

Conmemoración aniversario Ensayo.

60 años del ICAIC.

Gustavo Valencia Patiño.

Cita:

Gustavo Valencia Patiño (2019). *60 años del ICAIC*. Conmemoración aniversario Ensayo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gustavo.valencia.patino/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pY45/o1B>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

1959-1919

60 años del ICAIC:

La expresión fílmica de la revolución cubana

Por: Gustavo Valencia

Se celebran los sesenta años de fundación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, ICAIC por sus siglas, institución creada en marzo de 1959, a escasos tres meses del inicio oficial del nuevo gobierno de Cuba. Su existencia está ligada a esta revolución social y a la instauración y concreción de una nueva cinematografía plena de creatividad y talento, a la consolidación de un movimiento fílmico que entrega grandes películas y directores a nivel internacional y, además, a cambiar la mentalidad de un público que como en todo, se encuentra colonizado por el gran cine comercial, léase, como siempre, el producido en Hollywood.

El ICAIC se erige como la entidad que jalona e impulsa los inicios de este nuevo cine cubano; es el organismo que se constituye en el nuevo medio para trabajar en pos de lo naciente y desconocido, acorde con los tiempos que se viven en aquella sociedad cubana en total transformación. Por su carácter fundacional, propicia y fomenta diversos conceptos y estilos fílmicos, moldea y rige su conformación y consolidación.

El ICAIC no es el cine cubano, aunque éste le deba mucho a dicha institución. En sus primeros años es su base y punto de partida formal. Comienzan muy juntos en una especial unidad que el momento requiere y no puede ser de otra forma, pues es la condición para poder surgir y consolidarse. Convoca y forma a un nutrido grupo de creadores, artistas y técnicos para que sean a su vez agentes de cambio con este nuevo cine al que son llamados, quienes con su talento, capacidad y compromiso obtienen los elevados niveles que ha logrado este fuerte y novedoso movimiento fílmico, que rápidamente traspasa sus fronteras y cuando se hace muy conocido a nivel internacional, el hecho mismo resulta ser el mejor indicador de lo que ha significado el ICAIC en este complejo proceso que arroja tan brillantes resultados.

Sesenta años de existencia para un organismo de índole cultural tienen un especial significado e importancia y es muchísimo más de lo que se pueda plantear y comentar en un breve escrito como éste. Más de medio siglo al frente de una incesante producción, principalmente en sus inicios y posterior consolidación, todo ese inmenso inventario fílmico producido, permite suponer que es bastante lo que hay por dilucidar, analizar y estudiar, pues sus resultados son de una gran dimensión en el ámbito de lo sociocultural y artístico, agregándole el particular

hecho de que al darse a conocer más allá de sus fronteras, ejerce una determinada influencia en otras cinematografías, en especial, en aquellos primeros años.

Así se observa y se aprecia al ICAIC como el organismo que directamente propicia las condiciones para que se expresen fílmicamente las diversas situaciones que vive una sociedad en plena revolución. Dicha producción manifiesta los profundos cambios que vertiginosamente suceden en la nación cubana. Su resultado es un cine muy diferente y novedoso que busca otras formas para contar, a través de las imágenes en movimiento, la lucha por otra opción de organización socioeconómica y, por ende, política y cultural, entregando una cinematografía que responde con ingenio y capacidad al momento histórico que viven, dentro de una especial conjunción de arte y compromiso político por parte de sus impulsores y creadores.

En suma, queda este nuevo cine cubano, como siempre fenómeno de masas y, por tanto, su estudio no puede olvidar que se encuentra estrechamente ligado a todas sus expresiones sociales, pues el cine hunde sus raíces en lo más profundo del entramado social y cultural de todo colectivo humano. Si a su vez dicha sociedad sufre profundas modificaciones en su base económica, necesariamente toda la superestructura sociopolítica e ideológica-cultural entra en un proceso de cambio total, de fácil apreciación en el caso cubano en toda su producción creativa como lo es su pintura, su literatura y su cinematografía en las vertientes del documental y la ficción, además de otras manifestaciones artísticas como música y teatro.

Por tanto, ahí se encuentra este cine invitando a que su estudio no sea una simple enumeración cronológica de títulos y directores, historiografía simplista y manifestación de un empirismo caduco y falso, que aún prevalece en algunas aproximaciones teóricas sobre el particular, entre ellos, algunos estudiosos cubanos. Más bien, ellos por su condición de ser parte de una revolución fundamentada en los principios de los creadores del materialismo histórico, están requeridos a su vez, a que sea a la luz de dichas categorías que el análisis y la reflexión se realice, como una forma más de corresponder en el ámbito de la producción teórica a este particular y fértil movimiento fílmico cubano.

Lo aquí escrito no es un balance ni mucho menos una reseña de tantos años de producción fílmica, de por sí imposible de hacer en tan reducido espacio, lo cual exige un profundo y exhaustivo estudio -se están haciendo-, sobre esta rica y abundante cinematografía, su historia y el papel desempeñado por esta institución denominada ICAIC. Lo único que se intenta hacer aquí es una breve exposición de algunos aspectos en consideración a su importancia y significado. Con mayor hincapié en sus inicios, en aquellos años que partiendo de cero se llega a concretar una cinematografía con identidad propia y connotación estética muy particular, con la que se obtiene un destacado y muy merecido puesto en el ámbito fílmico mundial. Sobre su último período, el de la crisis internacional, es muy conocido y en

ocasiones más difundido que el de sus logros, sobre el que no se necesita entregar mayor información.

PRIMEROS AÑOS

La parte más álgida del ICAIC y del nuevo cine por el que propende es esta primera etapa, fase embrionaria de vital trascendencia y consideración, puesto que detractores y enemigos como seguidores y adeptos, se encuentran muy atentos a sus primeros pasos y respectivo crecimiento, con la particular característica política de que quienes están a favor de la revolución lo están también por este cine y, por el contrario, los enemigos del cambio social también se oponen a este cine; una posición política que se registra no sólo dentro de sus fronteras sino fuera de ellas y que se mantiene, tal cual, con el transcurrir de los años.

