

El Cine Independiente Y La Emergente Sociedad Civil Cubana: Un Balance Desde El Grupo De Cineastas Cubanos G20 Hasta El Contexto Actual

Independent Cinema And The Emerging Cuban Civil Society: A Balance From The G20 Cuban Filmmakers Group To The Current Context

Jorge Luis Lanza Caride

Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos

Resumen

El cine independiente en Cuba posee múltiples raíces históricas y diversos antecedentes: por una parte, está la necesidad de los cineastas cubanos de reclamar su espacio dentro de la sociedad civil cubana, el debate sobre la producción de filmes fuera de los márgenes institucionales del Instituto cubano del arte e industria cinematográfico ICAIC, que se remonta a los inicios de la institución, a una década tan confrontacional y decisiva en el plano cultural e ideológico como la década de los sesenta.

Indiscutiblemente el cine independiente en Cuba ha sido un aspecto de la cultura cubana que históricamente ha despertado el interés de periodistas y críticos, pero no ha sucedido mismo en el ámbito académico, salvo el caso de determinados investigadores extranjeros y nacionales entre los que figuran: Anne Marie Stock, los cubanos Dean Luis Reyes y Juan Antonio García Borrero y otros que han estudiado el tema desde diversas aristas.

Palabras clave: Cine cubano independiente, sociedad civil, régimen post totalitario, represión, pluralismo ideológico.

Abstract

Independent cinema in Cuba has historical roots and diverse antecedents, taking into account not only the need for Cuban filmmakers to reclaim their space within Cuban civil society, but also the debate on film production outside the institutional margins of the ICAIC It goes back to the institution's beginnings, to a decade as confrontational and decisive on the cultural and ideological level as the 1960s.

Unquestionably, independent cinema in Cuba has been an area of Cuban culture that historically has aroused the interest of journalists and critics, but the same has not happened in the academic sphere, except for certain foreign and national researchers, including Anne Marie Stock, the Cubans Dean Luis Reyes and Juan Antonio García Borrero and others who have studied the subject from various angles.

Keywords: Independent Cuban cinema, civil society, post totalitarian regime, repression, ideological pluralism.

Introducción

El cine independiente en Cuba ha sido una dimensión de la cultura cubana que históricamente ha despertado el interés de periodistas y críticos, pero no ha sucedido así en el ámbito académico, salvo en el caso de determinados investigadores extranjeros y nacionales entre los que figuran: Anne Marie Stock, los cubanos Dean Luis Reyes y Juan Antonio García Borrero y otros más que han estudiado el tema desde diversas aristas.

Es en este contexto que el objetivo principal del presente artículo radica en analizar el impacto que ha tenido el cine independiente dentro de la emergente sociedad civil cubana, lo cual del análisis de experiencias consideradas trascendentales en la construcción y el fortalecimiento de la emergente sociedad civil.

Un ejemplo de esto es el denominado Grupo de Cineastas cubanos G20 y su influencia hasta el contexto actual.

En el escenario cultural cubano se entiende por el G20 a aquel grupo de cineastas cubanos que desde el 6 de mayo del 2013 comenzaron a reunirse en el *Centro Cultural Cinematográfico Fresa y Chocolate* con la finalidad de reclamar la aprobación de una Ley de cine que tras varios años de encuentros entre los cineastas con el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfico (ICAIC) se tradujo en la aprobación del Fondo de Fomento del Cine Cubano a través de la promulgación del Decreto-Ley 373/2019 del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente, momento determinante en materia de política cultural que constituye un paso trascendental, aunque no resulta totalmente coherente con las esencias y con los principales reclamos contenidos en la frustrada Ley de Cine.

Considerando que la creación cinematográfica y audiovisual independiente ha sido un factor trascendental en la consolidación de una emergente sociedad civil pluralista con respecto a períodos anteriores donde el sistema político de partido único había ejercido un control absoluto sobre la cultura y los medios de comunicación, analizaremos con detenimiento experiencias recientes que desde esta perspectiva pueden interpretarse como una continuidad de este proceso de reconfiguración de una sociedad civil, entre otros aspectos, entre las cuales se prestara especial atención al impacto de las tecnologías digitales sobre las modalidades de producción cinematográfica alternativas en el panorama cubano, y por supuesto, otras dinámicas socioculturales que escapan a los objetivos del presente artículo.

Desde esa mirada estudiaremos el impacto cultural y simbólico que tuvieron los cineastas independientes en eventos mediáticos y políticos, por ejemplo, las protestas de los artistas cubanos frente al Ministerio de Cultura de Cuba el 27 de noviembre de 2020, del cual se originó el denominado movimiento intelectual 27N, como resultado de la crisis generada a partir de la huelga de hambre que sostenían los principales miembros del Movimiento San Isidro, incluyendo el impacto sobre acontecimientos de gran resonancia nacional e internacional como: la irrupción del videoclip *Patria y vida* en la esfera pública e institucional cubana: las protestas del 11 de julio del 2021 donde hubo una marcada presencia de artistas y cineastas independientes: la frustrada convocatoria para la marcha cívica para el cambio protagonizada por el movimiento social Archipiélago cuyo rostro más visible ha sido el dramaturgo Junior García Aguilera, exiliado hoy en día en España.

Raíces históricas del cine independiente cubano

En el panorama cinematográfico y audiovisual cubano el ICAIC ha tenido históricamente el monopolio y el control absoluto de todas las esferas de la industria del cine; desde la exhibición y distribución hasta un aspecto tan sensible y crucial para cualquier institución de este tipo en el mundo como la producción.

Como se ha indicado, el cine independiente en Cuba posee múltiples raíces históricas y diversos antecedentes, sobre todo si se tiene en cuenta no sólo la necesidad de los cineastas cubanos de reclamar su espacio dentro de la sociedad civil cubana, sino también el debate sobre la producción de filmes fuera de los márgenes institucionales del ICAIC, polémica que

se remonta a los inicios de la institución, a una década tan confrontacional y decisiva en el plano cultural e ideológico como los sesenta, cuando se produjo la censura del documental *PM* (1961)¹, de los realizadores Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, hecho cultural que determinó el histórico encuentro entre Fidel Castro y la intelectualidad de la isla en la Biblioteca Nacional en aquel lejano año de 1961, cuyo fruto principal ha sido el polémico documento *Palabras a los intelectuales*. Entre los cineastas cubanos fundadores del ICAIC que más luces ha arrojado al respecto se encuentra Julio García Espinosa (Fowler-Calzada y Castro-Ruz, 2004).

Más allá de los aspectos anecdóticos asociados al primer acto de censura en la historia de la política cultural cubana lo trascendental en ese sentido es que haya sido precisamente un corto documental de factura independiente, en sintonía con los cánones existentes al respecto en su época, el detonante que generó la primera crisis institucional al interior del ICAIC, hecho que sirvió de pretexto para la apertura de espacios de reflexión y debate aún vigentes en la actualidad sobre la libertades creativas de los artistas e intelectuales cubanos.

Por cuestiones de espacio no es posible detenerme a analizar con total exhaustividad todos los antecedentes del cine independiente en Cuba, al menos haré referencia a aquellas personalidades imprescindibles cuya contribución a su evolución ha sido notoria e imprescindible para comprender su estado actual, retos y desafíos (Garcés Marrero, 2017)

Pese a la escasez de estudios sobre la historia del cine independiente en Cuba hay que ubicar al desaparecido cineasta Tomás Piard (1948-2019) como el precursor y pionero del movimiento en Cuba, junto a Piard se encuentran otras figuras que aportaron la consolidación del género, cuya desconocida filmografía se caracteriza por su independencia estética y la búsqueda incesante de espacios de producción alternativos al ICAIC, conformada por obras irreverentes y provocadores en su discurso estético como son los casos de las cintas *Ecos* (1987), *Boceto* (1991), *Ítaca* (1999), entre otras, realizadas entre la década del setenta y los noventa. (Reyes, 2019)

Un momento trascendental para el desarrollo del cine independiente cubano se produjo a fines de la década del ochenta con la experiencia cultural del Taller de Cine de la Asociación Hermanos Sainz. Su propósito fundamental consistió en la retroalimentación creativa y estética entre los cineastas fundadores del ICAIC y los más jóvenes, como Jorge Luis Sánchez El Benny, Buscando a Casal, que aspiraban

a acceder a la industria y producir sus propios largometrajes bajo conceptos diferentes. Para el crítico Juan Antonio García Borrero el espíritu del diálogo intergeneracional que se estimuló en los ochenta lamentablemente se perdió en los noventa (García Borrero, 2002).

