laFuga

El cine respira en tiempos de crisis

Por Susadny González Rodríguez

Tags | **Cine regional | Arte y estado | Políticas culturales | Entrevista | Cuba**

(Santa Clara, 1987). Doctoranda en Ciencias Sociales en la Universidad de Guadalajara. Es Maestra en Ciencias Sociales también por la Universidad de Guadalajara, donde desarrolló la investigación Participar a contracorriente: la herejía del g-20 en Cuba. Lo público no estatal y los actores sociales en función de la promulgación de una ley de cine. Ha impartido seminarios de realización audiovisual e incursionado en la escritura y dirección de materiales audiovisuales. Entre sus intereses investigativos destacan las políticas culturales cinematográficas, el papel del Estado y la participación de los actores sociales en la concreción de estos procesos legislativos en América Latina.

A raíz de la contingencia sanitaria que embarga el 2020, el cine ha supuesto un paliativo para sobrellevar la ansiedad del encierro. La proyección del audiovisual se redujo, en términos simbólicos y espaciales, al estrecho entorno de los hogares. Los dispositivos electrónicos han desplazado temporalmente a la gran pantalla y reafirman su condición emergente de ventanilla para la exhibición, como certeza de los nuevos modos de consumo que consciente el ecosistema digital (en alusión a las plataformas y servicios a través de Internet). Mientras que, en un gesto coherente con la situación, algunos sitios web permiten el libre acceso a sus contenidos cinematográficos para recordarnos que en tiempos de crisis el arte también puede salvar.

Poco antes del impase provocado por la pandemia, el cine cubano sumaba otro episodio de censura: el documental *Sueños al pairo* (2020), de los realizadores José Luis Aparicio y Fernando Fraguela. El Estado, celoso cancerbero de la imagen nacional, volvía a azuzar los debates sobre la falta de estrategias de las instituciones en zonas sensibles de la producción y la exhibición. Como colofón de las tensiones generadas, se aplazó la edición 19 de la Muestra Joven ICAIC, evento que ha visibilizado el discurso ético y estético de una generación de nuevos cineastas con formas de hacer más flexibles y participativas, y a su vez se ha constituido en una plataforma de resistencia a los dogmas de la Institución (como lo demostró la declaración "Palabras del cardumen", que se oponía al ejercicio continuado de la censura).

A diferencia de la práctica sistemática de la censura, que persiste dentro del campo cultural, las dinámicas y actores del audiovisual cubano actual distan mucho de ese "espacio de experiencia" que ha mantenido al Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) como responsable absoluto de todos los procesos industriales de la cadena de valor, incluyendo además la conservación del patrimonio cinematográfico, la promoción de las obras y la organización de eventos, entre ellos el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

"Hoy el Cine Cubano ya no empieza en el ICAIC, ni termina en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, no podemos suponerle un recorrido tan corto y mucho menos un único recorrido (…)", advertía hace algunos años el director Enrique Álvarez en el texto *El árbol, el verbo, y el cine cubano* (2012). Como certeza de esta apabullante realidad el 2019 cerraba con el anuncio del *Decreto-Ley (No. 373) del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente.*

El decreto en cuestión otorga el postergado reconocimiento legal a los cineastas conocidos como "independientes". El salto del celuloide al digital en el marco de la democratización tecnológica produjo una explosión del cine independiente en todo el mundo, marcada por la emergencia de creadores en su mayoría jóvenes. En el caso cubano esta suerte de movimiento ha sido también correlato de una sobreproducción imaginativa, del aporte formativo de las dos escuelas de cine y de la precariedad financiera (la falta de acceso a fondos estatales ha obligado a estos creadores a aplicar a

otros fondos públicos internacionales).

