

La Ley de Cine en la lista de espera. Una polémica en torno al cine cubano

—• Por Pablo Argüelles Acosta •—



En años recientes, un grupo de realizadores y gente de cine cubanos (directores y técnicos, guionistas, críticos) ha ido conciliando intereses y definiendo propuestas como parte de un proceso que ha devenido espacio de deliberación —una Asamblea de Cineastas—, órgano representativo —el grupo G-20—, e iniciativa legislativa —un proyecto de Ley de Cine.

Durante la celebración del VII Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 2008 se había presentado un informe de los cineastas que recababa mayor atención a los problemas del sector. Con posterioridad, el 4 de mayo de 2013, se convocó a un encuentro con el objetivo de que se presentaran propuestas encaminadas a redefinir el papel del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). A un año de este evento el director Fernando Pérez concedió una entrevista a Mónica Rivero donde reconocía la oportunidad excepcional de haber reunido en esa ocasión a realizadores de diferentes generaciones, y destacaba el hecho de que los más jóvenes habían tenido ocasión de expresarse allí, en el Ministerio de Cultura, y ante funcionarios que, hasta ese momento, no los conocían. El tiempo transcurrido hasta la entrevista había propiciado consolidar el espacio autónomo de la «asamblea permanente» y había permitido concebir una propuesta que Fernando Pérez consideraba una antesala para la formulación de una Ley de Cine, un conjunto de reflexiones que «forma parte de un horizonte mayor que es cómo establecer las bases del audiovisual cubano». La respuesta institucional a esta iniciativa variaba desde el vínculo fluido con la dirección del ICAIC, hasta la falta de atención y la ausencia de diálogo con el Ministerio de Cultura e instancias superiores.

En la entrevista se hace referencia al rechazo a que fueran considerados esos puntos de vista durante el VIII Congreso de la UNEAC, celebrado en abril del

2014. Fernando Pérez no veía en ello un motivo de frustración: aunque esperaba que ese «Congreso de cultura» atendiera sus demandas, el objetivo planteado era la continuidad de la asamblea y la intención de discutir a todos los niveles necesarios. La accidentada relación con las instancias y funcionarios encargados desde el gobierno de dar respuestas a las inquietudes de estos creadores ha caracterizado el desarrollo del proceso de deliberaciones y proposiciones, y ha acentuado su identidad y autonomía. En este se han debatido no solo fórmulas de organización y actuación concretas, sino fundamentos ideológicos y políticos (el sentido de la Revolución, la oposición al dogmatismo, la pertinencia de la censura, etc.). El director de *La vida es silbar* recuerda su respuesta, luego de haber concluido esta película, a la pregunta de si creía en la Revolución: «yo creo en la Revolución como la posibilidad de justicia, de crear un mundo mejor; pero no creo en la Revolución cuando se convierte en dogma, en anteojera, en burocracia...». Para este realizador, desde principios de este siglo, nuevas dinámicas e intereses en torno a los medios audiovisuales justificaban la necesidad de cambios en los mecanismos de gestión y en la función que el organismo rector de la industria cinematográfica debía cumplir. La «burocracia, indolencia, rutina, crecimiento de plantilla, desmotivación, desorientación, enajenación» que en este momento caracterizan al ICAIC, lastran su cometido, a pesar incluso de las mejores intenciones de algunos de sus dirigentes, una consecuencia de la pérdida de autonomía de esta institución desde que fuera subordinada al Ministerio de Cultura. La Muestra de Cine Joven habría permitido el vínculo con el cine independiente, pero no se había promovido institucionalmente como un espacio de discusión que, sin embargo, encontró su alternativa de un modo más «natural y orgánico». Aunque Fernando Pérez aboga por la diversidad de fórmulas y agentes, reconoce la



necesidad de que el ICAIC siga cumpliendo un papel rector, la función de «regular», no de «controlar», al tiempo que garantiza la «libertad de movimiento» necesaria para el desarrollo del audiovisual cubano, y respeta su excepcionalidad cultural frente a la rentabilidad económica, y su capacidad para cuestionar la realidad: «...una nación solamente existe donde haya un movimiento cultural intenso, fuerte; donde el pensamiento y el espíritu estén expresados a través de las obras artísticas de una manera contradictoria, conflictiva, compleja... Porque no aspiramos a un cine de propaganda, a un cine modélico ni didáctico: aspiramos a un cine que participe, complejice, provoque la discusión y el pensamiento.»

A las demandas e iniciativas expresadas aquí por el director de *Clandestinos*, continuó faltando una respuesta oficial, cuando no una declaración pública que concitara un diálogo o instaurara una polémica. La urgencia de sus causas y la plausibilidad de sus fines no encuentran un contrapeso explícito desde una institucionalidad, cuya legitimidad y pertinencia discuten esas propuestas.

A casi un año y medio de esta entrevista, con mayor virulencia cuestiona Gustavo Arcos, en «El cine cubano y su *carpe diem*», la primacía de la producción cinematográfica del ICAIC frente a la creación audiovisual alternativa: «El ICAIC ha muerto. ¡Gloria eterna!», los «*burócratas* destruyeron una institución, los *artistas* salvan el cine.» La nuevas películas cubanas imponen otra manera de hacer el cine «mucho más libre y atomizada, que coloca el interés individual, por encima del institucional», y, como ejemplo, cita la película de Pavel Giroud *El acompañante*, realizada con fondos de varias naciones y cuya premier mundial tendría lugar en el Festival de Buzan, Corea del Sur, «un país con el que ni siquiera, tenemos relaciones diplomáticas.»

Pese a la brevedad y contundencia de esta nota de Arcos, otras voces se hacían eco de ella y la proponían como un buen motivo para estimular el siempre añorado debate. Juan Antonio García Borrero, desde su blog *Cine cubano, la pupila insomne* —una de las principales plataformas para la difusión de estos intercambios de criterios— pronto declara

«Un debate a propósito del texto de Gustavo Arcos», y allí recoge algunas de las reacciones publicadas en su página de *Facebook*. García Borrero defiende la validez del texto en su capacidad para generar desencuentros. Aunque aboga por el papel rector del ICAIC —o de otra entidad pública que pudiera crearse en su lugar—, le reclama a esa instancia el reconocimiento de la producción audiovisual «no hegemónica» de la nación «que es mucho más que una isla», en contraposición al actual silencio hacia una amplia zona de esta creación. En el mismo espacio, Víctor Fowler suscribe las afirmaciones de Arcos en torno a la expansión de la actividad audiovisual y recalca el papel que la tecnología ha tenido en su desarrollo, al cual acompaña una práctica de la crítica que con el tiempo será capaz de discriminar e irá decantando el verdadero valor artístico en toda esta producción alternativa.