Una figura clave para el movimiento del cine independiente que emergió a finales de los ochenta es Marco Antonio Abad, realizador de las cintas *Ritual para un viejo lenguaje* (1989) y *Ritual para una identidad* (1988), cuya filmografía ha sido estudiada por la académica Anne Marie Stock en su famoso libro editado en la isla *Rodar en Cuba*. (Stock, 2009).

No se puede analizar el desarrollo del cine independiente en Cuba sin referenciar los aportes en materia de formación estética y técnica de instituciones como la EICTV (Escuela Internacional de Cine y televisión de San Antonio de los Baños), fundada en 1988 por Fidel Castro con el apoyo del premio nobel de Literatura Gabriel García Márquez y la FAMCA (Facultad de Medios Audiovisuales perteneciente al ISA Instituto Superior de Arte).

De ambos centros se han formado figuras consideradas hoy en día iconos del movimiento cinematográfico independiente cubano como Enrique Álvarez, cuya opera prima fue el mediometraje *Sed* (1991) y posteriormente rodó el largometraje de ficción *La Ola* (1994), referente imprescindible sobre el tratamiento de la emigración en el cine cubano de los noventa.

No resulta casual que haya sido precisamente el cineasta Enrique Álvarez quien convocara a los debates suscitados entre el ICAIC y el denominado G20.

También necesario destacar figuras como Miguel Coyula, cuyas primeras obras fueron *Clase Z tropical* (2000) y *El tenedor plástico* (2001), Jorge Molina, cuyo primer filme que conforma su popular saga fue precisamente *Molina's Test* (2001).

Hay otras figuras que emergieron en el panorama cinematográfico independiente cubano durante esos años, muchos de los cuales no se encuentran en Cuba, como es el caso de Humberto Padrón, realizador de ese hito que continúa siendo el mediometraje *Video de Familia* (2001) y otros que se han incorporado a la industria o que han abandonado el país. En todo caso resulta imposible referenciarlos a todos.

Desde posturas estéticas diferentes los filmes de la escena independiente cubana develan las más insospechadas influencias estéticas, lo mismo que la presencia de fórmulas expresivas a tono con la contemporaneidad a partir de la búsqueda de una

identidad personal y la representación crítica de la realidad cubana.

Precisamente, el abordaje crítico y provocador, desde el cine, sobre los problemas de la sociedad cubana suele complejizar la legitimación institucional de la producción cinematográfica y audiovisual independiente en Cuba con su respectivo impacto en la distribución y exhibición.

El rodaje del filme cubano *Miel para Oshun* en 1999 por Humberto Solás constituye el punto de inflexión entre el fin de la era del celuloide y el inicio del imperio digital sobre la producción audiovisual en Cuba, con las respectivas ventajas que representó ese tránsito tecnológico para la producción independiente: no sólo por la calidad de la imagen que posee el cine digital, sino por las ventajas que ofrece dicho soporte al proceso de postproducción a través de mecanismos informáticos.

Cine independiente y sociedad civil en Cuba: un binomio inseparable

En este punto debemos definir qué se entiende por cine independiente en el contexto cubano, antes de continuar con el abordaje de un tema que posee varias aristas. Hay que tener en cuenta que el concepto de cine independiente está marcado por la ambigüedad y la imprecisión, en dependencia del contexto social.

Si en otros países suele definirse el cine independiente como aquella producción fuera del mercado y de los circuitos hollywoodenses, en Cuba ha sido interpretado como el corpus de los filmes producidos al margen del ICAIC y sufragados con fondos privados, es decir, fuera del amparo estatal. Por tanto, en ambos casos la noción de cine independiente está asociada directamente al aspecto industrial e institucional del cine. Según el historiador del cine cubano Mario Naito:

Si se entiende el término de cine independiente o audiovisual independiente como el de un fenómeno en el que no participe directamente un factor económico de apoyo estatal, la cuestión sería bastante difícil de analizar, puesto que algunos realizadores que consiguen rodar en video sus proyectos particulares tienen que acudir al ICAIC para el proceso de postproducción, por carecer de posibilidades financieras para acometer esta fase final del ciclo productivo. (Reyes, 2019)

Por su parte, el crítico de cine Juan Antonio García Borrero, uno de los principales defensores en Cuba de las Nuevas Tecnologías en función de la Educación audiovisual expresó en relación al cine independiente:

Ser independiente, sobre todo en los últimos tiempos, implica algo más que ser un cineasta “normal”, entendiéndose por esto último al cineasta que filma con alguna institución del Estado o apoyado por las legislaciones que este último aprueba. Pero en realidad, permanecer fuera de la industria no garantiza que se haga un cine exactamente independiente, en tanto se podría estar asumiendo el mismo modelo de representación dominante, lo que a la larga implicaría otro tipo de dependencia (García Borrero, 2020)

La definición anterior nos reafirma que la independencia del financiamiento estatal no garantiza de manera automática la pertenencia al cine independiente en el contexto cubano, en especial cuando esa marca de identidad cultural implica una voluntad de experimentación formal que suele caracterizar las obras de determinados cineastas. En casi todos los países los cineastas independientes poseen temáticas y cánones estéticos comunes que los identifican del resto de los que producen para las industrias hegemónicas.

Es una realidad que durante décadas los cineastas independientes han enfrentado disímiles obstáculos para desarrollar su obra: desde la ausencia de financiamiento hasta la existencia de trabas impuestas por la burocracia cultural de la isla que frenan su producción, incluyendo las limitaciones para la distribución y exhibición de sus filmes.

Dentro de la pluralidad y complejidad que ha caracterizado a la sociedad civil en Cuba, los cineastas independientes han defendido una autonomía creativa que les ha conferido una marca de identidad que los distingue del resto de los grupos que conforman la emergente sociedad civil cubana.

A propósito de la importancia que han tenido los cineastas independientes para el renacimiento de una emergente sociedad civil cubana Julio Ramos expresó:

Es evidente que los históricos reclamos de los Cineastas por el Cine Cubano, por atenuados que parezcan, sintetizan las contiendas de una emergente sociedad civil cubana, así como el espesor de los límites que el Estado impone sobre la esfera civil. (Ramos, 2013).

No se pretende exagerar el rol que los cineastas han tenido para el desarrollo progresivo de la referida emergente sociedad civil, pero lo cierto es que a diferencia del resto de los sectores artístico e intelectuales de la isla, la gestión del G20 en el Centro Fresa y Chocolate constituye un hecho cultural y cívico sin

precedentes que marca un punto de inflexión en la historia y en el debate sobre la sociedad civil en la isla, teniendo en cuenta lo expresado anteriormente por Julio Ramos, lo cual resulta loable porque en el escenario político cubano el estado ha puesto límites severos a los derechos civiles de sus ciudadanos, fundamentalmente en lo relacionado a las asociaciones independientes.

Por tanto, el cine independiente en Cuba ha sido un espacio dentro de la emergente sociedad civil marcado por tensiones y conflictos, donde se han producido notables confrontaciones entre el poder institucional y la vocación libertaria de los cineastas, cuyos intereses han entrado en contradicción con la existencia de un estado posttotalitario autoritario según la denominación del sociólogo cubano Armando Chaguaceda.

El mismo Chaguaceda parte del estudio de la obra del politólogo Juan Linz para actualizar la definición sobre el sistema político cubano en su relación con la sociedad civil. Según su lectura de Juan Linz: “el régimen cubano se encuentra aún en una fase temprana y dura, susceptible de recaídas, de la evolución post totalitaria.” (Puyosa y Chaguaceda, 2017). En esencia, Cuba se encuentra y desarrolla en un estado:

“post totalitario inicial en el que varios núcleos totalitarios, partido único, control político y policia-co, ideología de estado, siguen siendo centrales en la Constitución, reproducción y financiamiento cotidiano del orden político, pero de donde se pasa de un liderazgo carismático a otro colegiado y burocrático (Puyosa y Chaguaceda, 2017).