La ley con la que se funda el ICAIC, a escasos tres meses de la conformación del nuevo gobierno, es sólo la parte oficial y necesaria como punto de arranque. A partir de ahí todo queda en manos de un grupo de fervientes seguidores del proceso de transformación social y que consideran que su papel y aporte a estas nuevas condiciones lo pueden desempeñar con la creación de un nuevo cine, lo que significa descolonización y creación de nuevos criterios para la producción de otro cine nacional y moderno, separado de lo decadente de aquella vieja sociedad. Entusiasmo y vitalidad, compromiso político y convicción es lo que les sobra como talento y creatividad, todo lo demás está por hacerse. Es un comenzar desde cero y esto en buena medida se convierte en un factor decisivo y a favor de sus intenciones y logros.

El nuevo organismo regente del cine lo primero que impulsa y propicia es que se narre la gesta revolucionaria que están viviendo, en especial, la de los últimos años que concluye con la llegada al poder. Una gesta que será contada una y otra vez, aunque no es lo mismo al inicio como “Historias de la revolución” (1960) de Tomás Gutiérrez Alea y al año siguiente, en 1961, con “Cuba 58” de José Miguel García Ascot y Jorge Fraga, que lo que se narre en años posteriores, incluidos el mismo hecho político de una revolución más afianzada y consolidada en la que se mencionan experiencias vividas años atrás. Diferente a estos primeros años donde no hay ninguna seguridad ni fortalecimiento al respecto, se es víctima de la agresión militar extranjera y de los enemigos internos.

El mejor ejemplo y más ilustrativo de todo ello es que cuando se estrena “Historias de la revolución” en los primeros días de enero de 1961, los Estados Unidos acaban de romper relaciones diplomáticas con Cuba y el país se prepara para un ataque armado directo. Es en este clima sociopolítico en que trabajan los del ICAIC; es en estas reales condiciones que todos estos jóvenes amateurs aprenden a hacer cine;

es esta su cuota para enfrentar a los radicales opositores internos y externos del nuevo orden cubano.

En este grupo de jóvenes inexpertos, reunidos por el ICAIC, sobresalen dos de ellos, Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea, quienes habían estudiado cine en Italia y, por tanto, se convierten en los “maestros” de todos los demás. Aunque evidentemente con el transcurrir de los años ellos dos llegan a ser verdaderos maestros del cine cubano junto a otros más, en dicho momento son los únicos que pueden enseñar los mínimos rudimentos de la técnica y del registro fílmico. Es en la práctica donde un sinnúmero de futuros y talentosos directores aprenden empíricamente con la realización de cortos y largometrajes tanto documentales como de ficción, además de la realización de noticieros.

Normalmente el nombre del ICAIC está asociado directamente con el cine cubano de ficción, lo que es totalmente cierto, sin embargo, se desconoce que este organismo también es el cine documental y los noticieros, es decir, abarca un espectro muy amplio en materia fílmica, lo que supone un trabajo muy intenso y un sinnúmero de actividades y de creación de infraestructura para poder atender toda esta variada producción.

En 1960, luego de la nacionalización de las grandes empresas de la industria del cine, por los siguientes cinco años se realiza la compra de diversas salas de exhibición en el país, de tal forma que para mediados de los años sesenta, el ICAIC controla todo lo relacionado con el cine y su industria en cuanto producción, distribución y exhibición. Adquiere una estructura hegemónica con la cual impulsa y desarrolla en gran magnitud esta nueva cinematografía, que de manera fértil y talentosa entrega un gran acervo fílmico. Sólo hasta cuando décadas después comienza, por diversos factores, la llamada crisis del cine cubano, es que la institución es cuestionada y como siempre, mientras estuvo funcionando no hay críticas ni oposición, tan pronto se afecta su incesante y fértil productividad aparecen los reclamos y las protestas. Nada nuevo en la historia de la humanidad.

Otro aspecto que se desconoce es el relacionado con la música para este nuevo cine. El ICAIC desde finales de 1960 crea el Departamento de Música bajo la dirección artística de Leo Brouwer, un joven lleno de capacidad, inspiración y genialidad, quien realiza muchos trabajos para aquel cine, hasta finales de dicha década en que bajo su dirección se funda el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, GESI por sus siglas, que convoca y reúne a lo mejor de la juventud musical de aquella época, entre los que se encuentran los muy conocidos Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

El trabajo y propósito de la fundación del GESI no es simplemente realizar bandas sonoras para el nuevo cine cubano, sino que, primordialmente, apunta a la

búsqueda de un lenguaje musical genuino y nacional para esta naciente cinematografía, es decir, comienzan un proceso de descolonización musical y cultural, como nunca se había visto y que en poco tiempo empieza a dar sus frutos, entregando grandes resultados y que hoy por hoy, hacen parte de un patrimonio nacional e internacional de gran importancia.

Estas son algunas de las diversas manifestaciones en que el ICAIC produce cine en estos primeros años. El documental y los noticieros tienen un gran auge y generan un trabajo visual de gran significado, en el que la imagen fílmica y el saberse expresar con ella, se convierte en el camino que se va haciendo a la vez, para que se puedan recorrer estas etapas iniciales, registrando las diferentes situaciones que se suceden vertiginosamente y que son el medio de expresión de este cúmulo de acontecimientos que una sociedad en plena revolución vive a diario.

Gracias al trabajo permanente que exigen noticiero y documentales se genera una dinámica visual muy eficaz desde el punto de vista narrativo y también, se va constituyendo un estilo apoyado en la imagen con mucha economía de palabras, en el registro que otorga una cámara a la que se le empieza a sacar provecho a su riqueza de planos y enfoques como a su movilidad misma. Es el proceso de gestación de una particular estética en la que se van conformando sus propios creadores, que deja una impronta muy particular, con incidencia directa en el cine de ficción.

El llamativo y talentoso cine de ficción de finales de los años sesenta y de las siguientes décadas de los setenta y ochenta, encuentra sus cimientos y orígenes en este inmenso campo de la realización de noticieros, de muchos cortometrajes y largometrajes documentales. Ahí en este trabajo aparentemente anodino y sin mayor valor, un gran número de futuros directores tanto de ficción como documentalistas, dieron sus primeros pasos y de manera empírica aprenden una técnica y algunos de ellos, descubren y desarrollan un talento y creatividad para saber narrar por medio de imágenes, historias y relatos de gran impacto y de una calidad fílmica que los lleva a destacarse muy rápidamente en el concierto cinematográfico internacional.

