

## “Los años de la ira”. Un acercamiento crítico al contexto socio-cultural de la década del sesenta en Cuba y América Latina

SALVADOR SALAZAR NAVARRO\*

---

**RESUMEN:** El presente trabajo propone un análisis crítico de los principales rasgos políticos, sociales y culturales que median el contexto de la década del sesenta en Cuba y América Latina. El artículo hace referencia a los ejes característicos de una etapa signada por el auge de las luchas sociales, las guerrillas, las protestas estudiantiles, la reivindicación y el reconocimiento de los pueblos de América Latina como integrantes de un tercer mundo históricamente marginado. Esta rebelión, respuesta a las profundas desigualdades sociales existentes en el continente, se apropia de una retórica antiburguesa y antiimperialista, que por primera vez es común a todas las naciones del llamado “mundo en desarrollo”. La investigación intenta ofrecer una visión original acerca del papel de la cultura en nuestro continente, contribuyendo así a enriquecer el acervo de explicaciones disponibles sobre el fenómeno de una producción simbólica pensada a contracorriente.

**PALABRAS CLAVE:** *América Latina, cultura, sociedad, década del sesenta.*

**ABSTRACT:** This paper proposes a critical analysis of the major political, social and cultural aspects that formed the reality of the 1960s in Cuba and Latin America. The author of this article makes references to the characteristic features of a period characterized by the boom of social struggles, the guerrillas, the student protests, and the assertion and recognition of the peoples of Latin America as members of the historically marginalized Third World. This rebellion, a response to the profound social inequalities in the continent, appropriated an anti-bourgeois and anti-imperialist rhetoric which was for the first time shared by all the nations of the “developing world”. The author attempts to offer an original take on the role of culture in our continent which should help to enrich the pool of available explanations of the phenomenon of alternative symbolic production.

**KEYWORDS:** *Latin America, culture, society, 1960s.*

**RECIBIDO:** 18 de marzo de 2015. **Aceptado:** 09 de mayo de 2015

---

---

\* Doctorante del Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. <salvador.salazar3@gmail.com>

*La Revolución Cubana había estremecido el continente; nacía con ella una nueva realidad signada por la presencia protagónica de las grandes masas populares en la vida pública, quienes encontraban su eco natural en una generación de artistas que descubrían en las tradiciones populares la levadura con la que se amasaría la obra del futuro.*

*Desde el Mar Caribe al Pacífico y el Atlántico, desde la selva tropical a la Cordillera de los Andes, una voz subterránea y mineral recorría el continente removiendo sus entrañas, reconociendo a sus diversas resonancias la identidad común, cuestionando los valores establecidos por el régimen neocolonial, buscando incesantemente proyectar los principios de una nueva filosofía que surgía dando una respuesta entusiasta a una civilización desgastada por el escepticismo (...)*

*El sentimiento acumulado en siglos de sometimiento y colonialismo, en culturas destruidas y templos enterrados, en voces acalladas, en manos truncadas, explotaba como un nuevo volcán cambiando de raíz la visión del hombre y las cosas.*

*Y este nuevo verbo se expresaba en una fulgurante literatura, en una música que rescataba en la memoria popular los acordes de la canción liberada; en un nuevo cine que encontraba en la confrontación social, las imágenes y el sonido que lo liberaban de antiguas ataduras estéticas y subordinaciones tecnológicas; empujado a nacer por la fuerza creciente de una historia que exigía ser narrada con urgencia.*

*Los sesenta fueron los años de la ira.*

Miguel Littin, cineasta chileno

**L**os días 17 y 18 de septiembre de 2013, se realizó en la Biblioteca Nacional de Cuba, un coloquio científico titulado “50 aniversario del Departamento de Filosofía”. Para alguien no familiarizado con la historia de la Revolución Cubana, se trataría de una actividad académica más, de las tantas que organiza cada año la Universidad de La Habana. Sin embargo, el encuentro tuvo una alta carga simbólica, no solo porque se efectuó en el mismo teatro donde Fidel Castro pronunciara en 1961 sus famosas “Palabras a los intelectuales”, que definieron los rumbos de la política cultural del nuevo gobierno revolucionario,<sup>1</sup> sino porque permitió visitar críticamente las luces y las sombras de aquellos años fundacionales.

El Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, fundado en 1961, apostó por la construcción de un socialismo endógeno, con

<sup>1</sup> En el discurso de clausura de una reunión con intelectuales, Fidel pronuncia su célebre frase “Dentro de la Revolución todo; contra de la Revolución, nada”. La ambigüedad del enunciado, que no deja en claro qué está dentro de la Revolución y qué fuera, así como quién o quiénes son los encargados de definirlo, ha desatado ríos de tinta en los últimos cincuenta años. Pero lo cierto es que, en la práctica, amparó la libertad creativa que caracterizó a la Cuba de los años sesenta. Se han publicado innumerables trabajos que abordan esta cuestión. Entre ellos se recomienda la introducción de la investigadora cubana Graziella Pogollotti a su texto *Polémicas culturales de los 60*, el cual aparece consignado en la bibliografía del presente trabajo.

raíces latinoamericanistas, que rebasara las limitaciones del estalinismo soviético, en especial su incapacidad para explicar las peculiaridades de la lucha social en el “Tercer Mundo”. El investigador cubano Pedro Pablo Rodríguez describe así la atmósfera creativa que prevaleció en el Departamento, expresada en su revista *Pensamiento Crítico*,<sup>2</sup> una publicación dirigida por el filósofo Fernando Martínez Heredia:

Entonces se estudió la obra de Marx, desde su juventud hasta *El Capital*; a Engels, desde su examen de la clase obrera en Inglaterra hasta el *Anti-Dühring*; los escritos de Stalin, Trotsky, Bujarin y otros bolcheviques; el tan renovador marxismo europeo de aquellos años y el precedente, como las obras de Rosa Luxemburgo y la escuela de Frankfurt; los intentos de la filosofía soviética por salirse de sus marcos dogmáticos, que fueron aplastados durante la época de Brezhnev; la filosofía del siglo xx en sus diversas escuelas; las disciplinas sociales modernas como la sociología, la psicología y la antropología. Se leía y se discutía todo el pensamiento social en largos seminarios internos, al igual que se polemizaba acerca de los procesos revolucionarios mundiales con énfasis en las revoluciones rusa y china, y en los movimientos de liberación contemporáneos en América Latina y África (Rodríguez 2014: 3).

Los jóvenes investigadores del Departamento de Filosofía promulgaban un marxismo crítico, basado en una interpretación de la filosofía política que contrastaba con la ortodoxia comunista prosoviética, representada en Cuba por los antiguos militantes del Partido Socialista Popular (PSP), una agrupación que si bien en sus inicios se opuso a la opción guerrillera de Fidel Castro, posteriormente se alió al movimiento revolucionario, y puso en función del proceso político a un grupo de cuadros sumamente leales y organizados.