Manuel Iglesias responde al texto de Arcos desde su propio blog con «El cine cubano, el *carpe diem* o el jinete sin cabeza». Aunque admite algunas de las afirmaciones de «El cine cubano y su *carpe diem*» —en particular que esa filmografía no se limita ni a la realizada por el ICAIC ni a las fronteras nacionales—, sostiene que el instituto de cine ha continuado produciendo «autonómicamente», gracias a diversas fórmulas de financiamiento y coproducción, «propuestas fílmicas valiosas y reconocidas en eventos y festivales internacionales de alto nivel», de las cuales enumera, entre otras: *Conducta*, de Ernesto Daranas, *Fátima o el Parque de la Fraternidad*, de Jorge Peruggorría, y *Vestido de novia*, de Marilyn Solaya. Advierte además Iglesias que, como institución, el ICAIC no ha dejado de promover la labor del cine independiente, aunque le reprocha el no haber apoyado como cine cubano, en el Festival de Cine Latinoamericano de Beirut, Líbano, en el 2011, la presentación del film *Memorias del desarrollo* del director cubano Miguel Coyula, radicado en el extranjero. A lo largo de su historia el ICAIC y sus más reconocidos realizadores habían sostenido una independencia de criterio, desafiante en ocasiones, que había evitado, por ejemplo, su desaparición en 1991, por decreto del Consejo de Ministros, a raíz del conflicto provocado con otras esferas del gobierno a propósito de la película *Alicia en el pueblo de Maravillas*. En años recientes y con la ausencia de esos artistas «icónicos» y los dirigentes que los amparaban, «las fuerzas que intentaron deshacerse del peligro que representaba un ente generador de contenido ideológico conflictivo han dejado que el organismo languidezca por sí mismo, y hacen caso omiso de los reclamos de los cineastas». Como prueba, Iglesias refiere la negativa a escuchar las opiniones de los cineastas en la sesión

plenaria del VIII Congreso de la UNEAC. Él mismo, sin embargo, desestima el proceso de demandas de los cineastas y la legitimidad del grupo de los 20 (G-20) que aglutina a aquellos que las promueven. En su criterio, solo Fernando Pérez cuenta con el «estatus moral» y el prestigio profesional para generar la presión suficiente sobre las autoridades: «Fernando y el G-20 es solo Fernando, lamentablemente». Asimismo, pone en tela de juicio la calidad de una parte de la filmografía nacional realizada en lo que va del siglo, «del ICAIC y el no-ICAIC», y le reprocha a la crítica —o a su ausencia—, su responsabilidad en la promoción de estas obras, de las cuales refiere sus más frecuentes carencias, motivadas algunas de ellas en el prestigio ilusorio que infunde el acceso y el uso de las nuevas tecnologías.

«Debate sobre cine cubano y *carpe diem*: Gustavo Arcos y Juan Antonio García Borrero a Manuel Iglesias», publicado en el blog de este último, recoge las respuestas de los primeros a su propio texto. Arcos aclara que en su debatido trabajo no pretendía desconocer el papel del ICAIC. Defiende la pujanza del cine hecho por los jóvenes que, gracias a las nuevas condiciones de producción, es en gran medida inmune a «lo que piensen los burócratas que dirigen la cultura, el ICRT, el ICAIC o el Departamento Ideológico», a la censura que estas entidades puedan ejercer. De acuerdo con Arcos, esa independencia de los cineastas provoca, en lugar del apoyo y la voluntad de crear un clima de transparencia propicio a la creación de los jóvenes, una reacción de temor, rechazo e inmovilismo estatal: «¡Siete años llevan nuestros cineastas pidiendo una reestructuración del ICAIC, una atención, un cambio en nuestra cinematografía! Y lo único que se ha cambiado es... la sede de la Cinemateca de Cuba.» García Borrero, por su parte, aprovecha para celebrar, además del texto de Iglesias, que se suceda el debate; aunque lamenta que este se dé en la blogosfera y no «en esos foros donde se supone que la vanguardia intelectual tiene la oportunidad de dialogar y confrontar a la vanguardia política, que es al final la que decide qué pasa o no pasa en términos de políticas públicas.»

Juan Carlos Tabío, sin embargo, se ve obligado a replicar al menosprecio de Manuel Iglesias hacia el G-20. Le reprocha su descalificación de los cineastas que lo integran y el haberlos desacreditado como legítimos interlocutores de las «autoridades culturales»; le preocupa también el efecto divisionista de sus declaraciones, y el menoscabo de la capacidad negociadora de los cineastas frente a esas autoridades: «Me imagino que por allá arriba el artículo de Iglesias haya caído muy bien: “¿Ven?, si hasta los cineastas mismos lo dicen, a ustedes no hay que

hacerles caso”»). Tabío manifiesta su escepticismo acerca de que pueda alcanzarse una conciliación y puedan adoptarse las normas legales que los realizadores propugnan, sobre todo si, como entiende ha hecho Iglesias, se establecen alianzas con «las fuerzas más inmovilistas de nuestra sociedad».

En las páginas del portal *La Jiribilla* aparece otra defensa de la institucionalidad, «A propósito... ¿el rey ha muerto?», firmada por Cristian Alejandro. Se discute aquí, sin aludir a un texto específico, algunos de los argumentos que se habían estado ventilando en la polémica, fundamentalmente las imprecaciones más directas al ICAIC, formuladas concretamente en «El cine cubano y su *carpe diem*», de Gustavo Arcos. El texto refiere aparentes olvidos en esas críticas a la labor del instituto de cine; de lo que deduce una contraposición entre la institución y sus críticos, quienes, no obstante, a pesar de esas intensas reconvenciones hacia su desempeño más reciente, han insistido en reconocer (a veces aludiendo a los mismos ejemplos que el autor de esta réplica) el papel del ICAIC en el desarrollo del cine. Incluso, se insinúa que los ataques a la institución apuntan a «su empeño en justipreciar la importancia de no hacer cine por hacer cine, sino de respaldar y fomentar, más que la cantidad, la calidad artística... los criterios estéticos y conceptuales que nos recuerdan los pilares del séptimo arte», con lo cual tilda a aquellos a los que contesta, como indiferentes, cuando no opuestos, a la preocupación por el valor estético de las obras audiovisuales.