Es una lista de muchos directores entre los que hay que destacar a Octavio Cortázar que comienza como asistente de producción y en 1967 rueda su famoso documental "Por primera vez", continúa como documentalista hasta 1967, cuando realiza su primer largo de ficción "El brigadista". Manuel Pérez asistente de dirección de documentales y ficción, trabaja en el Noticiero ICAIC Latinoamericano, dirige algunos cortos hasta 1973, en que debuta en el largometraje con "El hombre de Maisinicú". Humberto Solás también se inicia como asistente de dirección, trabaja en documentales y dirige, desde 1962, algunos cortos, hasta 1968 con su famosa "Lucía", a la que le siguen más éxitos y sin abandonar el cine documental.

También se encuentran Manuel Octavio Gómez asistente de dirección de documentales y ficción, luego dirige algunos largometrajes de los que son muy conocidos “La primera carga al machete” (1969) y “Los días del agua” (1971). Jorge Fraga, igualmente, comienza como asistente de dirección, aunque muy pronto empieza a dirigir documentales y ficción. En “Cuba 58” del año 1962, dirige el tercer episodio “Año nuevo” y en 1969 “La odisea del general José”. Pastor Vega se inicia como asistente de edición, luego editor de cortos y después de cortometrajes; en 1969 dirige su primer corto de ficción y en 1979, se presenta con su conocida película “Retrato de Teresa”. En fin, es una larga lista, además de guionistas, editores, camarógrafos y demás especialistas, imposible de reseñar aquí, pero que se deben tener en cuenta como el especial acervo que se ha ido generando con esta incesante actividad.

La dinámica que se establece desde un principio al interior del ICAIC en cuanto cine, ya sea documental o ficción, es la de presentar el guión o la idea principal, se discute entre todos, se aprecian los pros y contras, si es lo más indicado para ese momento, como las ideas que se quieren transmitir y los respectivos conceptos filmicos que se desarrollarán. Aprobado el proyecto, igualmente, entre todos se acuerda los puntos centrales de la producción, sus costos y rodaje. En estas condiciones nacen todas aquellas obras, tanto de realizadores ya conocidos como los que van a dirigir su opera prima, noveles directores quienes ya llevan bastante tiempo como ayudantes, auxiliares y asistentes en los diversos campos en que se subdivide todo lo relacionado con producción, rodaje, edición y postproducción de una película.

CONSOLIDACIÓN Y DESARROLLO

Es en este trabajo continuo, sumatoria anónima de muchos esfuerzos y búsquedas, que se genera un aprendizaje para todos, en el que paulatinamente se asimila y se amplía una técnica, que con la participación colectiva se afina y se perfecciona, lo mismo con saber expresarse a través de la imagen y desplegar diversos talentos al respecto. Lo que incide en una puesta en escena o en el rodaje en exteriores, agregando todo lo que conlleva en el manejo de la luz y la contraluz. Esta vehemente e incesante actividad de muchas personas en pocos años, menos de una década, se encuentra lejos del punto cero del que se arrancó.

Ya no hay improvisación en los enfoques y planos, los movimientos de cámara están muy bien determinados; las técnicas de iluminación presentan otro nivel de dominio y definición; la puesta en escena y la actuación exhiben un carácter muy profesional; lo mismo que en materia de escritura de guión, pues este era uno de sus puntos más débiles, ahora aparecen unos guiones muy bien contruidos, con una concisión que contrasta notoriamente y a favor con sus inicios. En estas condiciones aparecen

y se desarrollan talentos individuales que ocuparán un sitio muy alto en el cine nacional e internacional, entre los que es preciso mencionar a Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás, Julio García Espinosa, Octavio Cortázar y Manuel Pérez; en el campo del documental una figura cimera como Santiago Álvarez, además de Oscar Valdés y Jorge Fraga.

Todo esto es lo que explica que se pueda apreciar fácilmente, al cabo de unos pocos años, la existencia de una cinematografía propia, fuerte y vigorosa, con una serie de características comunes y claramente estructuradas, con una estética y forma de narrar con la imagen muy definida para expresar antes que una ideología, las experiencias vividas por un pueblo que decidió modificar radicalmente su organización social desde sus más arraigados fundamentos.

Esa profunda transformación social se vive y se siente en estas realizaciones, ese es el elemento que principalmente las constituye y por el que se destaca y adquiere una identidad nacional. Hasta el momento son amplias capas de la población que viven e impulsan un proceso revolucionario, quienes, como público cinéfilo, a su vez son espectadores de su papel protagónico gracias a un cine que los registra con especial vehemencia y calidad fílmica.

Este gran acumulado cinematográfico, esta riqueza fílmica y experiencia adquirida a través del esfuerzo común, de una producción permanente que ha impulsado el ICAIC, todo esto en su conjunto es la verdadera razón que puede explicar que, para antes de finalizar su primera década de existencia y para ser exactos en 1968, se produzcan dos de las películas más notables e insignes del cine cubano y de su nueva organización social y política: “Memorias del subdesarrollo” y “Lucía”, las cuales ocupan, muy merecidamente, destacados puestos en el panteón fílmico nacional, latinoamericano y mundial, dirigidas por Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás respectivamente, quienes a su vez son los dos directores más representativos de aquellos años y también, de gran significado, la obra fílmica que cada uno ha dejado.

Un punto fundamental de reseñar y que ya se había mencionado, por su influencia e importancia, es el relacionado con el documental. Desde un principio el ICAIC estimula, claramente, la producción de documentales tanto cortos como largometrajes que van a vivir un vertiginoso desarrollo, proporcionando un sentido visual más descriptivo y natural, dejando una particular impronta en todos sus realizadores. Además, con el hecho particular de que todos ellos han sido participantes ya como asistentes de dirección, ayudantes de cámara o de edición y otras funciones más, de tal manera que han sido formados en esta particular labor y cuando han pasado al cine de ficción, llevan muy internalizado este tipo de registro fílmico como factor que puede enlazar lo que siempre ha sido la gran dicotomía del cine: cine de ficción y cine documental.

También el mismo Instituto dirige y presenta el Noticiero ICAIC Latinoamericano, con edición semanal, que supone la participación de muchas personas para que cada semana se entregue y se distribuya por todo el país este noticiero. Todo ello se convierte en la gran cantera que produce directores, guionistas, editores, camarógrafos, luminotécnicos, escenógrafos y demás personal altamente calificado, con gran experiencia adquirida en el trabajo directo y en un lapso relativamente corto.