En atención a la presencia de estos actores emergentes del audiovisual el decreto 373 ratifica al ICAIC "como la institución rectora del Cine cubano" —una distinción defendida por el propio g-20— y a la par acepta la constitución de Colectivos de Creación Audiovisual y Cinematográfica. Entiéndase: todas las productoras que operan de manera paralela al ICAIC. A lo anterior su sumaron otros mecanismos en función del desarrollo cinematográfico, entre ellos el solicitado Fondo para el Fomento del Cine Cubano (FFCC), cuya primera convocatoria se hizo pública en junio de 2020 en tres modalidades: escritura de guion, desarrollo de proyectos y posproducción para largometraje de ficción, documental y animación.

Algunas de las inquietudes del sector sobre la comisión o metodología para juzgar los proyectos merecedores del financiamiento quedan respondidas en las bases de la convocatoria donde se declara la conformación de un comité de cineastas cubanos y extranjeros, así como los criterios de selección: "proyectos con un significado artístico y cultural relevante, originalidad temática, innovación y desarrollo del cine cubano". Aun así, la última palabra la tiene el presidente del Instituto. La ayuda no obliga a ceder los derechos de utilización de la obra ni al ICAIC ni al FFCC.

La arrancada del Fondo hace pensar que el Estado seguirá apostando al cine, sin dudas un vehículo con probada capacidad para el soporte y construcción de la identidad nacional. Y cobra valor en un momento de incertidumbre donde potencias cinematográficas como México —con una larga historia en materia legislativa y de estímulos—, busca garantizar la continuidad de sus fideicomisos en medio de los recortes presupuestales que amagan con dejar desamparada a la industria.

Dentro del paquete de medidas se creó también la Comisión Fílmica Cubana (presidida por el Ministerio de Cultura) para facilitar la producción nacional y extranjera y promover a Cuba como destino fílmico, junto a una Oficina de Atención a la Producción Audiovisual Cinematográfica. Actualmente países como Colombia, República Dominicana o Chile apuestan desde sus marcos legales por convertir el territorio en un set de filmación. Toca esperar si las facilidades que provee la Comisión nuestra resultan atractivas para atraer los proyectos foráneos. Ya Cuba había dado sus primeros pasos en este sentido tras la normalización de relaciones con Estados Unidos. Megaproducciones como *Rápido y furioso*, *House of lies* y otras franquicias taquilleras habían escogido el paisaje caribeño como set de filmación.

Asimismo, se sumaron tres nuevas figuras al trabajo por cuenta propia: operador y/o arrendador de equipamiento para la producción artística; agente de selección de elenco (casting) y auxiliar de producción artística. La aprobación del arrendador de equipamiento, parece estar en consonancia con la situación técnica del Instituto. La obsolescencia y sobreexplotación, unidas a las dificultades para la compra de equipamiento, obligaba al ICAIC a solicitar los recursos de esas otras productoras a través de fórmulas bizarras.

Sin embargo, como toda regulación que se cuece en la negociación entre el aparato estatal y sus beneficiarios, el decreto 373 dio pábulo a la polémica en torno a sus beneficios, sesgos y falencias. Abrió interrogantes en torno al "requisito indispensable" de un Comité de admisión para juzgar la pertenencia al registro del creador. Y sobre todo, su entrada en vigor instaló la duda de si algún día el cine nacional podrá acariciar el sueño de una ley de cine.

Cuba no ha actualizado su legislación (Ley No. 169 de creación del ICAIC), vigente desde 1959. A pesar de haber sido una de las primeras naciones de la región en contar con el apoyo estatal, ha quedado a la zaga de la efervescencia legislativa experimentada por varios países del continente, donde cada política cinematográfica sancionada desde el 2000 en adelante, ha determinado un crecimiento al menos cuantitativo y sistemático de su producción nacional.

Las medidas anunciadas deberían formar parte de un corpus más amplio, a la usanza de los marcos legales que regulan la actividad cinematográfica en América Latina. Una ley de cine *strictu sensu* significaría la posibilidad de establecer relaciones de coproducción, distribución y exhibición para todo tipo de producción nacional (estatal o no), con lo cual se defienda también el derecho a sala para ese "cine sumergido" que como diría el crítico Juan A. García Borrero (2019) "no alcanza la superficie de la pantalla, porque no responde a las expectativas diseñadas por el poder cultural de turno".

