

LÉNÁRT, ANDRÁS

andraslenart@yahoo.com

DOI 10.14232/belv.2014.2.4

Continuidad y cambio en el cine cubano contemporáneo

— *Continuity and change in the contemporary Cuban cinematography* —

Abstract The Cuban cinematography of the 20th century, conceived in parallel with the formation of the New Latin American Cinema, tended to reflect the political system's immobility, but it also let the filmmakers create some truly valuable masterpieces. In the 21st century Cuban cinema shows no fear to reveal the main problems and social contradictions of the country. Nowadays Cuba goes through some significant political and social changes and reforms, and these transformations appear as well in the cinematography of this socialist country. We come across topics that try to reproduce the real Cuba, together with the darker side of the everyday life. These topics are, for example, the violence, crime, legal and illegal activities of the society, poverty and prostitution; all these have become common and inseparable elements of the Cubans' life in order to be able to survive. Cuban cinema does not conceal these unpleasant details from the public. Individual and social uncertainty are now recurrent constituents of today's Cuban movies, while the negative or rarely positive consequences of consumer culture also turn up in recent films. The aim of my article is to outline a panoramic picture about the contemporary Cuban cinema through some peculiar examples and to differentiate between the old and new directions of the Seventh Art in the country of the Castro brothers.

KEYWORDS New Latin American Cinema, Cuban cinema, political and social reforms



Introducción

En los años 1970 dos directores de cine argentinos, Octavio Getino y Fernando Solanas definieron la cinematografía de América Latina en relación con la industria filmica de las otras partes del mundo. Según su opinión, el cine de la región latinoamericana, denominada con frecuencia como „Tercer Mundo”, habría podido constituir el *Tercer Cine*, adelantado por el *Primer Cine* (Hollywood y sus seguidores) y el *Segundo Cine* (la *Nouvelle Vague* francesa).¹ Los realizadores argentinos delimitaron el Tercer Cine de la siguiente manera: “Contra un cine institucionalizado presenta un cine de guerrilla ... contra un cine de destrucción presenta uno que es destructivo y constructivo a la vez; contra un cine hecho por y para los antiguos seres humanos, presenta un cine adecuado para un nuevo tipo de ser humano en que cada uno de nosotros tenemos la posibilidad de convertirnos”² Estas obras debían responder a las circunstancias político-sociales de la región y destacar los problemas cotidianos y cruciales que preocupaban a la sociedad de la época. Aunque este punto de partida teórico nació en Argentina, servía también como caldo

¹ Sobre un acercamiento europeo hacia la evolución del Tercer Cine, véase: LÉNÁRT 2013.

de cultivo para plasmar las nuevas normas artísticas de los cineastas en casi todos los países del continente. Esta visión “revolucionaria” de la cinematografía latinoamericana se vio acompañada por una revolución político-social permanente sólo en una isla del Caribe.

Aspectos históricos del cine cubano

La historia de Cuba en el siglo XX se divide evidentemente en dos períodos: el *antes* y el *después* del año 1959, el triunfo de la revolución de Fidel Castro. Esta diferencia se nota también en la historia del cine cubano.³ La tarea más importante del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), fundado en el año de la victoria, era vigilar y coordinar la política cinematográfica revolucionaria. Sin embargo, el control y la centralización no imposibilitaron la producción de películas de buena calidad, varias obras maestras nacieron después de 1959. La filmografía de Tomás Gutiérrez Alea, por ejemplo, abunda en joyas cinematográficas, como *Memorias del subdesarrollo* (1968) o *Fresa y chocolate* (1994). Este último film, co-dirigido con Juan Carlos Tabío, ya es una crítica de la sociedad y del sistema imperante, tratando el tema peliagudo de la homosexualidad.