Esta confluencia de noticieros y muchos documentales además de la capacitación y cualificación que conlleva para sus participantes y tan notoria en poco tiempo, origina necesariamente un especial influjo y determina una particular estética en el cine de ficción de aquellos años, que está esperando por más estudios que analicen en detalle esta estilística tan especial que se genera sólo en dicha época.

Ya en “Memorias del subdesarrollo” Tomás Gutiérrez Alea emplea casi que de forma permanente el documental en la conformación de su relato. Igualmente, en el primer cuento de “Lucía” también se aprecia como Humberto Solás se sirve de esta particular unión y estética resultante. Un año antes de la realización de estas dos películas insignes, en 1967, Julio García Espinosa dirige “Las aventuras de Juan Quin Quín”, uno de los éxitos populares más grandes del cine cubano y en este largometraje es fácilmente apreciable el uso del documental.

La lista es larga y se puede hacer interminable y no hay espacio, ni este es el lugar para ese análisis estético y fundamental en la concisión y consolidación de esta naciente cinematografía. Sin embargo y como película de ficción que encierra todo lo anteriormente dicho y es el punto más alto en esta particular conjunción de noticiero, documental y ficción, se encuentra “La primera carga al machete” (1969) de Manuel Octavio Gómez que relata los hechos ocurridos en 1869, sobre la lucha contra el colonialismo español. Una buena producción con muchos extras, trajes de la época, con sus respectivos uniformes militares para los oficiales y para los de la tropa.

Sus protagonistas y demás personajes son entrevistados y se les interroga al mejor estilo noticiero de televisión; la puesta en escena de la batalla final y sus diversas secuencias son realizadas como un documental más que registra los hechos, con una cámara que cumple un papel casi protagónico por la forma en que se mueve y se desplaza dentro de los personajes y las acciones que representan; en ocasiones cerca de ser un docudrama. El uso de la cámara en mano le otorga un mayor verismo, aunque su excesivo uso a veces conlleva un registro confuso y no muy bien logrado.

En conjunto es una radical concepción y muy vanguardista de lo que puede ser un relato histórico dentro de estos conceptos de fundir noticiero, documental y ficción

en una sola película, para narrar un episodio más de la lucha popular en otra época. Su director, Manuel Octavio Gómez, continúa con esta experimentación y particular método en “Los días del agua” (1971) y de nuevo con Jorge Herrera, el mismo director de fotografía de su anterior película y con quien, en esta ocasión, se permite realizar mayores experimentos de composición fílmica e iluminación.

Ahora en cuanto este robusto movimiento del documental que se viene comentando, igualmente produce importantes y muy significativos logros, tanto por su calidad fílmica como por su contenido, entregando también especiales talentos personales, aunque como ya se había indicado, casi todos los directores de ficción también están filmando documental, sin existir un orden preestablecido, aunque por lo general todos comienzan con un corto y luego sí pasan a un largometraje. Sí se destaca una figura cimera entre estos realizadores de documental, es la de Santiago Álvarez, quien además de dirigir muchos documentales, algunos de ellos de renombre internacional, dirige el famoso Noticiero ICAIC Latinoamericano por los primeros treinta años, lo que le otorga, además, un gran conocimiento y experiencia en la materia, además de consolidar un estilo muy particular, “periodismo cinematográfico” como él mismo solía llamarlo.

Es su gran capacidad y talento de saber hablar con la imagen junto a la experiencia adquirida, lo que permiten que Santiago Álvarez ya en 1965, realice “Now”, un corto de escasos cinco minutos y medio de duración, en que por medio de fotografías y algunos fragmentos de documentales de archivo, presenta la lucha contra el racismo del pueblo afroamericano en los Estados Unidos y la violencia oficial con la que son reprimidos, de una forma visual directa e impactante, donde sólo narra la imagen, siendo muy expresiva la brutalidad de las acciones registradas. Sin diálogos, sin comentarios, dejando que sea la elocuencia de las imágenes las que relaten sobre esta lucha contra la discriminación racial y el atropello y la agresión como única respuesta del gobierno estadounidense. Una denuncia muy valerosa e importante para la época de su realización.

Especialistas y críticos en su país consideran este documental, con justa razón, como el mejor de todos los que se han hecho en Cuba. Con el tiempo se ha dicho que este corto es el primer video-clip de la historia y con ello, independiente de si lo es o no, se le ha reducido a esto, como si ese fuera su único atributo, el cual es más bien incidental, puesto que su importancia y calidad fílmica reside en otros aspectos, ya comentados brevemente en el párrafo anterior. Un desafortunado y muy contraproducente comentario que, aunque bien intencionado, en vez de precisarlo y valorarlo correctamente, lo minimiza y desvaloriza.

Retomando este proceso de consolidación y habiendo señalado sus principales causas y componentes, es como se puede comprender en toda su dimensión la creación de películas en la década de los setentas, como “El hombre de Maisinicú”

(1973) de Manuel Pérez o “El brigadista” (1977) de Octavio Cortázar, las cuales además de presentar una mejor factura y mayor nivel técnico, retoman el cantar a la gesta revolucionaria en otras facetas. En “El hombre de Maisinicú” es la lucha contra los enemigos y saboteadores de la nueva sociedad cubana y en “El brigadista”, es parte de la epopeya que ha sido erradicar completamente el analfabetismo, retratado en la labor de un joven destinado para ello a una pequeña provincia, con todos los avatares que conlleva.

Se puede hablar de un proceso en que la madurez del cine cubano en muchos aspectos se hace evidente, proceso que no es una línea ascendente, muy por el contrario, con sus altas y bajas, como corresponde a un cine tan estrechamente vinculado al acontecer del país. Lo que hace suponer que el ICAIC necesita, al igual que el cine que ha impulsado, abrirse a otras temáticas y continuar sus búsquedas fílmicas narrativas y de contenido.

