

CUBA Y SUS IMÁGENES

UN BREVE ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DEL CINE CUBANO

Clara Patricia Muñoz Quintero

Cuando hablamos del cine cubano nos referimos a un cine que ha acompañado las luchas y los cambios políticos, sociales y culturales de un pueblo. Un cine que ha sido precursor de la creación y de la unión de la cinematografía latinoamericana, un cine que ha retado a las contradicciones establecidas por el bloqueo económico y el atraso tecnológico. Un cine que se ha enfrentado a la historia y al tiempo y busca constantemente resignificarse. Todo eso y más es el cine cubano.

Cuba fue uno de los primeros países de América Latina donde el cinematógrafo de los hermanos Lumière se hizo presente¹ y fue también allí en donde éste tuvo algunas de sus primeras experiencias, cuando varios empresarios, productores y directores de diferentes nacionalidades empezaron a apostarle al nuevo espectáculo. Con la llamada Guerra Hispano-Norteamericana en Cuba en 1898 nacería el documentalismo, ya que durante este acontecimiento histórico las cámaras se encontraban listas para ser testigos y pequeños fragmentos de este encuentro bélico fueron filmados. Las consecuencias de aquella intervención norteamericana comenzaron a ser visibles a partir de 1902, ya que el establecimiento de una pseudorepública² traería consigo un pseudocine. La incesante penetración monopólica por parte de Estados Unidos impidió el desarrollo de una industria cinematográfica cubana autónoma, ya que por un lado la producción estadounidense controlaba las exhibiciones en la isla y, por otro, un solo punto de referencia se encontraba en el horizonte artístico: las formas y contenidos del cine norteamericano.

A partir de ese momento el cine experimentó una etapa de expansión en Cuba, por lo menos en el terreno de la exhibición, dado que del lado de la creación eran pocas las películas que se filmaban dentro del país tanto por directores extranjeros como por los pocos cubanos que

tenían capacidad económica para hacerlo. En ese momento, quedó fijada para Cuba la aparente predestinación de solamente ser consumidores del cine extranjero, lleno de estereotipos que iban tras una penetración cultural e ideológica realizada a través de obras claramente anticomunistas, fascistoides y de melodramas que estaban dispuestos a alejar la mirada de los cubanos de los asuntos propios. Es en este punto donde las producciones se centrarían, aproximadamente hasta la década de los 50's, en temas de la debilidad estructural y política, el latifundio, el paisaje cubano, pero desnaturalizados por el melodrama cursi y el humor bofo. El cine cubano estaría encasillado sin la posibilidad artística de crear con sus propias manos. A este tipo de cine, durante esta etapa, se le consideraría simplemente espectáculo. Contribuyó a crear una visión folklorista para el exterior con la utilización desmesurada de la música popular, la literatura romántica y los guiones teatrales. Las películas presentarían escenas tropicalísimas enajenantes de toda índole, en ellas se identificarían rastros muy primarios pero abundantes de lo que se llegaría a conocer como “lo cubano” o “la cubanía”, haciendo uso del patrimonio musical popular y de la ostentación de una tipología sociocultural determinada (el gallego, la mulata y el negrito) que insistía en la creación, implantación y mantenimiento de una identidad nacional.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959 se vislumbrarían nuevos caminos para el cine en aquel país. La Revolución fue un hecho que traspasó el ámbito político y, sabiendo que la cultura era un punto medular para llevar a cabo el cambio de raíz dentro de la sociedad, realizó transformaciones que trazaron la senda en la búsqueda del desarrollo humano en todo sentido por medio de un nuevo proyecto cultural que apuntaría hacia el cambio de la esencia de la sociedad. Es así que el martes 2 de marzo de 1959 se daría la lectura de la Ley Número 169 que daba paso a la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) dentro del cual se trataría de llevar a cabo “... un cine menos complaciente y más irreverente. Un cine cuestionador, que rescatara la Historia y pusiera en evidencia las contradicciones más contemporáneas... De hecho era un golpe mortal al folklorismo y al nacionalismo más extremo. Era tal vez el paso más avanzado en el camino de la modernidad del cine latinoamericano”³.

