



**EL CINE CUBANO ACTUAL Y SU CRÍTICA SOCIAL.
APUNTES PARA UNA HISTORIA CULTURAL DE LA REVOLUCIÓN
(2016–2024)**

*O CINEMA CUBANO CONTEMPORÂNEO E SUA CRÍTICA SOCIAL.
APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA CULTURAL DA REVOLUÇÃO
(2016–2024)*

*CONTEMPORARY CUBAN CINEMA AND ITS SOCIAL CRITIQUE.
NOTES FOR A CULTURAL HISTORY OF THE REVOLUTION (2016–2024)*

Antonio Álvarez Pitaluga¹ 
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Resumen: Desde 1959, el cine cubano devino en una de las cinematografías más influyentes de América Latina. Influenciada por corrientes como el neorrealismo, desarrolló una importante crítica social sobre distintas problemáticas nacionales y continentales. Sin embargo, la situación actual apunta a una disminución de su ejercicio crítico debido a la persistencia de normas y censuras burocráticas. Se analiza cómo la crisis económica, la falta de recursos, una emigración progresiva y la presión hegemónica sobre temáticas de carácter histórico constituyen algunas de las causas que inciden en tal realidad. Se aplicó el método histórico-lógico por sus posibilidades interpretativas, procedentes de la historia cultural como disciplina y enfoque metodológico. El estudio permite demostrar que el cine cubano de hoy se encuentra inmerso en una compleja situación de producción y creación, así como bajo ciertas presiones hegemónicas. Se concluye que, debido a la continuidad de la crisis económica y de ciertas normativas burocráticas, su capacidad de crítica social ha sido reducida, fenómeno más sensible en las obras creadas dentro de la Isla en el período seleccionado.

¹ Máster en estudios interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba; doctor en ciencias históricas por la Universidad de La Habana, donde fue profesor de Historia de la Cultura Cubana (2001-2016). Posee además un doctorado académico por la Universidad de Costa Rica y estudios postdoctorales por la Universidad de Bologna, Italia. Es Profesor Catedrático de la Universidad Nacional de Costa Rica y del Doctorado de Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: antonio.alvarez.pitaluga@una.cr. Autor correspondiente. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5072-1354>, redes sociales: academia.edu



Palabras claves: Cine cubano; Crisis; Hegemonía; Historia; Sociedad.

Resumo: Desde 1959, o cinema cubano se tornou uma das cinematografias mais influentes da América Latina. Influenciado por correntes como o neorealismo, desenvolveu uma importante crítica social sobre diversas problemáticas nacionais e continentais. No entanto, a situação atual aponta para uma diminuição do seu exercício crítico, devido à persistência de normas e censuras burocráticas. Analisa-se como a crise econômica, a falta de recursos, a emigração progressiva e a pressão hegemônica sobre temáticas de caráter histórico constituem algumas das causas que influenciam essa realidade. Aplicou-se o método histórico-lógico por suas possibilidades interpretativas, provenientes da história cultural como disciplina e abordagem metodológica. O estudo permite demonstrar que o cinema cubano atual se encontra imerso em uma situação complexa de produção e criação, bem como sob determinadas pressões hegemônicas. Conclui-se que, devido à continuidade da crise econômica e de certas normas burocráticas, suas capacidades de crítica social foram reduzidas, fenômeno mais evidente nas obras criadas dentro da Ilha durante o período analisado.

Palavras-chave: Cinema Cubano; Crise; Hegemonia; História; Sociedade

Abstract: Since 1959, Cuban cinema has become one of the most influential film industries in Latin America. Influenced by movements such as neorealism, it developed a powerful tradition of social critique, addressing a range of national and continental issues. However, the current context points to a decline in this critical engagement, largely due to the persistence of bureaucratic regulations and censorship. This study examines how the economic crisis, scarcity of resources, progressive emigration, and hegemonic pressure on historically themed narratives are among the factors shaping this reality. The historical-logical method was employed for its interpretative potential, rooted in cultural history as both a discipline and methodological framework. The findings show that contemporary Cuban cinema is immersed in a complex environment of production and artistic creation, while also subjected to hegemonic pressures. It is concluded that, as a result of the ongoing economic crisis and certain bureaucratic restrictions, its capacity for social critique has been significantly reduced—particularly in films produced within the Island during the period under review.

Keywords: Cuban cinema; Crisis; Hegemony; History; Society.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.227308](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.227308)

Recebido em: 23/07/2024

Aprovado em: 01/12/2025

Publicado em: 02/12/2025

1. Introducción, banderas teóricas que otean

El interés por escribir esta breve visión cultural sobre el cine cubano reciente se asienta en los pilares teóricos de la historia cultural. De antemano, entonces, es importante precisar que no es un texto especializado en crítica de cine, de historia del arte o de historia del cine cubano. Desde tales áreas del conocimiento es posible encontrar y establecer importantes tesis y debates sobre la cinematografía cubana y su devenir²; sin embargo, teniendo en cuenta los objetivos de este artículo, encontramos en la historia cultural la más apropiada herramienta para construir una interpretación relacional del actual cine cubano, la cual no pretende, de ninguna manera, ser definitiva ni conclusiva.

Por tal razón, la historia cultural como disciplina interpretativa de los sistemas organizacionales nos permite también emplear el método histórico-lógico, basado en un ejercicio hermenéutico relacional a partir de la crítica a las diferentes fuentes utilizadas y sus contenidos. La historia cultural es, además, una disciplina y, a la vez, método de análisis sobre los mecanismos culturales hegemónicos que reproducen la humanización cotidiana del ser humano. Aunque hoy pensemos que tiene sus fuentes nutricias en los estudios culturales del siglo XX, sus capacidades interpretativas de la realidad provienen de los orígenes del pensamiento crítico del siglo XIX

Al pensar entonces en una interpretación de la historia cultural de Cuba, la reciente producción del cine cubano forma parte de un entramado ideológico con altos grados de interrelación, lo cual coadyuva al análisis de la universalidad social de la Revolución. Por tanto, las producciones cinematográficas que se valoran aquí no suponen un punto de llegada para

² Para los estudios especializados sobre crítica de cine o historia del cine cubano reciente, de una selección mayor, pueden consultarse las obras: Alfredo Guevara (2008), *¿Y si fuera una huella?*; Rufo Caballero (2009), *Lágrimas en la lluvia. Dos décadas de un pensamiento sobre cine (1987-2007)*; Ambrosio Fornet, (2013), *Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad*. De mayor actualidad: Salvador Salazar, (2017), *Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina*; Ignacio Del Valle y Mariana Villaça (2019). *Revolución cubana y documental 60 años*; entre muchos otros autores y obras.

concluir sobre el estado actual del cine isleño, sino un punto de partida para el estudio relacional de la sociedad a través de sus contenidos.

