

**Una mirada histórica del cine cubano actual: la imagen
que se construye (2016-2024)**

*A Historical Look at Cuban Cinema Today: the Image that Is
Constructed (2016-2024)*

Antonio Álvarez Pitaluga

DOI 10.15517/es.v85i1.61918



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Una mirada histórica del cine cubano actual: la imagen que se construye (2016-2024)

A Historical Look at Cuban Cinema Today: the Image that Is Constructed (2016-2024)

Antonio Álvarez Pitaluga¹
Universidad Nacional de Costa Rica
Heredia, Costa Rica

Recibido: 16 de septiembre de 2024

Aprobado: 24 de marzo de 2025

Resumen

Introducción: Desde 1959, el cine cubano se convirtió en una de las cinematografías más influyentes del continente. Marcada por corrientes como el Neorrealismo y la Nueva Ola, desarrolló una importante mirada social a distintas problemáticas nacionales y continentales. Sin embargo, desde inicios del siglo XXI, su producción apunta hacia otras direcciones que no contribuyen a esa imagen referencial. **Objetivo:** Se propone analizar cómo la crisis económica, la falta de recursos, la emigración progresiva y la presión estatal a partir de sus políticas culturales constituyen algunas de las causas que inciden en tal realidad. **Métodos:** Se empleó el método histórico-lógico y el análisis crítico. **Resultados:** El estudio permite demostrar que el actual cine cubano se encuentra inmerso en una crisis de producción y creación, así como bajo ciertas presiones hegemónicas. **Conclusiones:** Finalmente, se determina que sus capacidades de miradas sociales y de experimentación estética han sido reducidas en los últimos años.

Palabras clave: cinematografía; crisis; hegemonía; historia; sociedad

¹ 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, Costa Rica. Doctor en Ciencias Históricas por la Universidad de La Habana, Cuba. ORCID: 0000-0002-5072-1354. Correo electrónico: antonio.alvarez.pitaluga@una.cr

Abstract

Introduction: Since 1959, Cuban cinema has become one of the most influential cinematographies of the continent. Marked by trends such as Neorealism and the New Wave, it developed an important social outlook on different national and continental issues. However, since the beginning of the 21st century, its production points in other directions that do not contribute to this referential image. **Objective:** The paper aims to analyze how the economic crisis, the lack of resources, the progressive emigration, and the State pressure from its cultural policies constitute some of the causes that affect this reality. **Methods:** Historical-logical and critical analysis methods were employed. **Results:** The study demonstrates that the current Cuban cinema is immersed in a production and creation crisis, as well as under certain hegemonic pressures. **Conclusions:** Finally, it is determined that its capacity for social gazes and aesthetic experimentation has been reduced in recent years.

Keywords: cinematography; crisis; hegemony; history; society

Cine cubano: pieza clave del cambio cultural de la Revolución

Como parte de los cambios habituales que supone el devenir de todo tiempo histórico, el actual cine cubano difiere en varios sentidos del cine creado en los inicios de la Revolución. Para comprender mejor la evolución y las diferencias entre ambas épocas y sus respectivas producciones cinematográficas, es pertinente analizar cómo varios factores sociales han incidido en la reducción de las capacidades estéticas y de sus reflejos sociales. Para lograr este objetivo, se propone abordar el fenómeno por medio del método histórico-lógico y el análisis crítico. Ambos parten de un principio capital: el arte y la literatura son piezas clave de las estructuras hegemónicas modernas, donde el cine es un instrumento de poder y, por consiguiente, un medio para el estudio de la sociedad y sus jerarquías. Teóricos de la cultura como [Gramsci \(1966\)](#), [Burke \(2000\)](#), [Le Goff \(2005\)](#) y [Harari \(2024\)](#) nos permitirán realizar tales interpretaciones. De manera sucinta, vale la pena entonces comenzar por los albores del cine revolucionario.

Aprobada y puesta en vigor en marzo de 1959, a solo tres meses del triunfo y toma del poder revolucionario, la Ley 169 de 1959 dio paso a la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) ([Cuba, la Ley n° 169, 2009](#)). De esta manera, se estableció jurídicamente el proceso de transformación revolucionario del cine en Cuba. Su objetivo central era crear toda una infraestructura productiva y artística capaz de contribuir con creces al proceso general de subversión y decolonización mental e ideológica que proyectó la nueva hegemonía en ascenso como meta esencial para consolidar su éxito. En este sentido, de acuerdo con el análisis crítico de Gramsci, toda nueva hegemonía debe subvertir las estructuras hegemónicas del pasado en aras de erigir su nueva arquitectura ideológica: “De allí se deducen determinadas necesidades para cada movimiento cultural que tienda a sustituir el sentido común y las viejas concepciones del mundo en general...” ([Gramsci, 1966, p. 26](#)). El cine cubano fue entonces desde sus inicios un importante instrumento de culturización nacional en la propia medida que decolonizaba el pensamiento social y cotidiano de las personas cubanas.