La interpretación cubana de las directrices del Tercer Cine se perfiló como un *Cine Imperfecto*, término acuñado por el realizador Julio García Espinoza en un llamamiento de tinte filosófico y artístico en 1969.⁴ El objetivo era que el pueblo cubano tuviera la posibilidad de acceder a hacer cine y cultivar un cine interesado. Había que demostrar y analizar minuciosamente los problemas de la sociedad cubana. Este empeño se convirtió en un anhelo internacional con la creación en 1979 del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, uno de los certámenes más importantes del cine latinoamericano. Este festival tenía como objetivo contrarrestar la omnipotencia y omnipresencia de los *blockbusters* de Hollywood y ofrecer una oportunidad a las cinematografías de América Latina para manifestar su identidad cultural de manera audiovisual. Los países latinoamericanos exhiben allí anualmente los frutos de su cultura cinematográfica con gran éxito y el jurado otorga premios a las obras más distinguidas.

En 1985 el Comité de Cineastas de América Latina estableció en La Habana la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano,⁵ presidida por el escritor colombiano Gabriel García Márquez, que facilita otro marco institucional para preservar la identidad cinematográfica latinoamericana. Los miembros de la fundación son los cineastas más prestigiosos de los países de la región. Su Escuela Internacional de Cine y Televisión ayuda a las nuevas generaciones de cineastas en recibir la formación y las influencias indispensables. Las instituciones mencionadas intentan respaldar el conjunto del arte cinematográfico latinoamericano y lo hacen con bastante éxito: en sus talleres participan famosos cineastas internacionales que comparten sus experiencias e ideas con los directores y guionistas del futuro.⁶

² SOLANAS – GETINO 1970.

³ Un recorrido conciso sobre la historia del cine cubano: DOUGLAS 1996.

⁴ El llamamiento del director se publicó originalmente en el número 40 de la revista Cine Cubano. Para consultar el texto en versión online, véase: GARCÍA ESPINOSA 2007.

⁵ Sobre la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, véase su página web oficial.

⁶ Sobre el Nuevo Cine Latinoamericano, véase: DAICICH 2004.

El cine cubano actual

La última década de la industria cinematográfica de Cuba ha sido caracterizada por la colaboración entre el ICAIC y el grupo de jóvenes realizadores. Principalmente los cineastas "oficiales" (o sea, los que forman parte integrante del ICAIC) reciben la mayoría de la ayuda estatal, pero los directores independientes, si cuentan con el apoyo financiero privado y necesario, también pueden ponerse a rodar sus propias obras. Siempre que su proyecto parezca realizable, es posible que el instituto oficial también se junte a la financiación. Naturalmente, ninguna línea innovadora o experimental puede correr el riesgo de enfrentarse con el régimen y rodar una película explícitamente antisistema o antirevolucionaria. Los resultados de esta cooperación llegan generalmente a un número reducido de cines, los exportan también a varios países latinoamericanos, pero sólo muy pocos llegan a Europa o a otras partes del mundo. Sin embargo, mantener el equilibrio entre "innovación" y "ruptura" resulta a veces extremadamente difícil.

Hoy en día Cuba permanece en la fase de cambios fundamentales a nivel político y social, y estas modificaciones no dejan intacta a la industria cinematográfica que también se ve obligada a adherirse a los nuevos procesos.⁷ Al margen de reflejar los problemas sociales, el cine cubano de hoy pone especial énfasis en los jóvenes, intenta atraerles a las salas de cine y les coloca también en el foco de varias películas. Una de las tareas fundamentales de la cultura sigue siendo educar a las nuevas generaciones conforme a los principios vigentes del régimen y protegerles de los efectos nocivos del capitalismo y del imperialismo. Naturalmente, la lucha ya no es tan feroz e inquebrantable como antes. Si bien la opinión pública internacional (más bien la occidental) considera que el sistema político cubano se parece más bien a una dictadura que a una democracia, su política cinematográfica no se asemeja a la de los regímenes totalitarios. En las últimas décadas varias películas nacieron en el seno del ICAIC que contenían una obvia crítica social, aunque lejos de ser denuncias antisistemas. El Instituto incluso impulsa la producción de obras independientes que se ruedan fuera del marco estatal, generalmente bajo la dirección de cineastas novatos y a veces "indisciplinados"; desde luego, bajo un control moderado, la valentía de los realizadores se aumenta.