Arturo Arango contesta a esta intervención en la polémica calificándola como «Las manipulaciones de *La Jiribilla*». El título del trabajo de Cristian Alejandro haría referencia a otro debate que por esos días se desarrollaba en el medio cultural cubano y que giraba en torno a la cancelación de la puesta en escena —por el grupo teatral El Ingenio, dirigido por Juan Carlos Cremata— de una versión de la obra *El rey se muere* de Eugène Ionesco. Esa polémica, reseñada en estas páginas (*Espacio Laical*, números 3-4 de 2015), interseca a la que ahora nos ocupa en más de un punto, dada la condición de cineasta del director de la puesta, pero también, por la coincidencia entre ambas en cuanto a temas que afectan a las dos manifestaciones artísticas, en particular la censura institucional de obras y la represión de autores y proyectos culturales. El propio Cremata refiere en el curso de aquella polémica la ausencia de difusión de algunas de sus obras cinematográficas, como el corto de ficción *Crematorio 1: En fin el... MAL*. Pero Arango, además de aludir a este escamoteo más bien tópico del debate en torno al cine —que quizás le hacía un favor al extender la discusión, así fuera superficial—

mente, a un plano más general, y, por tanto, más trascendente en su repercusión cultural—, enumera otras de las «manipulaciones»: simplificar el contenido del debate al dar a entender que consiste en un ataque al ICAIC; y limitar la respuesta a dos de los textos aparecidos, el inicial de Arcos y el de Manuel Iglesias, que se reproducían en ese portal. Como colofón califica de «manipuladores profesionales» a los redactores de la revista electrónica y resume los que entiende eran sus objetivos: «destacar a Iglesias, ocultar lo dicho por Tabío y, sobre todo, simplificar el verdadero contenido de la polémica, que trató, en lo fundamental, sobre la necesidad de legalizar las productoras independientes, normalizar las relaciones entre el ICAIC y esta importante zona de la realización audiovisual, transformar el ICAIC para que cumpla la función de rector de la política cultural cinematográfica del país, y promulgar una Ley de Cine»; y como soporte argumental cita en extenso el trabajo de Juan Carlos Tabío donde se respondía a Manuel Iglesias.

Confirmando tácitamente el carácter editorial del trabajo de Cristian Alejandro, la redacción de *La Jiribilla* responde a Arturo Arango con «Las antimaniipulaciones de *La Jiribilla*», donde se impugnan puntualmente los reproches de su artículo. Haber limitado la respuesta a los dos trabajos que se reproducían a continuación del de Cristian Alejandro se sostenía «en función de sus plenos derechos editoriales». Se niega la referencia en «A propósito... ¿el rey ha muerto?» a la obra de Juan Carlos Cremata —«que conllevó a que el Consejo Nacional de Artes Escénicas ejerciera su derecho de velar por el respeto a los principios de la política cultural»—, pasando por alto tanto las coincidencias textuales como contextuales y aduciendo, desde un relativismo hermenéutico aventurado, que «nada tiene que ver una cosa con la otra: el mensaje es una cosa, y la decodificación que de él haga el receptor, es absoluta responsabilidad de su sistema simbólico de referencias». Un tanto tautológicamente replican el señalamiento de Arango de haber limitado la polémica a dos textos, pues «a esto ya respondimos al transparentar el proceso de selección editorial de los trabajos publicados». Como redactores, se duelen de haber sido calificados de «manipuladores profesionales» por unos de sus colaboradores y le reprochan, «por extraño», una manipulación a su vez, que haya dedicado gran parte de su artículo, en vez de a refutar a *La Jiribilla*, a citar a otros de los participantes del intercambio.

Para el 31 de octubre de 2015 se había convocado a una asamblea de cineastas para la cual el director y crítico de cine Enrique Colina había planteado se

tomara en consideración el análisis del texto «Sobre la censura y sus demonios», motivado por la cancelación de la mencionada puesta de Juan Carlos Cremata, y por la posterior anulación de su contrato como director y el cierre del proyecto teatral *El Ingenio*. La propuesta del documento fue, de inicio, aceptada y luego rechazada, para, casi un mes después, en la próxima sesión de esta asamblea, ser presentado formalmente. Su autor prefirió entonces darlo a conocer en medios de prensa digitales con una nota aclaratoria en la que afirmaba: «No veo contradicción en que se discuta una ley de cine por la que luchamos, en la que explícitamente se garantice el derecho que nos asiste para defender la cultura contra el ejercicio de una censura que se autodenomina revolucionaria cuando en la práctica de todos estos años ha negado con sus desafueos y su mediocridad la esencia anti-dogmática que defendemos, único garante de la revitalización y reanimación de esa rebeldía que necesitamos para mejorarnos como seres humanos individual y colectivamente como pueblo». El incidente en torno a la obra teatral repercutía entonces en las deliberaciones de los cineastas, como otros muchos precedentes de censura y exclusión en la esfera del audiovisual, a los cuales Enrique Colina aludía en un análisis de las circunstancias que los habían determinado y de las consecuencias sociales y políticas que acarrearán. Como un *boomerang* contra el prestigio del proceso revolucionario califica este autor la práctica de la censura artística a lo largo de cincuenta y seis años de Revolución. La crítica, mecanismo de acceso a la verdad, consustancial al arte en su indagación de la realidad, ha sufrido la intolerancia de un poder que la teme y que «ha cometido errores, extravíos y desviaciones de su inicial impulso revolucionario y libertario.» Para Colina, fenómenos sociales como el anquilosamiento en la conciencia ciudadana, el agotamiento ideológico, la pérdida de valores, la vulgaridad, la indisciplina social, la superficialidad y la banalidad en el entretenimiento, que a algunos preocupan como «desviacionismo ideológico», son una consecuencia de no haber «promovido y alimentado en la práctica ciudadana esa rebeldía y autonomía de criterio que el Che alentaba en contra de todos los falsarios y oportunistas que pregonan los dictados de discreción, cautela y mesura en la expresión de nuestras inconformidades ciudadanas.» Diferentes manifestaciones artísticas han desafiado en Cuba el silencio que han intentado proteger los «cancerberos ideológicos que censuran y condenan en nombre de una defensa de la Revolución». Como un ejemplo reciente de «debilidad» y «raquitismo intelectual y político» para asumir el debate, cita la prohibición de

la proyección en el Festival de Cine de La Habana de la película, *Regreso a Ítaca* —inspirada en una parte de *La novela de mi vida* (2002), del Premio Nacional de Literatura Leonardo Padura—, que refleja en sí misma un intento de amordazar el pensamiento y de paranoia frente a los cambios. La censura de *El rey se muere*, sin que hubiera mediado un debate que tuviera en cuenta los criterios de aquellos afectados potencialmente por una medida de esa naturaleza, subrayaba la necesidad de las demandas preteridas de los cineastas, de esa acción concertada y autónoma. Como precedente de la resistencia de los artistas de ese sector a anteriores medidas hostiles desde el poder político, Enrique Colina citaba la mencionada oposición, tras el estreno de *Alicia en el pueblo de Maravillas*, en 1991, a la declarada supeditación del ICAIC al ICRT, la cual significaba la pérdida de independencia del instituto de cine en cuanto a la capacidad de decisión de su producción cinematográfica. Y por ello «Sobre la censura y sus demonios» alerta a mantener la «memoria histórica» en medio de un «debate ideológico» en el que también se inscribe el «caso Cremata».