Aunque el estado continúe monopolizando el poder político y económico, desde la llegada al poder de Raúl Castro hasta el actual mandato de Miguel Díaz Canel, el régimen ha tenido que lidiar con una sociedad cada vez más plural que ha roto el mito del bloque monolítico que el totalitarismo en Cuba ha querido capitalizar. Los cubanos por primera vez han ejercido el derecho legítimo de exigir derechos civiles, al igual que sucedió en los antiguos regímenes de Europa del Este.

En la Polonia comunista la existencia del movimiento *Solidaridad* encabezado por Lech Walesa jugó un papel decisivo en la transición política, lo que explica el temor del régimen a una sociedad civil cada vez más sólida e independiente. Así que se considera que una de las vías para lograr la anhelada y postergada transición política en Cuba es través del fortalecimiento de esa emergente sociedad civil, tanto capacitándola como orientándola a la dirección deseada.

Desde esa perspectiva, una de las razones que influyen en que el sistema político actual no sea considerado un régimen totalitario en el sentido convencional del término es, precisamente la emergencia de una sociedad civil más plural, y el surgimiento y consolidación de determinados espacios donde resulta posible ejercer la discrepancia y la oposición ante la ideología oficial, inexistentes en etapas anteriores. Sin embargo, en el contexto actual desde la aparición de la pandemia de la COVID 19 ha prevalecido un clímax hostil hacia determinados grupos emergentes de la sociedad civil, dentro de los cuales están los cineastas, quienes han tenido un verdadero protagonismo en los últimos años. Para una autora como Jeane Kirkpatrick:

Esta es la clave que diferencia los regímenes totalitarios de los autoritarios. La diferencia entre unos y otros, según esta insigne autora, es en que los autoritarios (como las dictaduras militares que existían en el Cono Sur de América Latina) permitían esa pluralidad de intereses, que dejaba un margen para la libertad; mientras que los totalitarios (como, digamos, Cuba) tapan todos los resquicios de ejercicio posible de la libertad. (Azcuay Henríquez, 1995).

Desde la visión de Kirkpatrick, al menos esas dictaduras podían ser reformables para insertarlas nuevamente a la comunidad democrática internacional, no obstante, en el caso de Cuba, la sociedad civil no puede desarrollarse en un clímax favorable hasta que no se produzca una transición a la democracia.

La sociedad civil en el contexto cubano: una zona de silencio

En el contexto cubano, la inserción de la isla a la órbita del bloque soviético durante la Guerra Fría tuvo resultados nefastos para el pensamiento social cubano, de modo que el estudio sobre la sociedad civil no fue sólo un tema tabú, sino que había desaparecido del panorama intelectual cubano como categoría de análisis y realidad sociopolítica.

Con la irrupción de la crisis económica cubana durante los años noventa, con sus respectivas reformas económicas y políticas, se retoma el debate en el ámbito académico y político sobre la sociedad civil, en la medida en que el escenario cubano comenzaba a tornarse más plural, como expresión de la profundización de las desigualdades y las asimetrías sociales que eran consecuencias de las referidas reformas.

Las transformaciones experimentadas en la sociedad cubana durante la crisis de los noventa no sólo fueron expresión del ritmo alcanzado por las reformas económicas y políticas de esos años, sino con-

secuencia del impacto que a fines del siglo XX tuvo en Cuba el fenómeno de la globalización. El debate sobre la aldea global emergió en el panorama cultural de la isla sobre esos años, aunque de manera tardía en comparación con el resto del mundo.

Entre finales de los años noventa y principios del Nuevo Milenio la sociedad cubana comenzó a experimentar profundos cambios socioculturales marcados por el impacto en la cotidianidad de la isla de las Nuevas Tecnologías de la Comunicación, como el internet y posteriormente la telefonía móvil.

Entre las incuestionables ventajas derivadas del impacto de las tecnologías y las dinámicas culturales de un mundo globalizado se encuentran la ruptura con el prolongado aislamiento cultural que había experimentado la nación cubana durante décadas. En los noventa se rompió el mito de Cuba como una sociedad homogénea, sin apenas conflictos y contradicciones.

En ese complejo proceso, la pluralidad ha marcado con una fuerza indetenible el contexto cubano y ha coexistido con su sistema político, pero la pluralidad entendida como un elemento intrínseco de la democracia resulta incompatible con la continuidad del totalitarismo en Cuba. Estos elementos contribuyen a comprender la ausencia de una reflexión intelectual y política sobre la sociedad civil en Cuba durante décadas.

Según el investigador Hugo Azcuay Enríquez: el tema de la sociedad civil no fue objeto de atención por las Ciencias Sociales durante un largo tiempo a riesgo de los prejuicios existentes al respecto al consideraras un ataque al socialismo, vinculado al derrumbe socialista este-europeo y a las tácticas utilizadas en este caso” (Azcuay Henríquez, 1995) Entre los académicos cubanos que han estudiado la referida concepción de la sociedad civil como antípoda de los regímenes socialistas de Europa Oriental se encuentran autores como Rafael Hernández y el sociólogo Aurelio Alonso. Según Alonso esta concepción tuvo su origen en Polonia entre finales e la década de los setenta y principios de los ochenta cuando el movimiento *Solidaridad* funcionaba en la clandestinidad.

En un estudio sobre las reformas de Gorbachov publicado antes de la desintegración de la Unión Soviética en 1992 fue definida la sociedad civil de la siguiente manera:

Sociedad civil es una donde los derechos son efectivamente garantizados y en la cual los grupos de interés pueden hacer valer sus derechos (...)

La sociedad civil representa a la naciente clase empresarial, las agrupaciones independientes, la libertad de expresión, la libertad religiosa y otras mil fuerzas que fueron sofocadas y hostigadas después de la Revolución de 1917. (Tejada, 2009)

Aunque son realidades y contextos diferentes, en Cuba durante la existencia del bloque soviético proliferó una visión bastante estatizada sobre la sociedad civil: la perspectiva que subordinó las diferentes agrupaciones que conforman la sociedad civil a la ideología oficial, lo cual resulta contradictorio con la concepción democrática y moderna en el marco de la relación entre sociedad y estado nación. En síntesis, en los regímenes totalitarios apenas existen espacios para la sociedad civil.

Si intelectuales como Aurelio Alonso y Rafael Hernández han cuestionado esta interpretación europea sobre la sociedad civil que la asocia a las diferentes expresiones de disidencia al régimen totalitario de Europa de Este, los teóricos occidentales especializados en el estudio del tema tienen similar derecho a no legitimar el discurso oficial cubano sobre la sociedad civil. Una de las razones por las cuales Cuba no había sido invitada en las sucesivas Cumbres de las Américas era que la comunidad internacional no había reconocido su concepción sobre la sociedad civil.

Del G20 hasta el contexto actual. Un balance necesario sobre un extenso y espinoso camino

Después de la creación del ICAIC en Cuba en 1959 a partir de la promulgación de la ley No. 169 que hizo posible la creación de esta institución, única en su tipo hasta el contexto actual, no ha existido en el ámbito institucional cubano una experiencia tan esperanzadora para aquellos que abogamos por construir una verdadera y auténtica sociedad civil cubana, como fue la existencia del denominado Grupo de Cineastas Cubanos, G-20. Los detalles sobre su creación y los cineastas que lo integraron han sido referenciados anteriormente en la introducción de este trabajo.

Muchos pudieran cuestionar las razones que llevaron a este grupo de entusiastas cineastas, a reunirse el 6 de mayo del 2013 en el popular Centro Fresa y chocolate con el propósito de formular los principios fundacionales del grupo y proponer los objetivos que perseguían con la Ley de Cine, cuya finalidad nunca ha sido orientada a disolver el ICAIC, sino, en cambio, fortalecerlo y actualizarlo en sintonía con las condiciones actuales del cine y del audiovisual en Cuba y en el mundo.

Lamentablemente, la Ley de Cine fue vista por sectores conservadores asociados al poder como una iniciativa encaminada a derogar las esencias de la Ley anterior que dio origen a la creación del ICAIC y por tanto fue estigmatizada y mirada con prejuicios.

En esencia, la necesidad de conquistar una ley de cine como existe en muchos países es expresión de una crisis que viene atravesando la industria, especialmente el cine en Cuba desde hace décadas, agravada por el modelo de producción centralizado que existe desde 1959 hasta la actualidad y por las coproducciones que proliferaron en los años noventa, las cuales influyeron negativamente en la calidad y en los valores estéticos del cine cubano producido en ese período.