Todas las producciones cinematográficas están presentes en Cuba, tanto el largometraje como el cortometraje y el documental forman parte del canon filmico. Este último género cobra cada vez más trascendencia, el documental es adecuado para presentar las dificultades sociales consuetudinarias y las situaciones contradictorias de la Cuba contemporánea. Es cada vez menos frecuente que la presencia del Partido Comunista de Cuba esté acentuada en estos documentales, pero en algunas obras el tono propagandístico sigue en vigor y el problema central se resuelve gracias a la intervención estatal. No obstante, el documental muchas veces no termina con un *happy end*, los conflictos no se solucionan y queda patente que las dificultades y las paradojas forman parte intrínseca de la realidad cubana. Los temas de los documentales poco a poco han aparecido también en las sinopsis de los largometrajes y cortometrajes. Hace diez años habría sido imposible rodar una película sobre temas que hoy ya afloran en el cine cubano: la emigración, la depauperación, la representación abierta y realista de la incertidumbre sexual, las peripecias del individuo marginalizado o el pesimismo total.

⁷ En 2006 Fidel Castro cedió la presidencia a su hermano Raúl. El gobierno ha llevado a cabo varias reformas económicas y sociales en el último lustro, cambiando la faz de la sociedad cubana. Uno de los aspectos más importantes es el impulso de las inversiones extranjeras y la posibilidad mercantil de los particulares. Aunque estas modificaciones son esenciales para comprender la Cuba actual, en este artículo no las detallaré más, sino intentaré iluminar el aspecto cinematográfico de estas reformas.

En la historia del cine internacional las nuevas tendencias cinematográficas lograron manifestarse con éxito sobre todo si encontraron un objetivo común (por ejemplo, la *Nouvelle Vague* contra el *cinéma de papa* en Francia, el Nuevo Cine Latinoamericano, etc.). No obstante, entre los miembros de la nueva generación de los cineastas cubanos falta la cohesión y la cooperación. Esto no es sorprendente, ya que no se puede categorizar el estilo y el mensaje de sus películas según criterios uniformes. Sin embargo, existe un rasgo común que une el destino de estos realizadores (pertenecen a esta nómina de directores, por ejemplo, Miguel Coyula, Juan Carlos Cremata, Pavel Giroud o Arturo Sotto Díaz): iniciaron su carrera con películas prometedoras, pero pronto perdieron el aliento y la inspiración.

Si un director cultiva géneros más populares, tiene más posibilidades. El argentino Alejandro Brugués rueda sus películas en Cuba desde 2004 y supone el prototipo de los cineastas ambiciosos: en sus obras aparecen temas que no se adhieren a las doctrinas del régimen y logra realizar sus objetivos de manera que sea del agrado del público. Su *Juan de los muertos* (2011) es el apogeo de su filmografía. Esta mezcla de terror y comedia (más bien una parodia) narra las aventuras de algunos habitantes de La Habana durante la invasión de los muertos vivientes. Ya el "padre" de las películas sobre zombies, George A. Romero empleó este tema en su clásica y legendaria *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, 1968) para criticar la sociedad estadounidense contemporánea y sus secuelas seguían también este camino. Aunque la ironía siempre estaba presente de alguna manera en estos filmes, con el inglés *Muertos de risa / El desesperar de los muertos* (*Shaun of the Dead*, Edgar Wright, 2004) y el estadounidense *Tierra de Zombies* (*Zombieland*, Ruben Fleisher, 2009) el tema llegó a un nivel superior, compaginando el terror con la comedia. El cubano *Juan de los muertos* armoniza estos ingredientes de manera sublime. Prácticamente todos los elementos están presentes que caracterizan la Cuba actual, desde la actitud negativa hacia los EE. UU y el capitalismo hasta el problema de aquello cubanos que intentan huirse de su patria rumbo a Florida. Las figuras son más bien caricaturas, la sociedad supone un cohorte de principios incongruentes y pasados de moda que obviamente carecen de sentido. Aunque en la película los protagonistas intentan sobrevivir el aluvión de los muertos vivientes, en realidad el ambiente cubano es lo que les sofoca y les impide en vivir como les apetezca. Hace algunos años probablemente nadie hubiera pensado que un día Cuba presentaría una de las películas de zombies más atrevidas de la historia del cine. La obra de Brugués ofrece tanto una diversión disparatada como una crítica aguda y nítida sobre el país.

