenta una selección que abre un espacio de renovada actualidad y publicidad de algunos de los textos que protagonizaron dichas polémicas estéticas, y no pueden ser soslayadas sus aportadoras ideas contenidas en el prólogo titulado «Las polémicas de los 60». Otro libro de indudable significado

que aporta nuevas dimensiones al estudio de los sesenta, desde diversos ángulos de las problemáticas de la década es *Marxismo y Revolución*, de 2006, un conjunto de estudios investigativos organizados por Rafael Plá y Mely González. En él, testigos de la época como Aurelio Alonso y Fernando Martínez Heredia, junto a otros investigadores que no asistieron al nacimiento de esta época, aportan sus inapreciables testimonios y valoraciones sobre el significado de la década, y nos convocan a una nueva visión, pues sin estar «exentos de pasiones [...] han quedado cosas por decir: falta, sobre todo una mirada crítica que no parta sólo de las presiones del revés del instante, sino que lo vuelva a escrutar desde toda la distancia histórica» (Alonso, 2006:13). Es este un reclamo porque los análisis no han concluido y el presente necesita de sus respuestas.

**I. «La premura del hacer imponía la premura del pensar»:  
Graziella Pogolotti reflexiona sobre los sesenta**

La Revolución naciente colocó a la cultura en el centro de la vida y los intelectuales abandonaron los tiempos de soledad para incorporarse a los tiempos de la solidaridad, opinión conocida de Alejo Carpentier. Según Graziella Pogolotti, a partir de la diversidad en el pensamiento filosófico y de las tendencias estéticas se expresa una lucha de ideas referidas a:

- La asunción del marxismo desde su perspectiva transformadora y humanista.
- Debates sobre lo cubano, situado entre lo nacional y lo universal.
- El compromiso del intelectual con el cambio social y la nueva declaración del rumbo socialista de la Revolución desde fecha muy temprana; compromiso que renueva la vanguardia política y artística.
- El pensamiento estético se desplazó desde un ejercicio académico hacia la creación expresada en las concepciones estéticas de los diversos géneros artísticos y literarios.
- La publicación de textos de referencia en el plano estético aportan una diversidad a la apreciación del hecho estético: Luckács, Della Volpe, Sánchez Vázquez, Fischer y Garaudy, Sartre, entre otros.
- El pensamiento estético marxista se debatía entre las funciones del arte y sus valores desde una óptica marxista soviética

que dogmatizaba el análisis artístico tomando como referencia clásica los criterios de Konstantinov con la teoría del reflejo.

- Las discusiones sobre el arte de élite opuesto al arte de masas.
- Los problemas concernientes a la creación artística, la experimentación de ascendencia vanguardista o la funciones del arte: estética, cognoscitiva e ideológica, como si el arte no fuera en sí mismo un hecho ideológico.
- El lugar del realismo y sus variantes como método de creación.
- El papel de la cultura artística dirigida al crecimiento espiritual del ser humano.
- El papel activo del arte y la cultura en la construcción de un sujeto con un pensamiento artístico expresado a través de la creación artística con objetivos transformadores.

## II. «Conclusiones de un debate...»: continuidad de las polémicas estéticas

En abril de 1963 se publican dos textos que Graziella Pogolotti sitúa bajo el rótulo de *Síntomas*, evidentemente síntomas de las polémicas que se producirían después. En estos textos se polemiza, sin un abierto intercambio, con las apreciaciones expuestas por Juan Marinello en 1960, en *Conversación con nuestros pintores abstractos*, publicado por Ediciones de la Universidad de Oriente, texto que no constituye una «conversación» sino un monólogo.

El prestigioso intelectual cubano en algunos de sus textos tuvo la posibilidad de volver sobre sus análisis y de reevaluar algunos criterios extremos al respecto, citemos los que abordan las relaciones de Martí con el modernismo o las novelas criollistas latinoamericanas, pero no ocurrió así con el ensayo citado sobre el abstraccionismo y su impronta en la plástica cubana de la época, calificándolo de «dolencia», «puerta a las evasiones», oponiendo lo nacional a los alcances abstraccionistas, concepciones sobre la libertad estética, entre otras apreciaciones un tanto extremas. Los textos publicados en *La Gaceta de Cuba* llevan la firma del musicólogo Juan Blanco («Los heraldos del oscurantismo») y del cineasta y esteta Julio García Espinosa («Vivir bajo la lluvia»), y es evidente que polemizan con los criterios expuestos por Marinello sobre la importancia de las formas artísticas, especialmente las polémicas sobre la abstracción.