DIVERSAS TEMÁTICAS

Con la culminación de esta primera fase, por así llamarla, de la capacitación de directores y demás equipo técnico, como de conformación de una estética fílmica propia, con todo lo que ha supuesto de búsquedas y ensayos, de tanteo y error, como en toda gran empresa creativa los resultados hablan por sí solos, es decir, se ha crecido y se ha desarrollado gracias a un esfuerzo y trabajo continuos. Sin olvidar que todo ello sucede en el marco de una sociedad que ha transformado sus fundamentos económicos y políticos, por tanto, las modificaciones y variaciones en todos los órdenes ha sido la constante. En uno y otro caso, se necesita como siempre adecuarse al momento y entender la situación particular de cada momento, de algo cambiante y en permanente evolución.

Aquel interés inicial del ICAIC, acorde con la circunstancia política del triunfo de la revolución, de narrar la épica de todo el proceso que condujo a una nueva sociedad, requiere ahora y en pos de la consolidación de lo realizado que también el cine apunte a diversos aspectos, íntimamente relacionados con el cambio social, que a la vez sirven como nueva fuente de inspiración del nuevo grupo de directores que se han constituido en el ICAIC.

Aparecen temas más complejos y difíciles de abordar y que están directamente relacionados al individuo como tal y sus diferentes formas de relacionarse con el medio social en el que se desenvuelven, con sus miembros más cercanos y claro está, con su respectiva pareja. Igualmente, los diversos aspectos culturales y de comportamiento, cuya existencia vienen de tiempo atrás y son en el momento un lastre para la nueva sociedad, como son machismo, racismo, alcoholismo, superstición, delincuencia, prostitución y otras secuelas más que no se cambian por

decreto en ninguna sociedad, que demandan otras formas de enfrentar estas taras heredadas y mantenidas por varios siglos.

Ya desde un principio y de manera temprana en 1962 en “Las doce sillas” su director Tomás Gutiérrez Alea, anuncia una serie de situaciones de índole ideológica y cultural que se erigen como grandes obstáculos e impedimentos al nuevo orden social. A través del guión señala el racismo, la superstición, la prostitución y como tema muy válido y recurrente, el machismo en sus diferentes tonos y matices. Algo similar plantea en 1964, Eduardo Manet en “Tránsito” donde de nuevo trata el asunto del machismo, encarnado en una especie de zángano y vividor, claro está, enemigo de todo cambio social, apuntando con ello a estos difíciles y espinosos aspectos socioculturales.

Las películas citadas y otras más reseñan simplemente la situación, en el que se advierte el propósito de indicar unos comportamientos y costumbres sociales que hacen parte de una cultura establecida de mucho tiempo atrás y contra la cual, tarde que temprano se requiere enfrentar. Así que en esta nueva fase de la sociedad cubana y de su cine, los temas que antes habían sido esbozados tangencialmente, ahora ocupan el papel protagónico y para sorpresa de muchos, de que dichos aspectos todavía están presentes en la nueva sociedad y no se hayan podido erradicar. Años después, estos mismos temas estarán de nuevo en la pantalla grande sólo por interés comercial, además del uso político del que se aprovechan los eternos enemigos de la actual Cuba y sus campañas de descrédito.

En 1974, Sara Gómez con su película “De cierta manera” aborda directamente el conflicto de pareja debido a la actitud machista de su protagonista, exponiendo a la vez el choque de los viejos hábitos y mentalidad contra nuevos planteamientos, pues en la sencillez de su relato todos se ven reflejados, resultando estos comportamientos conocidos de todos por su raigambre y conservación a pesar de tantos cambios socioculturales.

El mismo asunto retoma Pastor Vega en “Retrato de Teresa” (1979), analizando más en detalle la relación de pareja, la igualdad de la mujer y este machismo imperante. Por su inusitado éxito de público, los argumentos planteados toman un rumbo extracinematográfico y se convierten en motivo de candentes debates entre diversos profesionales como sociólogos, psicólogos, educadores y otros afines, con lo que la película al traspasar sus fronteras filmicas, abre la discusión a toda la población, de la que se hacen eco los medios de comunicación. Todo ello indica lo candente del tema, la necesidad de discutirlo entre todos y de ir observando salidas concretas a dicha problemática.

Así mismo, se aborda el tema de la superstición y ciertas creencias animistas y mágico-religiosas de carácter popular, en especial en “Los días del agua” (1971) de

Manuel Octavio Gómez, quien basándose en hechos reales sucedidos en 1926 sobre una mujer que realiza milagros, se ocupa del tema con una puesta en escena llena de elementos novedosos y muy bien registrados, con su habitual movimiento de la cámara que registra desde adentro, con preguntas y notas estilo noticiero y documental, como ya lo había hecho en “La primera carga al machete”.

Por el masivo fanatismo religioso que suscita esta mujer entre amplias capas de la población, el guión también incluye el uso político del que se aprovechan los gobernantes de turno, todo ello dentro de una dramaturgia visual de mucha expresividad. Al año siguiente, 1972, el asunto lo retoma de nuevo Tomás Gutiérrez Alea en “Una pelea cubana contra los demonios” donde superchería y fanatismo religioso presentan muchas modalidades y matices, con una puesta en escena muy especial, exigente trabajo de actores y una narrativa muy especial y vanguardista, que se diluye en imágenes, como no se le conocía a este connotado director.

Punto aparte para la producción que impulsa el ICAIC sobre realizaciones que tienen una base histórica. A lo primero que se apunta es al hecho de que en 1968 se celebran los cien años del comienzo de las luchas de independencia contra España y, por tanto, evocar esos sucesos supone una especial conmemoración, además de introducirse en un género poco desarrollado y exigente de por sí, como lo es la reconstrucción histórica en cuanto guión y de época en cuanto la puesta en escena.

Ya la primera parte de “Lucía” (1968) es una evocación directa de aquella lucha anticolonialista, lo mismo que “La primera carga al machete” (1969), como la película de Jorge Fraga de 1969 “La odisea del general José” que relata un episodio de dicha guerra de independencia. Igualmente, Tomás Gutiérrez Alea con “Una pelea cubana contra los demonios” (1971) y “La última cena” (1976), reconstruye con dos estilos bien distintos otros períodos de la historia cubana. Mención especial para la trilogía sobre el esclavismo que realiza Sergio Giral con “El otro Francisco” (1975), “Rancheador” (1977) y “Maluala” (1979). También corre paralelo lo biográfico como en “Mella” (1975) de Enrique Pineda, un riguroso estudio sobre la vida de este joven e insigne luchador contra la dictadura de Machado en las primeras décadas del siglo pasado. Del mismo director “Aquella larga noche” (1979), sobre Lidia Doce y Clodomira Acosta, quienes, torturadas y muertas, son unas heroínas de la revolución en la Sierra Maestra.