Los verdaderos problemas actuales están presentes en el cine cubano con mucho mayor énfasis que antes, los directores de cine ya no se espantan de mostrar al público lo que antes permanecía oculto, incluso si con su osadía caminan muchas veces en la cuerda floja. El resultado es un amplio abanico de películas con una diversidad de estilos y género. Este *nuevo cine cubano* (todavía no podemos escribirlo con mayúsculas hasta que los historiadores de cine no la reconozcan como una nueva tendencia por antonomasia) es mucho más sensible a la realidad y a los problemas cotidianos. Se alimenta de un auténtico realismo cubano.

Planteamientos y temas del cine cubano de siglo XXI

Algunos de los nuevos directores cubanos comenzaron su carrera con proyectos que discrepan de la dirección general del cine oficial cubano, pero más tarde dejaron de buscar su propia voz cinematográfica y dieron pasos hacia rodar filmes menos discrepantes. Así es el caso



FOTO 1 Callejón típico en Trinidad ♦ La foto fue tomada por Emese Baranyi en La Habana (2010).

de Miguel Coyula. En *El tenedor plástico* (2001) y en *Cucarachas rojas* (2003), dos películas que trataron temas polémicos con un acercamiento existencialista, el realizador utilizó instrumentos visuales tan innovadores que el público se mostró reacio a "digerir" tanta originalidad. Después de siete años de inactividad, Coyula regresó con la secuela de *Memorias del subdesarrollo* de Gutiérrez Alea, la *Memorias del desarrollo* (2010). Ambas películas se basan en las novelas homónimas de Edmundo Desnoes. Este tema ya se ajustó más a las exigencias del público y del sistema: un intelectual cubano se desilusiona de los principios del régimen y opta por cambiar su vida. Sin embargo, no encuentra sus objetivos en la libertad, su conciencia entra en crisis, la incertidumbre se adueña de su vida y se da cuenta de que no puede vivir sin pertenecer a la sociedad de la que proviene. *Memorias del desarrollo* recibió varios premios en los festivales de cine, sobre todo en los de América Latina.

Entre las películas más populares figuran obras que no pertenecen explícitamente a ningún género cinematográfico y transmiten un sentimiento de vida generalizado; la protagonista de *El premio flaco* (Juan Carlos Cremata, 2009), por ejemplo, intenta sobrevivir las pequeñas tragedias y "bofetadas" que se le infligen cada día sacando fuerza de su filantropía inquebrantable. Este filme multipremiado presenta también los aspectos tragicómicos de una vida que no ofrece mucha esperanza para que uno mantenga su optimismo.

La mezcla de la ficción con la realidad engendra producciones que atraen tanto al público como la valoración positiva de los críticos. Una historia romántica con elementos de comedia transcurre en un contexto histórico bien definido en *Lisanka* (Daniel Díaz Torres, 2010): los protagonistas intentan orientarse en el laberinto de los sentimientos y pasiones en 1962, mientras se desenvuelve la crisis de los misiles y este enfrentamiento entre las potencias internacionales tendrá efecto directo sobre el destino de esta historia de amor. El espectador tiene la posibilidad de contemplar un acontecimiento histórico desde el punto de vista personal de los protagonistas del film.

Un tema delicado y resbaladizo, pero también actual es la prostitución, abordada por el

director de *Lisanka en La película de Ana* (Daniel Díaz Torres, 2012), inspirada por hechos reales. La prostitución aquí es la consecuencia de la situación en la que las mujeres se ven obligadas a vivir para poder subsistir (no sólo en Cuba). La protagonista, que al comienzo trabaja como directora audiovisual de un documental sobre prostitutas, por fin se ve involucrada en ese mundo que conlleva consecuencias inesperadas. La obra de Díaz Torres presenta al público cubano una de las caras menos agradables de la realidad contemporánea que muchas veces queda desapercibida por la mayoría de la sociedad. No obstante, el público y la crítica agradecieron esta sinceridad y la película fue seleccionada como el mejor filme cubano exhibido en Cuba durante el año 2012. Otro fragmento de los problemas de hoy es hacer frente a la difícil situación económica que obliga a los cubanos a emprender negocios insólitos. En *Se vende* (Jorge Perugorría, 2012) la única esperanza para poder subsistir es vender las bóvedas familiares después de exhumar a los muertos. Impregnado por un humor negro cautivador, la muerte aparece aquí como un estado humano que auspicia a los vivos en la supervivencia.