Entre los años 1959 y 1961 se produjeron otras muchas leyes, medidas y transformaciones culturales, sociales y económicas en aras de construir la excepcionalidad política cubana, que duraría hasta finales de los años noventa del pasado siglo, una vez finalizada la Guerra Fría. El papel y la función del cine cubano en estos años fundacionales también puede profundizarse en nuestras recientes investigaciones ([Baron & Álvarez Pitaluga, 2024](#)).

En este contexto, el impacto social del cine en Cuba fue tan notable que, a diferencia de otros países de América Latina y hasta inicios del siglo XXI, esta práctica cultural sobresalió también 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 sobre la Revolución cubana². 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 hasta los primeros años de la actual centuria se solía afirmar que era posible conocer mejor la sociedad cubana a través de sus películas que por sus libros de historia (Baron et al., 2017).

El hecho de que la sociedad isleña llegó 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. En primer lugar, durante varias décadas de la historia cultural del país, hubo una mayor tradición de libertad expresiva, en cuanto al reflejo y tratamiento de las complejas problemáticas de la sociedad cubana en el cine, que en la producción historiográfica histórica. Otra razón radicaba en los complejos niveles de acceso a las fuentes documentales primarias para el estudio social e histórico de la Revolución, archivadas en las instituciones estatales, que tuvieron y aún tienen los historiadores y otros investigadores sociales. Al respecto, en no pocas investigaciones se argumentaron razones de Estado para que muchos documentos y sus informaciones estuvieran limitados o fuera del alcance de la mayoría de los historiadores cubanos.

Por otra parte, las complejas subjetividades de muchos 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 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 del historiador.

² Sobre los estudios especializados acerca de la historia del cine cubano existe una extensa y rica producción internacional, dentro de la cual pueden señalarse los de Guevara Valdés (2008), Caballero (2009) y Fornet (2013). Con mayor actualidad: Salazar Navarro (2017) y Del Valle Dávila & Villaça (2019), entre muchos otros autores y obras.

Otro factor de peso radicó en el 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, como lo confirma [Le Goff \(2005\)](#): “La historia ... se convierte ella misma en «orgánica», expresión e instrumento del grupo dirigente” (pp. 100-101). La visión crítica de esta idea muestra ese uso de la historia más allá de la academia, lo cual nos permite entender la relación entre el cine y la ideología en un contexto social dominante. Lo anterior contribuyó al hecho de que a la hora de construir el relato histórico sobre un tema o una realidad social, los cineastas cubanos poseyeron por varios lustros un lenguaje 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 cubana desde el inicio de la Revolución (1959) y durante sus cinco primeras décadas.

Sin embargo, con el despunte del siglo XXI, la llegada del internet y de las redes sociales cambió de manera notable esa ventaja y privilegio del cine nacional. Desde entonces y hasta el día de hoy, las redes han suplantado gradualmente al 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 en general pueda mostrar disímiles realidades públicas y privadas de la vida cotidiana con sus teléfonos celulares y otros dispositivos sin tener que poseer un equipamiento especializado como suele tener el cine. Esa subjetividad y conducta ciudadana se fundamenta en el principio de que: “La tecnología rara vez es determinista” ([Harari, 2024, p. 364](#)). Por tanto, la voluntad de los cubanos de mostrar sus realidades hace de las redes y las tecnologías digitales novedosos instrumentos de expresión social. Para una mayor interpretación teórica del papel de las redes sociales, es recomendable la lectura de esta obra.

En consecuencia, el ascenso progresivo del internet implicó que dicha democratización tecnológica quebrara también el monopolio nacional que tuvo por varios decenios el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (1959) 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 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, es necesario señalar el envejecimiento de la dirigencia y de la estructura de funcionamiento del propio instituto, las cuales, si bien fueron muy válidas durante lustros, con la nueva centuria comenzaron a caducar hasta volverse obsoletas. Así pues, 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.

Sin embargo, las redes y la digitalización no han sido las únicas causas de la gradual pérdida del cine cubano en cuanto a capacidad de reflejo social. Otras razones también han revertido lo que durante años fue una notable ventaja interpretativa. Completadas las dos primeras décadas del tercer milenio, el actual cine cubano también continúa viviendo una crisis productiva generada por un grupo de contradicciones que limita con creces sus producciones, calidades 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 esa pérdida de la capacidad de reflejo social del cine cubano frente a la historia y otras ciencias sociales. La profundización de este fenómeno se ha acrecentado hasta el presente. Además, 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 discapacidad productiva del cine nacional.