¹ Después de un viaje a México, donde dio a conocer el cinematógrafo durante el gobierno de Porfirio Díaz, el francés Gabriel Veyre (representante de la Casa Lumière) realizó la primera exhibición en La Habana en el local 126 del Paseo del Prado, junto al Teatro Tacón, hoy Gran Teatro de La Habana, el 24 de marzo de 1887, con la presentación de cortos breves de diferentes acontecimientos: un incendio, la llegada de un tren, etc.

² Con esto queremos referirnos al hecho de que EUA fue quien estableció las condiciones políticas; para Cuba la independencia no significó un dominio sobre su rumbo político y social, y en la práctica la vida independiente y republicana en la Isla no fue más que una fachada para ocultar el control que EUA impondría sobre la mayor de las Antillas.

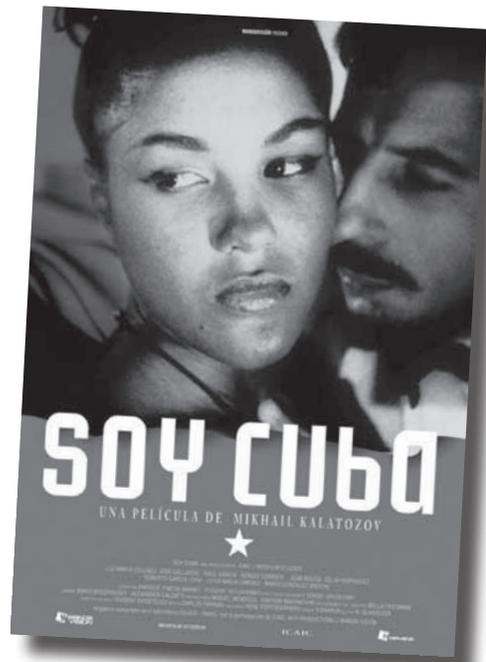
³ Julio García Espinosa, “La vida como un largo camino de atajos”, en *Un largo camino hacia la luz*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2000, p. 176.

Puede decirse que con la fundación del ICAIC terminaba una etapa de más de sesenta años de cine hambriento de sus propias imágenes sin intérpretes, de un cine encerrado en clichés y en fórmulas baratas apenas decorosas para la cubanía. Propaganda y divulgación de la Revolución, rescate de la historia y testimonio de la inmediatez serían parte de la producción cinematográfica, pero siempre a través de búsquedas expresivas, de una atmósfera de trabajo creador, tratando de alcanzar validez artística como máxima aspiración para una auténtica eficacia comunicativa, cultural y política.

Con la creación del ICAIC, Alfredo Guevara, Julio García Espinoza y Tomás Gutiérrez Alea, las tres figuras más representativas, llevaron adelante el proyecto cinematográfico de la Revolución, que comenzó con materializar la posibilidad de un cine verdaderamente cubano concebido como producto cultural valioso para el propio pueblo. El cine resultaba ser un medio idóneo para interrogar la contemporaneidad y el pasado histórico, desde el rigor intelectual y el espectáculo. Rápidamente sus fundadores se dieron a la tarea de filmar elocuentes testimonios sobre las hazañas, sobre lo vivido tras el vértigo transformador de esta etapa revolucionaria: las primeras cintas realizadas por el ICAIC se caracterizan por ser épicas emanadas de la Revolución, éstas son:

- *Historias de la Revolución*, de Tomás Gutiérrez Alea, 1960; primer largometraje de ficción estrenado por el ICAIC.
- *El joven rebelde*, de Julio García Espinoza, 1961.
- *Soy Cuba*, coproducción con la URSS, dirigida por Mijaíl Kalatózov, 1961.