En cuanto al uso de las fuentes que se hace desde la historia cultural, es oportuno apuntar que toda fuente – material o inmaterial, del pasado lejano o reciente – que sea portadora de información que permita probar premisas sobre el carácter relacional de sus contenidos, será apropiada para los análisis que de ella se deriven. En tal sentido, si de modo puntual una reflexión como ésta acude a fuentes mayormente artísticas, no debe olvidarse que fueron producidas y forman parte de un sistema de relaciones sociales y de poder que, a su vez, estructuran un sistema organizacional. Buscar solo en estas determinadas descripciones o informaciones del pasado o el presente social, para ilustrar modos de pensar o imaginarse la sociedad o representar el quehacer de su cinematografía, deja fuera el entramado hegemónico que las sostiene, o sea, que la produce. Finalmente, la historia cultural que sustenta el método de análisis escogido se diferencia de los preceptos de secuencialidad renacentista de la historia de la cultura. De esa manera, teóricos culturales como Gramsci (1975), Le Goff (2005), Burke (2007) y Gruzinski (2018), constituyen los pilares esenciales de nuestras elucubraciones en torno al cine cubano actual como un fenómeno histórico relacional.

Basados en tales preceptos interpretativos, nos interesa reflexionar sobre el cine cubano actual, a partir del uso y los alcances de su reconocida crítica social. En un sentido relacional, la crítica social es una vía para el estudio y la comprensión de la sociedad cubana. La entendemos como la capacidad de exposición, interrogación o cuestionamiento – desde una obra de ficción o documental cinematográfica – sobre temas y problemas que, de distintos modos, dificultan, atrasan, interrumpen o revierten el desarrollo social esperado. Sus enjuiciamientos muchas veces son dirigidos a la burocracia o instituciones del Estado que representan y reproducen su estatus hegemónico. Desde la historia cultural, es plausible pensar que en el cine cubano la intención central de la crítica ha radicado en la búsqueda del mejoramiento social e institucional a través del tiempo, llegando en determinadas

circunstancias a generar tensiones con las estructuras del poder. La organicidad ideológica y relacional del director y su obra estriba, precisamente, en contribuir al funcionamiento hegemónico desde su condición de conciencia crítica de la intelectualidad nacional. Esta asunción teórica diferencia la crítica social del intelectual tradicional y la del intelectual orgánico; el primero es propenso a comprender la realidad desde la historia de la cultura, mientras que el segundo lo hace a partir de la historia cultural.

No debemos olvidar que la crítica social fue una característica fundacional del cine de la Isla, incluso antes del triunfo de 1959 (*El mégaro*, 1955). Con la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), la crítica política y social generaron buena parte del reconocimiento internacional que alcanzó el cine nacional hasta finalizar el siglo XX. La crítica política se explayó de manera esencial en la visión latinoamericana y tercermundista en torno a las problemáticas del subdesarrollo, mientras que la social se concentró en la propia sociedad cubana y sus decursos. A nuestro juicio, el cine cubano se hizo grande e internacional después de 1959, en buena medida, por su capacidad de crítica política y social.³

Centrado en la crítica social, ese reconocimiento no solo se logró a través del documental, sino también desde la ficción. La mirada neorrealista de Gutiérrez Alea y el realismo de Fernando Pérez – con su estética de la fealdad, son dos importantes visiones, pasada y presente, sobre la crítica social del cine cubano desde ambos géneros. En Cuba, el devenir de ambos formatos y sus estudios sociales así lo pueden demostrar. Dependiendo de la intencionalidad del director y su obra, mostrar la realidad desde la ficción o el documental puede, ser de por sí, un ejercicio de crítica social con una intención demostrativa.

³ Desde la ficción y el documental la presencia y el ejercicio de la crítica social y política fue por varias décadas uno de los sellos nacionales e internacionales más distintivos del cine cubano. Las obras de ficción de Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Fernando Pérez, Gerardo Chijona, Juan Carlos Cremata y otros realizadores; y en el documental, las de Nicolás Landrián, Sara Gómez, Enrique Colina, son ejemplos notables en este sentido. De hecho, filmes muy valorados y premiados a nivel nacional e internacional como, *Memorias del subdesarrollo* (1968), *La muerte de un burócrata* (1966), *Los sobrevivientes* (1978), *Adorables mentiras* (1991), *Alicia en el pueblo de las maravillas* (1991), *Fresa y chocolate* (1993), *Suite Habana* (2000), *Conducta* (2014), *Regreso a Ítaca* (2015), *Santa y Andrés* (2016), entre otros, constituyen ejemplos de crítica social a partir de mostrar, interrogar o cuestionar ciertas realidades sociales a través distintas problemáticas.

Por último, vale la pena mencionar que nuestra interpretación cultural parte del año 2016, teniendo en cuenta los significados sociales y culturales que tuvo el fallecimiento de Fidel Castro (1926-2016). Su desaparición física marca un antes y un después para el conjunto de la sociedad cubana, incluida su cultura artística y literaria. Este punto de partida también se establece con la intención de continuar el análisis de un texto anterior, donde se valora, históricamente, al cine cubano entre 1959 y 2015.⁴

No obstante, algunas precedencias u orígenes ubicados antes del 2016, relacionados con los temas que aquí se ventilan serán mencionadas oportunamente en aras de la mayor comprensión general posible.

2. Cine cubano, pieza clave de la historia cultural de la Revolución

A diferencia de otros países de América Latina, hasta inicios del siglo XXI, el cine cubano sobresalió como una destacada fuente de trabajo para el historiador y los demás especialistas sociales frente a otros tipos de fuentes, tales como el documento de archivo y buena parte de la propia *historiografía histórica*⁵ sobre la Revolución cubana (ÁLVAREZ PITALUGA, 2016). Este curioso fenómeno intelectual se desarrolló durante el decurso de la historia del cine en la Revolución y de su historia cultural hasta hace unos pocos años. Tanto fue así que en los primeros años de la actual centuria, todavía se podía afirmar que era mejor conocer la sociedad cubana contemporánea a través de sus películas que por sus libros de historia (BARON; STOCK; ÁLVAREZ, 2017).

El hecho de que la sociedad isleña llegara a visualizarse con un mayor alcance a través del cine – y no de igual manera desde otras producciones intelectuales hasta los albores de los años dos mil – respondió a varias realidades:

⁴ Para una mejor comprensión fáctica e interpretativa sobre la historia del cine cubano durante la Revolución es sugerible consultar el texto antecesor de 2016, escrito por el propio autor (ÁLVAREZ PITALUGA, 2016).

⁵ Asumimos que la *historiografía histórica* se encarga particularmente del estudio de la producción de libros de historia a través del tiempo, dejando el decurso de otras producciones de las ciencias sociales a otros tipos de historiografía, como la historiografía literaria, la historiografía artística, la historiografía sociológica y otras más.

En primer lugar, encontramos el hecho de que, durante varias décadas de la Revolución, hubo una mayor tradición de libertad expresiva y de crítica política y social en el cine que en la producción historiográfica histórica —especialmente en lo que respecta al reflejo y tratamiento de complejas problemáticas sociales. Como resultado de ello, otra razón radica en los complejos niveles de acceso a las fuentes documentales primarias para el estudio social e histórico de la Revolución que tuvieron – y aún tienen – los historiadores y otros investigadores sociales. Muchas de estas fuentes se encuentran archivadas en instituciones como el Consejo de Estado o ministerios, por dar un ejemplo. Al respecto, en no pocas investigaciones se argumentaron razones de Estado para que muchos documentos estuvieran limitados o fuera del alcance de la mayoría de los historiadores cubanos. Paradójicamente, no fue igual el tratamiento para ciertos historiadores extranjeros, como por ejemplo el italiano Piero Gleijeses.