En ese sentido, la prioridad del G20 ha estado orientada a:

la formalización del reconocimiento oficial de los modos de trabajo y la economía del cine independiente. El grupo específicamente llama a la creación de una nueva categoría jurídica amparada bajo una hipotética Ley de Cine, que idealmente debería estipular los deberes y responsabilidades del creador audiovisual anónimo (Ramos, 2013).

Estas aspiraciones fueron materializadas casi en su totalidad con la promulgación del Fomento para el Cine Independiente en Cuba que más adelante será explicado. Según testimonio de la realizadora Magda González, protagonista del proceso:

Al principio fue muy duro. Trataron de disolvernos con varias estrategias. Se nos acusó de querer acabar con las instituciones, de promover posiciones encontradas con el sistema. Con lo único que no podemos estar de acuerdo es en la lentitud de los procesos, pues este sistema ha defendido siempre que la ideología es el sostén del país. Y en esta coyuntura es más importante fortalecer el audiovisual, donde hoy se decide la batalla cultural. Nuestra impaciencia está guiada por la preocupación con el destino de este país (González Rodríguez, 2018).

A su vez, el realizador Pedro Luis Rodríguez, uno de los integrantes del grupo en una entrevista concedida a la autora del citado artículo refiere:

Hemos planteado un camino diferente al que siempre ha tomado este país, diferente a la manera en que institucionalmente hay que expresarse. Desde que empezamos, teníamos claro que estábamos inmersos en un ejercicio de participación atípico para lo que acostumbra el sistema de dirección. Hay un costo político en que algo como esto no llegue a buen puerto. Si esta prueba de participación falla,

realmente la señal que se está dando es que la participación no es real, no es posible el diálogo. (González Rodríguez, 2018)

Un incidente que tuvo que enfrentar el G20 durante sus debates en su gestión encaminada a lograr la aprobación de la Ley de Cine sucedió en la propia sede histórica de esos encuentros: el Centro Fresa y Chocolate, ante la presencia de presidente del ICAIC de turno, Roberto Smith y de su vicepresidente Ramón Samada.

A continuación, una crónica de lo sucedido. Resulta que durante un debate en dicha institución entre los cineastas y los directivos del ICAIC, nadie se había percatado de la presencia dentro del auditorio del activista Eliecer Ávila². Inmediatamente la reacción de ambos funcionarios fue hostil al negarle el derecho ciudadano el derecho de participación en ese importante foro decisivo para el destino del cine independiente en la isla, lo cual generó una confrontación entre los cineastas que evitaban la expulsión del joven y los referidos directivos del ICAIC.

La reacción de los cineastas ha sido considerada un verdadero acto de civismo y defensa de los derechos humanos cercenados por una burocracia que continúa apostando en Cuba por el inmovilismo. El incidente fue reseñado en la prensa cubana de entonces con una declaración oficial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)

Después de varios años de discusión y debate para alcanzar la Ley de cine el G20 tuvo que disolverse y finalmente este prolongado proceso trajo como resultado la aprobación del Fondo de Fomento del Cine Cubano por el ICAIC con la promulgación del Decreto-Ley 373/2019 del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente.

Varios cineastas cubanos han reconocido las ventajas que ofrece el Decreto 373 para el movimiento de cine independiente y para la industria del cine cubano en general, como el caso de José Luis Aparicio, (Véase la Figura 1), quien expresó:

Es algo muy nuevo, de lo cual no tenemos muchas certezas, pero esperamos que las cosas funcionen de la mejor manera posible y que respondan en la mayor medida que se pueda al cine cubano y al interés de los cineastas, a partir de las demandas que se han hecho en los últimos años de grupos como el G-20 (Rodríguez Tejada, 2020).

El referido cineasta reconoce que la implementación de dicha política encaminada a fomentar el cine independiente no sólo favorece la producción cinematográfica, sino también la calidad del cine cubano

Figura 1. Fotograma del cineasta José Luis Aparicio codirector del documental *Sueños al paio* (Rialta, 28 de febrero del 2020).



en general. Desde una lógica cultural, resulta beneficiado el cine nacional que es la imagen e identidad de nuestro país, aspecto que trasciende el aspecto productivo:

Al respecto añadió:

No será un proceso instantáneo, pero el hecho de que se produzcan más películas va a producir, entre esta multiplicidad de miradas, propuestas artísticas de mayor acabado técnico y estético. Lo que pasa con el cine cubano es que se produce muy poco y no hemos logrado construir esa industria con una estabilidad productiva (Rodríguez Tejada, 2020).

Según el criterio del ensayista y cineasta Raydel Araoz:

En nuestro país no existía un mecanismo nacional que apoyara el cine cubano fuera de las instituciones. Así que para comenzar o terminar un proyecto había que buscar *sponsors* internacionales. La creación del Fondo ha comenzado a suplir ese vacío y es también un primer intento de apoyar el trabajo de los cineastas fuera de las instituciones estatales (Redacción Cultural, 2021).

Por su parte, una cineasta como Rebeca Chávez, realizadora de filmes como *Buscando a Chano Pozo* (1987) y *Ciudad en rojo* (2008) expresó:

que el Fondo de Fomento no puede reducirse a una relación instrumental y utilitaria, que implicaría dejar en la osamenta un primer paso para enfrentar y resolver la asociación-unión entre arte, ideología, política, técnica, economía, en una operación indispensable. Es el reto que representa implementar y desarrollar el nuevo concepto de producir cine desde productoras independientes, en un contexto no exento de complejidades políticas y económicas (Redacción Cultural, 2021).

La gran mayoría de los cineastas que se han pronunciado al respecto reconocen las ventajas que en materia de producción ofrece el Decreto para el Fomento al cine independiente cubano, sin embargo, poseen grandes preocupaciones sobre lo referido a la distribución y exhibición, dos pilares fundamentales sobre los cuales se sustenta una industria del cine en cualquier país.

Ambas esferas imprescindibles para la legitimación social del cine independiente en Cuba chocan con el problema del control ideológico que ejerce el estado cubano a través del ICAIC y la censura que adopta múltiples rostros: en unas ocasiones totalmente evidentes y en otra más sutil.

En el contexto cubano, el festival *La Muestra Joven* del ICAIC, aunque ha sido un espacio cultural concebido para ser plural e inclusivo, ha tenido que enfrentar y sufrir la censura desde su surgimiento en el 2001. Hasta la actualidad ha sido un verdadero laboratorio creativo y epicentro, donde se han generado grandes tensiones entre los creadores y la institucionalidad que lo patrocina. Gracias a dicho espacio el espectador cubano ha podido visionar obras críticas hacia su realidad que jamás hubiese alcanzado a ver en medios oficiales.

Entre las principales obras audiovisuales de factura independiente que en las últimas décadas han sido objeto de algún tipo de censura se encuentran los siguientes filmes: el documental *Nadie* (2017), de Miguel Coyula, sobre el escritor disidente cubano Rafael Alcides, aunque no concursó en la Muestra, su exhibición clandestina en una Galería privada fue boicoteada por fuerzas policiales. El documental *Revolution* (2010) de Maikel Pedrero, sobre la agrupación de Hipt Hop cubano disidente *Los Aldeanos*.

Este filme concursó en la Muestra y obtuvo notables premios pero contradictoriamente su exhibición pública alcanzó matices dramáticos ante la incursión de agentes de la Seguridad del Estado que intentaron impedir que Yoany Sánchez, periodista independiente muy popular en ese entonces por su blog y su esposo Reinaldo Escobar, quien también es periodista independiente pudieran disfrutar de la obra, hecho que derivó en un altercado violento en las afueras del Cine Chaplin.

Asimismo, están los casos de los documentales *El tren de la línea norte* (2014), de Marcel Martín, sobre la pobreza extrema en la región de Ciego de Ávila, *Despertar* (2011), sobre la agrupación de rap *Escuadrón patriota*, ambos no fueron admitidos en el certamen.

Finalmente, el caso de *Yo quiero hacer una película* (2019), de Yimit Rodríguez, ésta última generó reacciones en los medios de prensa oficiales que consideraban que la película mostraba un tratamiento ofensivo de la figura de José Martí.