La muerte de Fidel Castro, la crisis económica y el 11 de julio de 2021

El breve periodo histórico que va desde la muerte de Fidel Castro (26 de noviembre de 2016) hasta el presente, 2025, ha estado marcado por la profundización de la crisis económica de la isla. Esta crisis generó otra de tipo social, que a su vez ha dado paso a una impresionante avalancha migratoria al exterior, esencialmente a los Estados Unidos, no vista en los ciclos migratorios anteriores³. 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

³ Según la noticia de [Colomé \(2024\)](#), consultada el 19 de diciembre de 2024, entre el 2021 y 2024 han emigrado de Cuba 850 000 personas, esencialmente a los Estados Unidos.

económico de los Estados Unidos a la isla. La segunda 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.

Por otra parte, los acontecimientos públicos del 11 de julio de 2021, cuando cientos de cubanos manifestaron sus inconformidades en ciudades del país como La Habana, Matanzas, Santiago de Cuba, Holguín y otras más, destaparon por primera vez los niveles de insatisfacción ciudadana en torno al actual sistema de vida. De las experiencias más significativas de aquel hecho se desprende una de vital importancia: la necesidad de eliminar o superar las causas que provocaron el efímero pero a la vez más grande estallido social de la historia de la Revolución. Sin embargo, hasta los comienzos de 2025, tales causas, esencialmente económicas, no han hecho más que seguir acentuándose.

El país lleva décadas sin producir lo suficiente, sin aumentar las exportaciones y acrecentando cada vez más las importaciones⁴. Asimismo, no logra generar los recursos financieros que necesita. Todo lo anterior ha profundizado su decrecimiento económico general. La complejidad de la crisis es de tal magnitud que, según mi criterio, ya amerita una seria mirada por parte de los historiadores e historiografía para analizar y dilucidar la siguiente interrogante. Si la llamada y consabida crisis permanente 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 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. A este respecto, la historia cultural también nos da coordinadas interpretativas sobre las dinámicas de desarrollo de la sociedad que analiza en relación con sus manifestaciones artísticas y literarias (Burke, 2000). Una valoración de los principales largometrajes y cortometrajes producidos entre el 2016 y el 2024 nos puede dar varias claves históricas sobre la crisis y sus repercusiones en la cinematografía del país.

⁴ Las cifras negativas crecientes de las exportaciones e importaciones las ha reconocido el propio gobierno cubano a finales del año 2024. Para consultar al respecto, véanse [Ministerio de Trabajo y Seguridad Social \(2024\)](#) y [Cabrera Monzón et al. \(2024\)](#).

Principales problemáticas e imaginarios colectivos del reciente cine cubano

Antes de concluir el 2016, fue presentada en la isla *Últimos días en La Habana* (Pérez, 2016), en la cual el director, Fernando Pérez, volvió al tema de la emigración. La amistad entre dos hombres, uno enfermo de VIH y otro que espera una salida legal del país (Diego y Miguel), sostiene el drama humano de la película que, a su vez, se desarrolla encima de otro drama más colectivo: la dramática pobreza material y espiritual en la que vive sumido el país desde hace casi tres décadas. Al igual que en la realidad, en el filme la emigración es la principal solución de salida individual a la prolongada crisis económica. A pesar de este crudo realismo social, es de destacar el monólogo final del personaje femenino adolescente (Yusisleydis), que condensa la más profunda intención interpretativa del largometraje cuando valora las distintas asunciones ciudadanas sobre los modos de vida que hacen felices o infelices a los cubanos, según desee entender el espectador.

Esta obra de Pérez muestra otro fenómeno que a mi juicio atenta de manera general 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 años después ya se ha ido haciendo repetitivo en no pocas de las obras del cine cubano del XXI⁵. Pero lo más controvertido de tal saturación es que dichos temas se presentan una y otra vez en varios productos sin proponer soluciones o alternativas sociales, lo cual le resta a una parte del actual cine su otrora capacidad interrogativa y de crítica social. Estas películas, más que producir una realidad social, se han ocupado mayormente de reproducir la ya conocida.