Por otra parte, las complejas subjetividades de varios de los protagonistas vivos de los hechos históricos o de ciertas problemáticas sociales analizadas, también dificultaron, durante varios años, el planteamiento interpretativo del historiador en su obra. Muchas veces no existían coincidencias de criterios entre el protagonista, el testigo y el investigador. En el caso de los dos primeros, sus opiniones se expresaban desde sus condicionadas subjetividades o posiciones de poder político, en detrimento del tercero. No pocas veces, entonces esas posiciones de poder – ubicadas en los distintos niveles de la estructura hegemónica – determinaron el alcance informativo y la valoración permitida al historiador.

Otro factor de peso radicó en el fuerte monopolio estatal del discurso histórico de la nación, que hizo de la historia en los medios de comunicación un instrumento de producción masiva y divulgativa, más que de una ciencia social. Y es que la historia se convirtió en la primera fuente de legitimación ideológica de la Revolución (ZANETTI, 2009), función que el cine no tuvo en igual magnitud. Por tanto, a la hora de construir los relatos críticos sobre un tema o una realidad social, los cineastas cubanos poseyeron por varios lustros

un lenguaje crítico y una estética creadora mucho más amplia y expresiva que los historiadores (GUBERN, 2014). Sin ser todas, estas fueron – a mi juicio – las principales causas del desbalance entre cine e historiografía histórica en cuanto al reflejo de la sociedad a través de la crítica social durante las casi cinco primeras décadas de la Revolución.

Sin embargo, con el despunte del siglo XXI, la llegada del internet y de las redes sociales incidió de manera notable en la reducción de esa ventaja y privilegio del cine nacional. Desde entonces las redes han rivalizado con el cine en cuanto a la capacidad de mostrar, con mayor rapidez y veracidad, las atípicas complejidades de la sociedad cubana. Su arribo y establecimiento han significado una especie de democratización tecnológica, al permitir que la ciudadanía pueda mostrar o enjuiciar disímiles realidades públicas y privadas de su existencia cotidiana con sus teléfonos celulares y otros dispositivos, sin tener que poseer un equipamiento especializado como suele tener el cine. Narrar y enjuiciar en primera persona y en tiempo real, con un teléfono en mano las vicisitudes cotidianas y las ineficiencias sistémicas han restado protagonismo a la mordaz y conocida crítica social desde las salas de cine.

No podemos olvidar que, a diferencia de otros países, en Cuba el tratamiento y el reflejo público y oficial de la crisis económica y sus secuelas – a través de los medios de comunicación y la producción de audiovisuales – se encuentra de manera predominante en manos del Estado. Por tanto, el uso y la expansión pública de las redes y el internet siguen siendo limitados. La reciente Ley de Comunicación Social (162/2023) es una evidente confirmación de lo antes dicho (CUBA, 2024).

De aquí, el hecho de la mayor veracidad y crudeza de las visiones ciudadanas sobre sus realidades cotidianas, con sus teléfonos y computadoras, al no tener los distintos filtros de las censuras estatales y otras normas burocráticas. A su vez, si bien el cine puede reflejar utopías y ficciones ajenas a ciertas problemáticas sociales, en el caso cubano su cine contemporáneo fue

concebido en los marcos de una Revolución y tiene aún un doble compromiso social: con el Estado y también con la ciudadanía.

El ascenso progresivo del internet implicó que dicha democratización haya contribuido a reducir también el monopolio nacional que tuvo por varios decenios el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), en cuanto a la producción de audiovisuales cinematográficos y sus respectivos reflejos sociales. En relación con esta pérdida, el crítico de cine cubano, Juan Antonio García (2015), ha valorado el precio que tuvo el control de la narrativa oficial sobre la propia utopía creadora del cine cubano: “Cuando una de esas versiones se convierte en ideología de un grupo y, a la vez, se autolegitima como la versión correcta y única, entonces la utopía pierde su carácter progresista (...) (GARCÍA, 2015, p.22).

De igual modo, el envejecimiento de la dirigencia y de la estructura de funcionamiento del propio instituto, que si bien fueron muy válidas durante lustros, con la nueva centuria comenzaron a caducar hasta volverse obsoletas. El instituto quedó atrás en el plano tecnológico y en sus métodos de administración, mientras que sus funcionarios lo hicieron de manera semejante, con el mantenimiento de un pensamiento sostenido en concepciones arcaicas. Dicho en otras palabras, a principios del siglo XXI, el ICAIC y su dirigencia mantenían lógicas de funcionamiento propias del siglo anterior.

Pero las redes y la digitalización no han sido las únicas causas de la gradual pérdida del cine cubano en cuanto a capacidad de reflejo y crítica social. Otras razones también han revertido lo que durante años fue una notable ventaja interpretativa frente a la historiografía histórica – e incluso en relación con la prensa radial y escrita. Completadas las dos primeras décadas del tercer milenio, el actual cine cubano continúa viviendo una crisis productiva generada por un grupo de contradicciones que limita con creces sus producciones, calidad, capacidades de crítica y códigos expresivos desde finales del siglo anterior.

Asimismo, el arribo de nuevas generaciones de cineastas, que no se identifican con las políticas y los métodos de creación del ICAIC, ha contribuido a la merma de la capacidad de crítica social del cine cubano frente a la historia y otras ciencias sociales. La profundización de este fenómeno se ha acrecentado hasta el presente. Y es indiscutible que los años transcurridos desde la muerte de Fidel Castro, en 2016, hasta las protestas del 11 de julio de 2021, catalizaron con creces la actual y reconocible reducción de su capacidad crítica.

2.1 La muerte de Fidel Castro, la crisis económica y el 11 de julio

El breve periodo histórico que va desde la muerte de Fidel Castro (26 de noviembre de 2016) hasta el presente, finales de 2024, ha estado marcado por la profundización de la crisis económica de la Isla, iniciada en la década de los noventa del pasado siglo. Esta generó otra de tipo social, que a su vez ha dado paso a una impresionante avalancha migratoria al exterior – esencialmente a los Estados Unidos – y que no fue vista en los ciclos migratorios anteriores. El deterioro material de la sociedad también ha aumentado. Los orígenes y las causas de esta compleja situación nacional tienen varios criterios y fuentes discursivas que, de modo convencional, pueden agruparse en dos visiones. La primera enfoca dichos orígenes y consecuencias en un factor externo: el embargo económico de los Estados Unidos a la Isla. El segundo prefiere apuntar a un condicionamiento interno, culpando a la burocracia y las ineficiencias económicas como las causas principales de lo que ya es más que reconocible: Cuba es hoy una sociedad en crisis.