Algunos de los filmes rodados en Cuba por el cineasta cubano exiliado en Miami, Eliecer Jiménez, fueron censurados por considerarlos subversivos, como ocurrió con *Entropía* (2015), película merecedora de los galardones al mejor documental y Gran Premio en la XII edición del evento *Por Primera Vez*, celebrado periódicamente en Holguín.

Se trata de una especie de ensayo fílmico o collage según la perspectiva del crítico de cine Antonio González Rojas (Rojas, 2016), filme experimental que dialoga con la historia política cubana de manera irreverente con marcadas influencias de referentes fílmicos como *Memorias de subdesarrollo* (1968) y su secuela *Memorias del desarrollo* (2010) de Miguel Coyula. Aunque Eliecer pudo inscribirla en el referido evento de Holguín, la Muestra Joven del ICAIC la rechazó. Hay un fragmento del documental donde aparece una grabación de la censura que ejerció sobre su filme el entonces presidente del ICAIC, Roberto Smith, uno de los censores más notorios del panorama audiovisual cubano en los últimos años.

En el 2020 se produjo la censura del documental *Sueños al pario*, de los cineastas José Luis Aparicio y Fernando Fraguela en el complejo escenario de la Muestra Joven ICAIC, debido a la absurda negativa de esa institución a que ambos creadores usaran las imágenes de archivo sobre los sucesos del Mariel. Por primera vez en la historia de ese evento, el resto de los cineastas reaccionaron en defensa de los creadores retirando sus obras y ante la injusta destitución de la directora de la Muestra, María Carla Valdés.³

Según la joven realizadora:

Creo que la exhibición sigue siendo la gran piedra en el camino. Muchas de nuestras películas han podido realizarse, con más o menos trabas y necesidades, pero siempre hay un lugar donde ni siquiera la inventiva, los derechos, la legalidad o la calidad de la obra artística parecen ser lo más importante. Esto ha impedido que muchas de las películas, en su mayoría del cine independiente, no sean exhibidas en salas. Esto estaba dado en principio por la falta de una legalidad que permitiera el camino natural de la película, desde su producción hasta su estreno y exhibición nacional, como derecho de nacimiento (Rodríguez Tejada, 2020).

Al respecto Carla Valdés añadió algunas interrogantes que subyacen entre las preocupaciones más visibles dentro de este sector de la sociedad:

Muchas de nuestras películas corren el riesgo de realizarse y no ser vistas. Como condenadas al nacer [...].¿Cómo debe funcionar el derecho a pantalla en los cines del país? ¿Cuánto cine cubano se exhibe en el año? ¿Cuánto cine cubano se produce o se producirá con estas nuevas posibilidades? ¿Cuánto del cine independiente ya hecho no se ha exhibido en salas? Por eso este año, a raíz de todo lo sucedido con la película *Sueños al paio* y las decisiones tomadas por la Junta Directiva de la Muestra Joven, se proponía un debate sobre la censura, en su sentido amplio, sobre las políticas culturales y la posición del cine cubano ante estos problemas, que no son menores. Esto no es un tema coyuntural, es un debate constante de un país que se plantea un proyecto cultural revolucionario (Rodríguez Tejada, 2020).

Sobre el tema resulta necesario tomar en cuenta los argumentos expuestos por Miguel Coyula, quien al igual que el cineasta Jorge Molina no se acogieron a los beneficios del Decreto 373 sobre el Fomento al cine independiente en Cuba:

Ahí está el Decreto-Ley 373, que para mí representa la pérdida de la libertad de expresión, porque tiene un acápite que dice que los contenidos tienen que responder a las libertades que permite la Revolución cubana. Eso se puede interpretar de cualquier manera. Entonces, yo pienso seguir trabajando completamente fuera del radar como lo he hecho hasta el momento. Pero muchos cineastas sí se han acoplado al Decreto-Ley 373 y pertenecen al Registro del Creador. Entiendo que es difícil. No todo el

mundo está dispuesto a sacrificarse y pasar varios años para poder hacer una película; se necesita una infraestructura de producción. En mis películas yo hago la fotografía, la edición, los efectos especiales, pero no todo el mundo trabaja de esa forma (Rodríguez, 2021).

Para Coyula la libertad de creación artística está asociada directamente a la libertad de expresión, tanto del artista como del ciudadano común y por ende, ambas están imbricadas al punto que son derechos inalienables de los ciudadanos, tesis que reafirmó al expresar:

Yo no quiero una Ley de cine. Quiero libertad de expresión. Es decir, eliminaría los Decretos-Ley 370, 349 y 373. Sería lo ideal y lo que habría que lograr. No solo para los periodistas, los cineastas o los escritores, sino para el ciudadano común. “(Rodríguez, 2021)

Una muestra de la censura de la que ha sido objeto la filmografía de Coyula en Cuba es la ausencia de espacios para la exhibición de sus obras. Su más reciente filme *Corazón azul* (2021), sobre el experimento genético de Fidel Castro, alegoría directa a su ideología socialista, sólo ha sido exhibido en su propia casa, donde todos los domingos asisten espectadores ávidos de disfrutar de tan irreverente obra. Su propia casa ha sido utilizada como sala de cine al negársele el derecho a la pantalla en Cuba⁴.

Lo sucedido con la censura del documental de Aparicio devela que la promulgación del mecanismo legal para el fomento esconde la verdadera intención del gobierno: ejercer un control ideológico de los realizadores cubanos. No olvidemos que la censura del

Figura 2. Fotograma del rodaje del más reciente filme del cineasta Miguel Coyula *Corazón Azul*, sobre la utopía de Fidel Castro.



Fuente: Cortesía del realizador de su propia colección

Figura 3. Fotograma del rodaje del más reciente filme del cineasta Miguel Coyula *Corazón Azul*, sobre la utopía de Fidel Castro.



Cortesía del realizador de su propia colección

documental *Sueños al paio* se produjo un año después de haberse aprobado el decreto para el Fomento del Cine independiente.

Antes de analizar el impacto que tuvo la protesta de los artistas cubanos frente al Ministerio de Cultura, el 27 de noviembre, considero oportuno detenerme en valorar los sucesos en torno a la denominada Guerrita de los E-mail: evento cultural que estremeció el ámbito intelectual cubano con repercusión internacional, razón por la cual es considerado un antecedente de la crisis desatada por el 27N.

Transcurría el año 2007 en Cuba sin producirse ningún incidente de repercusión mediática hasta que la noche del 5 de enero, inesperadamente, aparecen en el programa de televisión cubana *Impronta*, conducido por el cantante y compositor Alfredo Rodríguez, Luis Pavón Tamayo, Jorge (Papito) Serguera y Armando Quesada, ex funcionarios del gobierno cubano que invistieron importantes cargos en el sector cultural durante el Quinquenio Gris.

Sin embargo, prominentes intelectuales cubanos, como Desiderio Navarro, consideran que este término, formulado por el ensayista Ambrosio Fornet resulta eufemístico, porque se trató de una década donde se implantó el terror estalinista en la cultura cubana.

No sólo fueron expulsados de sus labores creativas y condenados al ostracismo reconocidos escritores por su condición homosexual, sino también teatristas y dramaturgos que fueron los que más sufrieron la represión.

Muchos que sufrieron persecuciones se encuentran aún en el exilio, pero otros, como Miguel Barnet, Antón Arrufat, Cesar López, han sido reivindicados debido a un proceso largo y complejo de rectificación en la política cultural cubana donde la figura del escritor y ex Ministro de Cultura, Abel Prieto, jugó un rol trascendental.

Tras la aparición repentina de esas especies de Torquemadas de la cultura se produjo una oleada de protestas en la esfera virtual, protagonizada tanto por intelectuales de la isla como otras víctimas del exilio.

Tal fue la naturaleza de las manifestaciones que conmocionó el sistema institucional del país, en un contexto complejo tras el deterioro de la salud de Fidel Castro y la sucesión de su hermano Raúl al poder político.

Después de un largo período de silencio sobre el tema, instituciones como *Casa de las Américas* y

en especial el *Centro Criterios*, que dirigía el desaparecido escritor y semiólogo Desiderio Navarro, incluyendo la gestión de Abel Prieto, convocaron a importantes espacios de reflexión y debates sobre lo sucedido, con el propósito que eventos como estos no se produjeran en el país. Lamentablemente las heridas derivadas de la penetración del estalinismo en la cultura nacional no se han cerrado aún.