El grupo de intelectuales nucleado en torno a *Pensamiento Crítico* defendía la historicidad de las ideas y la influencia de los contextos, frente a la visión de los manuales soviéticos para la enseñanza del marxismo-leninismo, que proponía una teoría general del cambio social basado en etapas y aplicable a cualquier sociedad. Resaltan, entre otras cuestiones, la

---

<sup>2</sup> En opinión del investigador Rafael Rojas, esta revista “se propuso dar a conocer ‘el desarrollo del pensamiento político y social del tiempo presente’ y las contribuciones al mismo de la ‘Cuba revolucionaria’. Alentada por la búsqueda de un socialismo autónomo, distante de Moscú y Pekín, aquella revista intentó ofrecer a la Revolución un discurso heterodoxo, en el que confluyeran la tradición nacionalista y latinoamericanista del pensamiento cubano (Varela, Martí, Varona, Guerra, Ortiz...) y el marxismo y el liberalismo occidentales de Gramsci y Lukács, de Althusser y Marcuse, de Korsch y Bloch, Adorno y Sartre, Hobsbawm y Aron” (Rojas, 2006).

importancia del pensamiento de liberación nacional y tercermundista; así como la apuesta por la lectura de los textos de los autores, y no por sus comentarios. Ejemplo de ello fue la lucha contra del llamado “manualismo” y la confrontación con las concepciones de las Escuelas de Instrucción Revolucionaria (EIR), controladas por el PSP. Precisamente, la revista *Teoría y Práctica*, primero boletín y luego órgano oficial de las EIR, calificó en su momento a los intelectuales de *Pensamiento Crítico* como “pompas de jabón pequeño burguesas” (Acosta de Arriba, 2014).

En aquellos tempranos años sesenta, se enfrentaban dentro del bando revolucionario dos concepciones diferentes en torno a cómo conducir la transformación social. En 1971, debido a razones que abordaremos más adelante, venció la línea prosoviética, y el Departamento y su revista fueron clausurados. Como explica Pedro Pablo Rodríguez,

El pensamiento social cubano recibió un duro golpe en su capacidad creadora, y el ámbito filosófico se vio obligado a transitar por los viejos caminos tradicionales, arropado ahora por el llamado marxismo-leninismo, nombre que acudía al de dos revolucionarios ejemplares para solapar su matriz estalinista. Con una marcada carga positivista, a pesar de su declaratoria de rechazo a esta corriente; con un contumaz idealismo que pretendía ajustar la realidad a sus esquemas, aunque proclamaba materialista y dialécticamente la enseñanza de la teoría marxista se convirtió en una suma de dogmas que derivó cada vez más hacia un recetario de fórmulas vacías y frases hechas, repetidas una y otra vez como prueba de fe política (Rodríguez 2014: 4).

De ahí que el Coloquio, celebrado cincuenta años más tarde, constituyera una reivindicación pública a una generación de intelectuales, que pese a las adversidades, permaneció en su mayoría fiel a un pensamiento marxista descolonizado y emancipador, es decir, que trascendiera desde una perspectiva latinoamericanista el eurocentrismo característico del marxismo fundacional así como de su interpretación soviética.

El 18 de septiembre, coincidente con la segunda jornada del Coloquio, el periódico *Granma*, principal diario de Cuba y órgano oficial del Partido Comunista, dedicó una de sus ocho páginas a publicar el artículo titulado “*Los fundamentos del socialismo en Cuba*”. El pequeño gran libro de la Revolución Cubana”. El texto, firmado por el filósofo Felipe de J. Pérez Cruz, reivindica la obra más importante de Blas Roca, quien fuera Secretario General del PSP, y uno de los líderes históricos del movimiento comunista en la Isla. Asimismo, legitima el legado de esta obra y en general del grupo de militantes del PSP:

Quienes no ven o no quieren ver, el aporte sustantivo de los *Fundamentos...* e intentan evaluaciones extemporáneas desde el conocimiento actual, han intentado descalificar el libro por la propuesta de etapas históricas que hace, en su intento, válido hace 70 años, de adecuar el esquema del marxismo occidental –los periodos históricos de la esclavitud, el feudalismo y el capitalismo–, al decursar de la nación cubana (...) Hay en el texto un profundo estudio histórico de cómo se expresa el neocolonialismo y el capitalismo en Cuba, que no se puede obviar, que es el cuerpo sustantivo y “duro” de su trabajo. No casualmente los arqueólogos del error, obvian esta realidad (...) Tras el triunfo de la Revolución *Los Fundamentos del Socialismo en Cuba*, pasó a ser uno de los textos básicos de las Escuelas de Instrucción Revolucionaria, fundadas con la finalidad de elevar el nivel político-ideológico de las masas revolucionarias. Cumplió aquí una nueva y su más definitiva tarea de educación y formación comunista de masas.

Sea o no una coincidencia, lo cierto es que cincuenta años después coexisten memorias encontradas de aquella época fundacional, y ya sean los protagonistas o sus herederos, se traen al presente las grandes polémicas que conmocionaron a la intelectualidad cubana y latinoamericana de los sesentas. El Coloquio y sus reacciones pone en el centro del debate la cuestión de la(s) memoria(s) y el/los olvido(s), proceso al que comienza a enfrentarse el campo intelectual cubano.

La investigadora argentina Elizabeth Jelin (2002), plantea tres premisas a partir de las cuales acercarse al estudio de la memoria. Ellas nos permitirán reconocer con mayor claridad los debates y las tensiones que se ciernen en torno a la historia de la Revolución Cubana y, en general, de los movimientos de la izquierda continental de la década del sesenta y el setenta. En primer lugar, plantea Jelin que es necesario entender que las memorias son procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales.

En segundo lugar, el reconocimiento de la memoria como un terreno explícito de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes de esas luchas, siempre enmarcadas en relaciones de poder. Afirma la autora que resulta imposible separar al que recuerda, al actor de las memorias, o incluso al investigador que las construye, de un determinado contexto histórico, político y social. “La discusión sobre la memoria raras veces puede ser hecha desde fuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/a investigador/a, su propia experiencia, sus creencias y emociones. Incorpora también sus compromisos políticos y cívicos” (Jelin 2002: 3).

Por último, es necesario reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar que cada sociedad asigna a las memorias. Todo ello nos permite afirmar que no hay *una* memoria, del mismo modo que no hay *un* pasado. “En cualquier momento y lugar, es posible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad” (Jelin 2002: 5).

Teniendo en cuenta lo anterior, un acercamiento crítico a la historia cubana y latinoamericana de la década del sesenta implica ante todo tomar distancia de la época, en tanto objeto de estudio, e intentar racionalizarla desde las claves del tiempo presente, ubicando a los actores e instituciones que intervinieron en su particular contexto de desarrollo. Quien escribe estas líneas, un investigador nacido en los años ochenta, no vivenció -y por tanto no puede sufrir- los grandes desgarramientos que vivenció Cuba en sus primeros años de Revolución, tensiones que fragmentaron el campo cultural cubano en apasionados defensores, y detractores a ultranza de ese experimento formidable que ha sido la Revolución Cubana. Por tanto, y como señala Jelin:

El quehacer de los/as historiadores no es simple y solamente la “reconstrucción” de lo que “realmente” ocurrió, sino que incorporan la complejidad en su tarea. Una primera complejidad surge del reconocimiento de lo que “realmente ocurrió” incluye dimensiones subjetivas de los agentes sociales, e incluye procesos interpretativos, construcción y selección de “datos” y selección de estrategias narrativas por parte de los/as investigadores (Jelin 2002: 63).

