

# CUADERNOS CLACSO-CONACYT

#9

**Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina**

SALVADOR SALAZAR NAVARRO



**CONACYT**

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología



**CLACSO**





Salazar Navarro, Salvador

Cine, revolución y resistencia : la política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos-ICAIC hacia América Latina / Salvador Salazar Navarro. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CONACYT, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-722-275-3

1. Industria Cinematográfica. 2. Política Cultural. I. Título.  
CDD 791.43

**CLACSO - Secretaría Ejecutiva**

**Pablo Gentili** - Secretario Ejecutivo

**Nicolás Arata** - Director de Formación y Producción Editorial

**Núcleo de producción editorial y biblioteca virtual:**

**Lucas Sablich** - Coordinador Editorial

**Núcleo de diseño y producción web:**

**Marcelo Giardino** - Coordinador de Arte

**Sebastián Higa** - Coordinador de Programación Informática

**Jimena Zazas** - Asistente de Arte

**Rosario Conde** - Asistente de Programación Informática

Creemos que el conocimiento es un bien público y común. Por eso, los libros de CLACSO están disponibles en acceso abierto y gratuito. Si usted quiere comprar ejemplares de nuestras publicaciones en versión impresa, puede hacerlo en nuestra Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales.



**Biblioteca Virtual de CLACSO** [www.biblioteca.clacso.edu.ar](http://www.biblioteca.clacso.edu.ar)

**Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales** [www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana)

**CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE.**

**Primera edición**

*Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina*  
(Buenos Aires: CLACSO, octubre de 2017)

ISBN 978-987-722-275-3

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Segunda edición: Julio 2015

**CLACSO**

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais**

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional



La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.



## Resumen

En la presente investigación se analiza la política cultural desarrollada por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina a lo largo del último medio siglo. Fundado tan solo tres meses después del triunfo de la Revolución Cubana, el 24 de marzo de 1959, y considerado una de las instituciones culturales más relevantes de los últimos cincuenta años en la Isla; el estudio de las relaciones entre el ICAIC y Latinoamérica permite un acercamiento a la política del gobierno cubano hacia la región durante la segunda mitad del siglo XX. En la década del sesenta, el ICAIC contribuyó a la extensión hacia América Latina del movimiento revolucionario, y posteriormente desarrolló un rol importante de resistencia a las dictaduras militares que asolaron la región en la década del setenta, lo que implicó, entre otras acciones, la realización de materiales audiovisuales de denuncia y el apoyo a realizadores exiliados a causa de la represión militar. Los vínculos entre el cine cubano y procesos políticos afines a La Habana, como el gobierno de la Unidad Popular en Chile y la Revolución Sandinista en Nicaragua, resultan también ilustrativos de esta actividad. El ICAIC contribuyó además al desarrollo del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano (NCL) del cual el Festival de La Habana fue uno de sus principales impulsores. A lo largo de la investigación, se examinan un conjunto de referentes teóricos a partir de los cuales se enfoca el estudio de las políticas culturales, de la resistencia cultural, y de la propia naturaleza del discurso audiovisual desde la perspectiva de los estudios históricos en comunicación y cultura, todas ellas categorías relevantes dentro del campo de los estudios culturales. Posteriormente, se explicitan las principales expresiones de la política cultural del Instituto dirigidas hacia América Latina en el último medio siglo, para lo cual se propone una sistematización por décadas históricas. Se asumen como técnicas principales de recopilación de información, la revisión bibliográfica-documental y el análisis discursivo a una muestra representativa de filmes producidos por el ICAIC, que abordan las expresiones de la política cultural desarrollada por el Instituto hacia la región. Entre los aportes que supone la investigación se encuentra el tratamiento de un tema que no ha sido estudiado con anterioridad, y que podría contribuir a una visión más crítica, y en tanto crítica compleja, de los nexos entre el gobierno cubano y América Latina

*Salvador Salazar Navarro:* Becario CLACSO-CONACYT. Doctorado en Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Agradezco el apoyo y la orientación de mi directora de tesis, la Dra. Aleksandra Jablonska; así como de los profesores Francisco Peredo Castro, David Wood y Joel del Río, miembros de mi comité tutor. Gracias a todos ellos por sus valiosos consejos, y en especial por el entusiasmo con el que han asumido las labores de asesoramiento. Agradezco asimismo la complicidad de estudiantes y colegas profesores de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, la institución que me acogió durante quince años, y desde la cual comenzó a soñarse esta investigación.

a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. El corpus teórico-metodológico propuesto para el análisis del discurso cinematográfico, desde la perspectiva de los estudios históricos en comunicación y cultura puede resultar pertinente, en tanto aparato de inteligibilidad, para estudios que aborden las relaciones de interdependencia existentes entre la producción fílmica y la sociedad en el cual esta se inscribe.

**Palabras claves:** ICAIC, América Latina, política cultural

## Introducción

Los días fundacionales del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), coincidentes con los albores de la Revolución Cubana, han sido recogidos de un modo u otro en diversos espacios y soportes documentales, que coinciden en resaltar la trascendencia de una institución que marcó pautas en la historia cultural cubana y de América Latina. El ICAIC, centro encargado de diseñar y orientar la política cinematográfica de la Cuba revolucionaria, nació como un poderoso brazo de propaganda política del nuevo gobierno revolucionario (Villaça, 2010), aunque siempre “a partir de búsquedas expresivas, en una atmósfera de trabajo creador, tratando de alcanzar validez artística como máxima aspiración para una auténtica eficacia comunicativa y política” (Pérez, 2010: 46). Desde su fundación se fue demarcando una determinada autonomía, lo cual se aprecia no solo en el tratamiento de las problemáticas que presentan sus documentales y materiales de ficción, muchas veces polémicos; sino en diversos aspectos de su política cultural, en especial la referente hacia América Latina, al punto de poder afirmar que el Instituto cubano de cine fue uno de los espacios desde los cuales se pensó la región.