Podemos estar de acuerdo con las posiciones honestas de figuras como Desiderio Navarro y Abel Prieto, pero indiscutiblemente desempeñaron trascendentales en este proceso de *Deshielo cultural*, con sus respectivas repercusiones políticas.

Prestigiosos intelectuales cubanos del exilio realizaron impactantes pronunciamientos al respecto, como Amir Valle y Abilio Estévez, éste último llegó a afirmar que:

El hecho de que viva en Barcelona no me salva. Recuerden que lo viví de primera mano, porque acompañé a Virgilio Piñera en el peor periodo de su vida. Y su muerte no fue una muerte cualquiera, sino un lento asesinato. Así que sé lo que fue el *pavonato*, y más de una vez he dicho que eso de *quinquenio gris* es, como bien dice Desiderio, un eufemismo (o una burla). Ni quinquenio ni gris. Una década de horror (Vincent, 2007). "

Afortunadamente, el cine como institución sobrevivió gracias a la resistencia ejercida por figuras como Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás, entre otros. Aún así, filmes como *Un día de noviembre* (1972), de Humberto Solás y *Techo de vidrio* (1981) de Sergio Giral, fueron víctimas de la censura.

Del Movimiento San Isidro al 27N

No resulta casual que dentro del heterogéneo gremio de artistas que exigieron dialogar con el poder institucional frente al MINCULT ese histórico 27N, hayan sido los cineastas quienes jugaron un rol trascendental: no sólo por sentirse inconformes y frustrados al no aprobarse la anhelada ley de cine, sino porque sus demandas culturales forman parte indisoluble de una verdadera sociedad civil que está emergiendo cada vez más y de los valores democráticos que la nación cubana ha intentado conquistar durante décadas.

Dentro del referido gremio de cineastas que participó en las jornadas del 27N se encuentran figuras como Miguel Coyula, Jorge Luis Aparicio, los cineastas Fernando Pérez y Ernesto Daranas, el actor Jorge Perugorria, Sergio Benvenuto Solás, ex director del

Festival Internacional del Cine Pobre de Gibara, entre otros que han experimentado la censura y la marginación.

No se puede analizar los sucesos del 27N en Cuba sin referirse, aunque sea brevemente, a lo acontecido en torno a la crisis generada por la represión al Movimiento de San Isidro (MSI), en días previos, cabe recordar que este movimiento de artistas independientes surge en Cuba en el año 2018, como reacción de esos artistas al intento de implementación del denominado Decreto 349, que ha sido visto como una amenaza a la libertad de creación y expresión.

Entre sus principales líderes se encuentran figuras como Luis Manuel Otero Alcántara, encarcelado en la actualidad por intentar sumarse a las protestas del 11 de julio del 2021. Igualmente, el rapero Denis Solís, quien había sido encarcelado antes del 27 de noviembre tras un altercado con un policía que irrumpió en su domicilio y también tenemos el caso de del periodista independiente, Carlos Manuel Álvarez, entre otros.

Sin lugar a dudas, el más mediático y atacado por los medios oficiales ha sido Luis Manuel al recurrir a provocativos performances como expresión artística que suele usar para denunciar males sociales.

Un ejemplo de ello fue el performance que hiciera en ocasión de la indiferencia del gobierno ante sucesos tan lamentables como el derrumbe en la Habana vieja de un balcón que había causado la muerte a varias personas y Luis Manuel, reaccionó a ese hecho caminando con un casco de construcción en las calles de La Habana.

La crisis se precipitó tras el arresto del rapero Denis Solís cuando los miembros del MSI iniciaron una prolongada huelga de hambre para exigir la liberación de Solís que tuvo como desenlace la intervención de la Seguridad del Estado la noche del 26 de noviembre y la detención arbitraria de varios de sus miembros, como Carlos Manuel Álvarez y Luis Manuel Otero.

En la tarde del día siguiente un grupo de artistas se situaron frente al MINCULT exigiendo la liberación de Luis Manuel Otero y el resto de los líderes encarcelados, y progresivamente comienzan a sumarse cientos de artistas que exigían dialogar con las autoridades de ese ministerio. Lo acontecido el 27 de noviembre frente al MINCULT sólo es comparable con el impacto mediático y cultural de la Guerrita de los Email más de diez años atrás, salvando las distancias contextuales. Las motivaciones que impulsaron a los artistas que participaron en las acciones del

Figura 4. Fotogramas de las protestas de los artistas frente al Mincult el 27 de noviembre del 2020 (Cdn2, s.f.).



27N trascienden las demandas concretas de lograr la liberación de los líderes del MSI: no son muy diferentes a las asumidas por los artistas e intelectuales resentidos con el pasado represivo que caracterizó la política cultural cubana entre la década del setenta y el ochenta.

Desde esa perspectiva los hechos del 27N y los que sucedieron el 27 de enero del 2021 frente al MINCULT constituyen puntos de inflexión que representan el despertar de una emergente sociedad civil cubana hastiada de la censura y la represión, ávida de conquistar espacios de libertad y derechos civiles, pero a diferencia de aquella que emergió con ocasión de la Guerrita de los Email que no trascendió la esfera virtual, acá se transitó a la esfera pública, teniendo en cuenta el poder monopolizador de las redes sociales y su vocación libertaria.

Según el sociólogo especializado en temas sobre la sociedad civil, Julio Cesar Guanache, único académico que fue testigo de lo sucedido frente al MINCULT el 27N:

Lo sucedido frente al MINCULT expresa también la toma de conciencia y la elaboración propia de un lenguaje de derechos y de repertorios de contestación hasta hace poco desconocidos en Cuba. Confirma el desplazamiento de la oposición tradicional —que nunca estuvo en el centro del escenario— y hace más visible una nueva zona crítica, parte importante de la cual no se identifica como “disidente” —etiqueta que otorga un margen de maniobra muy controlado por el Estado—, al tiempo que posee una visión cuestionadora del desempeño estatal (Zerán, 2020):

Después de lo sucedido el 27 de noviembre en Cuba se produjeron debates en los medios oficiales cubanos inéditos en la historia de la Revolución cubana, generalmente, todos ellos eran manipulados por el

poder institucional, que históricamente se ha negado a dialogar con los sectores artísticos e intelectuales, quienes tienen el derecho legítimo a reclamar espacios de libertad de expresión en el panorama cultural de la isla y al mismo tiempo que realizar propuestas de consenso que difieren de la ideología oficial y no necesariamente tienen que responder a agendas encubiertas.

Incluso un cineasta como Fernando Pérez, considerado como un líder dentro del sector de los cineastas, gracias al prestigio alcanzado por su obra y por su defensa de los cineastas en conflictos similares, acudió en condición de mediador junto a Perugorría, según pudo apreciarse en una entrevista concedida al medio independiente como Periodismo de barrio. En la misma, consideró innecesario el despliegue de fuerzas represivas en los alrededores del MINCULT ese día. Al respecto Guanche añade lo siguiente:

Por un lado, la situación actual viene de un contexto en que ya se estaban usando prácticas difícilmente legales de detenciones exprés, interrogatorios por parte de la Seguridad del Estado e imposición de multas sobre la base de muy dudosos fundamentos legales contra personas no sólo “disidentes”, sino también contra aquellos con perfil crítico, pero sin causa jurídica alguna contra sí. Ahora, además, se han reiterado prácticas abiertamente ilegales de control de movimientos (arrestos domiciliarios a personas sobre las que no pesa causa pendiente) y de privación de comunicaciones (retirada selectiva de los datos móviles a personas específicas del servicio de telefonía y acceso a internet). Lo antes dicho ha ocurrido lo mismo con personas relacionadas con el Movimiento San Isidro como relacionadas con el 27N (Zerán, 2020).

El uso reiterado de los mecanismos represivos para socavar las aspiraciones legítimas de este sector de la sociedad civil ha desmontado la credibilidad internacional que ha tenido el proyecto social cubano, incluso ha afectado la imagen de la Revolución para la izquierda internacional que promueve el desarrollo de la sociedad civil (Garcés Marrero, Mecanismos represivos del estado cubano, 2021).