Juan Blanco presenta otra perspectiva estética sobre el abstraccionismo, al destacar la validez artística de las obras de Picasso, Klee, Stravinski o S.J. Perse, en las cuales nuevas técnicas constituyen modos de expresión de un arte nuevo; así critica el «dogmatismo de izquierda»: «...quisieran que los artistas cubanos, de espaldas a todos los logros de la cultura, pasados y presentes, adoptaran un solo cauce expresivo, cultivaran una sola forma...Unos dicen estar contra un arte que llaman abstracto» (Blanco, 1963:7).

En ese reconocimiento de la herencia cultural moderna de Occidente, destaca las posibilidades expresivas que posibilita el proceso revolucionario cubano, con énfasis en la fidelidad a la misma: «Una Revolución que anula las fuerzas opresoras, que al servicio del imperialismo impedía el progreso de la cultura nacional, crea un verdadero clima de libertad creacional y auspicia la difusión de todas las manifestaciones artísticas» (:5); es así, finaliza, que la adhesión de los escritores y artistas a la política cultural considera que dentro de la Revolución caben todas las tendencias artísticas, y contra la Revolución ninguna de ellas encontrará espacios.

Julio García Espinosa, en un texto compuesto por preguntas retóricas, reflexiona al respecto de la creación y del papel del artista en el nuevo contexto de la Revolución Socialista, pero su primera interrogante alude también a la problemática del abstraccionismo: «¿se puede hablar de un nuevo arte cubano subestimando la importancia del abstraccionismo para las artes plásticas?» (García E., 1963:11). Es por ello que se adhiere al reconocimiento del acervo cultural en las nuevas condiciones de la lucha de clases en el campo de la cultura: las definiciones sobre el arte en la Revolución al cuestionar la nocividad de las propuestas del «héroe positivo» impuesto por el realismo socialista, desconociendo el valor del «héroe común» alejado de acciones bélicas heroicas y lleno de contradicciones frente a la vida cotidiana, pues la nueva realidad impone una nueva ética y nuevos valores que posibiliten un «puente» entre pasado-presente y futuro. El propiciar una continuidad de los procesos de la herencia cultural cubana y el aprendizaje como tarea urgente de la Revolución, «sin prejuicios y sin temores» (:12).

Esta abierta posición antidogmática es retomada en su apoyo al texto de 1963 de los cineastas cubanos sobre las conclusiones

de los debates publicados por *La Gaceta de Cuba*; en «Galgos y podencos» insiste en la necesidad de retomar la lucha ideológica en el campo de la estética, pues esta no puede realizarse desde posiciones de fuerza, sino una lucha ideológica como necesidad para el desarrollo del pensamiento crítico fuera y dentro de los marcos intelectuales, pues el papel del Partido debe ser el de trazar las políticas culturales sin ver sus funciones con un carácter de censura, sino desde un proceso dialéctico donde el público —receptor— asuma un papel activo como cocreador de la obra, una lucha ideológica contra lo decadente y lo dogmático. Otra categoría estética referida es la del gusto estético, al proyectarse contra quienes quieren imponer o controlar patrones estéticos y lo que el creador debe hacer con la materia artística: «sin decir la última palabra por tratarse de algo vivo y en evolución» (:94).

A finales de la década, en 1969, retoma conceptos estéticos expuestos en textos anteriores sobre la función estética del arte y su unidad con la función y los valores éticos en las nuevas condiciones sociales que vive la intelectualidad; es esencial su concepto de la naturaleza del arte, refutando posiciones extremas: su origen desinteresado o como forma de trabajo, y la funcionalidad de la creación en vínculo con el placer estético: «es el placer el que nos provoca sentir la funcionalidad de nuestra inteligencia y nuestra propia sensibilidad» (García, 2000 :12); ver la creación como necesidad, como acción transformadora y enriquecedora espiritualmente: «el arte siempre ha sido una necesidad de todos. Lo que no ha sido una posibilidad de todos en condiciones de igualdad» (:16). En este sentido el papel del artista lo expresa a través de su responsabilidad intelectual al asumir los riesgos que le imponga el proceso creativo en la búsqueda de la verdad y de lo estético; pues el único riesgo que no puede correr el artista es la falta de los valores estéticos y la falta de calidad artística. En la responsabilidad intelectual está la fidelidad a la Revolución al ser esta «la expresión más alta de la cultura» (:17).