El ICAIC surge como parte del sistema de instituciones culturales de la Revolución Cubana, con una proyección explícitamente internacionalista. Uno de sus méritos indiscutibles, a lo largo de la historia, ha sido aproximar a Cuba con América Latina. La simple presencia de importantes personalidades internacionales en el Instituto durante las décadas del sesenta y el setenta, contribuyó a dotar a la institución de un aire de cosmopolitismo y apertura, cada vez menos frecuente en una sociedad abocada en un contexto de guerra fría económica y cultural contra Washington<sup>1</sup>. Como explica Villaça (2010), desde los tempranos años sesenta, cubanos y latinoamericanos encontraron causa común en la resistencia al cine comercial hollywoodense, la ponderación del cinema de autor, la denuncia al monopolio de las grandes *majors*, sobre todo norteamericanas, la búsqueda de temas nacionales y regionales, auténticos y políticamente comprometidos.

Una dimensión de dicha resistencia, hasta el momento poco abordada, es el compromiso del ICAIC con los movimientos de liberación de América Latina, actividad que no era vista con buenos ojos por Moscú, interesado en mantener estables las fronteras que la Guerra Fría implantó tras la Segunda Guerra Mundial. Podría decirse que el respaldo por parte del ICAIC al “latinoamericanismo” de Ernesto “Che” Guevara marca la voluntad de la institución por distanciarse del bloque soviético, y por quienes desde Cuba ponderaban los nexos entre La Habana y Moscú. De este modo, el ICAIC hará suya la consigna guevarista de “abrir muchos Vietnam”, y ya desde los sesenta comenzará a formar parte

<sup>1</sup> El ICAIC contó desde su fundación con personal latinoamericano. Por ejemplo, el realizador dominicano Oscar Torres, quien produjo *Realengo 18*. En 1964, el brasileño Iberê Cavalcanti estuvo en Cuba y realizó dos filmes, *Pueblo por pueblo*, sobre la solidaridad cubana con Vietnam y *Discriminación racial*, crónica sobre la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos.

del proyecto internacionalista del gobierno cubano; será por tanto el rostro cultural de las guerrillas.

A partir de 1967 la identificación de los cubanos con estos temas se hizo mucho más intensa, ya que entra en sintonía con la propia política exterior de la Isla. El asesinato del Che en octubre de ese año, si bien repercutió desfavorablemente en la estrategia internacionalista del gobierno cubano, tendiente a favorecer la guerra de guerrillas en el continente, acrecentó el sentido mítico de la Revolución. En el plano cultural, estimuló el discurso combativo del Nuevo Cine Latinoamericano (NCL), al punto de que el Che es declarado “presidente de honor” del Festival de Viña del Mar 1967, considerado el espacio fundacional del movimiento del Nuevo Cine.

Posteriormente, determinados acontecimientos políticos como el triunfo del gobierno de la Unidad Popular en Chile (1970-1973) y la Revolución Sandinista en Nicaragua (1979-1990), reforzaron la adopción, por el ICAIC, del papel de fomentador y difusor de esa cinematografía latinoamericana.

Pero según avanzan los años sesenta, la reacción no tardó en caer sobre las principales naciones de América Latina. Tanto en el caso de la dictadura chilena (1973-1990) como de la argentina (1976-1983), los intelectuales vinculados a la creación audiovisual estuvieron entre los que soportaron una mayor represión, precisamente porque el cine había logrado nuclear en los años precedentes a lo más avanzado del pensamiento intelectual latinoamericano. La Cuba revolucionaria se fue convirtiendo en un espacio de resistencia a la avalancha fascista. Es así como los cineastas de la región encontraron en el ICAIC apoyo logístico para continuar una labor que se vio interrumpida por la represión y el exilio. El Instituto puso a disposición de sus colegas de América Latina no sólo recursos materiales sino también todo su capital simbólico en función del desarrollo del movimiento. El cineasta cubano Julio García Espinosa, fundador del Instituto y presidente del mismo entre 1983 y 1991, califica al ICAIC de las décadas del sesenta y el setenta como “la retaguardia del cine de América Latina y del Caribe”.

El Festival de La Habana, fundado en diciembre de 1979, en opinión del investigador Joel del Río, contribuyó al repuntar de la intención ecuménica que había caracterizado al NCL. La cita anual se proponía “fortalecer el movimiento desde el respeto a las especificidades sociales, económicas y culturales de cada país” (2013: 10). Si bien el escenario que converge en el Festival es sumamente diverso, no sólo desde el punto de vista político, sino también en lo concerniente a las tendencias artísticas, en su primera década de existencia es claro el papel del evento en erigirse como espacio de resistencia del audiovisual latinoamericano ante la avalancha cultural hollywoodense.

A lo largo de esos años se produce una confluencia entre la política exterior de la Revolución Cubana, basada en los principios del llamado “internacionalismo proletario” y los valores del NCL, esgrimidos por gran parte de los cineastas de la región<sup>2</sup>. El ICAIC actuará como un puente cultural entre el gobierno de La Habana y la intelectualidad de izquierda latinoamericana. En calidad de “sede” del Nuevo Cine, el Instituto canalizará gran parte de los esfuerzos en materia de resistencia a la ofensiva de las juntas militares que se abatió sobre el Cono Sur a lo largo de la década.