Los acontecimientos públicos del 11 de julio de 2021, cuando cientos de cubanos manifestaron sus inconformidades en varias ciudades del país, dejaron ver por primera vez, en las redes sociales y medios internacionales, los niveles de insatisfacción colectiva en torno al actual sistema de vida. De las experiencias más importantes de aquel hecho se desprende una de vital relevancia, la necesidad de eliminar o superar las causas que provocaron el efímero pero, a la vez, el más grande estallido social desde la historia de la Revolución. No

obstante, hasta finales de 2024, tales causas, esencialmente económicas, no han hecho más que acentuarse.

El país lleva décadas sin producir lo suficiente, sin aumentar las exportaciones, pero acrecentando cada vez más las importaciones. Asimismo, no logra generar los recursos financieros que necesita. Todo lo anterior ha profundizado su decrecimiento económico general. Desde mi punto de vista, la complejidad de la crisis es de tal magnitud que ya amerita una seria mirada por parte de los historiadores y la historiografía, para analizar y dilucidar la siguiente interrogante: Si la llamada y consabida *Crisis Permanente* (1925-1958) del capitalismo cubano durante la república (1902-1958), se originó por factores externos y por la alta dependencia de la Isla al mercado mundial, ¿la prolongada crisis actual, motivada en lo fundamental por condicionantes externas, es también una crisis estructural y permanente, aunque con características y manifestaciones propias?

En espera de las probables respuestas a tal cuestionamiento, valdría la pena valorar los impactos de la crisis en la producción del cine cubano actual y su ejercicio de crítica social. Y es que la historia cultural también nos da coordenadas interpretativas sobre las dinámicas de desarrollo de la sociedad que analiza en relación con sus manifestaciones artísticas y literarias (BURKE, 2000). Una valoración panorámica sobre el tratamiento de la crítica social en los principales largometrajes de ficción y documentales, producidos esencialmente desde la Isla, entre 2016 y los inicios de 2024, nos puede dar algunas claves históricas acerca de la crisis económica y sus actuales repercusiones para la sociedad y el propio cine.

2.2. Principales problemáticas e imaginarios colectivos del reciente cine cubano

En 2016 fue estrenada *Ya no es antes*. Se trata de un filme que rememoró las heridas personales de la siempre recurrente emigración nacional, a partir de

perfiles más intimistas que colectivos. Sin una gran recepción popular, el filme dejó escapar lo que hubiese sido una interesante introspección crítica a uno de los traumas políticos y sociales más grandes de la sociedad contemporánea cubana: la emigración y la separación familiar.

Antes de concluir el año fue presentada en la Isla la película *Últimos días en La Habana*, en la cual su director Fernando Pérez volvió al tema de la emigración. La amistad entre dos hombres – uno enfermo de VIH y su amigo esperando una salida legal del país – sostiene el drama humano del filme. La trama se desarrolla, a su vez, encima de otro drama más colectivo: la calamitosa pobreza material y espiritual en la que vive sumido el país desde hace casi tres décadas. En la película, al igual que en la realidad, más que criticar la crisis, emigrar es la principal solución individual y colectiva por la que optan miles de cubanos. De ese modo, se muestra el fenómeno bien conocido por los cubanos: la crítica pública y social a la crisis ya no es esencial en la vida del cubano de a pie, sino evadirla con la salida del país. No obstante a este crudo realismo social, es de destacar el monólogo final de la actriz adolescente, al condensar la más profunda intención interpretativa del largometraje, es decir, exponer las distintas asunciones ciudadanas sobre los modos de vida que hacen felices o infelices – según desee entender el espectador – a los cubanos.

Creo que también esta obra de Pérez nos muestra otra problemática que, a mi juicio, atenta desde los últimos años contra la calidad y la aceptación del público sobre el cine nacional. Se trata de una notable saturación o repetición de temas como la pobreza, la emigración y la crisis económica y, por consiguiente, de los valores sociales. Si bien sus representaciones, desde los años noventa del pasado siglo, fueron un asunto explosivo en aquellos momentos, varios lustros después ya se han hecho algo repetitivas en no pocas de las obras del cine cubano del XXI. Pero lo más controvertido de dicha saturación es que se presentan una y otras vez en varios filmes con pocas alternativas, restándole a una parte del actual cine su otrora capacidad interrogativa y de crítica social. Estas películas, más que producir una realidad social solo se limitan a reproducirla.

Desde ese punto de vista, pudiera pensarse que la responsabilidad total de la crítica pública y social y sus soluciones pertenecen al Estado y no al cine. Es cierto que en los medios estatales de comunicación se desarrolla una crítica social, pero no contempla las estructuras hegemónicas y suele centrarse en los efectos más que en las causas de una determinada problemática, fenómeno que desde hace años ha sido valorado por las ciencias sociales. Se trata de una crítica epidémica con escasa proyección solutiva (NAVARRO, 2006). Pero resulta que al cine nacional también le corresponde una cuota de esa responsabilidad, que – a mi juicio – es compartida al ser uno de los instrumentos o focos ideológicos productores de cultura de la hegemonía revolucionaria desde 1959. Así lo concibió también Gutiérrez Alea (IBARRA, 2007) al valorar el papel de la crítica revolucionaria del cine cubano, y con especial énfasis desde el humor. Años después, investigaciones sobre la obra de Alea han coincidido en ese papel otorgado a la crítica, “Gutiérrez Alea utiliza el humor con esa carga política, como conciencia crítica que reitera prácticamente en toda su obra.” (GUTIÉRREZ, 2019, p. 28).

Sin embargo, y como sabemos, el propio Estado ha limitado a través del tiempo las visiones críticas de la cinematografía cuando de interpretaciones sobre las relaciones sociales, de poder y su hegemonía se trata. Al año siguiente, en 2017, se volvieron a disparar las alertas de esas censuras burocráticas con el filme, *Santa y Andrés*. Su director, el joven Carlos Lechuga, reavivó el áspero drama de las prohibiciones culturales desde el inicio de los setenta. Las vivencias personales de un escritor negado por el poder a comienzos de los años ochenta, mediante proscipciones morales que los representantes del gobierno sí practicaban – como la doble moral sexual –, fueron más que suficientes para prohibirla en el Festival del Cine Latinoamericano de La Habana de ese año. Tampoco se permitió su exhibición en el resto del país. De manera evidente, las autoridades culturales reprimieron la obra, llegando incluso a demostrar sus alcances fuera de fronteras al ser eliminada también de la programación del 18 Havana Film Festival de New York.

Lo llamativo del suceso no es la censura en sí – no hay novedad en ella –, sino el uso repetido de la misma por parte del poder, sin generar nuevas estrategias e instrumentos de consenso para una nueva época sin Fidel Castro, y con nuevas generaciones que aprecian progresivamente a Cuba y su realidad nacional de manera diferente. Es, además, un síntoma, entre varios, de un desgaste discursivo para un contexto en el cual los métodos habituales de capitalización ideológica logran aún imponerse, pero sin poder convencer en su totalidad. La censura del filme confirmó los viejos argumentos ideológicos del poder político y sus esperadas estrategias de control a la crítica social, demostrando así que en esa guerra de posiciones hay un bando más privilegiado que el otro.