Hasta ese momento este cine perteneciente a una nueva sociedad y que nace con la misma revolución, ha logrado que a nivel mundial haya ganado un especial prestigio por su calidad fílmica y, además, en muchas partes ya sea punto de referencia y de ejemplo para diversas cinematografías, en especial las de Latinoamérica. Son situaciones que no desconoce el ICAIC ni las instancias gubernamentales, que deciden y en un buen momento la creación en 1979 del

Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, que se mantiene ininterrumpido hasta el día de hoy, a pesar de las graves crisis financieras del país. Festival que sigue siendo punto de encuentro de lo que se realiza en esta parte del continente y que reúne a todos los diversos criterios y conceptos que existen en materia de cinematografía.

TIEMPOS DE CRISIS

La creación del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano se sucede con motivo de que el ICAIC cumple 20 años de existencia, aunque las condiciones han variado, son muy distintas para el gobierno socialista, para la sociedad y, por ende, para el cine que ha impulsado este organismo estatal. Dos décadas después, la revolución necesariamente presenta otra faceta, ya hay algo más decantado, más establecido. Los vertiginosos cambios de sus comienzos ya no lo son; del proceso revolucionario de transformación social se ha pasado a la construcción del socialismo con otro ritmo, con otro impulso; de la pasión y empeño de aquellos primeros creadores y defensores de sus ideales todo se ha ido asentando y nuevos valores reemplazan a los que se han diluido. Nada es permanente y más en esta sociedad cubana que continúa con sus modificaciones y mutaciones y todo esto necesariamente se refleja en su cine.

Al interior del ICAIC acontece de forma similar. Es un organismo con veinte años de existencia, por su carácter oficial y hegemónico, su crecimiento como aparato burocrático es notorio y ya su andar en ocasiones es de ritmo paquidérmico; a veces, es más lo que frena y retrasa, que lo que impulsa y promueve, o sea, lejos de lo que antaño fue. Se nota que empieza a perder su puesto como líder rector del cine cubano, pues con el transcurrir de estos primeros años de la década de los ochenta, se aprecia en el nuevo tipo de películas y en los temas que se presentan como en las búsquedas narrativas que conllevan que son otras épocas y otros intereses los que existen y lo que es más significativo, a los que el público responde, afirmativamente, en especial, el juvenil.

Un buen ejemplo de ello es “Los pájaros tirándole a la escopeta” de Rolando Díaz, realizada en 1984, que vuelve a plantear el tema del machismo visto en dos generaciones muy diferentes, es decir, la que vivió la revolución en su juventud y la de ese momento, la crecida con la nueva sociedad, que tiene otras expectativas y puntos de vista. Así mismo, representa otra etapa, la de la construcción del socialismo, aspectos que muy tangencialmente toca esta realización. El guión del mismo director apunta a otras situaciones muy acordes para su tiempo, que le interesa a un amplio sector de la población, al menos al juvenil. En tono de comedia y melodrama plantea varios interrogantes y se muestran diversos criterios sobre

convivencia y coexistencia. El inesperado éxito de esta película también resulta un buen indicador de los nuevos tiempos que corren.

Estos nuevos tiempos en materia de realización suponen antes que nada la coproducción internacional, algo que siempre el ICAIC miró con recelo y oposición, pues considera que con ello la comercialización y afán de lucro de sus inversores va a convertir al cine cubano en una mercancía más destinada simplemente a obtener beneficios en la taquilla y unido a todo este mercantilismo, muchos de los valores y criterios de la nueva sociedad se irán perdiendo hasta su desaparición.

Planteamientos que van a resultar muy ciertos, aunque de todas formas más que ignorados van a ser forzados en la práctica, puesto que ahora la única vía posible para hacer cine es la coproducción internacional y las productoras españolas van a liderar notoriamente esta nueva situación. Se comienza a hablar, por ese entonces, de crisis de desarrollo del cine cubano, de agotamiento de ideas y de excesivo control y papeleo burocrático por parte del ICAIC en cuanto hacer viable muchas propuestas, algunas de ellas bien alejadas de lo que inicialmente promovía el ente oficial del cine en ese país.

Punto aparte para comentar y reseñar el hecho particular y muy afortunado, pues por esta época se funda en 1986 la Escuela Internacional de Cine y Televisión, EICTV por sus siglas, de San Antonio de los Baños. Un gran acierto en cuanto capacitación y cualificación de propios y extranjeros, con el aliciente de que pronto se convierte en un reputado centro de formación fílmica, muy famosa y bien acreditada a nivel internacional. Años después, se convierte también en una nueva fuente de coproducción.

Volviendo a las inmensas dificultades y obstáculos que se ciernen sobre el cine en ese momento, aun así, todo era posible de revisar y de buscar otras salidas cuando sucede, lo que es de todos conocido, el reordenamiento de los países socialistas, la terminación del estado soviético y su incidencia directa en la crisis económica de Cuba, que afecta de manera inmediata y contundente a la producción fílmica del ICAIC. Este factor tan inesperado como decisivo conduce a que, a partir de esta situación, hablar de cine ya no tenga nada que ver con temas, estética o búsquedas narrativas, sino única y exclusivamente de encontrar otras formas de financiación, donde vale todo y a quien logre mejores contactos a nivel de coproducción internacional.

En estas condiciones aparece en 1993 la famosa y popular “Fresa y chocolate” de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, coproducción española y mexicana que obtiene un gran éxito fuera del país, como quiera que la empresa productora española supo venderla muy bien y realizar el respectivo lobby y presión en Hollywood para que al menos fuera nominada al Oscar como mejor película

extranjera, objetivo que logra y que se convierte para el cine comercial en un punto de referencia obligado para futuras coproducciones.