---

2 La política exterior del ICAIC hacia América Latina no estuvo exenta de tensiones, incluso con las directrices trazadas en ese entonces por el gobierno cubano. En 1970, luego del fracaso de la Zafra de los Diez Millones, La Habana optaba por un mayor acercamiento con el bloque soviético, lo que implicaba atemperar la política mantenida, de manera abierta hasta el momento, tendiente a exportar la Revolución a la América Latina. Por otra parte, después del asesinato del Che, los intereses de La Habana por la insurrección tercermundista se concentraron cada vez más en África, en detrimento del apoyo brindado a los movimientos de liberación de Latinoamérica. Pese a todo ello, los vínculos entre el ICAIC y los cines de la región se mantuvieron, e incluso fortalecieron.

Destaca la creación del Festival Internacional del Nuevo Cine de La Habana (1979)<sup>3</sup>, el establecimiento en territorio cubano, de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (1985) y de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (1986). Todos estos proyectos reflejan la maduración de una política latinoamericanista que se venía forjando desde los tempranos años sesenta. Podría hablarse incluso de una relación de interdependencia entre el ICAIC y el NCL: el cine cubano asimiló aspectos del movimiento continental, en el cual siempre tuvo participación, y a su vez ese Nuevo Cine también se fue remodelando en Cuba, a medida en que el ICAIC se convirtió en sede del movimiento (Villaça, 2010). A juicio de Villaça, el Nuevo Cine se fue retroalimentando, en los años ochenta, a partir de una estructura logística radicada en La Habana.

Nicaragua, una nación emergente dentro del escenario del cine regional, alcanza protagonismo a raíz de la victoria de los sandinistas, en 1979. El ICAIC se implicó de lleno en la creación del Instituto Sandinista de Cine Nicaragüense (ISCN), el cual fue heredero de la Brigada de Propaganda “Leonel Rugama”, considerada la primera productora con la que contó el movimiento. Cuba aportó material, asesoría y apoyo técnico para la realización de documentales, y el propio ICAIC se abocó a la producción de varias cintas como *Patria Libre o Morir* (1978), *Douglas y Jorge* (1979) y *La infancia de Marisol* (1979), todas estas de Bernabé Hernández. Por su parte, Jesús Díaz filmó en 1980 el documental *En tierra de Sandino*. Dos directores chilenos, radicados en aquellos años en Cuba, abordaron también la realidad nicaragüense: Miguel Littin, con *Alsino y el cóndor* (1982), e Ivan Argüello, con *Mujeres de la frontera* (1986).

Otro caso interesante es el de El Salvador, donde si bien la colaboración del ICAIC no fue tan directa como en el caso de Nicaragua, realizadores y obras de este país participaron asiduamente en el Festival de La Habana, en especial durante los años más cruentos del conflicto. Durante los diez años que duró la guerra civil, “el cine fue un arma fundamental en el combate (...) irrumpió con la lucha revolucionaria como parte de una estrategia del movimiento de liberación para eliminar el cerco informativo al interior y exterior del país” (Cortés, 2002: 104).

Las instancias ligadas al Nuevo Cine servirán de apoyo al ICAIC, puerto seguro para diversos cineastas latinoamericanos y espacio alternativo para los realizadores cubanos de los años noventa, principalmente durante el llamado Período Especial (1991-¿1998?). Ejemplo de ello fue la llegada de Julio García-Espinosa a la EICTV, después de renunciar a la dirección del ICAIC. En el año 2000, Alfredo Guevara entregó la presidencia del Instituto pero se mantuvo al frente del Festival hasta su fallecimiento, en 2013.

A lo largo de la década del noventa, el Festival de La Habana contribuyó a atraer cineastas, productores y capital extranjero, un tema fundamental para el país en un momento en el que se perdía abruptamente el apoyo externo de la URSS. La consolidación de La Habana, como sede del Nuevo Cine, y del ICAIC como la principal institución impulsora del Movimiento, contribuyó a identificarlo con una determinada identidad del cine cubano y del latinoamericano en general.

El estudio de las relaciones históricas entre el Instituto cubano de cine y América Latina ha sido poco abordado por las ciencias sociales, pese a su relevancia, ya que a través del mismo es posible profundizar en una lectura crítica de la política exterior de la Revolución Cubana, en específico lo concerniente al

3 Fundado el 3 de diciembre de 1979, por Alfredo Guevara, el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana fue concebido desde sus inicios como un espacio de resistencia en el campo cultural a la ofensiva representada por las dictaduras militares que desde inicios de la década del setenta azotaron la región. Durante estos años, el ICAIC acogió a varios realizadores latinoamericanos que se vieron imposibilitados de filmar en sus países, por razones políticas o económicas. Ello contribuyó a fortalecer las relaciones entre el Instituto y el Nuevo Cine Latinoamericano, al punto de convertirse La Habana en sede de sus principales instituciones y eventos.

campo cultural. Es además un intento por visitar con ojo crítico una etapa de rebeldía a nivel continental, que con sus luces y sus sombras, constituyó uno de los momentos más ricos de la historia social de América Latina. El objetivo último de esta investigación, es aportar en la construcción de una historia crítica de la cultura cubana revolucionaria y su relación con América Latina.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, en el presente trabajo se pretende indagar cuáles han sido las principales expresiones de la política cultural desarrollada por el ICAIC hacia América Latina. Interesa además conocer de qué modo el ICAIC apoyó a los procesos revolucionarios latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX. Finalmente, se propone documentar cuál fue la labor emprendida por el ICAIC en materia de resistencia cultural contra las dictaduras militares del Cono Sur.