Ese año, Ernesto Daranas con la obra *Sergio & Serguéi* abordó los dilemas existenciales de un cubano asociados a los cambios políticos internacionales – que implicaron el fin del comunismo en Europa oriental – y sus reflejos en Cuba a finales del siglo XX. También fue una obra que tuvo una limitada repercusión popular.

Por su parte, *Insumisas* (2018), de Fernando Pérez, y *Buscando a Casal*, 2020, de José Luis Sánchez, siguieron la tendencia social de una mayor aceptación de la diversidad sexual en la Cuba de hoy desde trasfondos históricos. La trama de la primera se proyecta como un clamor de tolerancia y diversidad a través del personaje central que cambia su apariencia sexual para sobrevivir en un opresivo contexto masculino de la primera mitad del siglo XIX, en pleno auge colonial. Julián del Casal, poeta modernista cubano de fines del XIX, es el protagonista de la segunda película que, a través de sus tensiones personales y políticas con las autoridades coloniales a fines del decimonónico, nos muestra las valías del arte y su creador más allá de las normas impuestas por el poder, aunque en el filme el desafío no llega a ser ruptura.

Con horizontes ideológicos más reconocibles, *Inocencia*, de Alejandro Gil, fue de las más divulgadas y vistas en 2018. Ubicada nuevamente en el fundacional siglo decimonónico cubano, valora el tema de la identidad nacional desde la injusticia y la rebeldía, a partir de un hecho vital del independentismo cubano.

Se trata de un juicio marcadamente político de la administración colonial española, que se entabló en 1871 contra un grupo de estudiantes de medicina que supuestamente habían profanado la tumba de un oficial del ejército ibérico. Siguiendo la conocida tradición ideológica de la Revolución de legitimarse en las luchas de independencia anticoloniales (1868-1898), el filme persigue, a todas luces, una renovación del ideal independentista como sustento ideológico para la juventud de hoy.

La intención también quedó plasmada en *El Mayor* (2020), obra póstuma de Rigoberto López. Estos frecuentes viajes al pasado independentista muestran la actual y definida proyección ideológica por parte del Estado y sus instituciones del poder en cuanto a los usos políticos del cine. El ICAIC sigue siendo el bastión esencial de esta, para reforzar los argumentos de soberanía que forman parte de sus concepciones sobre la identidad nacional y su propia imagen. La estrategia se fundamenta en la esperanza de mantener la aceptación hegemónica en las nuevas generaciones de cubanos. La prensa nacional ha sido clara cuando ha reseñado películas que reflejan temáticas independentistas; opinando sobre *El Mayor*, apuntó: “Apremia la consolidación de la identidad nacional y destacar, principalmente para la juventud, los paradigmas de la historia y héroes cubanos, pero siempre con la intención de reflejar, más allá de los personajes, a los seres humanos que fueron (...)” (VEGA BACALLAO, 2020).

Sin embargo, la voluntad ideológica en ambos filmes fue superada por la repetición de un lenguaje político distanciado de la vida cotidiana de los cubanos del siglo XXI. Incluso descuidó una cantidad considerable de inexactitudes históricas en la segunda obra, atentando de algún modo contra su credibilidad histórica y social, al menos para el espectador conocedor de la vida del personaje protagonista.⁶ Las complejas contradicciones históricas entre los poderes civiles y militares de la Guerra del 68 – de la cual el protagonista fue una pieza clave – fueron una rica arista de interpretación y crítica que tampoco le concedió una atención suficiente. En tal sentido, el

⁶ Ver Pimental Oriedis (2020).

filme, más que enjuiciar, se inclinó a dar una cuidadosa visión del héroe central y su contexto, que no careció de alientos románticos.

El mundo de Nelsito (2022) es, hasta el momento, la última producción de Fernando Pérez. Querida por varios, rechazada por algunos e indiferente para otros⁷, el filme mantiene el aliento introspectivo y existencialista que atraviesa casi toda la filmografía de Pérez. Vuelve a repetirse, como en películas anteriores del director, la ciudad empobrecida y personajes complejos que portan en sus discursos y conductas los traumas y las secuelas existenciales de la crisis nacional. Contraria al habitual realismo de Fernando Pérez, fue estrenada ese mismo año, *Amores oscuros*, del conocido director Gerardo Chijona. Con una referencia indirecta a la crisis cubana, esta comedia de humor negro se desenvuelve a través de tres historias que muestran las intenciones retorcidas de sus personajes en una Habana plagada de oportunistas y timadores, como consecuencia precisamente de la crisis social, aunque sin ahondar en las causas de tales actitudes. Si bien no fue su intención, el maravilloso aliento de crítica social del Chijona de *Adorables mentiras*, aquí es una sentida ausencia que hace del filme un eslabón más de la cadena de su reconocida obra.

Si bien en 2024 nos sigue interesando la producción hecha dentro de la Isla para calibrar el estado de la cinematografía nacional y su desarrollo actual, la connotación temática e ideológica de una obra facturada en España como *El caso Padilla* (2022), nos recuerda las raíces históricas y la vigencia de la censura cubana dentro del mundo cultural y el propio cine. Dirigida por Pavel Giroud a partir de imágenes documentales inéditas de la controversial confección del poeta Heberto Padilla, en abril de 1971, después de salir de prisión, la película retoma uno de los episodios más connotados de las pugnas por ciertas cuotas de poder cultural. De igual modo, el llamado Caso Padilla supuso un replanteamiento del papel y las funciones de los intelectuales en la Revolución cubana.

⁷ Comunicación personal de Fernando Pérez en 2024.

Ahora bien, en los marcos nacionales esta obra no hubiera sido posible estrenarla en la Isla. Una crítica tan directa a la relación entre el Estado y los intelectuales no cumple con el carácter epidérmico que el primero admite. De tal manera y lamentablemente, continúa alimentando así el mito de que solo la crítica sistémica hecha fuera de Cuba es válida, cuando realmente no debería serlo. Desde dentro siempre será lo ideal y necesario.

Una confirmación de lo anterior es la censura y el manejo de un documental realizado dentro del país. Este fue el caso de *La Habana de Fito* (2023), del director Juan Vilar. Una larga entrevista al conocido cantante argentino Fito Páez, durante una de sus últimas estancias en la capital cubana, es la base de una creación que fue exhibida en la televisión cubana sin la autorización del director ni del entrevistado. Los reclamos del director a las instituciones involucradas en la presentación televisiva no consentida por él, generaron un fuerte cruce de opiniones y un grupo de debates sobre los límites de la censura burocrática y de la crítica social de los realizadores en los predios del ICAIC. La dirección del Instituto tuvo una áspera y tensa reunión con la Asamblea de Cineastas Cubanos (ACC), en 2023. Las actitudes encontradas por ambas partes se convirtieron rápidamente en un escándalo. Unas semanas después, la Asamblea publicó una Declaración en la cual se sintetiza el enfoque con que el ICAIC sigue viendo al cine y los realizadores transgresores y críticos:

La Censura y la Exclusión tienen que ser desterradas como prácticas sistemáticas en nuestra sociedad. De nada vale “rehabilitar” o “perdonar” con el tiempo a las víctimas, si las ideas que legitimaron un procedimiento siguen vigentes y caen sobre nuevos cuerpos y obras. Cientos de películas cubanas esperan para ser exhibidas. Se han aplicado de manera sistemática políticas de control sobre nuestro cine. Ha sido algo especialmente notable en las últimas décadas. Ahí está todo lo ocurrido alrededor de la Muestra Joven para demostrarlo. Hay artistas injuriados, perseguidos, maltratados. Sobre ellos pesan la sospecha y la incertidumbre. Cada película que no se exhibe, cada obra de arte que se mutila y esconde, le abre el camino a la barbarie, el atraso y la incultura de una nación. No solo se trata de prohibir una obra, se le está prohibiendo al pueblo percibirla, disfrutarla, cuestionarla (ASAMBLEA DE CINEASTAS CUBANOS, 2023).