La candidata cubana a los Óscars como mejor película de habla no inglesa en 2012 también se acerca a la realidad contemporánea, esta vez a las diferencias sociales de la Cuba de hoy. *Habanastation* (Ian Padrón, 2011) emplea el método narrativo predilecto de la cinematografía internacional: contar una historia a través de los ojos y el destino de unos niños cuya edad joven y supuesta inocencia añade un punto de vista especial a la trama. En la película de Padrón, un director documentalista, dos capas sociales están representadas por dos niños y su entorno: uno que vive en uno de los mejores barrios de la Habana y tiene casi todo lo que necesite y otro cuyas circunstancias son mucho peores. Después de que el niño adinerado se pierde en el barrio marginal de la Habana, los dos chicos se encuentran por casualidad y se ven obligados a compartir una aventura que seguramente definirá el futuro de ambos chavales. *Habanastation* abre puerta al abismo que está entre las clases sociales cubanas y nos presenta las desigualdades injustas que forman parte inherente de la sociedad. Además, nos introduce en un barrio de la capital cubana donde la gente ha de luchar para aguantar hasta el día siguiente.

Otra cara de la realidad oculta o semi-conocida aflora en *Chamaco* (Juan Carlos Cremata, 2011; versión final estrenada en 2012), en este caso presentando un universo mucho más oscuro que hemos conocido en las cintas anteriores. Con la obra de Cremata, que se le impone al espectador la sensación del extrañamiento brechtiano, nos adentramos en el mundo de los crímenes, la vida nocturna de la Habana y, sobre todo, la prostitución masculina. Aunque con *Fresa y chocolate* ya apareció el tema de la homosexualidad en el cine cubano y desde entonces otros directores han rodado también obras sobre este tema, *Chamaco* es un paso más para crear la categoría de *cine gay* en Cuba.

Los héroes nacionales siempre han ocupado un puesto destacado en la cinematografía latinoamericana y Cuba tampoco es una excepción. Una de las películas cubanas más famosas, *La primera carga al machete* (Manuel Octavio Gómez, 1969) narró también la historia de unos héroes cubanos en la Guerra de Diez Años⁸ y las adaptaciones de temas históricos vuelven a aparecer con frecuencia en las pantallas de cine. Entre 2009 y 2013 Televisión Española y los países latinoamericanos pusieron en marcha un proyecto hispanoamericano que comprendía el rodaje de ocho películas en cuatro años, Cuba estaba presente también en esta misión. Cada uno de estos films adaptó la vida de un héroe de la independencia latinoamericana. La intención de los patrocinadores era ofrecer algo más que un retrato histórico-bélico. Querían colocar en el

⁸ Sobre el papel de esta película en la historia cinematográfica cubana, véase: JUAN-NAVARRO 2006.

primer plano la personalidad del héroe, su ideología, sus objetivos y méritos y esbozar la red de motivaciones que le habían impulsado a actuar con firmeza. Las naciones a las que pertenecía el héroe formaron solamente una parte de la historia, ya que estas personas no se manifestaban exclusivamente como mitos nacionales, sino que encarnaban mitos continentales e incluso se podían ver como figuras que habían peleado por la libertad del individuo, cambiaron el destino de la humanidad y aportaron valores esenciales al progreso histórico. Las nociones claves eran la solidaridad, la hermandad de los pueblos y la convicción de que la alianza de los oprimidos condujera al perfeccionamiento político y social. Los gérmenes de la historia se hallaron en los apuntes personales del protagonista o en las notas de las personas que le conocían de cerca. Los autores del guión añadieron a esa materia prima relatos adicionales, tomando como base fragmentos de las crónicas contemporáneas y de las leyendas que se habían creado alrededor de él a lo largo de los decenios. Con toda esta información, los guionistas confeccionaron la narración de esa biografía filmica y la completaron con hilos de creación propia. Prestaron atención especial a que los elementos de ficción no se sobrepusieran a los hechos reales y que la manipulación no desembocara en la falsificación de la historia. El rodaje de los filmes se efectuó en escenarios naturales y en estudios, siempre en el país con el que el protagonista había tenido los vínculos más estrechos. Los directores y los actores pertenecían a la nómina de los cineastas más prestigiosos de América Latina. La aportación cubana se manifestó sobre todo en José Martí: *El ojo del canario* (Fernando Pérez, 2010) que abordó la vida del futuro personaje legendario entre los nueve y diecisiete años. Sin embargo, esta película cae en la trampa del didactismo innecesario al intentar desmitificar la figura de Martí, por eso el resultado es un cierto tipo de bildungsroman (historia de aprendizaje) poco atractivo.⁹