Al año siguiente, 2017, el cine nacional volvió a disparar las alertas de la vieja censura burocrática con el filme *Santa y Andrés* (Lechuga, 2017). 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 proscripciones morales que los representantes del gobierno sí practicaban, como

⁵ En tal sentido, se pueden mencionar: *Suite Habana* (Pérez, 2003); *Barrio Cuba* (Solás, 2005); *Larga distancia* (Inchausti, 2010); *Casa Vieja* (Hamlet, 2010); *Conducta* (Daranas, 2014); *La pared de las palabras* (Pérez, 2014); *Últimos días en La Habana* (Pérez, 2016); *Ya no es antes* (Hamlet, 2016), entre otras.

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, acción que incluso llegó a demostrar sus alcances fuera de las fronteras nacionales al ser eliminada también de la programación de 18 Havana Film Festival de Nueva York⁶.

Lo llamativo del suceso no es la censura en sí, pues no hay novedad en ella; sino el uso repetido de esta 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 a Cuba y la 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 pueden aún imponerse, pero sin lograr convencer. La censura del filme confirmó, además, los viejos argumentos ideológicos del poder político y sus esperadas estrategias de control, lo que demostró que, en esa guerra de posiciones, hay un bando más privilegiado que el otro.

Ese año, [Daranas \(2017\)](#), por medio de 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. Por su parte, [Hamlet \(2016\)](#), en *Ya no es antes*, rememoró los traumas sociales de la siempre recurrente emigración nacional desde perfiles más intimistas que colectivos. Ambas películas no tuvieron grandes repercusiones populares.

Por otra parte, *Insumisas* de [Fernando Pérez \(2018\)](#) y *Buscando a Casal* de [José Luis Sánchez \(2020\)](#) 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 de género para sobrevivir en un opresivo contexto masculino de la primera mitad del siglo XIX, en pleno auge del universo colonial en la isla (la actriz francesa Sylvie Testud interpreta a Enriqueta Faber, quien se convierte en el médico Enrique Faber). Julián del Casal, poeta modernista cubano de fines del XIX, es el protagonista de la segunda película,

⁶ Al respecto, puede consultarse la noticia del [Diario Libre \(2017\)](#).

que, a través de sus tensiones personales y políticas con las autoridades coloniales a fines del decimonónico, muestra las valías del arte y su creador más allá de las normas impuestas por el poder, aunque en el filme el desafío no contiene rupturas.

Con horizontes ideológicos más reconocibles, *Inocencia* de [Alejandro Gil \(2018\)](#) fue considerada “El gran éxito cinematográfico y cubano de la temporada 2018-2019” ([Del Río, 2019, párr. 1](#)). Ubicada nuevamente en el siglo decimonónico isleño, trata el tema de la identidad nacional desde la injusticia y la rebeldía a partir de un hecho fundacional del independentismo cubano. Su trama se desarrolla en torno a un célebre y triste juicio, marcadamente político, de la administración colonial española contra un grupo de estudiantes de Medicina que supuestamente habían profanado la tumba de un oficial del ejército ibérico en 1871. 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 hegemónica también quedó plasmada en *El Mayor*, obra póstuma de [Rigoberto López \(2020\)](#). 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 un bastión esencial de esta ideología para reforzar los argumentos de soberanía que forman parte de sus concepciones sobre la identidad nacional, la historia, la patria y también de su propia imagen. La estrategia se fundamenta en la esperanza de mantener la aceptación hegemónica en las actuales generaciones de cubanos.

En relación con lo anterior, la prensa nacional ha sido clara en esta postura cuando ha reseñado películas que reflejan temáticas independentistas. Opinando sobre *El mayor*, la prensa apuntó lo siguiente: “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” ([Agencia Cubana de Noticias, 2020, párr. 12](#)). 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, que incluso descuidó una cantidad considerable de inexactitudes históricas en la segunda obra, lo cual atentó de algún modo contra su credibilidad histórica y social, al menos para el espectador conocedor de la vida del personaje protagonista ([Pimentel, 2020](#)).

El mundo de Nelsito es hasta el momento la última producción de [Fernando Pérez \(2022\)](#). “Querida por varios, rechazada por algunos e indiferente para otros” (F. Pérez, comunicación personal, 12 de enero de 2024), el filme mantiene el aliento introspectivo y existencialista que atraviesa casi toda la filmografía de Pérez. Vuelve a presentarse, como en películas anteriores del director⁷, 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 \(2022\)](#). 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 económica y social.

Si bien en 2025 sigue interesando la producción hecha dentro de la isla para calibrar el estado de la cinematografía nacional y su desarrollo interno, la connotación temática e ideológica de una obra facturada en España como *El caso Padilla* ([Giraud, 2022](#)) recuerda las raíces históricas y la vigencia de la censura cubana dentro del mundo cultural y el propio cine. Dirigida por Pavel Giraud a partir de imágenes documentales inéditas de la controversial confección del poeta Heberto Padilla en abril de 1971 después de salir de prisión, la obra 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.