De un documento mayor, el fragmento citado es un importante ejemplo demostrativo de la Asamblea sobre cómo la censura es permanente y, por

consiguiente, restringe el ejercicio de la crítica social en tiempos en que debería ser admitida en aras del mejoramiento social en un país cada vez más diverso y con agravamientos económicos. De allí, la necesidad de una mayor conexión relacional del cine actual con dicha realidad.

3. Características más notables

Un balance tentativo sobre el actual cine cubano no puede dejar de plantear un grupo de problemáticas que, de manera general, podrían apuntar hacia su actual comportamiento y desarrollo. Como todo hecho cultural, la dialéctica social será capaz de modificar o profundizar en los próximos años tales elementos, que, sin ser todos, se nos presentan a partir de las siguientes ideas:

- La crisis económica del país, proveniente de los años noventa del pasado siglo, ha continuado profundizando la crisis de producción y creación del cine cubano. No es un secreto que en las crisis no florece a plenitud la cultura y sus distintas expresiones. Por el contrario, el arte y la literatura suelen ser restringidas de varios modos en dicho contexto. La falta de financiación estatal, el deterioro permanente de las salas de cine y el escaso transporte público para asistir a estas, en un país donde cerca del 60 por ciento de la población se traslada con dicho medio, han consolidado la pérdida de público y el desplome de la producción del ICAIC.
- Por otra parte, la obsolescencia de las estructuras y los métodos de dirección y administración del ICAIC también han contribuido a su descenso como entidad rectora de la cinematografía nacional. Formalmente aún lo es, pero en el pensamiento de los nuevos realizadores y la producción de sus filmes, el Instituto es visto como una entidad arcaica. Si bien durante varias décadas atrás fue el protagonista institucional de la cinematografía cubana, para no pocos creadores hoy es un estorbo burocrático.

- De hecho, el auge del llamado cine independiente ha surgido como la más visible alternativa al ICAIC en los últimos casi diez años. Sabemos que el calificativo de *independiente* es relativo, porque, sea quien sea el proveedor financiero o de otros recursos para la realización de una película, este suele tener sus exigencias propias. No obstante, buscar apoyos foráneos y producir fuera de los marcos del Instituto es una realidad evidente entre los jóvenes realizadores. Tanto es así que el Estado no ha querido quedarse atrás y ha propuesto la presencia en los procesos de producción cinematográfica de las llamadas Micro, Pequeñas y Medianas Empresas Estatales (MIPYMES), entidades formalmente con distintos capitales privados pero con evidente control estatal, que están de moda en el actual modelo económico cubano.

- La emigración de actores y realizadores es otro factor que, sin ser determinante, ha ganado un cierto peso en el balance desfavorable del cine cubano actual. Si bien la emigración en general ha sido una realidad histórica durante las más de seis décadas de Revolución, la salida de los cubanos en los últimos diez años ha marcado un nuevo y desalentador precedente numérico en el tema migratorio. Con más de medio millón de ciudadanos que abandonaron la Isla desde el año 2016, puede hablarse de una estampida demográfica que, al concluir el 2024, todavía no parece tener fin. Una nota sobresaliente de esta última gran oleada es que varios actores, actrices y realizadores del cine se han sumado a esos miles de cubanos, dejando al cine sin la posibilidad de sus respectivos trabajos, aportaciones y obras. De una lista mayor de actores y actrices, resaltan algunos como Rafael Lahera, Tomás Caos, Yuliet Cruz, Carlos Enrique Almirante, entre otros. Más sensible aún es el hecho de la emigración de varios directores que, por sus edades promedios entre los 45 y 60 años, están en la plenitud de su madurez creativa. De este grupo podemos nombrar a: Ián Padrón, quien vive en los Estados Unidos (*Habanastation*, 2011); Juan Carlos Cremata, emigrado a los Estados Unidos (*Viva Cuba*, 2005; *Contigo, pan y cebolla*, 2012); Pavel Giraud, radicado en España (*La edad de la peseta*, 2006; *Omertá*, 2008; *El caso Padilla*, 2022); Lester Hamlet,

en Estados Unidos (*Casa Vieja*, 2010; *Fábula*, 2011); Carlos Lechuga, en España (*Melaza*, 2012; *Santa y Andrés*, 2016; *Vicenta B*, 2022).

La ausencia de estos y otros valiosos realizadores contribuye, sin lugar a duda, a la caída productiva del cine, que al igual que el resto de la sociedad cubana sigue perdiendo cada año un por ciento de sus sectores profesionales y de la población en general. Es un hecho que el cine producido en la Isla no podrá contar con sus miradas generacionales y sus críticas sobre la sociedad cubana. Otros podrán aportarlas desde la Isla, pero la cuestión no es restar, sino sumar como nación y diversidad cultural nacional, ya que, parafraseando una de las máximas del Grupo Orígenes, en la diversidad está la unidad de la cultura cubana.

- A pesar de la pérdida del monopolio que tuvo el Estado sobre el cine nacional y la notable emigración de actores y realizadores, el primero continúa aferrándose a mantener el mayor control posible a través de sus procedimientos burocráticos, el lenguaje político de sus funcionarios y el ejercicio de la censura. Las tensas relaciones del ICAIC con los propios cineastas y el ejercicio de una evidente censura, que paradójicamente no envejece ni disminuye, mediante distintas prohibiciones de exhibición o de competir en festivales cinematográficos dentro y fuera de la Isla, son un reflejo evidente de un fenómeno con sabor político que no concibe la crítica social como en etapas anteriores.

Las restricciones dentro y fuera de la Isla a la película *Santa y Andrés* (Carlos Lechuga) constituyen un tácito ejemplo. Como un ente mayor, el Ministerio de Cultura ha apoyado al Instituto en varios de estos roces y diferencias públicas con los realizadores. El lenguaje burocrático-normativo y las prohibiciones de varios contenidos y filmes son las armas más peligrosas que han utilizado ambos. Es cierto que cada época produce sus obras, pero salvando necesariamente las distancias y las diferencias epocales, en el cine actual es difícil encontrar obras con la relevancia y el ejercicio de crítica social de filmes como, *Memorias del subdesarrollo* (1968) *Techo de vidrio* (1988), *Adorables mentiras* (1991), por solo citar tres ejemplos de muchos otros.