El acercamiento al objeto de estudio se fundamenta a partir de las siguientes afirmaciones generales, las cuales actuarán a modo de premisas:

1. El ICAIC, primera institución cultural fundada por la Revolución, ha mantenido a lo largo de su historia una política cultural claramente definida hacia América Latina, la cual ha sufrido ajustes y readecuaciones a lo largo del tiempo, en función de los cambios que han protagonizado la Isla y la región en su conjunto. Esta política ha transitado por diversas etapas. En un primer momento el ICAIC se adscribió a la política guevarista de los movimientos de liberación nacional, muy vinculados a la tradición del NCL en su etapa fundacional, momento en el cual el cine político se consideraba una extensión de la lucha armada. Posteriormente, el Instituto se abocó a la resistencia cultural contra las dictaduras latinoamericanas del Cono Sur, de lo cual la fundación del Festival Internacional del Nuevo Cine es un ejemplo. El impacto de esta actividad de denuncia desde el campo cultural es tal, que aunque numéricamente fueron menos los desaparecidos por las dictaduras argentinas, chilenas y uruguayas que los existentes en Centroamérica, los primeros han tenido un impacto simbólico muchísimo más alto. Tras la llegada de la democracia a la región, el ICAIC mantuvo su papel como sede del movimiento del NCL, a partir de la realización de un Festival anual dedicado al mismo, así como del patrocinio de organizaciones regionales vinculadas al mundo del cine.

2. La política cultural desarrollada por el ICAIC hacia América Latina a lo largo de los últimos cincuenta años guarda estrecha relación con los postulados generales a partir de los cuales se ha articulado la política exterior del gobierno cubano. Creado con la finalidad concreta de producir propaganda revolucionaria, su actuación sin embargo no se limitó a ser un mero vehículo de pedagogía política, sino que fue un palco de constantes tensiones y debates. En tal sentido, no podría hablarse de una relación de total dependencia, ya que el ICAIC ha mantenido a lo largo de su historia una autonomía relativa -a veces mayor, otras menor- con respecto a las instituciones políticas y culturales de la Revolución Cubana, al punto de considerarse una institución privilegiada en relación con los mecanismos de control gubernamental.

3. De manera general, el ICAIC ha sido a lo largo de su historia una institución articuladora de políticas cinematográficas que han incidido en gran parte de los cineastas latinoamericanos, en especial aquellos con tendencias políticas de izquierda. Por su parte, las obras de los cineastas cubanos, en especial las producidas en las décadas del sesenta y el setenta, tuvieron un alto impacto ideológico y estético entre los realizadores de la región.

## El discurso cinematográfico del ICAIC en torno a Latinoamérica

Desde el amplio campo de los estudios culturales, la investigación se apropia de instancias tales como la política cultural, la resistencia, y el discurso del cine político desde una perspectiva de análisis propia de los estudios históricos en comunicación y cultura. El discurso cinematográfico es abordado desde una perspectiva transdisciplinar, que incluya categorías provenientes de diversos campos, tales como la historia, la sociología, la antropología, las ciencias de la comunicación, la psicología, la filosofía, la semiótica, entre otras. Cada una de estas miradas aporta metodologías propias de análisis, que tributan a la comprensión de un fenómeno complejo y multidimensional.

Resulta innegable que el ICAIC logró convertirse en una de las organizaciones más representativas de la producción cinematográfica regional, en un espacio que intentó promover una cultura crítica, descolonizada y latinoamericana; al tiempo que fue uno de los instrumentos más importantes del gobierno cubano en sus relaciones con América Latina, de ahí que el ICAIC difundiera en Latinoamérica el punto de vista de la Revolución acerca de las luchas sociales y la creación artística. Este particular intento de articulación de un cine político regional, en contraposición a las industrias culturales tradicionales, tuvo aciertos y errores. Cincuenta años después, la izquierda cultural cubana y latinoamericana se sigue enfrentando a muchos de los grandes retos que ya estaban presentes en los años fundacionales de la década del sesenta. Precisamente en ese pasado nuestras sociedades pueden encontrar importantes claves para su transformación presente y futura.

Mediante la consulta del *Catálogo del ICAIC* (Douglas et al., 2005), texto en el cual se recogen todas las películas de ficción y documental realizadas por autores y directores cubanos, producidas o coproducidas por el Instituto Cubano de Cine entre 1959 y 2004, se identificaron un centenar de materiales audiovisuales que abordan, de un modo u otro, temáticas latinoamericanas. Dentro de este universo no están contempladas las producciones realizadas por el ICAIC, o coproducidas por él, de directores extranjeros, si bien “más de cien películas de casi todos los países del continente (algunas africanas incluso) se produjeron en esa institución” (Douglas et al., 2005: 5). Tampoco se tomaron en cuenta audiovisuales de tema latinoamericano, de la autoría de realizadores del ICAIC, pero hechos en coproducción mayoritaria con instituciones latinoamericanas o europeas. Tal sería el caso de obras de directores como Humberto Solás, Tomás Gutiérrez Alea, Fernando Pérez y Pastor Vega, entre muchos otros.

Finalmente, sólo se incluyeron en la muestra del presente estudio filmes producidos, o coproducidos de forma mayoritaria por el ICAIC y realizados por cineastas cubanos, pues se considera expresan de manera más directa los lineamientos de la política cultural del Instituto hacia la región, a diferencia de sus colegas extranjeros, quienes contaban con una mayor autonomía creativa, lo cual se expresa en sus filmes. A partir de este amplio universo de obras, se conformó la muestra de materiales a analizar, para lo cual se tuvo en cuenta el criterio del equipo de investigación, la bibliografía consultada, las entrevistas a expertos, así como la disponibilidad real para acceder a estos materiales.