Hacer historia es por tanto hacer política; reconstruir la memoria es adentrarse en un campo de permanente lucha entre imaginarios encontrados, entre memorias rivales, cada una de ellas con sus particulares olvidos, como puede apreciarse en la anécdota que abre estas líneas. Como afirma Fernando Martínez Heredia,

Será fructífero, y sin duda trascendente, que nos apoderemos de toda nuestra historia, que investiguemos sus logros, sus errores y sus insuficiencias, sus aciertos y sus caídas, sus grandezas y sus mezquindades, y convirtamos el conjunto en una fuerza más para enfrentar los problemas actuales de la revolución y la transición socialista, y para reformular y hacer más ambicioso nuestro proyecto de liberación (Martínez-Heredia 2010: 44).

Una idea similar plantea el escritor y periodista cubano Leonardo Padura, la necesidad de contar con una multiplicidad de memorias, que de conjunto complejicen el relato histórico:

La conservación y la evocación de la memoria suele ser un asunto complicado. Lo que recordamos nunca refleja la totalidad de un hecho, un país, una época, sino solo aquella percepción de lo que hemos vivido, condicionada además por lo que somos y pensamos, y que evocamos además selectivamente. Pero eso es tan importante para la memoria colectiva contar con múltiples relatos, todos necesarios para evitar los olvidos, también selectivos, que pueden ocultar importantes lecciones imprescindibles para el futuro (Padura 2011: 5).

Convocados por la memoria, y también por los olvidos, regresamos una y otra vez a los sesenta, ya que en estos años se plantearon claramente las grandes interrogantes a las que se ha enfrentado Cuba, como parte de la cultura latinoamericana en general, en sus primeros cinco siglos de existencia. ¿Sobre qué presupuestos establecer un modelo de gestión de la cultura, de la producción cultural, verdaderamente alternativo a la hegemonía del mercado, a la visión que se construye desde las metrópolis políticas, económicas y simbólicas? ¿Cómo han de ser las relaciones entre el poder y la producción cultural? ¿Qué rol han de desempeñar los intelectuales en la sociedad? ¿Cómo avanzar en la transformación social, en la construcción de nuevas hegemonías?

Las valoraciones que siguen no pretenden una revisitación general de esta década en la que se fundó por primera vez a escala continental un ideal de esperanza y libertad, tarea que corresponde a los protagonistas de aquellos días excepcionales. Propone tan solo un acercamiento reflexivo al campo de la cultura y la sociedad de la época, desde las claves y las posibles enseñanzas que nos pueden dar el medio siglo transcurrido desde aquel entonces hasta el presente.

#### LOS 60 EN PERSPECTIVA

Los sesenta en Cuba fueron años épicos. No es necesario extenderse en comentar el impacto tremendo que tuvo la Campaña de Alfabetización (1961), la nacionalización de las empresas norteamericanas (1960), las leyes de Reforma Agraria (1951, 1961), la Crisis de Octubre (1962)... Quienes vivieron esa época recuerdan una sociedad en plena efervescencia. Porque algo hay que decir: nunca la Revolución fue tan revolucionaria como en aquellos años de batallas ideológicas entre los diferentes sectores que habían contribuido a la caída del tirano Fulgencio Batista; diversos

quizás en cuanto a métodos y formas, pero unidos en un raigal amor al suelo patrio. Como señala Rafael Rojas,

La mayoría de los intelectuales cubanos –los republicanos (Ortiz, Guerra, Mañach, Agramonte, Portell Vilá, Piñera Llera, Novás Calvo...), los comunistas o marxistas (Marinello, Roa, Carpentier, Guillén, Aguirre, Portuondo, Augier...), los católicos (Chacón y Calvo, Lezama, Vitier, Diego, Gaztelu, García, Marruz, Valdespino...) y la nueva generación vanguardista, de simpatías liberales o socialistas (Piñera, Cabrera Infante, Casey, Arrufat, Desnoes, Otero, Fernández Retamar, Fornet...)- respaldó el nuevo orden revolucionario. Que lo hicieran republicanos muy activos como Mañach, comunistas como Marinello o jóvenes antiautoritarios como Cabrera Infante no es extraño. Pero que pensadores ya cansados de tanto vaivén político, como Fernando Ortiz, y artistas de la literatura, tan defensores de la autonomía del “espacio literario” como Lezama y Piñera, apoyaran la Revolución es señal del encanto que ejerció aquella utopía y de la ansiedad de mitos históricos que sentían aquellos intelectuales, frustrados ante la experiencia republicana (Rojas 2006: 17-18)<sup>3</sup>.

Los medios de comunicación, y entre ellos por supuesto el cine, fueron no sólo testigos sino también protagonistas de aquellos años. Nunca la prensa cubana ha sido tan revolucionaria como en la década del sesenta, lo cual se evidencia en aquellas primeras planas del periódico *Revolución*, los editoriales encendidos, las arengas en radio y televisión, las frecuentes polémicas en las que participaban intelectuales y dirigentes rebeldes... Los sesenta podrían resumirse en el rostro la campesina genialmente interpretada por Adela Legrá, en el filme *Lucía* (1968) de Humberto Solás, una mujer “inculta” del oriente cubano que de momento se lanza a la vida, pese a la presión social y familiar, y comienza a trabajar en las salinas. Del otro extremo está Sergio, el protagonista del filme *Memorias del subdesarrollo* (1968), el intelectual “burgués” a quien los cambios sociales simplemente lo desbordan. A ellos pudiéramos sumar las imágenes irrepetibles del noticiero ICAIC Latinoamericano, hoy declarado por la UNESCO “Memoria del mundo”. En el plano cultural, afirma Graziella Pogolotti (2006), la Revolución,

ofrecía a los intelectuales un horizonte participativo y rescataba para ellos los vínculos orgánicos entre política y cultura. Les daba la oportunidad

<sup>3</sup> Según avanza la década y la Revolución se va radicalizando, el campo intelectual cubano fue deslindándose en posiciones de diverso tipo. Unos partieron, otros quedaron en Cuba pero condenados al ostracismo, mientras otros militaron vehementemente en las filas revolucionarias.



de recuperar un protagonismo social y, con ello, una historia forjada en el Continente desde las guerras de independencia. En esta perspectiva de refundación intervenían las ideas, tan necesarias como las armas, el cine y la voz personal de los cantautores, despojada de los atributos del comercialismo, capaz de saltar las barreras entre lo culto y lo popular, comprometida y cargada de subjetividad.

El reposicionamiento de los intelectuales cubanos en el espacio público de la década del sesenta se aprecia sobre todo en las grandes polémicas que sacudieron el campo cultural, y cuya trascendencia no se remite únicamente a la Isla, sino que algunas de ellas tuvieron amplio impacto en la izquierda latinoamericana<sup>4</sup>.

El triunfo de la Revolución Cubana, el 1ro de enero de 1959, marca la llegada de una nueva coyuntura socio-cultural en la trama histórica latinoamericana de larga duración. La Revolución se inserta así en un sistema-mundo, en un planeta cada vez más globalizado gracias a los medios masivos de comunicación, que habían transformado los modos de producir y reproducir la cultura del siglo xx, en especial la televisión. Las imágenes de Fidel y el Che forman parte de una época que incluye al movimiento a favor de los derechos civiles, la guerra de Argelia, Vietnam, el Mayo parisino, la Primavera de Praga, Bob Dylan, los Beatles, los Rolling Stones... Cincuenta años más tarde, seguimos fascinados con esta época en la que estalló la rebeldía latinoamericana como parte de un escenario mundial signado también por el cambio, momento en el cual convergen variadas posiciones políticas, tendencias estéticas, cosmovisiones generales en torno a la naturaleza de la revolución social, a las vías mediante las cuales canalizar los esfuerzos en pos de superar las profundas contradicciones sobre las cuales se había asentado la modernidad periférica en nuestros pueblos.