A su vez, los cineastas han encontrado en la llamada Asamblea de Cineastas Cubanos (ACC) la aspiración de una vía e instrumento idóneo para canalizar sus defensas y hacer valer sus criterios frente a tales normativas burocráticas. Constituida desde el 2013, y con el gran objetivo de viabilizar una Ley de Cine Cubano, la Asamblea es quizás el más importante espacio actual de opiniones y debates de los creadores del cine. Como una especie de sindicato interno, da cuenta de las diferentes problemáticas que golpean a la cinematografía nacional y, dentro de estas, la libertad para una crítica social necesaria es un punto importante de la agenda. Basta solo con revisar los documentos emitidos por la Asamblea hasta el presente para percatarse de tal reclamo. No es casual que su sitio web oficial en las redes sociales se identifica con una idea tan hermosa y necesaria, como compleja y difícil en los marcos de las actuales estructuras hegemónicas de la nación; *Nuestro cine será libre o no será*.⁸ Si me remito a la historia cultural de la Revolución cubana y a las divergencias y los intereses entre las estructuras del poder político y las aspiraciones de la Asamblea de Cineastas, tendría un pronóstico reservado acerca de posibles alcances y logros de la última en el actual contexto social cubano. Mi duda estriba esencialmente en la diferencia entre ambas entidades en cuanto a las formas de comprender a la sociedad, mientras que el poder político y su burocracia asumen el conjunto social desde un evidente verticalismo, la agrupación de realizadores piensa en una mirada de horizontalidad de opiniones, diversidades de criterios y participaciones. A mi criterio, el reconocido actor Luis Alberto García resumió esta diferencia en una valiosa idea cuando recibió en 2023 el premio Lucía de Honor, “No importa que de momento no nos entiendan, no importa que de momento existan suspicacias que nos invisibilicen. Yo quiero compartir mi premio con todas esas muchachas y esos muchachos. Nuestro cine será libre o no será.” (DDC, 2023).

⁸ El sitio oficial de la Asamblea de Cineastas Cubanos está disponible en: <https://www.facebook.com/p/Asamblea-de-Cineastas-Cubanos-100093480919395/>. Consultado en 15 jul. 2025.

A mi juicio, otra destacada razón para hablar de la actual crisis del cine cubano y la disminución de su crítica social es lo que considero una especie de saturación temática en los contenidos de varios filmes, que producen un cierto cansancio por parte del público debido a su frecuente repetición. Temas como la pobreza, la emigración o las distintas orientaciones sexuales (homoerotismo, travestismo y otras) se han reflejado desde los años noventa del pasado siglo. El listado de películas que los han abordado sería extenso. Sin embargo, desde mi punto de vista, en el caso de los dos primeros, el paso de los años ha producido un cierto agotamiento del público más allá de las formas de representación de estos por parte de los directores, debido a un hecho capital y que a su vez motiva la actual estampida migratoria: la no solución estatal ni social de estos. Por el contrario, el empobrecimiento general de la sociedad cubana ha conllevado a la solución individual y colectiva más recurrente de los cubanos: emigrar. Por tanto, si el ciudadano (espectador) no encuentra ni se le ofrecen alternativas de diversos tipos, verlos reflejados frecuentemente en el cine por casi treinta años consecutivos, no genera las expectativas anímicas, reflexivas, ni los debates que décadas atrás sí producía la crítica social. Dicho de otro modo, ver la linealidad de su vida sin opciones de mejoras o cambios ya no es suficiente para el cubano común. Creo que la desesperanza, aprehendida como proceso psicológico y sociológico también puede ayudar a explicar la pérdida de atención por parte del público.

- Por su parte el tratamiento temático de las diversidades sexuales concedidas al cine durante los últimos años ha formado parte de una estrategia hegemónica de admisión, en determinados espacios públicos, audiovisuales y comunicativos, de ciertas libertades ciudadanas por parte de la hegemonía dominante. Pero ese tipo de libertad concedida, condiciona los límites de otras libertades que son mucho más determinantes en la mecánica de funcionamiento del poder político. Dicho en un juego de palabras: te dejo ser para que me dejes hacer como expresión nacional de un particular contrato social entre el Estado y la

ciudadanía. Dicha abundancia temática nos habla, además, de un condicionamiento social que moldea ciertos esquemas de las relaciones sociales y de poder al interior de la sociedad cubana en aras de la producción y reproducción de una pirámide hegemónica bajo el precepto contractual de carácter oficioso antes enunciado.

- La presencia actual de las redes sociales en el país también ha generado otra razón al pensar en la crítica situación del cine. Ubicados en las dificultades económicas y los conocidos desfasajes tecnológicos de la sociedad cubana, el fenómeno de las redes sociales se ha convertido de manera evidente en un suceso de sobrada magnitud negativa, en la propia medida en que, de manera paradójica, ha favorecido la divulgación y promoción del cine cubano. La cuestión es sencilla: las redes están superando las tradicionales capacidades de reflejos sociales que tuvo la cinematografía.

La democratización tecnológica de la internet no solo ha significado ciertos niveles de accesos a las redes sociales, sino, además, el acceso masivo de los ciudadanos a una gama de dispositivos tecnológicos como los teléfonos celulares, cámaras digitales, reproductores de imagen y sonido, computadores y otros. Como ha sucedido en otras partes del mundo, estos dispositivos han permitido que los cubanos creen, reflejen y muestren sus propias realidades cotidianas, públicas o privadas, con una veracidad y prontitud que ha superado las capacidades del propio cine. Sin las trabas burocráticas ni las censuras cinematográficas, la subjetividad del cubano de a pie es más cercana a la realidad social que necesita y desea exponer con la cámara de un teléfono. Es cierto que no se trata de producto artístico como lo es una película, pero la inmediatez y el realismo de los audiovisuales hechos con celulares, rebasan, en no pocos casos, las posibilidades que en la actualidad tiene el cine. Cuba es un país formado por muchas Cubas internas, y las redes muestran una que es más atractiva y realista a la hora de reflejar las dificultades y durezas de la vida cotidiana.

En este sentido, no debemos soslayar que las normativas burocráticas y las censuras estructuradas, a partir de su canon hegemónico, condicionan la subjetividad del director y los demás realizadores, lo que equivale a decir las relaciones sociales y de poder entre ambos. Y si estos sobrepasan tales regulaciones, la burocracia acude a su menú de control para limitar el alcance de sus obras. El estudio de estas censuras y normativas contiene un universo teórico sobre las formas de ejercer el poder que sobrepasa los alcances de este texto, pero que puede profundizarse a través de las referencias teóricas aquí citadas.

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en torno al 11 de julio de 2021. Ya existen varios documentales hechos fuera del ICAIC sobre aquella jornada, también cientos de videos en las redes sociales filmados por decenas de participantes. Sin embargo, casi tres años después, ni el Instituto, ni la televisión estatal han presentado sus visiones del hecho. El imaginario colectivo de los que participaron o no aquel día se sigue nutriendo a partir del realismo de las primeras creaciones y de los silencios de ambas instituciones.