Especialmente a partir de agosto de 1963 las discusiones resurgen provocadas por el breve pero polémico texto publicado en *La Gaceta de Cuba* que desató la caja de Pandora: «Conclusiones de un debate entre cineastas cubanos», firmado por relevantes personalidades de la cultura cubana: Nicolás M.

Guillén, Julio García Espinosa, Manuel Pérez, Humberto Solás, Pastor Vega, Tomás Gutiérrez Alea, Sara Gómez, Octavio Cortázar, José Massip y Manuel Octavio Gómez, entre otros cineastas.

Durante los días 4, 5 y 6 de julio de 1963, se produjo esta reunión de cineastas con el propósito de «discutir aspectos relacionados con problemas fundamentales de la estética y sus vínculos con la política cultural» (Molina, 1963:17). El documento ocasionó un singular impacto en la intelectualidad cubana de diversas tendencias ideológicas, desde que esta asistiera al triunfo revolucionario y a su proceso de transformaciones sociales y culturales, donde el papel del artista pasó a ser un concepto esencial influenciado por las teorías de Sartre, quien visitaría La Habana años después.

Este debate constituye la continuidad de confrontaciones y enfrentamientos en el campo cultural, las tesis esenciales que provocaron los debates se relacionaron esencialmente con la promoción del desarrollo de la cultura y el papel del Partido y el Gobierno, la lucha permanente de las ideas y tendencias estéticas como necesidad dialéctica del proceso creativo y el desarrollo general del arte, determinado por la existencia de la lucha de clases, y esencialmente los conceptos: «cultura hay una sola» y «las categorías formales del arte no tienen carácter de clases».

Aludidos por la aparición del documento, algunas publicaciones como *La Gaceta de Cuba*, las revistas *Cine Cubano*, *Bohemia*, *Cuba Socialista*, los periódicos *Hoy*, *Revolución*, *La Tarde*, *El Mundo*, se erigieron en medios de divulgación de la intelectualidad, para apoyar o refutar las consideraciones expuestas por los creadores firmantes, entre ellos cineastas como Julio García Espinosa, Jorge Fraga y Tomás Gutiérrez Alea, académicos de la Universidad de La Habana como Sergio Benvenuto y Juan J. Flo, escritores como Rafael Alcides, Jesús Díaz, José Antonio Portuondo y Ambrosio Fornet o funcionarias como Edith García Buchaca.

Interpretaciones aparentemente absolutas, provocaron manifestaciones apasionadas, exaltadas y acalorados enfrentamientos, entre ellos la reacción del naciente Consejo Nacional de Cultura a través de su secretaria, Edith García Buchaca en su artículo «Consideraciones sobre un manifiesto», con un mar-

cado e impositivo didactismo que traslucía su formación ortodoxa dentro de las filas del Partido Socialista Popular (PSP).

La primera reacción de los cineastas contra esta «declaración» del CNC se refiere al propio título, pues en realidad nunca tuvo el texto carácter de «manifiesto», su propio objetivo lo expresa con claridad al pretender estimular debates estéticos en las nuevas condiciones ideológicas y sociales que propiciaba la Revolución en el poder y su ideal social. Por otra parte, existe un reconocimiento de la herencia cultural de la humanidad y su pertenencia a todos por su carácter universal, sin negar la existencia de lo particular en las expresiones de la cultura, aunque al reconocer la naturaleza social del arte como reflejo, se equivocan al considerar la obra como una «realidad objetiva» (Molina, 1963 :20).

Por otra parte, a la naturaleza social del arte le es reconocida la búsqueda y realización de formas nuevas sin reducirla solo a su pertenencia a determinada ideología debido a la independencia relativa de la obra artística, como resultado de una constante superación teórica y práctica en un proceso dialéctico de avance, «pues el atribuirle carácter de clase a las formas artísticas restringe la lucha de las ideas estéticas y el desarrollo del arte» (:22)

Desde las páginas de *Cine Cubano*, Alfredo Guevara reconoce la legitimidad de las polémicas: «la discusión ha quedado abierta»; es una invitación que estimulara la nueva publicación del Icaic, la cual se propuso abordar problemas no solo relativos al cine, sino propiciar «debates teóricos del arte y la cultura contemporáneos» (Guevara, 1963). Al rechazar la «política del avestruz» defiende los principios de la creación en cuanto a las tesis siguientes:

- Los creadores no son partidarios del silencio, ni viven en la clandestinidad.
- La necesidad de estar abiertos a la confrontación, a la experimentación y al conocimiento de diversas tendencias estéticas del mundo contemporáneo.
- La necesidad de discusiones ideológicas y su repercusión en el campo estético.
- El reconocimiento de lo particular y lo universal en la cultura.
- La necesidad de la permanencia del diálogo constructivo entre los creadores de diferentes credos y tendencias: «nada más

sano que la discusión y el diálogo, la crítica y el análisis, la sistematización del pensamiento y la búsqueda de un pensamiento que **parta del marxismo**». (Guevara, 1963)

Problemáticas de carácter estético, novedosas o universales, en las condiciones nuevas del socialismo en Cuba, provocaron acaloradas discusiones teóricas y no menos «ataques» teóricos individuales, confrontaciones que vieron la luz en las publicaciones periódicas que propició el movimiento del pensamiento estético desde diversas formaciones ideológicas, son retomadas en las polémicas de los sesenta, examinadas aquí solo las suscitadas a partir de la publicación de un documento elaborado por un grupo de intelectuales; estas polémicas continuaron entre Mirta Aguirre y Jorge Fraga sobre la literatura y el arte, en las cuales también interviene el poeta Rafael Alcides con sus tesis sobre la literatura y el arte revolucionarios; entre Jesús Díaz, Ana María Simo de Ediciones El Puente y el poeta Jesús Orta Ruiz (Indio Naborí). Polémicas que provocan el estímulo a continuar los exámenes acerca de los principales temas estéticos a debate con el propósito de establecer su continuidad, si es que existió, o contrario a esto el curso que tomaron estas polémicas en la siguiente década, las que en el siglo XXI han sido desempolvadas pues aún está sin respuesta el llamado de Alfredo Guevara sobre la necesidad dialéctica, marxista y respetuosa del diálogo, el intercambio y el debate «torciéndole el cuello al avestruz» y no al «cisne», como reclamara el conocido verso de Wichy Nogueras.

### **Bibliografía**

- AGUIRRE, MIRTA: «Apuntes sobre la literatura y el arte», en *Cuba Socialista* 3(26), 26 de octubre de 1963.
- BLANCO, JUAN: «Los heraldos del oscurantismo», en *La Gaceta de Cuba*, 2(15), abril de 1963.
- FLÓ, JUAN J.: «Estética antidogmática o estética antimarxista», en *La Gaceta de Cuba*, 3(31), 10 de enero de 1964.
- FRAGA, JORGE: «Ambigüedad de la crítica y crítica de la ambigüedad», en *La Gaceta de Cuba*, 3(31), 10 de enero de 1964.
- \_\_\_\_\_ : «Cuántas culturas?», en *La Gaceta de Cuba*, 2(28), 18 de octubre de 1963.

- GARCÉS MARRERO, ROBERTO: «La labor del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) en la proyección del ideal social de la Revolución Cubana en los años sesenta» trabajo de Diploma, Carrera de Estudios Socioculturales. UCLV, 2007. (pdf. Consultado 13 de mayo 2008).
- GARCÍA BUCHACA, EDITH: «Consideraciones sobre un manifiesto», en *La Gaceta de Cuba*, 2(28), 18 de octubre de 1963.
- GARCÍA ESPINOSA, JULIO: «Galgos y podencos», en *La Gaceta de Cuba*, 2(29), 5 de noviembre de 1963.
- \_\_\_\_\_ : «Un largo camino hacia la luz», Ediciones Unión, La Habana, 2000.
- \_\_\_\_\_ : «Vivir bajo la lluvia», en *La Gaceta de Cuba*, 2(15), 1 de abril de 1963.
- GUTIÉRREZ ALEA, TOMÁS: «Notas sobre una discusión de un documento sobre una discusión», en *La Gaceta de Cuba*, 2(29), 5 de noviembre de 1963.
- GUEVARA, ALFREDO: «Sobre un debate entre cineastas cubanos», en *Cine Cubano*, (14-15), octubre-noviembre, 1963.
- HOUTART, FRANÇOIS: *Mercado y religión*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2007.
- MARINELLO, JUAN: «Conversación con nuestros pintores abstractos», en *Ensayos*, p. 245, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.
- MOLINA, RAÚL y otros: «Conclusiones de un debate entre cineastas cubanos», en *La Gaceta de Cuba*, 2(23), 3 de agosto de 1963.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA: «Los polémicos sesenta», en *Polémicas culturales de los 60*, p.vii, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006.
- PLÁ LEÓN, RAFAEL Y MELY GONZÁLEZ ARÓSTEGUI: *Marxismo y Revolución*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2006.