La selección de esta muestra de audiovisuales pretende ilustrar los principales desplazamientos que ha sufrido la política cultural del ICAIC hacia la región a lo largo de su historia. Ello permite documentar los primeros años de búsqueda y reconocimiento de un latinoamericanismo común a las naciones del Caribe y el territorio continental al sur del Río Bravo; el posterior acercamiento a posiciones afines a la praxis guevarista de la revolución continental, donde el cine se consideraba una extensión de la lucha armada; y la resistencia contra las dictaduras militares que asolaron la región principalmente en la década del setenta. Con la llegada de la democracia, el ICAIC continuó mirando hacia

la región, mediante el reencuentro entre la literatura y el cine, como un modo de defender la identidad común, sin obviar los principios e intereses que han marcado la relación entre el gobierno cubano y Latinoamérica.

A partir del análisis de los filmes de ficción *Cumbite* (1964, Tomás Gutiérrez Alea), *Cantata de Chile* (1975, Humberto Solás), *Amor en campo minado* (1987, Pastor Vega) y *Mascaró, el cazador americano* (1991, Constante [Rapi] Diego), se pretende ejemplificar los principales hitos de esta política, así como los proyectos ideológicos que les dan sustento. A ello se suma el análisis de un conjunto de documentales de Santiago Álvarez, considerado el exponente más significativo de la documentalística política cubana. En la muestra se incluyeron los siguientes títulos: *Hasta la victoria siempre* (1967), *De América soy hijo... y a ella me debo* (1971), *Cómo, por qué y para qué se asesina a un general* (1971) y *El tigre saltó y mató... pero morirá ¡morirá!* (1973). Como puede apreciarse, todas estas obras de Álvarez se corresponden a la etapa de mayor activismo político del ICAIC hacia la región.

En el caso de los largometrajes cubanos de ficción, se trata de trabajos menores dentro de la filmografía de autores consagrados y en general dentro del cine producido en la Isla, pero que como afirma el historiador Paulo Antonio Paranaguá (2003: 13), aunque “no constan en el panteón de las más distinguidas, merecen la atención del historiador”. Es precisamente mediante el análisis de estos filmes que pueden apreciarse otros matices de la política exterior del ICAIC hacia América Latina.

### **Una periodización del cine cubano y de las relaciones del ICAIC con la región**

A la hora de sistematizar la trayectoria del ICAIC, la totalidad de los autores consultados se decanta más por las décadas históricas que por las cronológicas. En su libro *Los cien caminos del cine cubano*, los investigadores Marta Díaz y Joel del Río afirman:

“Solo cuando se repasa la cinematografía nacional desde una visión panorámica y de conjunto, más allá del puñado de consabidos clásicos, es que afloran los matices y generalidades de cada década: los años 60 de la épica, la ruptura y la experimentación; los 70 de grisura, historicismo y contracción; los 80 de comedias costumbristas, cine popular e incremento en la producción; los 90 de Periodo Especial, crisis de valores y desconcierto...” (Díaz y del Río, 2010: 3).

Michael Chanan (1985), por su parte, habla de cuatro fases que a grandes rasgos coinciden también con las décadas históricas. Una primera, de reconstrucción de acontecimientos de la lucha revolucionaria; una segunda, caracterizada por un cine deconstructivo que evalúa los logros de la Revolución, donde se incluiría a *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968); la tercera coincide con el llamado “quinquenio gris”<sup>4</sup>, en el que prevalecen filmes de corte histórico; el último periodo señalado por Chanan se caracteriza por un cine que muestra los aspectos más traumáticos de la Revolución, como el exilio y la censura.

Tomando como referente estas etapas, podría establecerse una periodización en la historia de las relaciones del ICAIC con América Latina, aunque en la misma intervienen también otras condicionantes de tipo político, eco-

4 El llamado “quinquenio gris” (1971-1976), fue una etapa en la que se intentó imponer –con consecuencias desastrosas– en el campo de la creación cultural el modelo soviético del llamado realismo socialista. Algunas áreas de la cultura escaparon, hasta cierto punto, de esta visión dirigista y esquemática de la creación artística, entre ellas la Casa de las Américas, el Ballet Nacional, y el propio ICAIC, instituciones que habían funcionado con una mayor autonomía, y donde la penetración de decisores culturales vinculados al antiguo Partido Socialista Popular (de tendencia estalinista) no había sido tan marcada.

nómico y cultural, cuya descripción detallada excede con creces el propósito de estas líneas.

Se han identificado los siguientes momentos, que agrupamos en décadas históricas con un propósito meramente didáctico, ya que resultaría simplista acotar en años lo que han sido verdaderamente tendencias, cuyos límites exactos se desdibujan. Sin embargo, cada una de las etapas descritas representa un cambio en el enfoque temático de la actividad del Instituto hacia la región. Esta periodización no se extrajo directamente de documentos programáticos, sino que se construyó a partir del mero análisis de resultados evidentes, como puede ser el contenido de la producción fílmica y el análisis de la actividad pública del ICAIC.

De este modo, podría hablarse de una primera etapa, que temporalmente coincide con una “larga década del sesenta”, que comienza con el triunfo revolucionario de 1959 y llega, cuanto menos, hasta 1973 con la caída del gobierno chileno de la Unidad Popular, y cuyo rasgo esencial, es el reconocimiento por parte del ICAIC de las diversas cinematografías latinoamericanas vinculadas a los nuevos cines, y el paulatino acercamiento a las mismas. La política cultural del ICAIC hacia la región durante estos años fundacionales de la Revolución cubana, se aprecia en el filme *Cumbite* (1964), del realizador Tomás Gutiérrez Alea.