Sin embargo, las censuras pasadas y presentes no solo crean obras fuera de fronteras, sino que también dentro del país se siguen dando ejemplos que llegan incluso a adquirir la connotación de escándalo cultural. Este fue el caso de *La Habana de Fito* del director [Juan Vilar \(2013\)](#). Una larga entrevista al conocido cantante argentino Fito Páez durante una de sus últimas estancias en la capital cubana es la base de esta 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 no consentida generaron un fuerte cruce de opiniones y un grupo de debates sobre los límites de la censura en los predios del ICAIC.

⁷ Véanse *Suite Habana* ([Pérez, 2003](#)); *La pared de las palabras* ([Pérez, 2014](#)); *Últimos días en La Habana* ([Pérez, 2016](#)).

Como consecuencia del suceso, la dirección del instituto tuvo una áspera y tensa reunión con la Asamblea de Cineastas Cubanos (creada en 2013). Las posiciones y actitudes encontradas por ambas partes la convirtieron rápidamente en un escándalo en las redes y otros medios de comunicación no gubernamentales. 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, (*sic*) 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 el 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, párrs. 8-10](#))

Particularidades más visibles

Llegado a este punto, un balance tentativo sobre el actual cine cubano no puede dejar de plantear un grupo de problemáticas que de manera general podrían caracterizar su actual comportamiento y desarrollo. Como todo hecho histórico, la dialéctica social será capaz de modificar o profundizar tales elementos durante los próximos años. De igual modo, la subjetividad de cada especialista o interesado en dichas problemáticas puede condicionar sus recepciones y maneras de interpretarlas. Sin ser todas, las problemáticas se presentan a partir de los enunciados propuestos a continuación.

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 restringidos en dicho contexto. La falta de

financiación estatal para producir películas (en 2013, 2015, 2016 y 2019 se produjeron solo siete películas por año, mientras que en 2017 y 2018 fueron cuatro) ([Victorero Molina, 2022, p. 9](#)), el deterioro permanente de las salas de cine y el escaso transporte público para asistir a estas, en un país donde cerca del 60 % de la población se traslada por este medio, han consolidado la pérdida de público y el desplome de la producción del ICAIC:

En cuanto a los espacios de exhibición, de los años noventa a la actualidad se ha producido una importante reducción en las instalaciones. En ello ha incidido el deterioro acumulado en el país tanto de las salas como de los equipos, lo cual ha llevado a la desaparición de los llamados cines de barrio y de varias salas de video. La Habana, particularmente, contaba en el año 2006 con 43 salas de cine de 35 mm en servicio, el mayor número del país, cifra que se redujo a 13 salas en funcionamiento a finales de 2019. ([Victorero Molina, 2022, p. 6](#))

Por su parte, la obsolescencia de las estructuras y los métodos de dirección y administración del ICAIC también han extendido 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. Se sabe 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 ([Brugués, 2011](#); [Alonso, 2016](#); [Ross, 2024](#); [Vilá, 2024](#)). Tanto es así que el Estado no ha querido quedar atrás y ha aprobado el Decreto de Ley 373, que reconoce precisamente al cine independiente dentro del país. Además, ha propuesto más recientemente la presencia en los procesos de producción cinematográfica de las llamadas pequeñas y medianas empresas estatales (PYMES), entidades que formalmente cuentan con distintos capitales privados, pero también con evidente control estatal, las cuales están de moda en el actual modelo económico cubano.

Seguidamente, la emigración de actores y realizadores es otro factor que ha ganado un peso importante 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 cubanos en los últimos diez años ha marcado un nuevo y desalentador precedente numérico en el tema migratorio cubano. Con más de medio millón de cubanos que abandonaron la isla desde el año 2016, puede hablarse de una verdadera estampida humana que, al comenzar el 2024, al parecer todavía no tiene fin ([Colomé, 2024](#)).