La llamada “década prodigiosa” en América Latina no puede entenderse fuera de un contexto de cambios socio-culturales a nivel planetario, en el que intervienen un conjunto importante de procesos políticos y culturales. Como explica Fernando Martínez Heredia,

---

<sup>4</sup> Las polémicas culturales de la década del sesenta en Cuba han sido abordadas por diversos autores. Entre ellos, y precisamente porque asumen el tema desde posiciones divergentes, se recomienda el capítulo “Políticas intelectuales” (pp. 51-214), del texto de Rafael Rojas *Tumbas sosiego. Revolución, disidencia y exilio en el intelectual cubano*, referenciado en la bibliografía del presente trabajo. Asimismo, el texto *Polémicas culturales de los 60*, de Graziella Pogolotti, el cual ya hemos recomendado.

Los sesenta” fueron –aunque no solamente eso- la segunda ola de revoluciones en el mundo del siglo xx. A diferencia de la primera ola, que sucedió sobre todo en Europa a partir de la Revolución Bolchevique, el protagonista de la segunda fue el llamado “Tercer Mundo”; sus revoluciones de liberación nacional, sus socialismos y sus exigencias de desarrollo combatieron o chocaron con el sistema del Primer Mundo –el imperialismo-, o trataron de apartarse de él. También tocaron muy duro a las puertas del “Segundo Mundo”, de las sociedades que se consideraban socialistas. En los propios países desarrollados hubo numerosos movimientos de protesta y propuestas alternativas de vida, que tuvieron trascendencia (2010: 57).

La primera oleada de revoluciones que sacudió al siglo xx fue hija de una profunda crisis económica que erosionó los cimientos de la civilización burguesa. Sin embargo, el cisma cultural de los sesenta estalló en un clima de bonanza, al menos para los países del llamado Primer Mundo. De acuerdo con el historiador Eric Hobsbawm, la época estuvo precedida por “un periodo de 25 a 30 años de extraordinario crecimiento económico y transformación social, que probablemente transformó la sociedad humana más profundamente que cualquier otro periodo de duración similar. Retrospectivamente puede ser considerado como una especie de edad de oro, y de hecho así fue calificado apenas concluido, a comienzos de los años setenta” (Hobsbawm 2003: 15-16).

El amplio espacio geográfico de las naciones del sur será un espacio privilegiado de desarrollo para los grandes movimientos populares de la época. Hobsbawm afirma que “el tercer mundo se convirtió en la esperanza de cuantos seguían creyendo en la revolución social. Representaba a la gran mayoría de los seres humanos, y parecía un volcán esperando a entrar en erupción o un campo sísmico cuyos temblores anunciaban el gran terremoto por venir” (2003: 435).

La explosión de los sesenta fue consecuencia entonces, como afirma el cineasta cubano Julio García Espinosa, no de una acumulación capitalista sino de la cristalización creciente de un “pensamiento avanzado”. Los sesenta fueron los años del cambio, del trauma, de la ruptura, del divorcio con todo lo anterior. Una generación de fundadores se impuso, generación que tuvo la posibilidad histórica de asumir la construcción de una sociedad diferente, de intentar la materialización de un determinado (y particular) proyecto de país.

Las primeras clarinadas lo fueron el desplome del colonialismo, la cruenta lucha por la independencia en Vietnam y el irreversible triunfo de la Revo-

lución cubana. Se escuchaban campanadas que provenían tanto del Norte como del Sur. Los estudiantes se volvían antiescolásticos y daban tres pasos hacia la vida. Las minorías de todos los malos tiempos se rebelaban orgullosas y dignas. Se renovaban las ideas, se enriquecían las artes, se transformaban las costumbres; se mezclaban las voces, se acercaban las culturas, se enriquecían las identidades. Se echaban a un lado los falsos nacionalismos y se abría el camino hacia una humanidad sin límites. En el cine había surgido el Neorealismo italiano que ahora florecía por todas partes con su fuerza renovadora. La diversidad inundó nuestras vidas volviéndonos más adultos y más solidarios. Los años sesenta demostraban que cuando van de la mano la vanguardia artística y la vanguardia política, la cultura alcanza sus cotas más altas (García-Espinosa 2009: 56-57).

La propia idea de América Latina, del latinoamericanismo, fue en cierto modo un descubrimiento de la época, ya que hasta entonces esta vasta región del “Tercer Mundo” había estado alejada de los principales conflictos globales, y la integración había sido enfocada desde una óptica panamericanista bajo la hegemonía de Washington. La Revolución Cubana puso en el mapa a un continente esencialmente mestizo desde el punto de vista socio-cultural, donde converge de manera evidente la tradición europea, la cultura de los pueblos originarios y el componente africano. La construcción de un continente latinoamericano, de una amalgama de pueblos a quienes une una historia, una cultura y una tradición, así como similares problemas a enfrentar, será una constante en el discurso público de la época, lo cual no se apreciaba con tanta fuerza desde las gestas por la independencia de las metrópolis europeas. Prevalecerá, sin embargo, una visión un tanto folclórica del ser latinoamericano, que en cierta medida es rural pero también urbano, indígena pero también europeo y esencialmente mestizo, campesino y obrero pero también pequeño comerciante, estudiante o intelectual. Lo latinoamericano será ante todo hibridación, asimilación e reinterpretación de lo foráneo a partir de nuestras propias claves estructurales.

En Cuba, se celebra en 1968 el centenario del inicio de las luchas por la independencia nacional y se insiste a nivel simbólico en la continuidad de las mismas. La Revolución Cubana, como toda revolución verdadera, se verá a sí misma como el inicio de un movimiento de alcance continental y global, de un movimiento ecuménico que predica la libertad. Por todas partes renace el sueño de una segunda independencia, resuenan los ecos de una ilustración frustrada por los propios avatares de la modernidad, y que ahora, de la mano de nuevos actores, pretende cumplirse.

## CAMBIOS EN LA TRAMA SOCIAL

En estos años eclosionan nuevos sujetos sociales que ponen en crisis la estructura socioclasista latinoamericana propia de la primera mitad del siglo xx, y más que ello, la interpretación que desde la izquierda marxista se había hecho de la llamada lucha de clases. A la contradicción clásica entre proletariado y burguesía se suma una amalgama de sujetos que demandan un empoderamiento que les ha sido históricamente negado. La reivindicación por los derechos de la mujer, el renacer de los movimientos indígenas, la lucha por la libre orientación sexual, el respeto a la multiculturalidad y la multiracialidad, entre otros, harán estallar por los aires la moral judeocristiana sobre el cual se habían estructurado las prácticas sociales modernas.