En estos momentos de aguda crisis del país y del cine, se abren muchos interrogantes con esta nominación ¿qué está premiando Hollywood? Lejos de suponer que está ensalzando el cine que le canta a la revolución y a la expulsión de los monopolios estadounidenses, o al rechazo de la agresión militar de Bahía Cochinos. A más de treinta años de denigrar y combatir al país y su régimen socialista ¿por qué su cine recibe esta distinción de ser nominado? Tan codiciado premio, la simple nominación es todo un galardón, más si se trata de la cinematografía de un país públicamente repudiado y agredido por el país sede de los premios Oscar. Todo ello, está muy claro, tiene muchas implicaciones políticas, es decir, totalmente extracinematográficas y ajenas a la obra como tal.

La película, entre comedia y burlesco, muestra las fisuras y problemas que toda sociedad conlleva, en especial una que está en transición de lo viejo a lo nuevo, que se atreve a tocar temas tabúes como la homosexualidad y en especial, el de la migración forzada. Crítica en la que se había especializado el más conocido de sus directores, Tomás Gutiérrez Alea y que con mucho humor e ironía venía implementando en sus últimas producciones, lo que le había reportado un cierto éxito.

A nivel mundial y de su cine comercial todo lo que tenga de criticable esta sociedad y los representantes de su gobierno o partido, es algo que nunca pasan por alto; enfatizarlo y hacerle una gran difusión es la meta principal, pues sirve a los intereses mercantiles de ese cine internacional y a su vez a los de los acérrimos enemigos que siempre ha tenido el proceso revolucionario e independentista cubano. Detrás de lo cinematográfico se esconde toda una inmensa carga política, que siempre ha existido y existirá en contra de todo lo que signifique el nuevo orden sociopolítico cubano.

Este es todo el vasto conjunto de situaciones y de hechos tanto externos como internos con los que finalizan los últimos años del siglo pasado. Con un país enfrentado a una grave situación económica y con un organismo oficial de cinematografía sin mayor capacidad financiera y, de hecho, sin mayor incidencia en lo que se realiza en el momento, pues todo lo relacionado con cine está entregado a lograr alguna forma de subsistir a través de diversos medios nacionales e internacionales. Todo ello no niega que se realicen interesantes y valiosas películas, como también de que empiecen a aparecer otros nombres en el firmamento fílmico cubano.

De ellos cabe destacar Daniel Díaz Torres quien había causado un fuerte sismo con “Alicia en el pueblo de Maravillas” (1990) y en este siglo conocido por “Lisanka”

(2010) y por “La película de Ana” (2013). Orlando Rojas con “Una novia para David” (1985) y luego, con la excelente realización de “Papeles secundarios” (1989). Mención especial para un talentoso director que se da a conocer en los últimos años del siglo pasado, Fernando Pérez, con “Madagascar” (1994), su muy llamativa y conocida “La vida es silbar” (1998) y comienza este siglo con otra muy conocida “Suite Habana” (2003). Aparece Gerardo Chijona con “Adorables mentiras” (1991) y luego con “Un paraíso bajo las estrellas” (1999) y entra al nuevo siglo muy fértil con muchas producciones como “Perfecto amor equivocado” (2004), “Boleto al paraíso” (2011) y “Esther en alguna parte” (2013).

SIGLO XXI

En esta incertidumbre financiera del país y del cine llega el actual siglo y en lo que va de estas dos décadas, los caminos para producir películas si bien se han bifurcado, siguen siendo en su mayoría de carácter privado y de coproducciones internacionales. A nivel nacional otras instituciones estatales, fuera del ICAIC, se han venido vinculando a este proceso productivo, como son el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y en mayor medida las escuelas de cine, que hoy por hoy cada vez aparecen más en la lista de los créditos de muchos cortos y largometrajes, la Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) de San Antonio de los Baños y el Instituto Superior de Arte (ISA), con su Facultad de Artes de los medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA).

Los Festivales, igualmente, promueven ideas y guiones a través de la ya conocida sección “Work in progress”, además de concursos de guiones y de posproducción. A su vez y como nota particular, comienzan a surgir productoras privadas, que inicialmente ni siquiera tenían un estatuto jurídico de legalidad. Con ellas aparece por primera vez el término “cine independiente”, lo que demuestra claramente que son otras las situaciones a las que ha llegado la realización de cine en Cuba, que incluye que muchas de estas productoras trabajen en coproducción y en una estrecha colaboración mutua.

Surgen entidades como Ibermedia y las ayudas de Fondos Internacionales, de los que cabe destacar dos en particular, el noruego y el holandés que entregan considerables ayudas destinadas exclusivamente al cine cubano, además de la colaboración esporádica de algunas embajadas. El fuerte y agresivo embargo estadounidense no permite que el país tenga una buena conexión ciberespacial para realizar campañas de mecenazgo y micropago conocidas como crowdfunding, aunque algunas plataformas españolas no han sido afectadas por este bloqueo y así le otorgan, en especial a los más jóvenes, el poder obtener otras opciones por este medio.

Este embargo y bloqueo contra Cuba es una muestra permanente de la existencia de implacables y poderosos enemigos que luchan por la destrucción del sistema sociopolítico imperante en el país. Su combate no es sólo en el plano económico que es donde más afecta y más se aprecia de forma directa. En el terreno de lo político y lo cultural, todo lo que se pueda implementar es valedero y no se desperdicia oportunidad. Así se ha logrado difundir la especie de que la sociedad cubana por su aspiración socialista, no se sabe por qué motivo, debe ser perfecta. Por tanto, no puede existir delincuencia, marginalidad, suicidios, prostitución y otros males, que en los demás países están aceptados y casi que bendecidos, sin embargo, en Cuba no es admisible, todo lo contrario, es motivo de denuncia pública e internacional.

Así este cine sensacionalista y patrocinado básicamente por casas productoras extranjeras, o sea, empeñadas en lograr dividendos comerciales, encuentran que realizar películas que traten sobre estos temas o similares, pueden atraer taquilla, con difusión extracinematográfica a través de foros y debates, con la participación de los medios y con todos los implicados en estas campañas de desprestigio internacional, además de obtener buenos resultados financieros y lo que es más, denominar a todo esto, tendenciosamente, como el nuevo cine cubano.

El temor que en su momento muchos expresaron, tanto voces oficiales como no oficiales, sobre lo que podía suceder con que el cine cubano cayera en manos comerciales y con ello, sólo se presentara una visión sesgada de la realidad social cubana, entregando una imagen falseada y con un abierto contenido político en su trasfondo, dicho recelo no era en vano y los argumentos que se plantearon resultaron, desafortunadamente, muy ciertos.