Pendientes aparte, todo este ajetreo legal en curso puso en perspectiva la capacidad de la comunidad cinematográfica cubana de interpelar al Estado, durante años de interlocución, conflicto, y mucha espera. Lo conseguido hasta aquí apunta a la experiencia participativa del colectivo g-20, disuelto en enero de 2016, tras convertirse en una de las expresiones asociativas de mayor visibilidad en la isla.

Para tomarle el pulso a este momento, en función de este dossier sobre cine cubano que publica *LaFuga*, conversamos con algunos de los integrantes del g-20 que se enrolaron desde 2013 en las deliberaciones públicas a favor de la transformación del cine y el Instituto. En virtud del confinamiento obligatorio, los testimonios que dan cuerpo a esta "entrevista" fueron recuperados vía correo electrónico y mediante grabaciones que hicieron llegar algunos de los entrevistados en respuesta a las preguntas formuladas.

Entre los convocados está el director Enrique Álvarez. El autor de filmes como *La ola* (1995), *Jirafas* (2013) o *Venecia* (2014) no solo fue parte de la columna vertebral del g-20. Su *Carta abierta a los cineastas cubanos* (2013)[1] que circuló en Internet, sirvió como uno de los catalizadores que desembocó en la reunión fundacional del colectivo. Se suma también la productora y asesora legal Lía Rodríguez, conocida por su trabajo al frente del área de industria en el Festival de Cine de La Habana. Muchas de las propuestas realizadas por el g-20 a las instituciones contaron con la asesoría de Lía para cumplir con la metodología y los tecnicismos propios de la burocracia. El crítico e investigador Dean Luis Reyes fue otro de los convidados. Prolífico estudioso de la producción independiente, formó parte también del colectivo poco antes de su extinción.

La voz de la productora Claudia Calviño llegó por varios audios de *whatsapp*. La hacedora de filmes como *Juan de los muertos* (Alejandro Brugués, 2011) —Premio Goya a la Mejor Película Iberoamericana— o *Melaza* (Carlos Lechuga, 2012), por citar solo dos de los proyectos que impulsó junto a Producciones de la 5ta avenida, una las más notorias productoras autónomas en Cuba, fue seleccionada en 2013 por la revista *Variety* como un "Rising Stars: Latin American Talent". Mucha de su experiencia "para levantar" un filme quedó condensada en las demandas del g-20.

Poco antes de cerrar este texto se sumaba también con sus audios el joven director José Luis Aparicio Ferrera, uno los responsables del documental sobre el cantautor Mike Porcel, cuya prohibición detonara el más reciente enfrentamiento artista-sistema. El novel realizador es uno de los responsables (junto a Katherine Bisquet) de la compilación "Cine Cubano en Cuarentena" que publica la revista electrónica Rialta. Esta muestra curatorial en *streaming* da acceso a obras del audiovisual cubano de épocas y estéticas indistintas.

-Susadny González: Durante casi tres años el g-20 abogó por una ley de cine que implicara el reconocimiento de otros actores independientes al ICAIC, y por la creación de un fondo y una comisión fílmica. Podrías poner en perspectiva el significado de las medidas aprobadas.

-Enrique Álvarez: Lo primero es precisar, o mejor recordar, que el g-20 fue creado como grupo de trabajo por la primera Asamblea Abierta de Cineastas realizada el 4 de mayo de 2013 en el Centro Cultural Fresa y Chocolate; algo que se puede constatar en su primer documento público: "Cineastas Cubanos por el Cine Cubano" donde, tras reconocer al ICAIC como el organismo estatal rector de la actividad cinematográfica cubana y constatar la existencia de formas de creación y producción independientes, se abogaba por la aprobación de un Decreto Ley para el reconocimiento del Creador Audiovisual, una propuesta de elaboración de una Ley de Cine y la creación de un Fondo de Fomento para el Cine Cubano.