Esta liberación no puede explicarse sin el posicionamiento de los jóvenes como un grupo social independiente. Los sesenta serán la década de la efebocracia, tanto en América Latina como en el resto del mundo. Como explica Eric Hobsbawm, “la radicalización política de los años sesenta, anticipada por contingentes reducidos de dirigentes y automarginales culturales etiquetados de varias formas, perteneció a los jóvenes, que rechazaron la condición de niños o incluso de adolescentes (es decir, de personas todavía no adultas), al tiempo que negaban el carácter plenamente humano de toda generación que tuviese más de treinta años, con la salvedad de algún que otro gurú” (2003: 326).

Con la única excepción del anciano Mao Zedong, quien canalizó el impulso de la juventud china en la llamada Revolución Cultural (1966-1976), los movimientos que sacudieron al mundo a lo largo de esta década fueron mayormente conducidos por jóvenes. Ello explica en gran medida lo que sería uno de los grandes rasgos de la época, el idealismo: “Nadie con un mínimo de experiencia de las limitaciones de la vida real, o sea, nadie verdaderamente adulto, podría haber ideado las confiadas pero manifiestamente absurdas consignas del mayo parisino de 1968 o del «otoño caliente» italiano de 1969: «tutto e súbito», lo queremos todo y ahora mismo” (Hobsbawm 2003: 326).

La revolución juvenil se inspirará en la denominada “cultura popular”, la cual reivindican en oposición a los valores esgrimidos por la generación de los padres. Se trata, en general, de una generación profundamente iconoclasta, como se puede apreciar en los momentos en los que dicha actitud adoptó una plasmación intelectual. Ejemplo de ello son los carteles

del Mayo Francés del '68 con el lema de "Prohibido prohibir". También la máxima del radical artista pop norteamericano Jerry Rubin, quien afirmaba que uno nunca debe fiarse de alguien que no haya pasado una temporada a la sombra (de una cárcel) (Hobsbawm 2003). Aunque posteriormente abordaremos con más detalles lo concerniente al Nuevo Cine Latinoamericano, uno de los movimientos artísticos más representativos de esta etapa, resulta oportuno citar al cineasta Paul Leduc, quien describe con vuelo poético el huracán transformador que representó su generación intelectual en aquellos días:

Tenemos ¿cuántos?, más de veinte años de imágenes; a fin de cuentas ¿cuántas historias nos quedan?

Tenemos los hombres armados con fusiles en medio del calor infernal que nos hizo ver Ruy Guerra. Tenemos los niños pidiendo limosna en un punto argentino que filmara Fernando Birri. Tenemos los *travellings* circulares (y la estética del hambre y la violencia) de Glauber. Tenemos el blanco y negro de *Lucía* (y la borrachera de un bar del machadato). Tenemos la miseria bajo el anuncio de Kodak que tomó Carlos Álvarez en Colombia.

Tenemos el pueblo que le pide armas a Allende y tenemos a Fidel (y a los mercenarios yanquis en Girón). Y un juego de fútbol de la guerrilla salvadoreña en territorio liberado. Tenemos incluso, un camarógrafo filmando la bala que lo mata en las calles de Santiago.

(Aunque esto es documental y es otra historia).

Pero tenemos también sonidos: un radio debe sonar más fuerte en la Sierra Maestra según *El joven rebelde* de García Espinosa.

Y otra vez el sonido de *Os fuzis...* y de los fusiles (Leduc 2007: 135).

## POLÍTICA, CULTURA Y COMUNICACIÓN

En el plano político, los sesenta se abren en un amplio diapasón, que incluye desde apropiaciones críticas al marxismo, a posiciones nihilistas y existencialistas. Curiosamente el anarquismo, ideología que postula la acción espontánea y antiautoritaria, apenas tuvo seguidores entre los movimientos de la época. Autores como Bakunin y Kropotkin, defensores del nacimiento de una sociedad libertaria "sin Estado" tuvieron muchísima menos recepción que el marxismo tan en auge por aquellos años. La apropiación que hacen los jóvenes revolucionarios de la filosofía marxista, está tamizada por una concepción de la vida claramente existencial. Como explica Hobsbawm,

La consigna de Mayo del 68: “Cuando pienso en la revolución, me entran ganas de hacer el amor” habría desconcertado no sólo a Lenin, sino también a Ruth Fischer, la joven militante comunista vienesa cuya defensa de la promiscuidad sexual atacó Lenin (...) Pero, en cambio, hasta para los típicos radicales neomarxistas-leninistas de los años sesenta y setenta, el agente de la Comintern de Brecht que, como un viajante de comercio, “hacía el amor teniendo otras cosas en la mente” (...) habría resultado incomprensible. Para ellos lo importante no era lo que los revolucionarios esperasen conseguir con sus actos, sino lo que hacían y cómo se sentían al hacerlo. Hacer el amor y hacer la revolución no podían separarse con claridad (2003: 334).

El año de 1966 es proclamado en Cuba “Año de la Solidaridad”. Se oficializa así una política de “internacionalismo proletario” de La Habana con el “Tercer Mundo”, que ya venía realizándose de modo más encubierto al menos desde 1964. La lucha armada por la vía de las guerrillas contribuirá a que la causa latinoamericana gane importancia en Cuba, y reciba la atención y el reconocimiento del medio intelectual de la Isla. Ese año se realiza en La Habana la Conferencia Tricontinental, que convoca a más de quinientos delegados de movimientos sociales de todo el mundo “en desarrollo”. En esta reunión el Che Guevara lanza la consigna de “abrir muchos Vietnam”, es decir, diseminar los focos de resistencia al imperialismo. En dicha conferencia se funda la OPAAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina).

Un año más tarde se crean las OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad), compuesta por diversos movimientos revolucionarios y antiimperialistas de América Latina, que en mayor o menor medida compartían las propuestas estratégicas de la Revolución Cubana. Las OLAS apostó por el combate al imperialismo a través de la lucha armada y la guerra de guerrillas como vía para extender la revolución a toda América Latina. Así lo explica el investigador argentino Hugo Vezzetti, refiriéndose al caso de su país, pero aplicable a muchos procesos del continente,

Había ingredientes de la configuración guerrillera que dibujaban, a partir de la Revolución Cubana, un camino de radicalización armada, una decisión que no era “solo la reacción a eventos decididos por otros, sino que se proponía forjar un mundo a su medida” (...) el compromiso era, antes que con una organización definida, con el “partido cubano”, a partir de la convicción de una vía revolucionaria incuestionable para América Latina, expuesta en la práctica de Fidel Castro y en los escritos del Che, “canónicamente simplificados” por Régis Debray (Vezzetti 2009: 62).

Sin embargo, el asesinato del Che, ocurrido unas semanas más tarde de la fundación de las OLAS, frenó la organización continental de un movimiento de guerrillas. En términos culturales, esta organización fue importante porque reunió en Cuba a muchos músicos latinoamericanos para el Encuentro de la Canción Protesta.

La victoria de los cubanos en 1959 le transmitió a muchos movimientos sociales la certeza del rumbo revolucionario, que debía triunfar en los países del amplio “Tercer Mundo”. Muy vinculado a ello se inserta en los sesenta la noción del “hombre nuevo”,<sup>5</sup> arquetipo de una nueva moral, corporeizada en el sacrificio del Che Guevara en Bolivia, pero con importantes antecedentes en toda la cultura judeocristiana occidental del sacrificio y la redención. Afirma Vezzetti:

El hombre nuevo era finalmente el héroe, y el héroe era sobre todo (allí está el ejemplo insuperable del Che) el que dio su vida por la revolución. El nuevo hombre, al menos hasta la victoria, se encarnaba en el héroe muerto, porque sólo una muerte heroica terminaba de completar y suturar el sentido de esa militancia en una imago compacta, sin defectos (2009: 106).