Como antecedente inmediato a la asamblea celebrada el 31 de octubre, Roberto Smith, presidente del ICAIC, publica «Los cineastas, el ICAIC y la Ley de Cine», donde resume su visión del desarrollo del debate institucional con los cineastas. Aduce que este proceso ha sufrido manipulaciones y tergiversaciones por parte de algunos que lo consideran una controversia entre los creadores y las instituciones, y que incluso se ha usado como «instrumento de confrontación». En su criterio «los cambios serán posibles cuando se aprueben las propuestas que se analizan en el contexto mayor de la actualización del modelo económico y social cubano, que se propone fortalecer el socialismo en Cuba». Teniendo en cuenta las demoras inherentes al proceso legislativo, urge comenzar la elaboración de la Ley de Cine a partir de las políticas propuestas. Aunque el organismo que preside Smith apoya la necesidad de esta norma más general —«la meta que consolide todas las propuestas de cambio»—, se propone recurrir a alternativas jurídicas más expeditas que garanticen dar respuestas a las nuevas circunstancias que enfrenta el sector. No obstante, como ejemplo de la dificultad de aplicar determinadas fórmulas empleadas en otros contextos nacionales, se hace referencia a la imposibilidad de conseguir recursos financieros para el desarrollo del cine a partir de impuestos a los ingresos de las salas de proyección, pues, bajo el principio de proteger la producción cultural de la lógica del mercado, «[l]a distribución y exhibición cinematográficas [en Cuba] cumplen una función

cultural que debe estar preservada en manos del Estado». En nuestro contexto, se prevé la posibilidad de un aumento de los ingresos y la inversión en los derechos de filmación o en sectores puntuales de la producción cinematográfica y, para ello, serán imprescindibles normas específicas que regulen estas actividades. Este necesario ordenamiento del sistema del audiovisual, «en función de la política cultural de la Revolución Cubana», debe tomar en consideración: «la aplicación de las políticas financiera, tributaria y laboral; los mecanismos de protección y fomento del cine nacional; las regulaciones para las coproducciones y los servicios a la producción extranjera; el funcionamiento de la distribución y la exhibición cinematográfica; la comercialización interna e internacional y la salvaguarda del patrimonio audiovisual».

Gustavo Arcos reseña con tonos críticos la celebración de la asamblea de cineastas del 31 de octubre, un nuevo capítulo de la «lucha contra los fantasmas del dogmatismo». Los incidentes de censura y exclusión que precedieron al encuentro, acentuaban el estado de incertidumbre y crispación que por años había asaltado a los cineastas. En la reunión se había presentado un documento que contenía las principales demandas que estos habían venido expresando y que, de acuerdo con el resumen de Arcos, insistían en lograr un espacio a las alternativas independientes de gestión y producción del audiovisual: «aceptación de las productoras independientes, libertad creativa y el respeto y confianza que debe tener el Estado por la labor de los artistas». El texto recogía igualmente una exhortación a las instancias gubernamentales para que propiciaran cuanto antes la promulgación de la Ley de Cine, como vía para regularizar la labor de los artistas, sujeta en la actualidad a malentendidos y dificultades. Aprobado por unanimidad y remitido a las instancias superiores, el documento no estaba concebido como una propuesta de ley; sin embargo, para Arcos constituía un punto de partida sólidamente argumentado que podía servir de referencia a esa norma. La falta de atención de instancias del gobierno (el Ministerio de Cultura o el Partido Comunista, entre ellas, y con la excepción de la dirección del ICAIC, presente en la Asamblea) y de las asociaciones de artistas (UNEAC y Asociación Hermanos Saíz, la AHS), había conducido a que, desde la asamblea, se exigiera a los representantes de esas entidades que obstruían y dilataban el debate y la toma de decisiones —desconocidos hasta ese momento por los demandantes y ausentes también en esta oportunidad— que asumieran su responsabilidad frente a los cineastas. El devenir de este proceso y el papel jugado por las instancias oficiales

habían conducido a que, según Arcos, se hubiera creado una situación de contraposición en la cual los cineastas se habían conducido pacientemente y sin violar la legalidad, mientras esperaban por la buena voluntad de las autoridades. Los artistas —quizás demasiado osados— «habían ofrecido un Trato y el gobierno les ha devuelto un Truco», ironiza el autor del trabajo, en alusión a la frase que suelen usar los niños en otros países durante la fiesta de Halloween, en la misma fecha de la celebración de la Asamblea.

Nuevamente desde el portal de *La Jiribilla* responde Cristian Alejandro con «¿Nos pasan gato por liebre?» en donde comenta y cuestiona esta nueva intervención de Gustavo Arcos. Supone inconsecuente la denuncia de dogmatismo institucional teniendo en cuenta el reconocimiento de la participación de Roberto Smith en los debates. A lo largo del trabajo se sobreentiende que la presidencia del ICAIC ha actuado como representante plenipotenciario del gobierno, y de su actitud se concluye que «la institucionalidad cubana demuestra nuevamente que los cineastas y el pueblo en general puede confiar en ellos». Le reprocha al autor algunas de sus expresiones hacia esa institucionalidad, un tono categórico y de ultimátum, así como otras inconsecuencias que injustificadamente traicionan los buenos propósitos y voluntad gubernamentales que se asumen manifiestos en el devenir de los acontecimientos. Las demandas de transparencia y rendición de cuentas que habrían formulado los cineastas y que Arcos resumía en «respuestas, nombres y rostros» y que al ser parafraseadas en este trabajo incluye «fechas límites», se desestima con el argumento de que «es una cuestión de humanos que deben entenderse desde un sentir común, desde una lógica de pensamiento y acción que los impulse hacia adelante, aunque no siempre el impulso esté acompañado de la velocidad o prontitud demandada». Entre el truco y el trato de Arcos se sugiere un espíritu de confrontación, y se especula sobre si no sería la intención de algunos de los «defensores» de la Ley de Cine» conducir a una puesta en crisis de la relación «artistas/instituciones/Estado». A estos les advierte, además del peligro de esa actitud, de dejarse pasar «gato por liebre» —frase «coloquial» que el autor opone al «trick or treat», el «truco o trato» que hubiera usado Arcos—, y también conmina a los promotores de la Ley —desde una autoridad suficiente que llama a reprimir los posibles excesos— a ser conscientes de los límites a los que esta puede aspirar: «La concreción de esta propuesta no debe pasar *per se* —y a veces parece ser ese el objetivo sumo— por arrojar fuego sobre la institucionalidad cubana, sino por evaluar y contextualizar los hechos y los actos con justeza, partir

de la transparencia y el respeto para poder salvar lo verdaderamente inmortal y verdadero: el Arte.»