Dicho esto y visto en perspectiva el Decreto 373 responde a aquellas demandas y abre un nuevo escenario de relaciones creativas y productivas entre los cineastas cubanos; es un reconocimiento legal a un grupo de actividades que de manera individual o colectiva han venido dinamizando al Cine Cubano en los últimos años y debe significar un nuevo impulso para su desarrollo.

-SG: El proyecto de un registro del creador se entregó a las instituciones cubanas para su aprobación en 2013 y se aprobó finalmente en el año del aniversario 60 del ICAIC, ¿coincidencia celebratoria o resultado de otros eventos que determinaron finalmente su concreción?

-Dean Luis Reyes: Nada explica que desde las primeras reuniones de los cineastas con el aparato burocrático del ICAIC, el Ministerio de Cultura, la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), etc., hasta la aprobación de esos instrumentos haya pasado más de media década. Es sabido que la verdadera razón de esa dilación fue la resistencia del sistema de administración estatal a admitir las demandas de los creadores, o sea, de la sociedad civil. La gestión del g-20 llegó a recurrir al teólogo brasileño Frei Betto como mediador ante Raúl Castro. El paraguas estuvo trabado por la parte que debía poner a funcionar la voluntad política. Sin embargo, el ICAIC fue, al menos formalmente, colaborativo: hubo negociaciones con el Ministerio de Justicia para estudiar un modelo empresarial para las productoras independientes. En lo personal, creo que las medidas que se adoptaron hasta ahora son, por un lado, acciones lógicas de organización del panorama de creación no estatal, y por otro, un terreno en el que ambas partes cedieron algo. O sea, el resultado de una negociación donde el desgaste fue para ambas partes.

-Claudia Calviño: Yo cuento la espera desde mucho antes. Recuerdo que las primeras conversaciones que escuché incluso en el ICAIC, charlas, reuniones, todo vinculado a la muestra de nuevos realizadores, y a la Facultad de las Artes de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA) donde yo estudiaba, tenía que ver con este tema de las producciones independientes. Estamos hablando de principios de los 2000. En cualquier caso, lo "independiente", como término no me suscribo. Son criterios que me parecen obsoletos no solo en Cuba sino en el mundo entero, porque el dinero siempre sale de algún lugar.

-SG: Para debatir sobre el decreto 373 es preciso ahondar en la diversificación de los actores que en Cuba hacen parte hoy de la dinámica del audiovisual, al margen de la institución.

-DLR: Cuando se organizó el hoy extinto g-20, cuyas reivindicaciones son el germen del 373 (aunque este decreto incluye como instrumento de zapa prerrogativas del *status quo* institucional), sus integrantes hicieron un diagnóstico que hablaba de alrededor de 80 productoras independientes operando en Cuba fuera del marco legal vigente. Esa cifra es flexible como la realidad misma de la creación artística: algunas productoras son diseños que surgen por la necesidad de levantar un cierto y determinado proyecto. No se trata casi en ningún caso de empresas o emprendimientos, en el sentido formal del término, sino de soluciones imaginativas ante una realidad cuyos criterios normativos están rebasados por los acontecimientos.

El movimiento del cine independiente es una realidad admitida por el propio ICAIC desde el mismo año 2000, cuando Omar González llegó a dirigir la institución y descubrió que no habría directores de cine viables en los próximos 20 años. Era una situación de relevo biológico que se imponía. Tampoco debe olvidarse que la primera muestra, que se llamó "Muestra Nacional del Audiovisual Joven" (2000), fue un *casting* de directores. La idea era elegir a los realizadores más interesantes que andaban haciendo cosas por ahí e integrarlos a la "industria". Esa intención hizo aguas desde el inicio: el taller de guiones que organizó Senel Paz provocó que realizadores como Jorge Molina y Miguel Coyula decidieran no participar de una manera de organizar el proceso de creación que no era la más adecuada para el cine que querían hacer. Pero por el camino se hizo visible que los modos de producir de los jóvenes entraban en conflicto con el modelo centralizado, burocrático y absurdo del viejo ICAIC. Y que el propósito de la mayoría de los realizadores de las generaciones jóvenes no era convertirse en empleados del aparato estatal.