Uno de los asuntos que tuvo que franquear el Instituto fue el de reordenar las exhibiciones. Desafortunadamente, durante muchos años, en las salas de cine estuvieron presentes mayoritariamente producciones norteamericanas, sin quererlo, la gente había desarrollado cierto gusto por este tipo de cine. Suplantarlo no sería tarea sencilla, películas que llegaban de los países comunistas no tenían muchos seguidores cubanos. Aunado a esto, existía el problema de la gran tasa de población analfabeta que no tenía acceso para ver películas subtituladas o de población que se encontraba en zonas donde no se contaba con salas de cine. Con lo ocurrido en Playa Girón y como parte del trabajo por hacer del Instituto, las distribuidoras norteamericanas fueron intervenidas y nacionalizadas. Las películas mexicanas y europeas (principalmente francesas y británicas) fueron compradas después por el Estado cubano. Una considerable cantidad de circuitos de exhibición se nacionalizaron como parte de la confrontación o por el abandono de sus dueños que marcharon al exilio. En relativamente poco tiempo todas las salas del país pasaron al ICAIC. A lo anterior se sumó



la creación y puesta en marcha del plan de cines-móviles, que hizo posible las proyecciones en lugares alejados de las principales capitales de la Isla. Se impulsaron las realizaciones nacionales para tratar de acercar al público analfabeta y que éste no se perdiera de la riqueza cultural que trajo consigo la Revolución.

La soberanía recién alcanzada y la nueva apertura mental instaurada por el proceso revolucionario impulsaron el redescubrimiento de las imágenes de la Isla más allá de La Habana, se buscó, por ejemplo, terrenos en temas sociales comparándolos con otros países; se trató de filmar en locaciones como Santa Clara, Trinidad, Matanzas o, incluso, Santiago de Cuba. Junto con el reconocimiento del imperialismo norteamericano como enemigo principal de la Revolución, paulatinamente se empiezan a notar las condiciones de subdesarrollo económico, intelectual y político en que estaba sumido el país. Una de las grandes estudiosas del cine cubano, Julianne Burton,⁴ afirma que los dos grandes temas del cine cubano entre 1959 y principios de los 80's fueron el subdesarrollo y la historia nacional. Ambos aspectos, claro está, distantes del drama típico hollywoodense.

Sería en la década de los 70's, además del gran revés económico y político ocasionado por el fracaso de la zafra de los 10 millones, cuando los cineastas cubanos tomaron una línea retrospectiva que validaba la actualidad con un pasado nacionalista y antimperialista. Una tradición respondería a la solicitud de cambiar los contenidos y hasta las formas en aras de una transformación rigurosa que exigía la Revolución. No pocas de aquellas películas fueron sacrificios ante el altar de los imperativos

⁴ Julianne Burton, "Film and Revolution in Cuba, the first 25 years", en Revista *Jump Cut*, no. 19, pp.17-18.



Carteles de películas cubanas al interior del ICAIC

ideológicos. Lo anterior, debido a que en el mes de marzo de 1971 se realizó el Primer Congreso de Educación y Cultura. Los cineastas recibirían el impacto del llamado *quinquenio gris*, pero no tanto como quienes se desarrollaban en el ámbito del teatro y la literatura, que sufrieron despidos e intolerancias. Pero a sus películas también llegaría la avalancha de radicalizaciones que tal Congreso desencadenó. Algunos filmes sucumbieron ante un conceptualismo mal ajustado a los argumentos, evidencia de que no siempre los grandes temas generan grandes películas y, al revés, pueden proporcionar miradas que prometiendo profundidad nos dejan en la superficie.