En contrarréplica, Gustavo Arcos publica «Ghostbusters», donde, en primer lugar, celebra que *La Jiribilla* dé a conocer estos criterios, los cuales, si bien contrapuestos, permiten que las ideas circulen y sean debatidas. Como antes a Arturo Arango, a Arcos le preocupa la autoridad de Cristian Alejandro y su nombre, el cual, infiere, «se trata de un seudónimo, una máscara que alguien, seguramente bien conocido como figura pública, utiliza para mostrar... ¿su verdad?». El tono y las afirmaciones de este autor, tras un seudónimo, evocan a *Leopoldo Ávila*, quien, en torno al inicio de la década del '70 y desde las páginas de la revista *Verde Olivo*, «despreciaba a los creadores, promoviendo tristes episodios de censura, maltrato, ostracismo y persecución». Arcos niega promover una confrontación, pero afirma su derecho a denunciar la actitud de «algunas instituciones» con respecto a la demanda de los cineastas. Si bien reconoce el valor cultural de *La Jiribilla*, le preocupa su responsabilidad en la publicación del texto de Cristian Alejandro, aunque advierte que su intención no es coartar la polémica o la libertad de opinión, sino encauzarlas con respeto a la transparencia y la sinceridad.

El 28 de noviembre de 2015 se celebraría el Primer Foro de Cineastas como continuación de la asamblea celebrada el 31 de octubre. La presencia en ese encuentro de Eliecer Ávila, considerado «mercenario» por las instancias oficiales, provocó un incidente al intentar expulsarlo los representantes de la dirección del ICAIC asistentes a la reunión. Además del presidente de este instituto, directivos de otras instituciones culturales denunciaron lo ocurrido, una reacción que contrasta con la falta de atención que por tanto tiempo había merecido, por parte de algunas de estas autoridades, el debate y las propuestas de los cineastas.

La anterior asamblea, celebrada el 31 de octubre, había acordado dedicar el Foro a discutir «sobre política cultural y contenidos en el audiovisual cubano, lo que equivale a tomar por los cuernos al toro de la censura» (Arturo Arango, «Sábado reflexivo y plural»). Las intervenciones previstas con antelación —entre ellas el texto de Enrique Colina rechazado en el encuentro anterior— enfocaron el tema de la censura analíticamente, distante del inventario de agravios, el cual, no obstante, serviría de referente ejemplar. El proceso de discusión intentaba entonces trascender las coyunturas y sentar bases conceptuales que contribuyeran a un mejor esclarecimiento de los acontecimientos históricos y a fundamentar de un modo más efectivo sus propuestas.

Juan Antonio García Borrero intenta, en un trabajo suyo presentado en este Foro, una «Fenomenología de la autocensura en Cuba» y analiza concretamente un aspecto que considera poco tratado: la autocensura institucional. En su criterio la autocensura es, en el medio cubano, más nociva que la censura misma, aun peor cuando esa autocensura adquiere un carácter institucional: «cuando las instituciones (a través de las decisiones muy humanas que toman quienes las dirigen) terminan replegándose en su accionar por temor o miedo a violar algo que tal vez no está escrito, pero que el directivo asume como una orden superior, como un límite que nunca se debiera traspasar, debido a las incertidumbres que ello acarrearía.» García Borrero opone lo tangible de la censura, de sus actos y agentes, a lo intangible de la autocensura. Refiere la ausencia de normas o declaraciones explícitas que justificaran el ejercicio concreto de la censura y solo como ejemplo recuerda el decreto oficial de prohibición del corto documental *PM*, en 1961. Sin embargo, son desconocidas las regulaciones que prohíben la difusión del debate de los cineastas en los medios. Los funcionarios de las instituciones oficiales se remiten a códigos tácitos, que «imaginan» concebidos por los máximos dirigentes ideológicos y de donde deducen «qué es lo que se debe leer, escribir, ver, hablar, no hablar, etc.» García Borrero reconoce que esta situación es consecuencia de la censura que se ha practicado durante muchos años y que de cierta forma se ha justificado por el enfrentamiento a Estados Unidos. Entiende, sin embargo, que en las circunstancias actuales es necesaria la promoción de una

cultura del debate que alcance a la ciudadanía y en la que se combine libertad de expresión y responsabilidad social.

En otra de las comunicaciones presentadas en el Foro, Dean Luis Reyes caracteriza, en «El audiovisual cubano y sus legados en pugna», la función social que en la actualidad, y respecto a épocas anteriores, desempeña la creación audiovisual en Cuba. El cine cubano, afirma, «cada vez más interpela al Estado ubicándose aparte o incluso en contra de este.» En particular los documentalistas independientes asumen un papel de mediación no neutral, pues se convierten en portavoces de los demandantes, como en el caso del documental *El tren de la línea norte*, de Marcelo Martín —obstaculizado por la policía y la Seguridad del Estado a pesar de contar con las autorizaciones pertinentes para su realización—, el cual no recurre a la «pornomiseria», sino que se interesa por el «saber y el imaginario» de la gente, por «sus memorias y deseos». El poder es invisible y mudo, reflejo de la crisis del modelo democrático cubano. En su cotidianidad los ciudadanos se han visto reducidos a un papel pasivo, dada las sospechas que levantan en los estamentos de poder cualquier iniciativa de autogestión que no sea supervisada por alguna institución. El cine de la Revolución, en cambio, se ha planteado politizar la sociedad, anhelar un interlocutor «agente de su circunstancia». Como un ejemplo paradigmático de esta acción cívica consciente, Reyes alude a la labor del G-20, acaso «el más maduro ejemplo de producción de esfera pública que hayan generado las artes cubanas en décadas».