-SG: **El decreto reconoce a los cineastas independientes como creadores audiovisuales mediante su entrada a un registro, sin embargo, eso no garantiza su personalidad jurídica y como consecuencia se establece una dependencia con el ICAIC. ¿Qué lectura podríamos darle a esta condicionante?**

-Lía Rodríguez: Pienso que lo más importante del Decreto-Ley No. 373 no es su análisis jurídico. Lo que realmente lo hace importante es que es el resultado de un ejercicio de diálogo entre un gremio y las instituciones en el país tras más de cinco años de propuestas y reclamos. Por primera vez hay un reconocimiento de las producciones independientes y de todo lo que ello implica. No es perfecto, de hecho, es bastante perfectible. Pero en todo caso marca un antes y un después.

La discusión sobre si lo que hoy se denomina en el decreto como colectivos de creación audiovisual (productoras llamadas genéricamente) debían tener personalidad jurídica o no, fue un proceso muy largo e intenso. En realidad, no había ninguna limitación en la legislación vigente para que así fuera.

Pero es un tema de voluntad política, que se antepone a la voluntad legislativa. Y la consecuencia no es exactamente dependencia del ICAIC, es más bien el dibujo de una figura jurídica que, en el propio decreto tiene muchas de las atribuciones que tendría una persona jurídica, pero con una disposición expresa que dice que no la tienen. Las relaciones con el ICAIC siempre deben existir, es la entidad pública que se ocupa del cine. Es lo que pasa en todas partes del mundo, las productoras se relacionan con los Instituto de Cine, pues estos son los órganos reguladores. Sería deseable que, con el tiempo, al momento de actualizar la norma a sus dos primeros años de aplicación, pueda volverse a tratar el tema y naturalizarlo de una vez.

-José Luis Aparicio: El decreto viene a concederle cierto aspecto legal a las productoras independientes, a falta de reconocimiento de la empresa privada. Si bien se contempla en la nueva Constitución en Cuba todavía no se ha creado una ley de empresa, y por eso el ICAIC crea esta posibilidad de que se reconozcan como colectivos de creación y a través de ese vínculo con el registro del creador puedan acceder a ventajas legales y capacidades operativas que antes no tenían. Gracias a esto un creador independiente o un colectivo de creación podrá tener cuentas bancarias, pagar seguridad social para tener derecho a un retiro, operaciones aduanales, adquirir equipamiento en otros países. Aparentemente podrá realizar operaciones de organización, burocráticas de manera más sencilla y funcional. De lograrse garantiza que las condiciones de clandestinidad y precariedad en las que se realizan estas producciones tengan un respaldo legal, incluso burocrático que a veces es necesario para las producciones de mayor envergadura. Toca ver estas iniciativas en marcha, respondiendo a un flujo de producción determinado. Pero en la situación económica que está el país y el mundo es muy incierto saber cómo funcionará y las condiciones que tendrán esas películas.

-SG: La censura ha constituido una práctica sistemática dentro del campo cultural cubano. En estos últimos años el cine ha sentido el embate de "esa pasión por silenciar" (como le llama Coetzee). El decreto 373 ratifica al ICAIC como ente rector de la actividad audiovisual lo cual remite a pensar en el control de los contenidos…

-DLR: Que el ICAIC sea el ente rector es una solicitud de los propios cineastas. Nunca se pensó de otra manera ese principio. El artículo 15.1 del decreto se reconoce el papel del ICAIC (…) "atendiendo a criterios artísticos enmarcados en la tradición cultural cubana y en los fines de la Revolución que la hace posible y garantiza el clima de libertad creadora". Vuelve a quedar en el limbo qué son "los fines de la Revolución". Eso está en suspenso desde el *dictum* célebre de Fidel Castro en 1961[2].