Los héroes contemporáneos reciben también atención especial de los cineastas contemporáneos. La serie televisiva *El que debe vivir* (Rafael Ruiz Benítez, 2010) recreó, con la intervención de actores cubanos populares, las más de 600 conspiraciones frustradas para asesinar a Fidel Castro. Además, incluso el género documental aportó piezas para aumentar el panteón cinematográfico de las figuras legendarias. El asesor especial de la coproducción argentino-cubana, *Che. Un hombre nuevo* (Tristán Bauer, 2010) fue el hijo de Che Guevara, dotando así la producción de más autenticidad. Antes de escribir el guión, los cineastas habían consultado fuentes desconocidas hasta entonces; por ejemplo, tuvieron acceso a los archivos militares de Bolivia, donde Guevara había sido ejecutado en 1967, y a documentos y despachos cubanos clasificados. El film de Bauer recibió una acogida muy positiva por parte del público tanto en Argentina como en Cuba, eclipsando así aquellas películas documentales o de ficción que habían sido rodadas en las décadas anteriores en varios países dentro o fuera de América Latina. El Ernesto Guevara de este documental es, naturalmente, un héroe desinteresado y humano que dedicó toda su vida a ayudar a los pueblos oprimidos en todas las partes del mundo, reflejando así la actitud y opinión generales de la nación cubana sobre su héroe nacional.

Conclusiones

Cuba hace experimentos también con proyectos cinematográficos tridimensionales y el primer resultado está a punto de concluirse. Según las previsiones, la animación de Ernesto Padrón, *Meñique*, se estrenará en 2014,¹⁰ siendo el primer largometraje cubano rodado en 3D,

⁹ Véase la página web del Proyecto Libertadores.

¹⁰ La fecha del estreno de la película es todavía incierta, porque lleva siete años en fase de producción por varios obstáculos que han surgido de manera inesperada.

Patrocinado por el ICAIC.¹¹ La historia se basa en un cuento francés (Pulgarcito), adaptado originalmente por José Martí para la revista *La Edad de Oro*. Aunque el público meta será la generación más joven, el estreno de *Menique* supondrá el comienzo de una nueva etapa en la historia del cine cubano: marcará la introducción definitiva de las tecnologías del siglo XXI en la industria cinematográfica de la isla. La infraestructura ya existe, en los últimos años varios cines del ICAIC y también algunas salas privadas han sido equipados con los aparatos indispensables. Sin embargo, a finales de 2013, un nuevo decreto declaró ilegal que las salas privadas funcionaran a cuenta propia, incluidas las salas de 3D, dificultando así la divulgación del cine tridimensional, cada vez más popular entre el pueblo cubano.¹²

En el momento del establecimiento del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, la tarea principal de esta institución era apoyar la revolución y mantener y promulgar sus fundamentos. En el cine cubano contemporáneo el espíritu de 1959 ya no se hace sentir de manera tan paladina como antes o, por lo menos, la aparición de los principios ya puede adquirir un tinte satírico o metafórico. Es evidente que la administración política de Cuba está consciente de estas transformaciones, aún más, estos cambios se efectúan con el visto bueno de los líderes. Cuba hoy permanece en el estado transitorio con reformas que intentan otorgar un carácter distinto al país que lo ha caracterizado en las últimas décadas. En esta misión el cine cubano aspira a marchar al paso de la política nacional e internacional cubana *