De esta manera, el Congreso establecería las normas para la conducta y la moral revolucionaria. Se dispuso la exclusión de todo aquello que manifestara “excesiva” admiración por la cultura occidental, desde las melenas largas y la minifalda, pasando por las creencias religiosas, inclinaciones sexuales impropias como el amor libre, la homosexualidad masculina y femenina, hasta el hecho de escuchar a *Los Beatles* o a *Led Zeppelin*. El ICAIC, la Casa de las Américas y el Ballet Nacional de Cuba fueron el refugio de creadores marginados en otras instituciones, como la televisión, las revistas o el teatro. En este Primer Congreso se concluía que la radio, la televisión, el cine y la prensa “son los instrumentos más poderosos de la educación ideológica, pues moldean la conciencia colectiva y, por tanto, su desarrollo no puede ser dejado a la espontaneidad ni a la improvisación”. Al ICAIC el Congreso le reclamó “la continuación e incremento de las películas de ficción y los documentales cubanos de carácter histórico, como medio de eslabonar el presente con el pasado, y plantear diferentes formas de divulgación y educación cinematográficas para que todo nuestro pueblo esté en condiciones de ser cada vez más un espectador activo y analítico”.⁵

Como parte del esfuerzo por crear espacios de arte didácticos, comenzando en los años 60’s con los cines

⁵ Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, *La Gaceta de Cuba*, no. 90-92, La Habana, marzo-abril de 1971.

móviles y la Enciclopedia Popular,⁶ el ICAIC intervino en la producción de series de televisión, como por ejemplo: “Cinematoteca de Cuba en televisión”, “Historia del cine”, “24 x segundo”, que se inscribieron en la memoria cultural del país enseñando a multitudes las virtudes y defectos presentes en muchos filmes de diferentes procedencias. Después de que se instauraron estos tres espacios, llegaron otros como Cine Vivo, Tanda del domingo y Toma 1. En un principio, y durante muchos años, se atacaba a Hollywood, el cine comercial y el sistema de estrellas como el peor de los males posibles, encarnación misma del monstruo imperialista, mientras se exaltaban mediocres y malogradas producciones provenientes de la Unión Soviética y de algunos de los países de Europa del Este como Polonia, República Checa o Bulgaria.

Como ejemplo de la resistencia ante las nuevas políticas de control creativo, en el núm. 69-70 de la Revista *Cine Cubano* aparece una declaración de los cineastas cubanos que se opone a lo que denominan “campana de difamación contra la Revolución”. En uno de sus párrafos puede leerse claramente el espíritu de la época y la conexión que los cineastas del ICAIC tenían con los ideales de la Revolución en aquel entonces:

¿De qué libertad de expresión hablan? ¿De la de una minoría? ¿Es que verdaderamente un intelectual revolucionario puede aspirar a cristalizar en unos pocos la libertad de expresión? [...] Lo específico de un intelectual no consiste en pensar para que otros trabajen, en hablar para que otros actúen. El objetivo de una revolución es justamente propiciar el proceso que facilita superar la división del trabajo. El socialismo no se realiza en la libertad de expresión de una minoría. La libertad de expresión de una minoría no es más que eso... Y casi siempre algo más: el dominio aristocrático, elitario, de esa minoría. En el socialismo lo importante será precisamente lo contrario, que la libertad de expresión, la actividad crítica, sean posibilidad de todos, y no posibilidad exclusiva de una minoría.⁷

Más adelante, además de rechazar abiertamente el papel de las minorías iluminadas y del liderazgo individual proveniente del Congreso, se suscribe el ataque frontal a la posibilidad de existencia de criterios autónomos:

Igualmente rechazamos a los titulados “independientes y objetivos”. ¿Independientes de qué y de quién? ¿De la Revolución, de sus múltiples tácticas, de las mil vicisitudes por las que atraviesa un proceso revolucionario? ¿Objetivos e imparciales en un mundo que nos plantea una pelea monstruosamente desigual?

⁶ Serie de cortometrajes compuestos por breves notas didácticas como biografías y monografías.

⁷ Revista *Cine Cubano*, núm. 69-70, Ediciones ICAIC, Ciudad de La Habana, p. 2.