Una segunda etapa, en la cual los tanteos iniciales darán paso a un discurso en extremo politizado, marcado por la intervención directa del ICAIC en la región, en tanto ente promotor de la lucha revolucionaria en el campo de la creación cultural, y posteriormente como organismo articulador de la resistencia a las dictaduras militares. Ello corresponderá a los años 70, una década histórica que abre con el golpe de Estado en Chile, y a los efectos de este estudio cerraría en diciembre de 1979, con la realización del I Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. Este cierre epocal en 1979, no respondería a un cambio en las condicionantes políticas regionales, sino que a partir de esa fecha se institucionalizará el papel de La Habana como epicentro del NCL. Las relaciones entre el ICAIC y la región se muestran a través del filme *Cantata de Chile* (1975, Humberto Solás) y del análisis de una muestra de documentales de Santiago Álvarez con temática latinoamericana.

Un tercer momento de esta política exterior transcurre entre 1979 y 1989, fecha en que implosiona el Muro de Berlín y Cuba comienza a vivir la crisis más profunda de su historia reciente. Durante los años ochenta, el ICAIC profundiza su política latinoamericanista, ya sea mediante el Festival de La Habana, la Fundación del NCL o la propia EICTV. Pese a la existencia de un mayor apoyo económico del gobierno cubano al ICAIC y al resto de las instituciones promotoras del NCL, en el plano de la ideología los ochenta materializan un repliegue paulatino del discurso combativo de la década anterior; dando así paso a un cine más introspectivo y cuestionador de aquellos años en los que se intentó tomar el cielo por asalto, todo lo cual se aprecia en la cinta *Amor en campo minado* (1987), de Pastor Vega.

Finalmente, establecemos una última etapa en la historia de las relaciones entre el ICAIC y América Latina, que corresponde a la década de los 90 y se adentra en los tempranos años 2000. Etapa marcada por un reacomodo de las relaciones entre la cinematografía cubana y sus homólogas regionales, que sin dejar de promover la solidaridad del medio fílmico con una isla cada vez más asediada, al mismo tiempo vivencia un importante repliegue de los discursos combativos de los años previos. El discurso cinematográfico apelará a la poesía y al realismo mágico, como un modo de disimular la creciente despolitización, tal y como se aprecia en la película *Mascaró, el cazador americano* (1991), de Constante (Rapi) Diego, basado en la novela homónima del escritor argentino Haroldo Conti, desaparecido por la dictadura militar.

## Conclusiones

El ICAIC ha sido a lo largo de su historia uno de los principales instrumentos para el ejercicio de la “diplomacia alternativa”<sup>5</sup> del gobierno cubano en el terreno de la cultura. Latinoamérica ha estado entre los objetivos prioritarios de la política exterior del Instituto, debido a razones de índole diversa, entre las que podría señalarse el pragmatismo político; es decir, la necesidad de construir un consenso favorable en torno a la Isla, y vencer así el aislamiento internacional a la que ha visto sometida durante largos períodos de su historia reciente por parte de los Estados Unidos. Asimismo, el interés del Instituto por la región se explica teniendo en cuenta una concepción estratégica, amparada en el pensamiento latinoamericanista e integrador de sus cineastas y directivos, y en las propias relaciones que estos han mantenido con la intelectualidad latinoamericana, en especial con el sector cinematográfico. América Latina será entonces una de las preocupaciones fundamentales del ICAIC desde su creación en 1959, pensando no sólo en la región como el público “natural” del cine cubano, sino también en la integración de sus realizadores, bajo la óptica de un cine alternativo al canon hegemónico hollywoodense, lo que con los años constituirá el germen del NCL.

Un factor a tener en cuenta en el diseño de estas políticas es el extremo personalismo en la actividad del Instituto, lo cual ha mediado históricamente su ejercicio internacional. La figura de Alfredo Guevara, junto a la de un núcleo fundador dentro del cual destacan los nombres de Julio García-Espinosa, Santiago Álvarez y Tomás Gutiérrez Alea, y a la cual se incorporarán Saúl Yelín, Pastor Vega y Miguel Torres, entre otros, marcarán las relaciones entre el ICAIC y el continente. Estos directivos y cineastas, y en especial Alfredo Guevara, le imprimieron un sello personal a las relaciones internacionales, y sin desconocer los nexos profundos entre los objetivos y prácticas de la política exterior del ICAIC con respecto a la del gobierno cubano en su conjunto, dotaron a la misma de una relativa autonomía.

Desde los primeros años de vida del Instituto, se establecieron algunos principios generales de la política hacia América Latina, los cuales se mantienen en mayor o menor grado hasta el presente. En primer lugar, el apoyo del ICAIC a las labores de propaganda del gobierno revolucionario dirigidas hacia Latinoamérica, entendiéndola como una actividad compleja que hará uso no solo del medio cinematográfico, de la producción fílmica en sí, sino también de otras acciones de movilización que se avienen al terreno de la comunicación interpersonal. En este punto se incluyen las relaciones entre cineastas, intelectuales y artistas en general vinculados al Instituto; la participación en eventos donde se da cita el cine regional; y el patrocinio a cineastas latinoamericanos por parte del ICAIC, entre otras acciones.