En “El socialismo y el hombre en Cuba”, un texto del Che publicado en 1965, se enfoca la construcción socialista como una transformación integral, no sólo de la base económica, lo que en el marxismo clásico se entendería como las relaciones de producción, sino a nivel de la subjetividad, de las consciencias. “Guevara era capaz de ver que el problema, la construcción de una nueva moral que debía ser al mismo tiempo individual y colectiva, no había sido distinto en las primeras fases del capitalismo. Se trataba, ahora, de reemplazar una ‘conciencia capitalista’ mediante la educación, no solo ‘directa’ (que descansa en las instituciones educativas) sino, más importante, ‘indirecta’, es decir, plenamente social” (Vezzetti 2009: 181). En esta educación indirecta se insertan como es lógico los medios de comunicación, entre ellos el cine, considerado entonces un mecanismo por

<sup>5</sup> El cineasta argentino Fernando Birri, uno de los fundadores del NCL, dirá por ese entonces: “Nos interesa hacer un hombre nuevo, una sociedad nueva, una historia nueva, y por lo tanto un arte nuevo, un cine nuevo. Urgentemente. Con la materia prima de una realidad poco o mal comprendida: la realidad del área de los países subdesarrollados de Latinoamérica. O si se prefiere el eufemismo de la OEA: de los países en vías de desarrollo de Latinoamérica, para cuya comprensión –o más bien incompreensión- se han aplicado siempre los esquemas interpretativos de los colonialistas extranjeros o de sus súbditos locales, deformados según la mentalidad de aquellos” Birri cit. por Alfredo Guevara and Raúl Garcés, *Los Años De La Ira. Viña Del Mar 67* (La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano, 2007) at 150-51..

excelencia de politización, de toma de conciencia. Ejemplo de ello será el clásico de Octavio Getino y Fernando Solanas, *La hora de los hornos* (1968)<sup>6</sup> y toda la tradición del cine político latinoamericano, cuyo punto en común era la voluntad de generar acción a través de los filmes, el cual llega en su mayor parte con la década y producirá obras relevantes durante los setentas y en los primeros ochenta.

Pero los sesentas serán la época de oro de los artistas e intelectuales, quienes asumirán un papel mucho más relevante como actores sociales del que habían tenido en años anteriores. En la URSS y los países comunistas de la Europa del Este, ante las limitaciones prevalecientes en los medios de comunicación masiva, los artistas asumirán el diálogo crítico con el poder, diálogo para nada exento de tensiones. En el mundo occidental “primermundista”, así como en los países que formaban parte de su zona de influencia, la mayor parte de la vanguardia artística se ubicó de frente al poder, y encontró espacios de expresión público, aunque fuera con sus limitaciones.

Los escenarios de lucha contra-cultural son diversos. En el campo artístico, las vanguardias se rebelan ante un universo simbólico que consideran decadente. Las artes plásticas, el cine y la literatura comienzan a renovarse en numerosas regiones del globo, donde será frecuente encontrar como anteposición el calificativo de “nuevo” en los nombres de cada uno de estos movimientos.

Concretamente, en América Latina se produce una extraordinaria renovación cultural. Ejemplo de ello fue el llamado *boom* de la literatura latinoamericana, Autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar, entre otros, muestran un continente donde transcurre una realidad que por compleja parece ficcionada o mágica. La nueva música dialoga

---

<sup>6</sup> Luciano Castillo no pierde de vista el contexto de producción de este filme, esencial para entender el propio sentido de la película: “El año del mayo parisino, de la abrupta interrupción del Festival de Cannes en el que un caricaturista pintó a Jean-Luc Godard como un vendedor de cócteles molotov solicitados por Claude Chabrol y François Truffaut; de la invasión por los tanques soviéticos de las calles de Praga en una nada floreciente primavera; de la masacre perpetrada en la plaza de Tlatelolco, el cine latinoamericano se nutría con dos obras capitales remodeladas por el espectador más allá de la pantalla: *La hora de los hornos* (1968), de Solanas y Getino, y *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea” Luciano Castillo, ‘Los Airados Años 60’, in Edgar Soberón Torchia (ed.), *Los Cines De América Latina Y El Caribe. Primera Parte 1890-1969* (La Habana: EICTV, 2012), 219-306 at 222..



con los nuevos tiempos. Las voces de Mercedes Sosa, Víctor Jara, Chico Buarque, Atahualpa Yupanqui, entre otros, junto a la Nueva Trova cubana revolucionarán la sonoridad del continente.

De esta manera se nutre el cine de América Latina, asimilando, por una parte, toda la historia del cine social, así como sumando y refundiendo la historia universal de la cultura humana, desde la literatura de todos los tiempos, a los nuevos narradores, integrando asimismo los retazos de una cultura extinguida, sumergida o enterrada... como las lámparas de Machu-Pichu; Neruda, presente, en la alquimia del sincretismo cultural del cual somos producto los cineastas de América Latina y me atrevo a decir la cultura mestiza de nuestra Patria-Continente (Littin 2007: 23).

La Casa de las Américas, fundada en Cuba el 28 de abril de 1959, desempeñó un rol esencial en la difusión de estos autores. Bajo la dirección de Haydée Santamaría, esta institución se propuso tender puentes culturales entre los pueblos latinoamericanos y caribeños. A partir de un sistema de publicaciones periódicas, concursos, exhibiciones, festivales, seminarios, entre otros, la Casa incentivó el estímulo a la producción e investigación en el campo de la cultura. Su sello editorial publicó por primera vez a autores de la región que alcanzarían renombre mundial.

Por otra parte, la Iglesia Católica, institución que tiene en Latinoamérica a su mayor número de fieles, también fue sacudida a lo largo de estos años. La teología de la liberación, no “estuvo ajena a estas convulsiones sociales y en su seno florecieron genuinas corrientes renovadoras que se pronunciaron por la lucha revolucionaria y la alternativa socialista” (Guerre-Vilaboy 2001: 305).

En estos años se genera todo un debate en torno a la concepción del cine como instrumento de lucha política, en oposición a las industrias culturales tradicionales, criticadas como reproductoras de un orden social enajenante. A Hollywood y sus imitadores en países como México, Brasil y Argentina se enfrentará un cine que se define como militante, el cual explicita sus objetivos en varios manifiestos fundacionales. Como afirma el investigador cubano Frank Padrón, se trató de “otra manera de ver, de sentir, de proyectar el cine” (2011: 60).

El papel del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, primera institución cultural fundada por la Revolución, resultó determinante en la organización de lo que después sería el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano. El ICAIC, la creación de una industria nacional de cine

alternativa al canon universal hollywoodense, fue uno de los primeros sueños en materializarse. Apenas 83 días después del triunfo revolucionario la creación del Instituto cubano de cine se hacía ley.