[...] ¿Objetivos como sueles subrayar, para dar “una imagen del mundo más compleja y contradictoria, más allá de todo maniqueísmo político, para evitar toda simplificación sobre los términos derecha e izquierda? [...] El objetivo de estos “objetivos” no es más que rechazar toda alternativa revolucionaria frente a los maniqueísmos, simplificaciones y análisis que sirven, efectiva y eficazmente, sólo al enemigo. Frente a los éxitos del socialismo no han dejado nunca de mostrar su espíritu pequeñoburgués. Frente a los errores del socialismo no han dejado nunca de mostrar su pequeñez burguesa.⁸

El documental historicista de vocación didáctica prevalecía a nivel de pantalla a partir del supuesto de que todo tiempo pasado fue peor, decadente y burgués. Paralelamente con el documental didáctico, historicista o no, se estimuló la creación de un cine afirmativo al espíritu revolucionario, comunista e internacionalista de las masas, posiciones que se confirmaron con ciertos márgenes a la distensión en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba en 1975, con la creación del Ministerio de Cultura, para regir las manifestaciones artísticas, y por tanto, del ICAIC.

Esta tendencia a la institucionalización –cercana a los métodos soviéticos, de los países del CAME⁹ y del Pacto de Varsovia– recorrió todos los sectores de la vida cubana: en 1971 comenzó la producción de largometrajes documentales por la Sección Fílmica de las Fuerzas Armadas Revolucionarias; se fundó el Departamento de Cinematografía Educativa (CINED) y la Brigada Hermanos Saíz, con su sección audiovisual, que agrupaba a los jóvenes creadores. Entre 1976 y 1982 el ICAIC produjo sólo diez largometrajes de ficción, pues se privilegiaban los documentales, particularmente los de inclinación didáctica ideológica y movilizadora, como reportajes internacionales y de solidaridad tercermundista, o develadores de la evolución de la historia y la cultura cubanas.

La lucha creativa no pudo esperar y el ICAIC, a finales de los 70's y durante los 80's realizó una recuperación del público a gran escala, es decir, una reconexión de las taquillas con el pueblo cubano. El rescate masivo del público nacional se relaciona con la independencia financiera que el Ministerio de Cultura le confirió al ICAIC en 1986, fecha a partir de la cual recupera su antigua autonomía. Muy importante, en cuanto a la confirmación de tal autonomía, fueron las beneficiosas y crecientes ventas de películas cubanas en el extranjero, que en algunos años superó el millón de dólares, gracias, sobre todo, al éxito

⁸ *Ibidem*, p. 3

⁹ El Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) fue una organización de cooperación económica formada en torno a la URSS por diversos países socialistas, cuyos objetivos eran el fomento de las relaciones comerciales entre los estados miembros. El equivalente militar era el Pacto de Varsovia. La membresía de la CAME abarcaba no sólo al Este de Europa, sino también a países como Cuba y Nicaragua en América Latina, Mozambique en África, Irak en Oriente Medio y países de la región de Asia-Pacífico como Vietnam.

internacional, en un principio, de tres títulos: *Cecilia* (1981), *Un hombre de éxito* (1986), ambas de Humberto Solás, y *Clandestinos* (1987) de Fernando Pérez.

El feliz reencuentro en las taquillas entre los espectadores cubanos y su cinematografía venía fabricándose desde finales de los años 70's, con éxitos tan reconocidos como *Patty-Candela* (1976) de Rogelio París, *El brigadista* (1977) de Octavio Cortázar, *Los sobrevivientes* (1978) de Tomás Gutiérrez Alea, *Elpidio Valdés* (1979) de Juan Padrón, *Retrato de Teresa* (1979) de Ambrosio Vega y *Guardafronteras* (1980) de Octavio Cortázar, y con la puesta en marcha del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, cuya primera edición se inauguró el 3 de diciembre de 1979.¹⁰ Esta tendencia considerada “populista” coincide con el periodo en que Julio García Espinosa asumió la presidencia del ICAIC, entre 1986 y 1991. En la lista de las veinte películas cubanas más populares de todos los tiempos, los lugares segundo, cuarto, octavo, onceavo, decimoséptimo, decimosexto y decimonoveno corresponden a filmes cubanos producidos en los años 80's. A saber: *Los pájaros tirándole a la escopeta* (1984) de Rolando Díaz, *Se permuta* (1983) de Juan Carlos Tabío, *De tal Pedro tal astilla* (1985) de Luis Felipe Bernaza, *Una novia para David* (1985) de Orlando Rojas, *Clandestinos* (1987) de Fernando Pérez, *Polvo rojo* (1981) de Jesús Díaz y *En tres y dos* (1985) también de Rolando Díaz. Este tipo de películas evidenciaba que la producción del ICAIC estaba pensada, tal vez por primera vez, para complacer al público nacional, al ver reflejada en las pantallas su cotidianidad con inmediatez y realismo.