Si algo deriva de la historia del cine cubano en los últimos 20 años es que el aparato institucional de la Cultura no ha comprendido del todo cómo funciona el cine hoy. Todavía hay ignorantes (por amantes del lugar común) que ven en las ayudas al desarrollo de proyectos que ofrecen embajadas extranjeras o fondos y festivales internacionales como campañas de la Guerra Fría Cultural. Además, el ICAIC es hoy un aparato burocrático sin capital político, que tiene que responder a los cineastas y el Ministerio de Cultura (una entidad donde justo lo que se extraña es la cultura en la toma de decisiones). Esa mentalidad sigue casi inamovible en los que toman decisiones, mientras que la sociedad, a semejanza de las productoras independientes de cine, asume formas de organización mucho más horizontales, que no se ajustan al dogmatismo del pensamiento que quiere regirlas. Para mí lo que deberíamos extrañar con rabia, es la función de espoleta de la discusión pública que implicaba el cine cubano, incluso a partir de muchas películas mediocres. Pero estas se exhibían, había crítica, debates. Por el cine cubano pasó un proyecto ideológico para una hipotética sociedad socialista cubana que a ratos llegó más lejos y más profundo que el existente en la prensa oficial o en la literatura, por ejemplo. La suspensión de la Muestra Joven, un gesto de debilidad profunda del ICAIC, es una señal que debemos leer como lo que representa: hay que estar unidos como gremio y prohibirse la autocensura.

-JLA: El asunto de los contenidos, la manzana de la discordia, es el que queda menos resuelto y ambiguo, suficiente como para que constituir una carta bajo la manga que será esgrimida cuando sea necesario, porque depende de la apreciación de los funcionarios del momento que determinan qué película está dentro o no de la política cultural de esta Revolución que no está escrita en ninguna parte y eso se suele usar a conveniencia. Seguirá generando escándalos en el futuro porque cada vez los realizadores harán películas más críticas, que ponen en tensión los discursos oficiales, históricos y seguiremos chocando con el problema de la censura. Y en este sentido no te protege lo suficiente como para apelar. Tampoco tienes muchas instancias porque todo está centralizado, ni tienes la

posibilidad de crear un espacio alternativo. Te dejan con la limitante de exhibir tu película en circuitos internacionales, donde también se dificulta por asuntos de injerencia institucional o circularla de manera pirata. O utilizar la vía *online* que es algo que está resultando muy importante para democratizar estas películas que no encuentran su espacio orgánico en las salas.

-SG: El decreto 373 también genera interrogantes en torno al modo en que se podría decretar la exhibición y comercialización del cine independiente.

-LR: En realidad el tema de la exhibición en salas de cine en Cuba siempre ha estado sujeto a la discrecionalidad del ICAIC, porque la entidad tiene el monopolio de las salas de cine. Habrá que ver cómo se comporta eso en el futuro, en término de la aparición, o no, de otras alternativas a dicha exhibición en salas. De todas maneras, nunca como ahora, eso se ha convertido en una ventana acotada de exhibición. Hay otras, y el resto del mundo donde las películas pueden buscar y tener oportunidad de ser exhibidas y comercializadas. Y digo oportunidad, que no certeza o garantía. El tema de los canales de distribución y exhibición sigue siendo todo un reto para todas las producciones independientes a nivel mundial. Hay muchas más películas producidas que exhibidas, lo cual es muy frustrante para un productor en su búsqueda de espacios una vez que ha terminado la película.

-JLA: La exhibición sigue estando en manos del ICAIC y eso es otra cosa que limita, pues no tienes la posibilidad de crear salas de exhibición alternativas, ni acceder a salas de tu país sino entras en esa política cultural. Y esto aplica para los festivales nacionales cuya curaduría se rige también por este criterio oficial, según se ha visto en algunas ediciones de la Muestra Joven o en el Festival de La Habana, donde películas incluidas para su exhibición han sido retiradas por criterios del ICAIC o instituciones de un rango superior [3].