Comenzaba ahora una larga lucha por consumir una producción cultural verdaderamente a la altura de una sociedad en revolución. La investigadora brasileña Mariana Villaça (2010) destaca como un importante elemento simbólico la apropiación de la figura de Charlot por parte del ICAIC, al punto de convertirse en un “logotipo” del cine de los sesentas y símbolo oficial de la Cinemateca. Esto, a su juicio, tenía una evidente connotación política: se trataba de un cineasta inglés de origen humilde, que había sido perseguido en Estados Unidos por el macartismo, y que empezó a denunciar las injusticias del capitalismo y los excesos de los dictadores, por medio de narrativas románticas que visualizaban la pobreza, la inocencia, etc. Asimismo, no se trataba de un ícono soviético –idealizado por los opositores del PSP-, al mismo tiempo que no era un ícono hollywoodense. Este símbolo también era una pequeña clase para comprender el imaginario popular cubano en torno al cine, siempre marcado por el universo norteamericano occidental. El ICAIC, como la Revolución toda, fue antiimperialista pero no anti-norteamericano, lo cual se evidencia en las relaciones establecidas, aun en los años más gélidos del diferendo entre Cuba y Estados Unidos, con actores, actrices y realizadores hollywoodenses. Otro ejemplo de esta política cultural *sui generis* fue el empleo de música extranjera en las bandas sonoras de documentales y materiales de ficción, como por ejemplo Los Beatles, durante algunos años prohibidos en la Isla por ser una manifestación cultural de la “burguesía decadente”.

Dentro de este contexto internacional surge el Nuevo Cine Latinoamericano (NCL), el cual se propuso contar la historia de los que nunca habían tenido rostro: campesinos, indígenas, mujeres, obreros, gente explotada generación tras generación, los parias del reino de este mundo. A veces lo lograron, y aún nos emociona la poesía capturada por los realizadores de aquellos años. En otras ocasiones la inexperiencia y el voluntarismo se tradujeron en un discurso panfletario que no logró cautivar a espectadores condicionados por las fórmulas audiovisuales propias de lo peor del cine comercial hollywoodense. Como explican los investigadores cubanos María Caridad Cumaná y Joel del Río, en aquella etapa fundacional, el NCLA “fue algo más que la simple sumatoria de cinematografías nacionales aunadas por el idioma, las historias comunes y la similitud de caracteres nacionales; se

convirtió en el respaldo audiovisual de una época cambiante y signada por la utopía de la modernidad y del iluminismo” (del Río and Cumaná 2008: 9).

El proyecto político cubano internacionalista tuvo su desdoblamiento en el ICAIC, ya que las referencias sobre las cuales se constituyó el nuevo cine cubano revolucionario eran comunes a muchos cineastas de América Latina.

Como muchos de los conceptos que procuraban demarcar una identidad latinoamericana, esa denominación, a pesar de haberse consagrado como una terminología usual en la historia del Nuevo Cine Latinoamericano, es un tanto ambivalente y está impregnada de un fuerte sentido ideológico, en el cual la Revolución Cubana tiene una gran importancia como componente. El término nuevo cine latinoamericano, acuñado en los años 60s, continuó siendo usado en décadas posteriores, pero, innegablemente, fue sufriendo un proceso de resignificación durante ese tiempo (Villaça 2010: 167).<sup>7</sup>

Visto en perspectiva, el rasgo distintivo del NCLA fue precisamente su oposición explícita a los valores que habían sustentado la creación cinematográfica que le antecedía, en especial la idea de un cine como mecanismo de evasión. En la práctica, el Movimiento “creció y se fortaleció desde la proclamación de las especificidades sociales, económicas y culturales de cada país. Tuvo que hacerse a veces más simbolista y metafórico, condicionado por circunstancias políticas. En otras ocasiones, se dejó permear gustoso por las influencias documentales (cámara en mano, sonido directo, testimonio), sobre todo en las naciones urgidas por conformar el testimonio cinematográfico de sus realidades contemporáneas” (del Río and Cumaná 2008: 10). Otros rasgos comunes son el uso de la foto fija, la actuación de actores no profesionales, la inserción de entrevistas, el uso de gráficos y animaciones como un modo de compensar las dificultades de producción, y por último la utilización de la cartelística. Todas estas prácticas son de algún modo respuesta a las urgencias de producir un cine con muy bajo presupuesto.

El llamado Movimiento del NCL de los años sesenta no fue un monolito desde el punto del punto de vista de los criterios que convergían en el seno del mismo. No se trataba de establecer una línea estética única, más bien de que cada cineasta encontrara una respuesta estética a sus posiciones políticas (García-Espinosa 2009). Desde el punto de vista político, el NCL se aboca al cambio social, lo que fundamenta la convergencia entre

---

<sup>7</sup> La traducción es nuestra.

estética e ideología, en un discurso que apuesta por la resistencia cultural. Numerosos manifiestos generados en este contexto así lo explicitan. En textos como “Cine y subdesarrollo” (1962), de Fernando Birri; “La estética del hambre” (1965), de Glauber Rocha; “Por un cine imperfecto” (1969), de Julio García Espinosa; y “Hacia un tercer cine” (1968), de Octavio Getino y Fernando Solanas, “se emplearon términos como imperialismo y descolonización, se postulaba la necesidad de un cine entendido cual agente ideológico, se rechazaban los estándares del cine de entretenimiento no comprometido con la crítica y con la denuncia y, en cuanto a estética, se hablaba de imperfección, de cine del hambre, de tercer cine” (del Río and Cumaná 2008: 16). A ellos se suman obras que abordan la relación entre arte y política, de autores como Frantz Fanon<sup>8</sup> y el propio Che Guevara.

Del 1 al 8 de marzo de 1967, se reunieron en el balneario chileno de Viña del Mar un grupo de cineastas latinoamericanos a quienes unía el propósito de realizar un cine diferente, alternativo, un cine que cambiara la historia<sup>9</sup>. Estaban terminando los sesentas en América Latina, una década trascendental para la historia de nuestro continente. Iconoclastas, utópicos, libertarios: el cine es el rostro de una época en la que se intentó tomar el cielo por asalto. “Una cámara en la mano y una idea en la cabeza”... la expresión atribuida al cineasta brasileño Glauber Rocha, expresa el sentir de “una generación que no tuvo límites para sus sueños” (Littin 2007: 15). Es la joven vanguardia intelectualidad quien durante esos años se aprestó a documentar la tragedia y la gloria de un continente en revolución.

Para Alfredo Guevara, fundador del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), ese primer encuentro de los cineastas en Viña del Mar marcó el reconocimiento de lo que más tarde sería uno de los movimientos más importantes de la historia del séptimo arte. “Fue la experiencia definitiva, aquella en que dejamos de ser cineastas independientes o de márgenes, experimentales, buscadores, promesas, aficionados, para descubrirnos lo que ya éramos sin saberlo: un Nuevo Cine; el ‘Movimiento’

<sup>8</sup> “Dentro de los teóricos citados por los cineastas latinoamericanos acreditamos que Frantz Fanon será una referencia especial, por la gran acogida de su perspectiva humanista y anticolonialista, presente en ensayos como *Piel negra, máscara blanca* (1961). Fanon sugería la necesidad de un lenguaje que pudiese expresar la autenticidad, la conciencia crítica e independiente de los oprimidos” Mariana Villaça, *Cinema Cubano. Revolução E Política Cultural* (Sao Paulo: Universidade de São Paulo, Ed. Alameda., 2010) at 172..

<sup>9</sup> El ya tradicional Festival de Cine de Viña del Mar fue rebautizado ese como como I Festival de Nuevo Cine Latinoamericano.

y es bueno subrayarlo, que de ese Nuevo Cine hace una constante indagación renovadora, es decir revolucionaria, es decir poética” (2007: 7).