Al respecto, un apunte sobresaliente en esta última gran oleada es que varios actores, actrices y realizadores del cine se han sumado a esos miles de cubanos, de modo que han desprovisto al cine de 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 la emigración de varios directores cuyas edades promedian entre los 45 y 60 años, dado que están en la plenitud de su madurez creativa. De este grupo es posible nombrar a Ián Padrón, quien vive en los Estados Unidos y dirigió la película *Habannastation* ([Padrón, 2011](#)); Juan Carlos Cremata, emigrado a los Estados Unidos, director de *Viva Cuba* ([Cremata, 2005](#)) y *Contigo, pan y cebolla* ([Cremata, 2012](#)); Pavel Giraud, radicado en España, director de *La edad de la peseta* ([Giraud, 2006](#)), *Omertá* ([Giraud, 2008](#)) y *El caso Padilla* ([Giraud, 2022](#)). Otros directores que han establecido sus residencias fuera del país son Lester Hamlet, en Estados Unidos, director de *Casa Vieja* ([Hamlet, 2010](#)) y *Fábula* ([Hamlet, 2011](#)); y Carlos Lechuga, en España, director de *Melaza* ([Lechuga, 2012](#)), *Santa y Andrés* ([Lechuga, 2017](#)) y *Vicenta B* ([Lechuga, 2022](#)). En consecuencia, 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 porcentaje de sus sectores profesionales y de la población en general.

No obstante, a pesar de la pérdida del monopolio que tuvo el Estado sobre el cine nacional y la notable emigración de actores y realizadores, este continúa aferrándose a mantener el mayor control posible a través de sus procedimientos burocráticos para preservar la hegemonía ([Harari, 2024 p. 87](#)), 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 del fenómeno.

Las restricciones dentro y fuera de la isla a la película *Santa y Andrés* (Lechuga, 2017) constituyen un tácito ejemplo de lo anterior. 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. 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.

Constituida desde el 2013 y con el gran objetivo de viabilizar una Ley de Cine Cubano, la Asamblea es quizás el más importante espacio de opiniones y debates de los creadores del cine cubano actual. Como una especie de sindicato interno, da cuenta de las diferentes problemáticas que golpean a la cinematografía nacional. No es casual que su sitio web 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 se consideran la historia cultural de la Revolución cubana y las divergencias e intereses entre las estructuras del poder político y las aspiraciones de la Asamblea de Cineastas, esta tendría un pronóstico reservado acerca de posibles alcances y logros en el actual contexto social cubano. Mi duda estribaría esencialmente en la diferencia entre ambas entidades en cuanto a las formas de comprender a la sociedad, pues, 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 y participaciones.

A mi juicio otra destacada razón para hablar de la actual crisis del cine cubano 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. Al respecto, véanse los títulos mencionados más arriba, a los cuales puede agregarse: *Vestido de novia* (Solaya, 2014), *Fátima o el parque de La Fraternidad* (Perogurría, 2015), entre otros.

⁸ Sitio oficial de la [Asamblea de Cineastas Cubanos \(2023\)](#).

No obstante, 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 la solución individual y colectiva más recurrente de los cubanos: emigrar. Por tanto, si el ciudadano (espectador) no encuentra que se ofrecen soluciones o alternativas palpables a ambos problemas, verlos reflejados frecuentemente en el cine por casi treinta años no genera las expectativas anímicas, reflexivas, ni los debates que décadas atrás generaban. Dicho de otro modo, ver su vida sin alternativas en el cine ya no es suficiente para el cubano común.

Por su parte, el tratamiento temático a 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*.

Sin embargo, a pesar de la relevancia de los elementos antes mencionados, la presencia actual de las redes sociales en el país ha generado tal vez una de las razones más importantes al pensar en la crítica situación del cine. Ubicado en las dificultades económicas y los conocidos desfases tecnológicos de la sociedad cubana, el fenómeno de las redes sociales se ha convertido de manera evidente en un suceso de sobrada magnitud negativa para el dogma hegemónico, en la propia medida en que paradójicamente ha favorecido la divulgación y promoción del cine cubano.

De esta manera, la democratización tecnológica de la internet no solo ha significado ciertos niveles de accesos a las redes sociales, sino además el acceso masivo de la ciudadanía a una gama de dispositivos tecnológicos como los teléfonos celulares, cámaras digitales, reproductores de imagen y sonidos, computadoras y otros. Como ha sucedido en otras partes del mundo, estos dispositivos han permitido que las personas cubanas creen, reflejen y muestren sus propias realidades cotidianas, pública o privada, 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 se necesita y desea exponer con la cámara de un teléfono. Es cierto que

no se trata de un producto artístico como 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.

En resumen, para la hegemonía estatal este es el problema central en relación con las redes sociales dentro y fuera de la isla: la producción y divulgación de un realismo e hiperrealismo social y cotidiano que no responde a sus intereses, en contraposición con las imágenes sociales que verdaderamente se desean presentar del país. El estudio de dicha temática desborda los objetivos del artículo, pero un vistazo somero en las redes puede demostrar las contradicciones y los enfrentamientos en los sitios web y entre los yutuberos e *influencers* a favor o en contra del Estado cubano.