BIBLIOGRAFÍA

- DAICICH, OSVALDO (2004): *Apuntes sobre el Nuevo Cine Latinoamericano. Entrevistas a realizadores latinoamericanos*. Córdoba, Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura y Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- DOUGLAS, MARÍA EULALIA (1996): *La tienda negra. El cine en Cuba (1897-1990)*. La Habana, Cinemateca de Cuba.
- JUAN-NAVARRO, SANTIAGO (2006): La primera carga al machete. Cine, mito y revolución. In: Amiot, Julie – Berthier, Leslie (eds.): *Cinéma et Révolution cubaine*. Université Lyon. 105–113.
- PRIMERA, MAYE (2013): Cuba prohíbe los cines privados y la venta de artículos importados. *El País*. 3 de noviembre de 2013. 7.
- SOLANAS, FERNANDO – GETINO, OCTAVIO (1970): Towards a Third Cinema. *Cinéaste*. No. 03/4. 8-9.

NETGRAFÍA

- FUNDACIÓN DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO: <http://www.cinelatinoamericano.org/> (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.17)
- GARCÍA ESPINOSA, JULIO (2007): Por un cine imperfecto. Trabucco Ponce, Sergio (ed.): *Cine Latinoamericano*. <http://sergiotrabucco.wordpress.com/2007/08/07/por-un-cine-imperfecto-julio-garcia-espinosa/> (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.17)
- LÉNÁRT, ANDRÁS (2011): El Tercer Cine. Observaciones húngaras sobre la evolución del cine latinoamericano. *Iberoamericana Quinqueecclesiensis*. Universidad de Pécs. 225–233. http://www.btk.pte.hu/files/tiny_mce/Hirek/2011/Ibero_9.pdf (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.18)
- PEÑALVER, DANIEL: *Menique*, primera película cubana en 3D. <http://www.tvcubana.icrt.cu/seccion-informaciones/674-menique-primer-a-pelicula-cubana-en-3d> (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.19)

¹¹ Desde 2011 se han publicado varios artículos y noticias sobre el nacimiento de esta película de 3D, acompañados por entrevistas con el director y con otros miembros del equipo de dirección. Véase, por ejemplo: Peñalver o Ríos.

¹² PRIMERA 2013

PROYECTO LIBERTADORES: <http://www.loslibertadores.net/proyecto.php> (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.20)

Rfos, CARLOS: La princesa de Meñique se devela. <http://www.cubacine.cult.cu/noticias/%C2%BB-la-princesa-de-me%C3%B1ique-se-devela> (Última consulta: 12 de mayo de 2014 16.21)

FILMOGRAFÍA

BAUER, TRISTÁN: *Che. Un hombre nuevo*. 2010.

BRUGUÉS, ALEJANDRO: *Juan de los muertos*. 2011.

CARLOS CREMATA, JUAN: *El premio flaco*. 2009.

COYULA, MIGUEL: *El tenedor plástico*. 2001.

COYULA, MIGUEL: *Cucarachas rojas*. 2003

COYULA, MIGUEL: *Memorias del desarrollo*. 2010.

CREMATA, JUAN CARLOS: *Chamaco*. 2011-2012.

DÍAZ TORRES, DANIEL: *Lisanka*. 2010.

DÍAZ TORRES, DANIEL: *La película de Ana*. 2012.

GÓMEZ, MANUEL OCTAVIO: *La primera carga al machete*. 1969.

GUTIÉRREZ ALEA, TOMÁS: *Memorias del subdesarrollo*. 1968.

GUTIÉRREZ ALEA, TOMÁS – TABÍO, JUAN CARLOS: *Fresa y chocolate*. 1994.

PADRÓN, IAN: *Habanastation*. 2011.

PÉREZ, FERNANDO: *José Martí: El ojo del canario*. 2010.

PERUGORRÍA, JORGE: *Se vende*. 2012.

RUÍZ BENÍTEZ, RAFAEL: *El que debe vivir*. 2010.



FOTO Descanso ♦ La foto fue tomada por Emese Baranyi en Trinidad, 2010.