Lo más atractivo de este periodo fue, en primer lugar, restituirle al cine su capacidad de ser la expresión del arte popular y el poder dialogar con un público cada vez más amplio y diverso, en una suerte de fijación por instalar las películas cubanas dentro del gusto absoluto de su público nacional. Se observaron claros cambios con la democratización emprendida por el cine cubano. Se impulsó un cine que mostrara un catálogo general de la vida social en Cuba. En segundo lugar, la resignificación de la vida cultural cubana se volvía a tejer en la urdimbre social, ya no solamente era mirar a la Revolución como el signifiante único, sino que también el pueblo cubano y sus artistas tratarían de reescribir su historia y su presente retomando los matices de sus tradiciones, sus problemáticas, sus contradicciones políticas y económicas.

Tal vez el hecho más importante ocurrido en los años 80's fue la concreción del principal proyecto pedagógico de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano con la

¹⁰ Para esa ocasión se convocaron más de 600 cineastas latinoamericanos por el ICAIC teniendo como presidentes de los jurados a Gabriel García Márquez (Ficción) y Santiago Álvarez (Documentales y Dibujos Animados). Desde su fundación, el Festival se propuso reconocer y difundir las obras cinematográficas que contribuyan al enriquecimiento y reafirmación de la identidad cultural latinoamericana y caribeña.

creación, en 1986, de la Escuela Internacional de Cine y TV en San Antonio de los Baños, creada por el Comité de Cineastas de Latinoamérica, bajo la tutela de Julio García Espinosa, Gabriel García Márquez y Fernando Birri. Gracias a esta institución aparecieron en escena nuevos creadores cinematográficos y una larga lista de títulos que tenían la esencia cosmopolita del cine cubano: la serie *Amores difíciles* (1988), a partir de guiones escritos dentro de los grupos creativos dirigidos por García Márquez y realizados en coproducción con Televisión Española fueron de los primeros triunfales experimentos de realización y, en este caso, la participación profesional cubana estuvo a cargo de Tomás Gutiérrez Alea quien filmó un título para esta serie bajo el nombre de *Cartas del parque* (una historia de amor, ambientada en Matanzas en el año de 1913).

Es así como llegamos a la última década del siglo XX. Los 90's fueron una etapa marcada por las dificultades económicas: la caída del socialismo en Europa Oriental llevó a Cuba y, claro está, a su cinematografía, a una situación de atraso tecnológico y crisis financiera, apenas controlada con las coproducciones con España, Francia y México. Bajo este contexto, emergía una nueva generación de cineastas, sobre todo de la Escuela de Cine, de la televisión y del video amateur, donde algunos luchaban por integrarse al ICAIC y otros decidían trabajar por su cuenta.

Si bien es cierto que el ICAIC llega a los 90's marcado por dos grandes crisis –el derrumbe del campo socialista con la desintegración de la URSS y el Periodo Especial consiguiente–, vivió también una crisis interna tras el conflicto en torno al filme *Alicia en el pueblo de Maravillas* de Daniel Díaz Torres. El filme presentaba una fuerte sátira de la desorganización, la incompetencia, la doble moral, el cinismo, el acomodamiento de algunos dirigentes, temática por la cual la película fue llamada contrarrevolucionaria. Desafortunadamente, apareció en un momento donde nuevamente las ideas de unión incondicional al socialismo se refuerzan, coartando, otra vez, la posibilidad de la crítica abierta. La crisis de *Alicia...* significó la sustitución de Julio García Espinosa por Alfredo Guevara y, con su llegada, el inicio de un periodo complicado.