4. Conclusiones

La conjugación de los elementos antes expuestos ha profundizado la compleja realidad del cine cubano actual en cuanto a su capacidad de producción y al reflejo crítico de una sociedad marcada, cada vez más, por la crisis económica y sus contrastes socioeconómicos. Esta comenzó a perfilarse a finales de los años noventa del pasado siglo y, desde entonces, ha continuado con altas y bajas hasta el presente. En consecuencia, creo que el cine de hoy no refleja la crítica social con la misma relevancia que décadas atrás lo hizo, y que le reportó la condición de ser una importante referencia continental.

En tal sentido, valdría la pena indagar más si los directores actuales dentro de la Isla han disminuido, o se les ha limitado, el interés por reflejar con todo el realismo y la crítica social necesaria a la sociedad cubana actual, con sus

indeseadas pérdidas materiales y espirituales. En mi opinión, los principales factores causantes de dicha merma han sido las censuras y las prohibiciones burocráticas reemergentes; la aparición del internet y las redes sociales con su democratización tecnológica en el contexto atípico de la sociedad cubana que todavía la hace diferentes en varios aspectos a otras sociedades latinoamericanas; por último, la impresionante oleada migratoria de los últimos casi diez años.

Parecería que el panorama antes valorado plantea un difícil escenario para el futuro inmediato del cine cubano, porque a lo anterior habría que sumar la falta de financiamiento y la permanente dificultad para acceder a los circuitos comerciales internacionales. No obstante, la producción de obras continúa.

Más allá de la voluntad y los deseos sinceros de varios realizadores y actores para hacer un cine crítico y apegado a la realidad, el actual cine hecho en la Isla parece continuar adentrándose en el siglo XXI de manera diferente al que fue en el siglo anterior. Por simple lógica histórica es entendible que así sea, pero esa diferencia lo presenta ante nuestros ojos como un cine de menos alcances y posibilidades empáticas con el público dentro y fuera de la isla, sumido cada vez más en el universo de las redes sociales y la producción internacional de audiovisuales.

Es necesario entonces retomar o profundizar, según queramos asumir, en la crítica social como una de las vías más idóneas para comprender la sociedad cubana. Desde la historia cultural de Cuba, su cine es una pieza clave para el estudio de su entramado social. De igual modo, es una necesaria manera de reconocimiento continental que contribuye al merecido anhelo de la Asamblea de Cineastas, el cual hace la diferencia del cine cubano: *nuestro cine será libre o no lo será.*

5. Referencias

ÁLVAREZ PITALUGA, Antonio. Retrospectiva histórica del cine cubano (1959-2015). *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, v.

4, n.2, p. 91-108, mai-ago, 2016. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-01322016000200008&lng=es&tlng=es. Consultado en 15 jul. 2025.

ASAMBLEA DE CINEASTAS CUBANOS. **Declaración de la Asamblea de Cineastas Cubanos** [Facebook: Asamblea de Cineastas Cubanos], La Habana, 26 sept. 2023. Disponible en: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=185431787916184&id=100093480919395&ref=embed_post. Consultado en: 15 jul. 2025.

BARON, Guy, Stock, Ann Marie, Álvarez, Antonio. **The cinema of Cuba. Contemporary Film and the legacy of Revolution**. Gran Bretaña: Editorial I.B. Tauris, 2017. DOI:[10.1163/22134360-09303022](https://doi.org/10.1163/22134360-09303022).

BURKE, Peter. **Formas de historia cultural**. México: Alianza Editorial, 2000.

BURKE Peter. La historia cultural y sus vecinos. **Alteridades**, v. 17, n. 33, p.111-117, ene.-jun., 2007. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-7017200700100011&lng=es&nrm=iso>. Consultado en: 28 ago. 2025.

CABALLERO, Rufo. **Lágrimas en la lluvia. Dos décadas de un pensamiento sobre cine (1987-2007)**. Cuba: Ediciones ICAIC- Letras cubanas, 2009.

DDC (Diario de Cuba). 'Nuestro cine será libre o no será': Luis Alberto García dedica un premio a la Asamblea de Cineastas Cubanos, DDC, La Habana, 3 ago. 2023. Disponible en: <https://diariodecuba.com/cultura/169107368648938.html>. Consultado en: 15 jul. 2025.

DEL VALLE, Ignacio; VILLAÇA, Mariana. Revolución Cubana y documental 60 años. **Revista Doc On-line**, n. 2019SI, pp. 12-22, set. 2019. Disponible en: <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/doc/article/view/651/468> . Consultado en: 15 jul. 2025.

FORNET, Ambrosio. **Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad**. Cuba: Ediciones ICAIC, 2013.

CUBA. **Gaceta Oficial de la República de Cuba**, Min. Justicia, n. 48, p. 809, 5 jun. 2024, Disponible en: https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/goc-2024-o48_0.pdf. Consultado en: 15 jul. 2025

GARCÍA, Juan Antonio. **Intrusos en el paraíso**. Cuba: Editorial Oriente, 2015.

GRAMSCI, Antonio. **Cuadernos de la cárcel**. México: Ediciones Era, 1975.

GRUZINSKI, Serge. **¿Para qué sirve la historia?**. España: Alianza Editorial, 2018.

GUBERN, Román. **Historia del cine**. España: Editor digital Titivillus, 2014.

GUTIÉRREZ, Virgen. Tomás Gutiérrez Alea: Paradigma de la cultura cubana, **Revista Argus-Artes & Humanidades**, v. 8, n. 32, p. 1-46, jun. 2019. Disponible

en: <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1423-1.pdf>. Consultado en: 15 jul. 2025.

GUEVARA, Alfredo. **¿Y si fuera una huella?**. España: Ediciones Autor y Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, 2008.

IBARRA, Mirta (comp.). **Tomás Gutiérrez Alea: Volver sobre mis pasos**. España: Sociedad General De Autores Y, 2007.

LE GOFF, Jacques. **Pensar la historia. Modernidad, presente y progreso**. España: Editorial Paidós, 2005.

SALAZAR, Salvador. **Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina**. Argentina: Clacso- Conacyt, 2017. Disponible en: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20171017014211/Salazar.pdf>. Consultado en: 15 jul. 2025.

NAVARRO, Desiderio. **Las causas de las cosas**. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2006. PIMENTAL, Oriedis. **El Mayor, errores históricos**, Cuba: Elcamaguey.org. 2020. Disponible en: <https://www.elcamaguey.org/el-mayor-errores-historicos>. Consultado en: 15 jul. 2025.

VEGA BACALLAO, Yanais. **El Mayor, una película necesaria**. **Cuba Si**, 20 dic. 2020. Disponible en: <https://www.cubasi.cu/es/noticia/el-mayor-una-pelicula-necesaria>. Consultado en: 15 jul. 2025.

ZANETTI, Oscar. **Pasado para un futuro. Acerca de los usos y la utilidad de la historia**. **La Gaceta de Cuba**. n. 1, pp. 6-10, 2009.