Para Guanche:

La situación tiene un componente central de demandas de artistas e intelectuales, vinculadas a exigencias de libertades de expresión y de creación. Sin embargo, la “sentada” frente al MINCULT del 27N se comunica también con otros problemas nacionales. Esa es una clave para entender por qué la protesta de San Isidro, y luego la del MINCULT, se esparcieron del modo en que lo hicieron, más allá de las dife-

rencias entre ellas, hasta llegar a convertirse en un tema de conversación nacional y de atención internacional (Zerán, 2020).

Los escasos espacios de diálogo que se gestaron tras los sucesos del 27N reproducían la formalidad de rutinas desgatadas en esos ambientes culturales y se disolvieron sin producir los resultados esperados, sobre todo, por la ausencia de líderes como la artista de la plástica Tania Bruguera y el dramaturgo Yunió García Aguilera, a quienes el poder institucional excluyó del diálogo.

A partir de ahí, los medios oficiales comenzaron a satanizar el movimiento cívico inspirado en los referidos acontecimientos denominado 27N, calificándolos como agentes al servicio de la CIA, claro está, sin fundamentos de ningún tipo.

Posterior a este trascendental hecho han ocurrido otros incidentes de menor relevancia en el panorama cultural de la isla que evidencian la represión del estado sobre este sector artístico perteneciente a la sociedad civil.

Como expresión de la fuerza cultural que ha simbolizado el Movimiento San Isidro en la isla, en febrero del año 2021 se produjo un hecho que estremeció las redes sociales: se trató de la aparición del video clip *Patria y vida*, dirigido por el realizador audiovisual Asiel Barbastro.

Una muestra del impacto mediático que ha tenido este video clip es desde su aparición hasta la actualidad se ha visto más de 7 millones de veces en YouTube y recientemente ganó el premio a la mejor canción urbana en la más reciente edición de los Premios Grammy Latino.

En esencia, *Patria y vida* ha sido legitimada por diferentes sectores de la sociedad cubana cansados y hastiados de un discurso que sólo le exige al cubano resignación ante las penurias y la escasez, la falta de libertades y horizontes, mientras las élites políticas en Cuba viven rodeadas de lujos y privilegios.

En ese sentido la canción ha tenido un efecto movilizador de la conciencia de la nación cubana, haciéndola reaccionar después de décadas de inmovilismo y apatía. Según la musicóloga Christina Azahar, etnomusicóloga de la Universidad de California, Berkeley:

La música de protesta significativa denuncia actos injustos. Llama a la acción política directa y proporciona un relato alternativo de la historia desde la perspectiva de los grupos marginados. Ayuda si la canción usa metáforas y alegorías para difundir su

mensaje, para que no sea censurado o enterrado, y conmueve a la gente de alguna manera. Una gran canción de protesta crea un sentido de comunidad entre sus oyentes (Andrew, 2021).

En el caso de *Patria y vida*, las claves de su poder simbólico, se sustentan en el mensaje redentor y esperanzador que enarbola. En una nación donde sus ciudadanos han tenido solamente dos caminos, a saber, o bien, resignarse a una vida sin futuro y sin derechos o, en cambio, el exilio, las personas comprendieron que no podían continuar viviendo de esa manera, razón por la cual tenían que comenzar a cambiar su realidad a través de la protesta y el fortalecimiento de la sociedad civil, pilar de cualquier sociedad democrática.

Para el periodista cubano Abraham Jiménez Enoa, colaborador del *Washington Post*:

“Patria y Vida dinamita la falsa dicotomía patriotertera con la que han tenido que convivir los cubanos desde 1959, una elección forzosa e ineludible: el socialismo o la muerte. La canción intenta romper con la lógica del castrismo: o estás conmigo o estás contra mí. Y de ese modo, desde la triste y cruda realidad de la isla hoy, dibuja una salida imaginaria a la Cuba del futuro sin las ataduras totalitarias del presente (Henken, 2021).

Algunas lecciones del estallido social del 11J

Después de lo expuesto anteriormente, no me sorprende que los manifestantes pacíficos que salieron a las calles a protestar el 11 de julio del 2021 hayan tenido como consigna *Patria y vida*: la canción catalizó la movilización popular y ese espíritu de resistencia social que subyace en sus letras perdurará por mucho tiempo. Cuba cambió y ese nuevo rumbo es irreversible, nada detendrá la marcha de la Historia, una antorcha se encendió para no apagarse jamás.

Después del histórico Maleconazo de 1994 nadie había presenciado en Cuba protestas masivas gestadas inicialmente en San Antonio de los Baños y que se expandieron como pólvora al resto del país. Estas movilizaciones sucedieron en el momento más crítico de la pandemia en Cuba, cuando las personas estaban asfixiadas por la carencia de medicamentos y de alimentos, por los interminables apagones, la inflación galopante latente hoy en día.

Aunque hubo incidentes vandálicos, como saqueos a comercios y otras expresiones de violencia callejera, el régimen ha intentado capitalizar esas realidades para reprimir a los que protestaron pací-

ficamente para criminalizar la protesta social y cívica de los cubanos.

Un hecho asociado a los hechos del 11J, que apenas fue abordado por los medios oficiales cubanos, fue la presencia de varios artistas frente al Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) exigiendo un espacio en la televisión nacional para informar de manera transparente sobre las protestas, los cuales fueron reprimidos violentamente.

Esas imágenes de los artistas lanzados a un camión de basura y golpeados ha recorrido el mundo a través de los diferentes videos clips inspirados en el 11J. Dentro de los artistas que participaron en los referidos hechos, el dramaturgo Yunió García Aguilera, quien era conocido desde los sucesos del 27N ha tenido un notable protagonismo.

En ese contexto Yunió y otros artistas crearon la plataforma digital Archipiélago, conocida nacional e internacionalmente por su convocatoria para la marcha cívica para el cambio del 15 de noviembre, cuyo propósito principal ha sido promover el dialogo entre cubanos y la liberación de los presos políticos encarcelados tras el 11J.

Desde el lanzamiento de esta iniciativa cívica el régimen desató una ofensiva mediática agresiva y hostil contra los líderes de Archipiélago y en especial contra Yunió García, el rostro más visible de ese sector de la sociedad civil, con el objetivo de desacreditarlos y deslegitimar sus nobles propósitos.

Como ha ocurrido en otras ocasiones, se desató una feroz represión contra aquellos que pretendían participar en la marcha con actos de repudio nos recuerdan aquellos eventos nefastos del pasado, como los asociados a la crisis del Mariel, y también se frustró la marcha, pero lo cierto fue que el sistema se aisló internacionalmente y que ha recibido la condena de gran parte de la comunidad internacional.

Para ir concluyendo, las definiciones sobre el cine independiente en el contexto cubano, han estado marcadas por la ambigüedad y la imprecisión, a diferencia de otros escenarios donde ha existido una tradición de cine independiente.

Si en otros países suele definirse el cine independiente como aquella producción fuera del mercado y de los circuitos hollywoodenses, en Cuba ha sido interpretado como el corpus de los filmes producidos al margen del ICAIC y realizado con fondos privados, es decir, fuera del amparo estatal. En ambos casos la noción de cine independiente está asociada directamente al aspecto industrial e institucional del cine.

Es necesario tener en cuenta que las esencias y los principios que han defendido los cineastas independientes en Cuba para definir qué filmes encajan en esta zona de la cultura trascienden el aspecto industrial, es decir, no basta que los filmes sean producidos fuera de los márgenes institucionales del ICAIC, sino que deben responder a concepciones estéticas alejadas de la narrativa convencional, de las formulas expresivas que el ICAIC ha explotado hasta la actualidad.

Por esas razones la mayoría de los filmes de Miguel Coyula, Jorge Molina, Maikel Pedrero y otros más son censurados y no encuentran apenas espacios para su exhibición: no sólo por el factor ideológico, aspecto que ha estado siempre presente en el panorama audiovisual cubano, sino por romper con todos los cánones estéticos que el ICAIC como institución hegemónica sostiene e intenta imponer.

En este sentido, el caso de Jorge Molina es muy emblemático, pues aunque sus filmes no confrontan directamente al sistema político cubano, representan las zonas más morbosas de la naturaleza humana como el sexo explícito y eso por sí mismo ha chocado con la política cultural que ha sostenido el ICAIC históricamente. Fuera de los límites de las Muestra Joven ICAIC, prácticamente ningún otro realizador ha encontrado espacios para promover y debatir sus obras.