El cine cubano tiene un Fondo

-SG: Los fondos de fomento a la cultura y las artes en general tienen una añeja tradición en Latinoamérica. Destinados al otorgamiento de préstamos, subsidios y otras prestaciones —ya sea bajo la modalidad de concurso o ayudas automáticas—, han constituido la base del modelo de financiamiento regulado en las políticas cinematográficas. Tras el lanzamiento de su primera convocatoria Cuba acaba de unirse a esta forma de apoyo.

-CC: En mi opinión la pieza definitiva y lo que entiendo como el avance más importante de los últimos años del cine cubano, comparable quizás solo con la creación del ICAIC, es el fondo de fomento. Creo que el diseño se parece bastante a los fondos nacionales de la mayoría de países de la región y de países europeos. Hemos participado muchos en el diseño que se ha hecho, no es que el ICAIC escribió un fondo. En su anuncio a las tres modalidades abiertas se dijo que pronto saldría las modalidades de producción, ópera prima, que son muy importantes sobre todo en estos tiempos. Necesitamos asegurar que se haga cine cubano. Es un año muy complicado para el mundo entero. El apoyo a la cultura y al cine es fundamental. En tiempos de crisis cuesta trabajo convencer de que hacen falta también las películas.

-JLA: Finalmente tenemos un fondo público nacional al que tienen acceso los realizadores independientes para financiar sus películas en un libre concurso, donde supuestamente debe primar la calidad del proyecto, con dinero público como sucede en muchos países (México, Colombia, etc.). Para aplicar al fondo habrá un jurado de artistas nacionales y extranjeros, donde deben primar los criterios artísticos de la obra, pero me tomo esto con una pisca de sal. A veces las películas son aprobadas, financiadas y después no pueden ser exhibidas, como sucedió con mi documental "Sueños al pairo", que contaba con el apoyo del ICAIC y había pasado ciertos filtros institucionales. De funcionar bien va a incrementar la producción, lo cual es necesario para consolidar una industria (sin apellidos) que ahora mismo no es tal, y con ese crecimiento tener entonces un cine cubano más fuerte, más variado, versátil, más saludable y rico en propuestas y garantizar que la calidad vaya subiendo. Con la cantidad de película tendremos mayor experiencia, oficio y más posibilidad de que se escuchen y afiancen en un panorama. Y eso siempre se revierte en calidad.

-SG: Sin embargo, uno de las condicionantes que más polémica ha suscitado es la obligación de pertenecer al registro del creador para poder acceder a los beneficios del Fondo.

-JLA: Para acceder a todo esto hay que pertenecer al registro y hay personas que no desean estar porque no están de acuerdo con algunas de las cosas que lo rigen, y otros que quizás no califiquen por su postura ideológica o la obra realizada, según la apreciación estética que tengan los decisores. Esto genera un sesgo: no se trata simplemente de un ciudadano cubano que busca acceder al fondo o permisos de filmación como cineasta con una obra que lo respalda. Debes estar en el registro y pasar ciertos filtros y entrar en su sistema y reglamento. Es una limitante de la burocracia que rige.

-SG: Al igual que muchos de los fondos de la región una parte de los recursos del FFCC proceden del presupuesto nacional. Sin embargo, el Estado cubano luce imposibilitado para fungir como mecenas de toda la producción audiovisual. Quizás y en atención a ello ha decidido ha buscado diversificar las fuentes.

-EA: En esta primera edición parece que procederán del Presupuesto del Estado, pero es previsible que esto se dinamice en futuras ediciones con otros contribuyentes y con las ganancias que puedan aportar las ventas de las películas que se produzcan por esta vía. Hoy las películas no suelen producirse con una sola fuente de financiación y lo normal es que las producciones favorecidas por el Fondo tengan que completar su financiamiento con otros aportes y patrocinios. En este sentido los Fondos, en casi todos los países, aseguran un aporte inicial que las producciones deben completar con otros socios financieros. La salud del fondo no depende sola de sí mismo, sino que se robustece con la calidad artística y el resultado comercial de las películas que promueve.