Durante más de medio siglo de historia, las relaciones entre el Instituto cubano de cine y Latinoamérica van a transitar por diversas fases, en interrelación con el contexto político, económico, social y cultural, tanto a nivel nacional, regional como global. Con el objetivo de sistematizar el devenir histórico estas relaciones, se identificaron cuatro grandes etapas, las cuales se enmarcan en décadas históricas. El propósito de esta segmentación fue meramente didáctico, y tuvo como objetivo ilustrar los principales temas que han marcado la agenda latinoamericana del ICAIC, aunque muchos de los procesos que se ilustran exceden estos marcos temporales.

Coincidiendo con el auge de las guerrillas y los movimientos de liberación nacional, época que abarca desde la segunda mitad de los años 60 hasta los

---

5 El investigador mexicano Ricardo Domínguez (2013), denomina “diplomacia alternativa” a la estrategia de apoyo desarrollada por La Habana hacia los movimientos de liberación nacional latinoamericanos, quienes se consideraron legítimos representantes de los pueblos de la región, en detrimento de los gobiernos que habían roto los canales diplomáticos con Cuba desde inicios de la década del sesenta.

primeros años de la década siguiente, la Revolución cubana, y como parte de ella su cine, asumen una actitud mesiánica. Es decir, hasta al menos la llegada de Salvador Allende a la presidencia chilena por vías democráticas, la mayor parte de la izquierda continental entiende que el camino para la “liberación” pasa por la teoría guevarista del foco guerrillero. La Habana, “primer territorio libre de América”, es faro y paradigma de una revolución del alcance regional. El cine cubano como parte de una cultura revolucionaria y en Revolución, es el principal exponente de un arte “liberado de la decadencia burguesa”, de ahí que se le reconozca el derecho histórico de sentar cátedra, y por tanto de asesorar, a los cineastas de la región en torno a cuál ha de ser el camino de una industria, que “es arte”, pero “arte revolucionario”. El ICAIC a lo largo de toda la década del 60 intentará tender puentes con otras cinematografías latinoamericanas, a quienes une la voluntad por realizar un cine alternativo a las industrias culturales tradicionales, un proceso de reconocimiento mutuo que concluirá en la conformación del Movimiento del NCL en las citas fundacionales de Viña del Mar. El discurso fílmico de la época dirigido hacia América Latina se caracteriza por las búsquedas expresivas y la necesidad de documentar gráficamente a los sujetos subalternos latinoamericanos, históricamente preteridos de los relatos cinematográficos del continente y sus islas.

A partir de la década del 60, y según se va radicalizando el proceso revolucionario cubano, el ICAIC intensificará su accionar con actores y grupos relacionados con la llamada “diplomacia alternativa” de la Isla. Al mismo tiempo, intensificará la propaganda, la cual se distribuirá mediante circuitos alternativos como cineclubes, grupos de solidaridad con Cuba y universidades.

En la década del 70, las nuevas condiciones tanto internas como externas, marcarán un cambio en la política exterior del Instituto hacia la región, pero más en el orden táctico, ya que la estrategia de acercamiento al continente y sus islas se mantendrá incólume. A las acciones emprendidas hasta el momento se suman otras, como el apoyo a la flamante industria fílmica chilena o el envío de cineastas cubanos al continente para “filmar la revolución” y apoyar a los realizadores locales. La frontera latinoamericana del ICAIC se amplía y complejiza con la inclusión en su radio de interés de cinematografías emergentes, Panamá por ejemplo, y sobre todo por el renovado interés por acercarse a los realizadores chicanos y puertorriqueños, dos pueblos a los que el ICAIC considera bajo la dominación directa del “imperialismo yanqui”. El discurso cinematográfico dirigido a la región asume una concepción cada vez más didáctica, doctrinaria, explícitamente política. Dicha década será también la etapa en la que mejor se evidencia el accionar del ICAIC en materia de resistencia cultural a las dictaduras que asolaron la región. Esta resistencia tuvo dos líneas de expresión. En el terreno del discurso cinematográfico, mediante la construcción de contraideologías desde las cuales legitimar históricamente las rebeliones de los pueblos latinoamericanos y desmontar los mecanismos existentes de dominación socioeconómica en el campo de lo simbólico. A ello se suma un conjunto de acciones de solidaridad que el ICAIC emprendió, desde encuentros, festivales y campañas públicas, hasta el resguardo de los filmes en las bóvedas del Instituto, el recibimiento en las instalaciones del ICAIC a los cineastas perseguidos, entre otras.

La década del 80 está marcada por el fortalecimiento de La Habana como sede del NCL, con la creación del Primer Festival Internacional del Nuevo Cine, en diciembre de 1979, la Fundación, y la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños. El fortalecimiento de los lazos entre el ICAIC y la región es, sin embargo, menos “político-ideológico” que en la década anterior, y se expresa en el terreno de las coproducciones, especialmente en la adaptación de obras literarias. El discurso del ICAIC hacia la región se vuelve más introspectivo e indagador, en cierto modo marca un repliegue del lenguaje combativo de los

años anteriores, y visualizará las contradicciones al interior de los procesos de cambios. Del mismo modo que la década del setenta está marcada por el acercamiento entre el ICAIC y la industria fílmica chilena del gobierno de la Unidad Popular, así como el apoyo a los realizadores chilenos en el exilio luego de la caída de Salvador Allende; en los ochenta un aspecto esencial es el asesoramiento ideológico y el soporte material al surgimiento y desarrollo del cine nicaragüense sandinista.