En este sentido, no se debe soslayar que las normativas burocráticas y las censuras condicionan la subjetividad del director y los demás realizadores. Así pues, si estos sobrepasan tales regulaciones, la burocracia acude a su menú de control para limitar el alcance de sus obras. Un ejemplo de lo anterior puede encontrarse 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.

Conclusiones

La conjugación de los elementos antes expuestos ha profundizado la compleja realidad del cine cubano actual. Esta comenzó a perfilarse a finales de los años noventa del pasado siglo y desde entonces ha continuado con altas y bajas hasta nuestro presente a inicios del 2025 ([Victorero Molina, 2022](#)). A mi juicio, sus resultados más recientes y llamativos han sido la pérdida de su otrora y privilegiada capacidad de reflejo social, así como de su sello de cinematografía de referencia continental que durante décadas atrás llegó a poseer.

En tal sentido, valdría la pena cuestionarse si los directores actuales dentro de la isla han disminuido, o se les ha limitado, el interés por reflejar la sociedad cubana actual con todo el realismo que merece, incluidas sus indeseadas pérdidas materiales y espirituales. En

mi opinión, los principales factores causantes de dicha merma han sido las censuras y las prohibiciones burocráticas, la aparición del internet y las redes sociales con su democratización tecnológica y la impresionante oleada migratoria de los últimos casi diez años.

Además, el método crítico de los especialistas en historia cultural aquí citados me permitió desarrollar la idea de que la actual crisis del cine cubano, más que un punto de llegada, es uno de partida para comprender su sociedad a través de sus “representaciones culturales”, como lo es el cine ([Burke, 2000, p. 32](#)). Así se demostró también la relación hegemónica mediante la cual el gobierno ha asumido hasta la actualidad al cine como parte de un mayor entramado nacional: “Esta relación existe en toda la sociedad” ([Gramsci, 1966, p. 34](#)).

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. 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 las nuevas generaciones de cubanos dentro y fuera de la isla.

Referencias

- Agencia Cubana de Noticias. (2020, 20 de diciembre). *El Mayor, una película necesaria*. <http://www.acn.cu/cultura/74414-el-mayor-una-pelicula-necesaria>
- Alonso, A. (Director). (2016). *El hijo del sueño* [película]. ICAIC.
- Asamblea de Cineastas Cubanos. (2023, 26 de septiembre). *Declaración de la Asamblea de Cineastas Cubanos* [imagen adjunta]. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=185431787916184&id=100093480919395&ref=embed_post
- Baron, G., & Álvarez Pitaluga, A. N. (2024). *A Cultural History of the Cuban Revolution: Power, Hegemony and the Pursuit of Independent Voices*. Editorial Peter Lang.
- Baron, G., Stock, A. M., & Álvarez Pitaluga, Á. N. (2017). *The Cinema of Cuba. Contemporary Film and the Legacy of Revolution*. Editorial I.B. Tauris.
- Brugués, A. (Director). (2011). *Juan de los muertos* [película]. Producciones de la 5ta Avenida; La Zanco; ICAIC; Canal Sur.
- Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Alianza Editorial.
- Caballero, R. (2009). *Lágrimas en la lluvia. Dos décadas de un pensamiento sobre cine (1987-2007)*. Ediciones ICAIC; Editorial Letras Cubanas.
- Cabrera Monzón, D., Oliva Ferrales, M., & Maturell Senon, C. (2024, 18 de diciembre). No se ha avanzado en los aspectos de mayor impacto en el pueblo. *GRANMA*. <https://www.granma.cu/cuba/2024-12-18/no-se-ha-avanzado-en-los-aspectos-de-mayor-impacto-en-el-pueblo-18-12-2024-23-12-55>
- Chijona, G. (Director). (2022). *Amores Oscuros* [película]. ICAIC.
- Colomé, C. G. (2024, 23 de septiembre). Más de 850.000 cubanos llegaron a Estados Unidos desde 2022 en “el éxodo más grande de la historia de Cuba”. *El País*. <https://elpais.com/us/actualidad/2024-09-24/mas-de-850000-cubanos-llegaron-a-estados-unidos-desde-2022-en-el-exodo-mas-grande-de-la-historia-de-cuba.html>
- Cremata, J. C. (Director). (2005). *Viva Cuba* [película]. ICAIC.
- Cremata, J. C. (Director). (2012). *Contigo, pan y cebolla* [película]. ICAIC.