En días posteriores a la celebración del Foro de Cineastas, se publicaron varios textos que ampliaban las reflexiones allí expuestas u opinaban acerca del incidente ocurrido. Algunos de ellos interpretaban este último partiendo del cuerpo de ideas que el debate mismo había trazado. En «Ser o no ser. Esa... No es la cuestión», Gustavo Arcos inquiere sobre la pertinencia de establecer como un principio de discriminación la condición de revolucionario, central a la formulación de la política cultural oficial, y se pregunta: «¿Existe una idea absoluta y perfectamente reconocible que nos diga qué es la Revolución, cómo ella se nos hace visible y por tanto qué acciones, gestos o espacios son los No revolucionarios? Pero además, ¿quiénes son esos jueces que delimitan lo que es y no es?» En las palabras de Roberto Smith que introdujeron el Foro —adonde los cineastas habían acudido no para hablar sobre la Ley de Cine, sino «para abrir el debate a otras zonas del fenómeno audiovisual»—, se habría condicionado el apoyo institucional a sus demandas «siempre que estén al lado de la Revolución». De acuerdo con Arcos, con esta declaración se «recurre a una abstracción o construcción simbólica para dirimir un problema real». Se presenta aquí, como una urgencia, la necesidad de plantear el tema de la censura en el encuentro, teniendo en cuenta el hecho de que «peligrosamente se vienen articulando acciones desde el poder para discriminar, desvirtuar o prohibir no solo obras puntuales sino también el trabajo de artistas e investigadores». Y de aquí concluye Arcos la necesidad de definir quiénes son las autoridades responsables de la censura y que lastraban el proceso por la Ley de Cine: «Basta de intermediarios y de promesas, porque a fin de cuentas, ¿quién y por qué se prohíbe un filme?, si no existe un código o ley explícita sobre la censura, ¿quién se está tomando esas atribuciones?, ¿no debería el Ministerio de Justicia o las autoridades actuar contra ese “violador” de la ley?, ¿no resulta sospechoso que los medios oficiales hayan silenciado olímpicamente todo este debate?» Y a esta actitud opone la transparencia que ha caracterizado por más de dos años las acciones de los cineastas, respetando un principio inclusivo que incorpora no solo a los cineastas, y que, para Arcos, constituye una lección a las autoridades que, como en el caso del intento de expulsión de Eliecer Ávila, persistían en «negar, discriminar o estigmatizar a las personas que piensan diferente».

Otras voces entre los participantes en el Foro insistían en denunciar la indiferencia y la obstrucción de las autoridades, y la falta de reciprocidad hacia el proceder de los cineastas. También confirmaban la expansión del debate más allá de los asun-

tos que más directamente repercutían en la creación audiovisual, interesados en aspectos relacionados con la política cultural y el papel del cine en sus relaciones con el desarrollo de la sociedad y los individuos. El director Ernesto Daranas afirma en un comentario, «A propósito del tema de la Asamblea de Cineastas del 28 de noviembre», esta necesidad de profundizar la reflexión como una garantía para el cumplimiento de la misión de la Asamblea: «Esto es imposible sin normalizar el debate no solo acerca de los graves problemas estructurales de nuestro cine, sino también sobre el propio trazado de nuestras políticas culturales.»

Es probable que las dilaciones y los inconvenientes que habían enfrentado este grupo de creadores e intelectuales, provocara, de un modo más o menos consciente, que el debate trascendiera a otras dimensiones más esenciales para la configuración del espacio de realización del arte y la cultura, y se advirtiera la necesidad de alternativas políticas y sociales que las facilitaran. En particular Juan Antonio García Borrero, en artículos publicados en su blog, vuelve sobre el tema de la pertinencia del contraste polémico de opiniones, en la evaluación de las condiciones para su ocurrencia en Cuba, y en declarar su anhelo de que se acepte la discrepancia como mecanismo de mejoramiento cívico. En «La utopía de una cultura del debate ilustrado», apela a las instituciones, al interés que debían mostrar en respaldar ese debate que, recuerda, en el caso de la UNEAC se reivindicaba en sus propios estatutos: «en su artículo 5: “La UNEAC se adhiere a los principios de la democracia socialista y en consecuencia defiende el derecho a la información, a la palabra, al ejercicio del criterio, a la libertad de creación, a la investigación, a la experimentación, a la crítica, al debate y a la polémica”». Sin embargo, aduce que, a pesar de contar con polemistas capaces en nuestro medio intelectual, no abundan en él las polémicas sino, más bien, las «competencias de monólogos». En su interés por destacar la necesidad del debate y su función social, este autor propone un «Breve elogio del conflicto», en donde repasa las reacciones que este concita —el tradicional rechazo en Cuba de la figura del «conflictivo»; de los que consideran el conflicto un malentendido superable por la conciliación entre las partes; de los que eluden sus condicionamientos sociales y aspiran a su superación en el individuo; y los que, como en la postura marxista, lo justifican e incentivan como fuente de desarrollo. Comulgando con esta última alternativa, el autor declara: «necesitamos una sociedad que sepa crecer con los conflictos, no que termine mutilada por ellos. Una sociedad sin conflictos sería la instantánea

de algo que ya no vive, pues como otras veces he apuntado, solo los muertos gozan del raro privilegio de la paz.»

Como se ha señalado, el incidente ocurrido en el Foro de Cineastas, al advertir algunos funcionarios la presencia de Eliecer Ávila entre los asistentes e intentar su expulsión, acarreó la respuesta pública de las principales instituciones, su rechazo categórico a la participación en el proceso de diálogo institucional con los cineastas de los que consideran «mercenarios» y «contrarrevolucionarios». Reiterando el criterio que Gustavo Arcos había objetado en «Ser o no ser. Esa... No es la cuestión» y que según Fernando Dámaso («Nubes grises»), en su formulación en las *Palabras a los intelectuales* en 1961 era considerada por «la mayoría de los intelectuales» (aunque pocos lo reconocieran públicamente) una «camisa de fuerza ideológica»; esas declaraciones confirmaban la condición de revolucionario como piedra de toque que garantizaba la legitimidad de cualquier posición y actitud. En la «Declaración de la Presidencia del ICAIC» se hace partícipe a los cineastas de esta premisa y se denunciaba la presencia de los «contrarrevolucionarios» como un intento por desvirtuar, a favor de sus propósitos políticos, los esfuerzos comunes de la institución y los creadores: «La actual agenda de discusiones del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la vanguardia de nuestros cineastas ha sido diseñada a partir de las preocupaciones que compartimos sobre el cine cubano, la institución y los creadores, incluida la base jurídica que propicie su desarrollo. El punto de vista del debate que hemos defendido ha sido, es y será inequívocamente revolucionario. No puede haber lugar en nuestros foros para los enemigos de la Revolución.» De esta declaración se haría eco el segundo Consejo Nacional la UNEAC, donde el presidente de la organización, Miguel Barnet, expresó: «Indignados por esta situación que se creó el pasado sábado, creo que nuestro Consejo debe pronunciarse en apoyo a las instituciones y a los creadores revolucionarios» (Amelia Duarte, «Herederos de Martí»).