De manera que el cine y la creación artística independiente en su totalidad ha sido el eje transversal que ha marcado e influido en la evolución de la sociedad civil cubana, entiéndase aquellos espacios alternativos libres y autónomos del control estatal, en ocasiones totalmente antagónicos.

A diferencia del pasado donde la censura y la represión impedían la emergencia de una sociedad civil más plural y diversa, las tecnologías digitales han contribuido a democratizar aún más el espectro cultural e institucional a través del cual se ha desarrollado la sociedad civil.

Todo lo cual permite entender, que ante la circulación de filmes en espacios y soportes alternativos la censura institucional suele tornarse inoperante, súmale a ello que las redes sociales han generado un clímax más favorable para cohesionar los intereses de los cineastas con demandas postergadas desde hace décadas.

En ese sentido experiencias como el G20, analizadas con rigor aquí, demuestran ese espíritu indetenible de la emergente sociedad civil cubana, la cual enfrenta grandes desafíos y riesgos, ante un siste-

ma post totalitario o autoritario, aferrado continuar controlando la esfera simbólica y cultural de la sociedad.

Referencias bibliográficas

- Andrew, S. (21 de julio de 2021). *Cómo 'Patria y Vida' se convirtió en el himno de las protestas antigubernamentales en Cuba*. Obtenido de CNN En Español: <https://cnnespanol.cnn.com/2021/07/21/patria-y-vida-himno-protestas-antigubernamentales-cuba-trax/>
- Azcuy Henríquez, H. (1995). Estado y sociedad civil en Cuba. *Temas*(4), pp. 105-110.
- Cdn2 (s.f.). Fotogramas de las protestas de los artistas frente al Mincult el 27 de noviembre del 2020 (fotografía). https://www.google.es/imgres?imgurl=https://cdn2.celebritax.com/sites/default/files/styles/watermark_100/public/1607968115-lanzan-reto-cubanos-protestaron-27n-ministerio-cultura.jpg&imgrefurl=https://www.cibercuba.com/noticias/2020-12-14-u185759-e185759-s27061-lanzan-reto-cubanos-protestaron-27n-ministerio-
- Fowler-Calzada, V., y Castro-Ruz, F. (2004). *Conversaciones con un cineasta incómodo: Julio García Espinosa*. La Habana: Centro de Investigación y desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Ediciones ICAIC.
- Garcés Marrero, R. (2017). *Cine, ideología y Revolución*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Garcés Marrero, R. (2021). Mecanismos Represivos del Estado Cubano. *Revista Foro Cubano*, 2(2), 46-58. <https://doi.org/10.22518/jour.rfc/2021.2a05>
- García Borrero, J. A. (2002). *La edad de la herejía: Ensayos sobre cine cubano, su crítica y su público*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- García Borrero, J. A. (29 de septiembre de 2020). Historia del cine independiente en Cuba: memorias de una ausencia. *Inter Press Service en Cuba*: <https://www.ipscuba.net/sin-categoria/historia-del-cine-independiente-en-cuba-memorias-de-una-ausencia>
- González Rodríguez, S. (30 de mayo de 2018). La herejía del G-20. *El Cine es cortar. Lo mejor del audiovisual y el cine cubano*: <https://elcineescortar.com/2018/05/30/la-herejia-del-g-20/>

- Henken, T. (enero-junio de 2021). Del Movimiento San Isidro a “Patria y Vida”: ¿Quién Controlará la Revolución Digital Cubana? *Revista Foro Cubano*, 2(2), pp. 73-92. <https://doi.org/10.22518/jour.rfc/2021.2a07>
- Puyosa, I., y Chaguaceda, A. (2017). Cinco regímenes políticos en Latinoamérica, libertad de internet y mecanismos de control. *Retos. Revista de Ciencias de Administración y Economía*, 7(14), pp. 11-37. <https://doi.org/10.17163/ret.n14.2017.01>
- Ramos, J. (2013). Las paradojas del cine independiente en Cuba: conversaciones con Fernando Pérez, Claudia Calvino y Dean Luis Reyes,. *Imagofagia*, No. 8, pp. 23-24.
- Redacción Cultural. (14 de febrero de 2021). Fondo de Fomento abre puertas a realizadores cubanos. *Granma*: <http://www.granma.cu/cultura/2021-02-14/fondo-de-fomento-del-cine-cubano-abre-puertas-a-realizadores-cubanos-14-02-2021-13-02-08>,
- Reyes, D. L. (26 de marzo de 2019). El eslabón perdido. Episodios del cine independiente cubano. *Inter Press Service en Cuba*: <https://www.ipscuba.net/sin-categoria/el-eslabon-perdido-episodios-del-cine-independiente-cubano/>
- Rodríguez Tejada, Y. (12 de junio de 2020). Nuestro cine, independiente y cubano: presente y futuro inmediato. *OnCubaNews*: <https://oncubanews.com/cultura/cine/nuestro-cine-independiente-y-cubano-presente-y-futuro-inmediato/>
- Rodríguez, I. (23 de marzo de 2021). El arte tiene la responsabilidad de dejarte incómodo. *Periodismo de Barrio*: <https://www.periodismo-de-barrio.org/2021/01/lynn-cruz-y-miguel-coyula-el-arte-tiene-la-responsabilidad-de-dejarte-incomodo/>
- Rojas, A. E. (2016). *Voces en la niebla. Un lustro de joven audiovisual cubano (2010-2015)*. Santiago de Cuba : Claustrofobias.
- Rialta, S. (28 de febrero del 2020). Aparicio habla sobre la censura de ‘Sueños al paio’ (fotografía de José Luis Aparicio). <https://rialta.org/jose-luis-aparicio-habla-sobre-la-censura-de-suenos-al-pairo/>
- Stock, A. M. (2009). *On Location in Cuba: Street Filmmaking during Times of Transition*. Carolina: Chapel Hill: University of North Carolina Press. https://doi.org/10.5149/9780807894194_stock
- Tejada, A. A. (2009). *La sociedad civil en el debate contemporáneo, los contextos, El laberinto tras la caída del Muro*. Buenos Aires: Ruth Casa editorial.
- Vicent, M. (12 de enero de 2007). El recuerdo del ‘quinquenio gris’ moviliza a los intelectuales cubanos. *El País*: https://elpais.com/diario/2007/01/13/cultura/1168642801_850215.html
- Zerán, F. (22 de diciembre de 2020). Julio César Guanche, intelectual cubano: “Este país no es un país de mercenarios”. *Palabra Pública*. Universidad de Chile: <https://palabrapublica.uchile.cl/2020/12/22/julio-cesar-guanche-intelectual-cubano-este-pais-no-es-un-p>

Notas

- 1 Para profundizar en los detalles y en los aspectos que rodearon el capítulo en torno a la censura del documental *PM* véase los documentales *La otra Cuba* (1983), del cineasta cubano exiliado en EE.UU Orlando Jiménez Leal y *Luneta No. 1* (2012), de la cineasta oficialista Rebeca Chávez. Ambos creadores desde posiciones culturales e ideológicas antagónicas exponen testimonios y puntos de vistas cruciales para comprender ese momento histórico de la política cultural cubana.
- 2 Activista y disidente cubano que alcanzó notoriedad en Cuba porque siendo un estudiante de Informática totalmente desconocido en la isla, durante una visita que efectuara a esa institución docente el entonces presidente del Parlamento cubano Ricardo Alarcón de Quesada, éste entabló un debate con Alarcón que tuvo un impacto mediático nacional e internacional al ridiculizar al político cubano ante cuestiones sobre las que Alarcón no tenía respuestas convincentes. Posteriormente el joven estudiante fue marginado y fue objeto de mecanismos sutiles de represión que suele ejercer el régimen cubano. Actualmente reside en el exilio en los EE.UU.
- 3 Recomiendo al lector el texto de mi autoría *Sueños al paio: una mirada sobre el drama del Mariel cuarenta años después* que publicó la revista de la Universidad de Miami *Anthurium* por el 40 aniversario del éxodo del Mariel en el 2021.
- 4 Sugiero al lector interesado en profundizar en aspectos estéticos sobre este filme ver el artículo de mi autoría *Corazón azul, una distopía fílmica narrada en claves políticas* publicado por Cadal.