-SG: En los últimos años se ha vuelto tendencia a nivel global la demanda de oficinas de apoyo a las producciones, orientadas a posicionar el país como destino audiovisual y captar proyectos que impacten en las economías nacionales (dimensión inherente al cine).

-JLA: Ahora mismo uno puede ampararse en algo, si tienes un rodaje puedes pedir un permiso, aplicar a este fondo nacional y es más fácil conseguir una coproducción o aplicar a ciertos fondos internacionales que te piden un respaldo de tu propio país y antes no tenías cómo lograrlo. Es algo que te respalda en un país tan burocratizado donde si no perteneces a algo estás como en la nada y eres más susceptible de ser neutralizado.

-EA: Todo esto debe contribuir a impulsar un clímax de desarrollo técnico profesional y de oficios cinematográficos que valorizarían a Cuba como sitio propicio para filmar. Una Comisión Fílmica Cubana será más competitiva cuando pueda ofrecer, además de locaciones y facilidades legales, el trabajo creativo y técnico de sus profesionales cinematográficos. Por eso todo esto tiene que ser visto como un sistema que deberá refrendar una futura Ley de Cine.

Referencias bibliográficas

Álvarez, E. (2012). *El árbol, el verbo, y el cine cubano* (blog post). Recuperado de https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2012/01/05/kiki-alvarez-el-arbol-el-verbo-y-el-cine-cubano/

Álvarez, E. (2013). Carta abierta a los cineastas cubanos (blog post). Recuperado de http://molinatron.blogspot.com.es/2013/04/carta-abierta-los-cineastas-cubanos.html?zx=8ed60a9a1c780595verbo-y-el-cine-cuba

García Borrero, J. A.(2019) El cine independiente en Cuba. Selección de textos publicados en el blog Cine cubano la pupila insomne. Recuperado de https://cinecubanolapupilainsomne.files.wordpress.com/2019/05/el-cine-independiente-en-cuba-1.pdf

Notas

1

En esta misiva el director esbozaba algunas de las incertidumbres que le producía ese momento marcado por la muerte del fundador del ICAIC, Alfredo Guevara: "¿Qué pasará con el ICAIC? ¿Qué pasará con el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano? ¿Qué pasará con la desarticulación de estas dos instituciones que han regido durante décadas la existencia del Cine Cubano y sus relaciones internacionales?" Y apostaba al compromiso y el rol del intelectual: (...) "¿Cómo reaccionamos a esto? ¿Y cómo al vacío que dejan atrás los fundadores?". Su mensaje concluía rotundo: "Yo no puedo convocar a nadie, pero sí reclamo que nos convoquen".

2

Se refiere a la frase: "con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada", que pronunció Fidel Castro en su demonizado discurso "Palabras a los intelectuales" (1961), como colofón a la polémica que suscitó la censura del documental *PM*, de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez. Desde entonces ese *dictum* vendría a delimitar los márgenes del proyecto socialista, la libertad de expresión, la ruta de la política cultural y la postura ideológica de los intelectuales.

3

En diciembre de 2014 el filme *Regreso a Ítaca* del director francés Laurent Cantet, con guion del escritor cubano Leonardo Padura, fue retirada del Festival de Cine de La Habana, evento en cual debió exhibirse. La prohibición condenada por el g-20 (a través de la declaración "No ha de temerse a la sinceridad") se extendió después a producciones como *Santa y Andrés* (Carlos Lechuga, 2016), *Nadie* (Miguel Coyula, 2017), *Quiero hacer una película* (Yimit Ramírez, 2018).

Como citar: González Rodríguez, S. (2020). El cine respira en tiempos de crisis, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-cine-respira-en-tiempos-de-crisis/1011