Con similar intransigencia respondían otros autores, haciendo uso de fórmulas que en algunos casos confundían el criterio personal con la confirmación de principios que se asumen indiscutibles y universales. Yusum Palacios Ortega niega en «Por Cuba y para Cuba» toda posibilidad de participación a los que califica de «engendros macabros diseñados para destruir la Revolución» y, con tono de arenga, llama a «cerrarles el paso». Califica lo ocurrido en el Foro de Cineastas como «intentos, por parte de los elementos al servicio del imperialismo para derro-

car la Revolución penetrando la coraza cultural que nos sostiene» y se resiste a aceptar la participación de esas personas «sobre la base de ridículos “criterios democráticos”». Por su parte, Octavio Fraga Guerra defiende en «Cartografía del cine cubano actual» la necesidad de la crítica, pero le reprocha a algunas que «con acento lapidario sobre lo producido por el ICAIC en estos últimos cinco años, denotan una pérdida de perspectiva sobre el escenario real de nuestro séptimo arte». Comenta sobre el debate en torno a la Ley de Cine y se muestra partidario de su promulgación, pero reclama que esta «no ha de ser usada como punta de lanza, como catapulta contra los pilares de la Revolución».

Más allá de las tergiversaciones y escamoteos que ha sufrido el proceso de deliberaciones y propuestas de los cineastas, este se ha ganado el reconocimiento de varios actores sociales por su manera ejemplar de conducir el debate y promover de modo independiente que los intereses de un sector profesional y social fueran visibles y pudieran aspirar a conformar una norma jurídica que regularizara y estimulara su trabajo. Como testimonio de esta labor positiva de conducción del debate y la promoción de propuestas que trascendían el discurso reactivo de la polémica, el portal *Cuba Posible* publicó un dossier titulado “Procedimientos nuevos para tiempos nuevos: hacia una Ley de Cine para Cuba”, en donde se entrevista a algunos de los principales protagonistas de este proceso: la cineasta Rebeca Chávez, el escritor y guionista Arturo Arango, el documentalista Enrique Álvarez, el crítico cinematográfico Gustavo Arcos, la jurista Lilianne Rodríguez, el crítico cinematográfico Juan Antonio García Borrero y el escritor y guionista Senel Paz. En la nota de presentación se hace constar que: «Otros ámbitos de la vida nacional requieren también de una “puesta al día” de leyes y mecanismos, y no faltan gestiones análogas. Sin embargo, es justo destacar que han sido los cineastas cubanos quienes han alcanzado una mayor madurez para generar esta manera novedosa de edificar procedimientos mejores para tiempos nuevos. Quizás sin habérselo propuesto —y sin una metodología previamente elaborada y consensuada— los cineastas junto a las autoridades correspondientes, están esbozando una manera diferente de concebir, construir y concretar las legislaciones del país, la institucionalidad nacional, las políticas públicas y el progreso social.» Si bien se reconoce que no «han faltado quienes —desde dentro y fuera de Cuba, desde dentro y fuera de la institucionalidad del país— han pretendido catalogar este proceso como inadecuado, confrontacional y hasta subversivo», las preguntas propuestas buscaban esclarecer no tanto

los conflictos y tensiones que habían matizado ese proceso, como los antecedentes, los presupuestos y procedimientos que los cineastas habían tenido en cuenta para impulsar su iniciativa:

1. ¿Cuál ha sido la forma de «hacer cine» en el contexto cubano después de 1959? ¿Qué rol ha tenido en este proceso el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)?

2. ¿Qué elementos del contexto nacional e internacional han cambiado y cuál ha sido su impacto sobre las maneras de «hacer cine» en Cuba?

3. En el actual contexto, ¿cuál ha sido la metodología de trabajo escogida por los cineastas para dar curso a sus inquietudes y gestionar sus propuestas?

4. ¿Qué elementos serían imprescindibles a tener en cuenta en una Ley de Cine elaborada para Cuba?

5. ¿Qué experiencia internacional, en materia legal vinculada a la creación cinematográfica, sería significativo tener en cuenta para Cuba?

6. ¿Qué metodología de interacción cineastas-instituciones culturales-Estado sería la más adecuada para generar una Ley de Cine para Cuba?

Al contestar la segunda de estas preguntas, Senel Paz confirmaba que desde la vanguardia política «[n]o dan el paso porque no lo hicieron de entrada o porque han visto un cuestionamiento a su autoridad que no ha existido más que en su propia suspicacia porque la lógica en que nos hemos movido no se basa en la búsqueda del culpable sino en la toma de conciencia colectiva acerca de los problemas y de la necesidad de enfrentarlos.» Y en las respuestas relacionadas con la metodología de trabajo del grupo o de interacción con las instituciones se recalca la participación, el diálogo y la transparencia, como las vías para alcanzar un consenso que permitió concebir el documento *Por una nueva Ley de Cine en Cuba*, del cual la jurista Lilianne Rodríguez cita uno de sus presupuestos: «La construcción de una ley es potestad del Estado. Reclamar la atención de este y de funcionarios sobre un tema, aportar argumentos y documentación, e intervenir en el proceso de construcción de una ley es un derecho y un deber de los ciudadanos y de un gremio, una acción de profunda voluntad de implicación y participación.» La posibilidad de que esta iniciativa alcance una solución satisfactoria, pone a prueba entonces las capacidades cívicas y políticas del sistema para encauzar no solo las inquietudes y necesidades de un sector de nuestra sociedad, sino para ser capaz de conducir procesos democráticos de deliberación que conduzcan a normas de cuya sanción participe consciente y responsablemente el universo de los ciudadanos a los que afecta, en un ejercicio de compromiso con el desarrollo de la sociedad.