Disminuye la producción a sus niveles históricos más bajos, el personal altamente calificado del Instituto se dispersa en servicios a filmes extranjeros, contratos de trabajo fuera de Cuba o dentro de labores pedagógicas en la EICTV de San Antonio de los Baños. Casi desaparece la producción de documentales y colapsa la red de exhibición nacional por la imposibilidad de reconstrucción y remozamiento. Las pocas salas sobrevivientes al derrumbe socialista y al abandono proyectan filmes en video con equipamiento que no era el idóneo. A esta situación difícil de la industria se añade el normal cansancio creativo de los

iniciadores, e incluso el fallecimiento de algunos de los baluartes del cine nacional: Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Álvarez, Oscar Valdés.

El florecimiento de un cine cubano independiente, joven, crítico, de temáticas contemporáneas, marcó la cinematografía en la primera década del siglo XXI. En medio de la escasez de recursos y de la falta de renovación tecnológica, se mantienen activos varios realizadores que alcanzaron gran importancia en los 80's: Juan Carlos Tabío se hizo presente con *Lista de espera* (2000), *Aunque estés lejos* (2003) y *El cuerno de la abundancia* (2008), mientras que Fernando Pérez continúa con el documental *Suite Habana* (2003) y los largometrajes *Madrigal* (2007), *José Martí: el ojo del canario* (2009) y *Habana Station* (2011); Daniel Díaz con *Hacerse el sueco* (2000), *Camino al Edén* (2007) y *Lisanka* (2009); otros son Enrique Colina con *Entre ciclones* (2003), Juan Padrón con *Más vampiros en la Habana* (2003), Gerardo Chijona con *Perfecto amor equivocado* (2004).

Además, en esta década se realizaron tres imprescindibles eventos para la nueva cinematografía: la Muestra Nacional de Nuevos Realizadores, el Festival Internacional Santiago Álvarez *inMemoriam* y el Festival Internacional de Cine Pobre. Eventos concebidos para estimular el conocimiento y la reflexión en torno a la obra cinematográfica de las jóvenes generaciones y potenciar el diálogo entre diferentes creadores. Por ejemplo, en algunas de las Muestras, se rindieron homenajes a las glorias del cine cubano, como Nicolás Guillén Landrián, Sara Gómez, Jorge Herrera, Miguel Benavides, Julio García Espinosa, Manuel Octavio Gómez, Tomás Gutiérrez Alea, Constante Rapi Diego, Oscar Valdés y Santiago Álvarez, entre otros. Pero su mayor valor consistió en transformarse en plataforma de la contemporaneidad vista por los nuevos creadores latinoamericanos. Podemos resumir que en esta etapa contemporánea el cine cubano buscará contrastes argumentales pensando en los ojos del espectador y en su cotidianidad, en equilibrio de lo sensorial y lo intelectual, trastocando barreras y perspectivas que lo encasillaron como ideológico, proponiendo un nuevo cine desde situaciones que pueden partir del sueño o la rutina. Podríamos adelantarnos al decir que las imágenes del nuevo cine cubano no esconden nada, no precisan rigidamente el escrutinio del espectador, más bien testifican una idea y su realidad mediante un proceso creativo y artístico que está cargado de esenciales significaciones para los cubanos. ☐

Clara Patricia Muñoz Quintero. Mexicana, estudiante de Doctorado del Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Licenciatura y Maestría en Estudios Latinoamericanos también en la UNAM. Investigadora invitada del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, de la Cinemateca de Cuba y de la Escuela Internacional de Cine y TV. Las investigaciones que realiza se enfocan en la historia y desarrollo del cine cubano y boliviano, el impacto de las políticas públicas en el ámbito cultural del cine en Cuba, Bolivia y Ecuador, así como también el papel ideológico del cine en América Latina.