Lo que no niega que se siga realizando un cine menos interesado en el rendimiento taquillero y con mayor deseo en desarrollar diversas propuestas temáticas y sobre varios temas de la actualidad. La muy buena formación fílmica de sus directores y su capacidad creativa, a pesar de todos los inconvenientes y oposiciones externas e internas, sigue entregando buenas películas.

Con el nuevo siglo y lo que ha transcurrido del mismo llegan nuevas generaciones de directores y con otras filmaciones, las cuales una vez más hablan de la sociedad en que nacen dichas obras, de las contradicciones y dificultades en el seno de la misma, como de manera directa la forma en que incide las distintas variantes de producir cine, algo desconocidas e imposibles de imaginar algunas décadas atrás. Se aprecia, eso sí, que por las disímiles y peculiares condiciones de producción no hay un corpus definido o estructurado que permita hablar de cine cubano, más bien lo contrario, pues cuando la realización tiene connotaciones abiertamente comerciales y con una visión muy sesgada de la vida y dinámica del país,

agregándole el llamado fenómeno de la globalización, resulta muy precario indicar la existencia de un cine nacional.

Solamente existe un buen número de películas y se mantiene vivo un cierto promedio de trabajos fílmicos. De ahí a poder comentar sobre ciertas características generales a todo el conjunto, de tendencias estéticas o de ciertas estructuras narrativas novedosas, que se aprecien como una propiedad general o definan la búsqueda de nuevos rumbos, resulta casi imposible señalarlo. Más bien la ausencia y carencia de todo ello, es quizás lo único que pueden tener en común estas realizaciones.

Al actual cine cubano le hace falta un norte, una guía y quizás el ICAIC nunca vuelva a ser esa entidad dirigente, más teniendo en cuenta tanta dificultad financiera y mercantilismo que sufre esta cinematografía, cada vez se hace más necesario que un organismo oficial como el ICAIC sometido a una larga crisis económica, pueda unir recursos y esfuerzos con este cine independiente en consolidación, para que juntos puedan utilizar de la manera más óptima toda esta serie de nuevos recursos internacionales que se presentan, evitando así la atomización del talento y capacidad de sus creadores.

Como un simple listado informativo hay que señalar a directores como Juan Carlos Cremata que dirige “Nada” (2003), “Viva Cuba” (2005) y “Chamaco” (2012). Enrique Álvarez con “Al día siguiente” (2009) y “Marina” (2011) es una de las cabezas visibles de lo que se ha dado en llamar cine independiente. Ernesto Daranas con “Los dioses rotos” (2009) y su gran éxito “Conducta” (2014). Manuel Estudillo “El edén perdido” (2007). Alejandro Brugués “Juan de los muertos” (2011). Eduardo del Llano “Vinci” (2011). Carlos Lechuga “Melaza” (2012). Magda González Grau “Por qué lloran mis amigos” (2017) y Alejandro Gil “Inocencia” (2018).

A MANERA DE EPÍLOGO

Ninguna situación histórica ni la formación social en que sucede vuelven a ocurrir tal cual. Son condiciones únicas e imposibles de que acontezcan de nuevo, aunque existan similitudes y demás aproximaciones, nunca más retornan. Los hechos políticos y el levantamiento popular que llevó a que en 1959 se instaure un nuevo orden social y político en Cuba, un proceso revolucionario que por medio del ICAIC se manifiesta fílmicamente gracias a un ingente y esforzado trabajo de capacitación y desarrollo cinematográfico, es imposible de que vuelva a tener lugar en idéntica forma a como lo fue por aquellos años de inicio y consolidación de una nueva sociedad en Cuba.

El ICAIC fue la expresión fílmica de la revolución cubana. Un suceso único en el mundo y en la historia del cine, tanto por lo producido en aquellos años como por el tiempo transcurrido, por su radicalidad y tesón, como por su supervivencia a pesar de tan complejos e inesperados problemas de índole nacional e internacional. Sesenta años de vida de una institución de carácter cultural y artística es algo que poco se ve en la historia de un país y menos de uno perteneciente al Tercer Mundo. Sesenta años son toda una historia unida a la del cine cubano e íntimamente ligada a una revolución.

No se puede olvidar que todo lo relacionado con el ICAIC y el cine cubano, siempre ha estado sometido a una polarización de carácter totalmente extracinematográfico, es decir, de carácter político que responde a lo que comenzó con aquella campaña revolucionaria. Odio violento que hoy en día se mantiene y más radical que nunca, así los adversarios de este cambio social, lo son de todo incluyendo el cine y con el tiempo, estos acérrimos enemigos han ido generando la perversa tendencia de plantear que el cine de aquellos primeros años de la revolución cubana, el cine que produce el ICAIC es malo todo y que fue aceptado en diversos sitios del mundo por cuestiones políticas, no por su calidad fílmica, es decir, el prestigio internacional adquirido fue una cuestión de tipo ideológico y político. Continuando todo ello con la tesis de que sólo es buen cine cubano el que se ha hecho fuera del ICAIC o en coproducciones extranjeras, inventario que comienza con "Fresa y chocolate" de 1993, haciendo aparecer, alevosamente, que la fama del cine cubano se inicia a más de treinta años de fundado el ICAIC y todo lo anterior es descalificado o negado de un tajo.

Con el transcurrir de tantos obstáculos y dificultades, sumado a todos los graves problemas financieros el ICAIC deja de ser la institución rectora del cine cubano, porque a pesar de sus éxitos y de escribir una página muy especial de buen cine en el voluminoso libro de la historia universal del patrimonio fílmico, otros sucesos, en especial los internacionales y por todos conocido, frenaron y estancaron un desarrollo muy particular, que como en todo, con sus puntos altos y bajos, avances y retrocesos, con su respectiva crisis de crecimiento y aunque siempre se ha mantenido activa, no tenía forma de contrarrestar estos desafortunados e imprevistos acontecimientos de orden político exterior. Eso son los hechos, innegables e imposibles de desconocer tanto para entender todo el proceso que lidera el ICAIC para constituir un nuevo cine y un nuevo público, como para comprender su actual situación, a la vuelta de seis décadas que son motivo de justa conmemoración. -