Textos citados

«Las antimanipulaciones de *La Jiribilla*», <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/11407/las-antimanipulaciones-de-la-jiribilla>, (consultado el 29 de octubre de 2015)

Arango, Arturo: «Las manipulaciones de *La Jiribilla*», <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/11408/las-manipulaciones-de-la-jiribilla>, (consultado el 29 de octubre de 2015).

_____ : «Sábado reflexivo y plural», <https://cinecubanolapupilainsonne.wordpress.com/2015/11/30/arturo-arango-sobre-la-asamblea-de-cineastas/> (consultado el 4 de diciembre de 2015).

Arcos Fernández Britto, Gustavo: «Ghostbusters», <https://cinecubanolapupilainsonne.wordpress.com/2015/11/14/gustavo-arcos-sobre-el-uso-de-nombres-falsos-en-la-critica-cultural-cubana/> (consultado el 24 de febrero de 2016).

_____ : «Ley de cine, truco o trato», <http://oncubamagazine.com/cultura/ley-de-cine-en-cuba-truco-o-trato/> (consultado el 24 de febrero de 2016).

_____ : «Ser o no ser. Esa... No es la cuestión», <http://oncubamagazine.com/cultura/ser-o-no-ser-esa-no-es-la-cuestion/> (consultado el 4 de diciembre de 2015).

_____ : «Debate sobre cine cubano y *carpe diem*: Gustavo Arcos y Juan Antonio García Borrero a Manuel Iglesias» <http://www.elci-neescortar.com/2015/09/24/debate-sobre-cine-cubano-y-carpe-diem-gustavo-arcos-y-juan-antonio-garcia-borrero-a-manuel-iglesias/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).

_____ : «El cine cubano y su *carpe diem*» <http://oncubamagazine.com/cultura/el-cine-cubano-y-su-carpe-diem/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).

Colina, Enrique: «Tiene la palabra Enrique Colina: Sobre la censura y sus demonios», <http://cafe-fuerte.com/opinion/25827-tiene-la-palabra-enrique-colina-sobre-la-censura-y-sus-demonios/> (consultado el 31 de octubre de 2015).

Cristian Alejandro [seud.]: «¿Nos pasan gato por liebre?», <http://www.lajiribilla.cu/articulo/nos-pasan-gato-por-liebre> (consultado el 24 de febrero de 2016).

_____ : «A propósito... ¿el rey ha muerto?», (consultado el 29 de octubre de 2015)

Dámaso, Fernando: «Nubes grises», www.dia-

- riodecuba.com/cultura/1449588505_18673.html (consultado el 10 de diciembre de 2015)
- Daranas, Ernesto: «A propósito del tema de la Asamblea de Cineastas del 28 de noviembre», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/11/30/ernesto-daranas-sobre-politica-y-politicas-culturales/> (consultado el 4 de diciembre de 2015).
- Duarte, Amelia: «Herederos de Martí», <http://www.granma.cu/cultura/2015-12-04/herederos-de-marti-04-12-2015-20-12-08>, (consultado el 7 de diciembre de 2015)
- Fowler, Víctor: «Un debate a propósito del texto de Gustavo Arcos», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/09/23/un-debate-a-proposito-del-texto-de-gustavo-arcos/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).
- Fraga Guerra, Octavio: «Cartografía del cine cubano actual», <http://www.cubarte.cult.cu/es/articulo/cartograf-del-cine-cubano-actual/34525> (consultado el 23 de diciembre de 2015)
- García Borrero, Juan Antonio: «Breve elogio del conflicto», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/12/02/breve-elocio-del-conflicto/> (consultado el 4 de diciembre de 2015)
- _____ : «Debate sobre cine cubano y *carpe diem*: Gustavo Arcos y Juan Antonio García Borrero a Manuel Iglesias» <http://www.elcineescortar.com/2015/09/24/debate-sobre-cine-cubano-y-carpe-diem-gustavo-arcos-y-juan-antonio-garcia-borrero-a-manuel-iglesias/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).
- _____ : «Fenomenología de la autocensura en Cuba», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/11/29/fenomenologia-de-la-autocensura-en-cuba/> (consultado el 24 de febrero de 2016).
- _____ : «La utopía de una cultura del debate ilustrado», <http://progresosemanal.us/20151201/la-utopia-una-cultura-del-debate-ilustrado/> (consultado el 4 de diciembre de 2015)
- _____ : «Un debate a propósito del texto de Gustavo Arcos», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/09/23/un-debate-a-proposito-del-texto-de-gustavo-arcos/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).
- Iglesias, Manuel: «El cine cubano, el *carpe diem* o el jinete sin cabeza», <http://www.elcineescortar.com/2015/09/24/el-cine-cubano-el-carpe-diem-o-el-jinete-sin-cabeza/> (consultado el 29 de septiembre de 2015).
- Palacios Ortega, Yusuam: «Por Cuba y para Cuba», <http://www.cubarte.cult.cu/es/persona/yusuam-palacios-ortega/26596/all> (consultado el 23 de diciembre de 2015)
- Presidencia del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos: «Declaración de la Presidencia del ICAIC», <http://www.cubarte.cult.cu/es/noticia/declaracion-de-la-presidencia-del-icaic/33712> (consultado el 7 de diciembre de 2015)
- Reyes, Dean Luis: «El audiovisual cubanos y sus legados en pugna», <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/11/29/dean-luis-reyes-sobre-el-cine-cubano-y-sus-legados/> (consultado el 24 de febrero de 2016)
- Rivero, Mónica: «Fernando Pérez: nosotros queremos una Ley de cine» <http://progresosemanal.us/20140502/fernando-perez/> (consultado el 5 de mayo de 2014).
- Smith, Roberto: «Los cineastas, el ICAIC y la Ley de Cine», <http://www.cubacine.cult.cu/articulo/2015/10/29/cineastas-icaic-ley-cine> (consultado el 31 de octubre de 2015).
- Tabío, Juan Carlos: «Abierto el debate: Juan Carlos Tabío responde a Manuel Iglesias», https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2015/09/27/juan-carlos-tabio-sobre-el-articulo-de-manuel-iglesias-el-cine-cubano-el-carpe-diem-o-el-jinete-sin-cabeza/?fb_action_ids=10206111567846347&fb_action_types=news.publishes (consultado el 29 de septiembre de 2015).
- Varios [entrevista de *Cuba Posible*]: «Procedimientos nuevos para tiempos nuevos: hacia una Ley de cine para Cuba», <http://cubaposible.net/articulos/procedimientos-nuevos-para-tiempos-nuevos-hacia-una-ley-de-cine-para-cuba-2015-12-14-02-12-00> (consultado el 17 de diciembre de 2015)