La última etapa de esta periodización corresponde a la década de los 90 e incluye también a los tempranos 2000. Se trata de una etapa signada por una creciente despolitización en el cine regional, y por un acomodo de las relaciones entre la cinematografía cubana y sus homólogas regionales, que sin dejar de promover la solidaridad del medio fílmico con una Isla cada vez más asediada, al mismo tiempo vivencia un importante repliegue de los discursos combativos de los años previos. El discurso cinematográfico apelará a la poesía y al realismo mágico, como un modo de disimular la creciente despolitización.

Con este acercamiento a las relaciones entre Latinoamérica y el ICAIC, una institución de la cultura cubana que ha estado históricamente entre los principales impulsores del Movimiento del NCL, no se desconoce el papel, en muchos casos protagónico, de otras instituciones y actores del continente y sus islas. Se focaliza en el rol particular del ICAIC, tomando como premisa que la estructura del NCL funcionó de manera reticular, es decir, más que un centro claramente definido, a lo largo de la historia, y siempre en dependencia del cambiante contexto regional, podría hablarse de nodos desde los que irradiarán influencias. Del mismo modo que La Habana, podría hablarse de Buenos Aires, Río de Janeiro, Santiago de Chile, y no menos importante la Ciudad de México, pasando por las sedes de festivales regionales de singular trascendencia para el movimiento, como Viña del Mar, Mérida, Cartagena, y también desde Europa Sestri-Levante, Karlovy Vary y el propio Cannes.

La presente aproximación a la historia latinoamericana del ICAIC nos ha servido de pretexto para acercarnos al devenir de la propia Revolución cubana, un proceso en cuya interpretación se solapa el análisis histórico con la política cotidiana, lo que implica que se trate de uno de esos temas en los que siempre prevalecen posiciones encontradas. Se trata de intentar la superación de dos relatos canónicos contruidos desde la política: por una parte, la historia de un “régimen” que intentó mediante el activismo cinematográfico “extender el comunismo” por América Latina; por la otra, el relato de una “pequeña y bloqueada Isla”, paradigma de mundo mejor y posible, que construyó una “verdadera” cultura revolucionaria latinoamericana, en oposición a las enajenantes industrias culturales cinematográficas “del imperio y sus lacayos”, las oligarquías latinoamericanas. Tomando como premisa que la historia nunca es una construcción objetiva, sino un relato mediado por condicionantes individuales, y por el contexto en el cual esta se produce (las circunstancias personales y sociales del que la escribe), reconocemos la imposibilidad de construir un relato objetivo, pero al menos manifestamos la intención de escribir un texto que, desde el ejercicio crítico, hiciera justicia; entendida esta como un acto de distanciamiento crítico, desde el cual aproximarse históricamente a la Revolución cubana y a las instituciones que surgieron, con sus luces y sombras, al interior de la misma.

## Bibliografía

- Cortés, M. L. 2002 “El cine en El Salvador” en Soberón, Edgar (comp.) *Los cines de América Latina y el Caribe. Segunda parte 1970-2010* (La Habana: EICTV) Vol. 2.
- Chanan, M. 1985 *The Cuban Image* (Londres: British Film Institute).
- Díaz, M. y del Río, J. 2010 *Los cien caminos del cine cubano* (La Habana: Ediciones ICAIC).

- Domínguez Guadarrama, R. 2013 *Revolución cubana: política exterior hacia América Latina y el Caribe* (México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe).
- Douglas, M. E., Vega, S. e Ivo Sarría 2004 *Producciones del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (1959-2004)* (La Habana: Cinemateca de Cuba. ICAIC).
- Paranaguá, P. A. 2003 *Tradición y modernidad en el cine de América Latina* (Madrid: Fondo de Cultura Económica de España).
- Pérez, M. 2010 “El ICAIC y su contexto entre 1959 y 1963: Nacimiento, primeros pasos, primeros contratiempos...” en del Valle Casals, Sandra (ed.) *Conquistando la utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después* (La Habana: Ediciones ICAIC).
- Río (del), J. 2013 “Huellas cada vez más nítidas: predecesores y paradigmas del Festival de La Habana” en *Nuevo Cine Latinoamericano* (La Habana) No. 15.
- Villaça, M. 2010 *Cinema cubano. Revolução e Política Cultural* (Sao Paulo: Universidade de São Paulo, Ed. Alameda).





# CUADERNOS CLACSO-CONACYT

El **programa de becas CLACSO-CONACYT** es una iniciativa de movilidad académica regional orientada al campo de las ciencias sociales y las humanidades cuyo principal objetivo es apoyar la formación de investigadores de América Latina y el Caribe que realizan estudios de posgrado en instituciones académicas mexicanas.

A lo largo de su historia México ha sido un país de referencia y un espacio clave para el desarrollo de los académicos e intelectuales latinoamericanos. Continuando esta tradición, numerosos programas de maestría y doctorado de excelencia mexicanos han recibido en sus aulas a estudiantes procedentes de América Latina y el Caribe, a través del programa CLACSO-CONACYT.

Los trabajos reunidos en los **cuadernos CLACSO-CONACYT** constituyen avances de investigación en diversas áreas del conocimiento del campo de las ciencias sociales y las humanidades, producidos por los estudiantes que forman parte del programa. A través de esta iniciativa, CLACSO contribuye a continuar fortaleciendo y ampliando el trabajo de cooperación y desarrollo académico en América Latina y el Caribe.



El **Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales** es una institución internacional no-gubernamental con status asociativo en la UNESCO, fundado en 1967. En la actualidad reúne a 611 centros de investigación y posgrado en el campo de las ciencias sociales y las humanidades situados en 47 países de América Latina, el Caribe, Estados Unidos, Canadá, Alemania, España, Francia y Portugal.



**CONACYT**

*Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología*



**CLACSO**