- Cuba, la Ley N° 169. (2009). *Cinémas d'Amérique latine*, (17), 169-171. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.1735>
- Daranas, E. (Director). (2014). *Conducta* [película]. ICAIC.
- Daranas, E. (Director). (2017). *Sergio & Serguéi* [película]. ICAIC.
- Del Río, J. (2019, 25 de enero). *Inocencia y los estándares del cine histórico cubano*. La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. <https://www.lajiribilla.cu/inocencia-y-los-estandares-del-cine-historico-cubano/>
- Del Valle Dávila, I., & Villaça, M. (2019). Revolución Cubana y documental - 60 años [editorial]. *Doc On-line*, 12-22. <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/doc/article/view/651>
- Diario Libre. (2017, 14 de marzo). *VIDEO | Censuran película "Santa & Andrés" en festival de Nueva York por presión de La Habana*. <https://www.diariolibre.com/revista/cine/censuran-pelicula-santa--andres-en-festival-de-nueva-york-por-presion-de-la-habana-XJ6568725>
- Fornet, A. (2013). *Las trampas del oficio. Apuntes sobre cine y sociedad*. Ediciones ICAIC.
- García, J. A. (2015). *Intrusos en el paraíso*. Editorial Oriente.
- Gil, A. (Director). (2018). *Inocencia* [película]. ICAIC.
- Giraud, P. (Director). (2006). *La edad de la peseta* [película]. ICAIC.
- Giraud, P. (Director). (2008). *Omertá* [película]. ICAIC.
- Giraud, P. (Director). (2022). *El caso Padilla* [documental]. Acontrafilms.
- Gramsci, A. (1966). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Edición Revolucionaria.
- Gubern, R. (2014). *Historia del cine*. Editor digital Titivilus.
- Guevara Valdés, A. (2008). *¿Y si fuera una huella?* Ediciones Autor; Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Hamlet, L. (Director). (2010). *Casa Vieja* [película]. ICAIC.

- Hamlet, L. (Director). (2011). *Fábula* [película]. ICAIC.
- Hamlet, L. (Director). (2016). *Ya no es antes* [película]. ICAIC.
- Harari, Y. (2024). *Nexus. Una breve historia de las redes sociales de información desde la Edad de Piedra hasta la IA*. Editorial Random House.
- Inchausti, E. (Director). (2010). *Larga distancia* [película]. ICAIC.
- Lechuga, C. (Director). (2012). *Melaza* [película]. ICAIC.
- Lechuga, C. (Director). (2017). *Santa y Andrés* [película]. ICAIC.
- Lechuga, C. (Director). (2022). *Vicenta B* [película]. Coproducción internacional Cuba-Colombia-Noruega-Reino Unido.
- Le Goff, J. (2005). *Pensar la Historia. Modernidad, presente, progreso*. Editorial Paidós.
- López, R. (Director). (2020). *El Mayor* [película]. ICAIC.
- Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. (2024, 14 de febrero). *La economía cubana en 2023 y perspectivas para 2024 (I)*. <https://www.mtss.gob.cu/noticias/la-economia-cubana-en-2023-y-perspectivas-para-2024-i>
- Padrón, I. (Director). (2011). *Habanastation* [película]. ICAIC.
- Pérez, F. (Director). (2003). *Suite Habana* [película]. ICAIC.
- Pérez, F. (Director). (2014). *La pared de las palabras* [película]. ICAIC.
- Pérez, F. (Director). (2016). *Últimos días en La Habana* [película]. ICAIC.
- Pérez, F. (Director). (2018). *Insumisas* [película]. ICAIC.
- Pérez, F. (Director). (2022). *El mundo de Nelsito* [película]. ICAIC.
- Perogurría, J. (Director). (2015). *Fátima o el parque de La Fraternidad* [película]. ICAIC.
- Pimentel, O. (2020). *El Mayor, errores históricos*. El Camagüey. <https://www.elcamaguey.org/el-mayor-errores-historicos>
- Ross, D. (Director). (2024). *La espera* [película]. Producción independiente.

- Salazar Navarro, S. (2017). *Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina* (1ª ed.). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Sánchez, J. L. (Director). (2020). *Buscando a Casal* [película]. ICAIC.
- Solás, H. (Director). (2005). *Barrio Cuba* [película]. ICAIC.
- Solaya, M. (Directora). (2014). *Vestido de Novia* [película]. ICAIC.
- Victorero Molina, E. (2022). La industria del cine en Cuba. Propuestas de acciones para su fomento en La Habana. *Economía y Desarrollo*, 166(1), 1-20. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0252-85842022000100010&lng=es&tlng=es
- Vilá, J. (Director). (2024). *Farándula: la película* [película]. Aline Entertainment.
- Vilar, J. (Director). (2013). *La Habana de Fito* [documental]. Cooperativas Producciones.