La juventud representada en Viña, el núcleo fundacional del NCL, era diversa y muchas veces contradictoria. Rebeldía, idealismo, y también inmadurez. Los sesenta fueron “los años de la ira” (Littin 2007), y jóvenes iracundos los que se aprestaron a producir un cine esencialmente contrahegemónico, tendencia expresada en su voluntad manifiesta de denuncia social, la oposición al poder instituido, y por lo regular la estructuración de la producción al margen de las industrias fílmicas nacionales (en los países donde existía una tradición previa). Se gestó por tanto un cine que se distingue por su agenda ideológica y política –arte como instrumento de concientización-, y en general por su identificación con los principales movimientos sociales de la época. Desde el punto de vista creativo, se suma también una marcada vocación documental y testimonial. Para el crítico cubano Luciano Castillo,

Desde sus primeros balbuceos en la década de 1960, con una evidente voluntad de cambio, el “nuevo cine” latinoamericano se distinguió por la enorme pluralidad de estilos, por la vinculación estrecha con la realidad y la cultura de las naciones, y por la defensa de un arte “que en la práctica social se concilie con las posiciones más legítimas de los intereses de sus pueblos”, como declaró García Espinosa. Con la lava de un volcán en formación, próximo a explotar, se gestaba un movimiento que, a diferencia de los anteriores, trascendía las fronteras de un país o de un número de creadores para alcanzar las proporciones de todo un continente (Castillo 2012: 222).

Sin embargo, se trató de una producción que pese a determinados rasgos comunes mantuvo sus características nacionales. NCL que se expresa en el *cinema novo* de Brasil, el ICAIC cubano, en Argentina el cine de indagación y encuesta en la Escuela de Cine de Santa Fe. En Bolivia, será primero el cine de Jorge Sanjinés y más tarde del grupo Ukamau. En Chile será el cine surgido al interior de las universidades y al calor de las luchas populares. En México, cine independiente; en Uruguay nuevo cine y cinemateca del Tercer Mundo; en Colombia el cine documental, y en Venezuela el cine de Margot Benacerraf y más adelante el movimiento creado en el primer Festival de Mérida en 1968 (Littin 2007).

Si bien autores como el propio Littin (2007) prefieren matizar por su simplismo la visión del NCL de la época como una producción esencialmente política, este Movimiento no puede explicarse sin tomar en cuenta

las ideologías de los principales movimientos sociales de la época. En tal sentido, el NCL es expresión (y por tanto respuesta) de la Guerra Fría económica, política y cultural en su dimensión Norte-Sur, de la relación conflictiva entre los Estados Unidos y la América Latina. El NCL está también marcado por la búsqueda de alternativas viables de desarrollo cultural en un contexto signado por la teoría de la dependencia. "En mayoría, sus realizadores postulaban la consecuente liberación de los oprimidos, la fe en las reservas morales y revolucionarias del pueblo, el establecimiento de sociedades sin antagonismos de clase, la culpa del imperialismo internacional y de las oligarquías nacionales por la miseria, el atraso y la pobreza" (del Río and Cumaná 2008: 13). El NCL surgió por tanto ante la necesidad

de construir un lenguaje que permitiera interpelar la realidad bajo conceptos radicalmente opuestos a los utilizados por las clases en el poder, las cuales habían hecho del cine un instrumento más de dominio y neocolonización (...) Coincidió a su vez con el desarrollo de fuerzas sociales que buscaban cambios sustanciales en las estructuras económicas y sociales de América Latina. Sin embargo, ante este surgimiento de fuerzas democráticas, el imperialismo norteamericano se aprestó de inmediato a defender a las estructuras de poder que tradicionalmente le habían sido útiles. Esta respuesta llevaría a la represión masiva de las organizaciones sociales progresistas, de todas sus manifestaciones culturales, así como al reforzamiento de formas de expresión completamente dóciles al imperialismo (Gil Olivo 1993: 114).

El llamado cine-panfleto, la canción protesta, y el arte militante en general, serán a lo largo de estos años instrumentos de acción y reclutamiento de las fuerzas sociales. La idea no era nueva. La propaganda política está presente desde los orígenes del arte, y en el caso del cine y la cartelística había tenido días de esplendor en los documentales de la Revolución de Octubre, pero también en los materiales de reclutamiento y movilización del pueblo durante las dos guerras mundiales, el *New Deal*, la Guerra de Corea y también por aquellos días la Guerra Fría.

Sólo que, en el caso de América Latina, los intelectuales y artistas que emprenden la tarea de construir un arte militante se caracterizan por tener mucha menos técnica pero también muchísimo menos cinismo que sus homólogos del primer mundo. La comunicación política no se gestó en los laboratorios de los científicos sociales, del mismo modo que la propaganda del primer y el segundo mundo. Ello, como es lógico, tuvo un riesgo: se sabía contra qué se combatía pero no se tenía una concepción

científica de cómo hacerlo. Terminando la década, en un artículo publicado precisamente en la revista *Pensamiento Crítico*, Armand Mattelart daba cuenta de esta situación:

Descifrar la ideología de los medios de comunicación de masas en poder de la burguesía constituyó la primera etapa de un quehacer que proyectaba incorporar dichos instrumentos a la dinámica de la acción revolucionaria. Hoy aquella fase debe ser superada o por lo menos aprehendida sólo como un peldaño en la tarea de creación de un medio de comunicación identificado con el contexto revolucionario. Los filósofos hasta el momento explicaron la realidad, se trata ahora de transformarla. La trasposición en el caso que nos interesa de la frase tan manoseada de Marx ilumina de inmediato el sentido de nuestro propósito (Mattelart 1971: 4).

Autores como el propio Mattelart denunciaban que los medios de comunicación, al encontrarse en manos de los sectores dominantes, impedían la posibilidad de una comunicación verdaderamente democrática y participativa. Se trataba entonces de devolver la palabra al pueblo, mediante procesos alternativos de comunicación que desbloquearan la pasividad del receptor y generaran su participación para usar la comunicación como un medio de educación liberadora.

Como parte de este mismo contexto, las ciencias sociales en América Latina protagonizan una revolución epistémica, que nutrirá con muchos de los nuevos postulados la cosmovisión sobre la cual se asentarán las prácticas culturales y comunicativas. En el campo de las ciencias de la comunicación, durante el primer trienio de la década del sesenta ven la luz las primeras investigaciones que en nuestro entorno denunciaron el desempeño instrumental de la comunicación para reproducir la dominación y la dependencia. Destacan autores como Antonio Pasquali en Venezuela, Eliseo Verón en Argentina, los belgas Armand y Michèle Mattelart matrimonio radicado por aquel entonces en Chile, el boliviano Luis Ramiro Beltrán, entre otros.

De la denuncia del llamado “imperialismo cultural” se pasa a la propuesta de una “comunicación horizontal” esgrimida por autores como Paulo Freire, Frank Gerace, Juan Díaz Bordenave, Mario Kaplún, Joao Bosco Pinto, Francisco Gutiérrez y Rafael Roncagliolo, entre otros. Dichas prácticas de comunicación alternativa tenían como objetivo precisamente burlar los modos de producción y reproducción establecidas por el sistema de comunicación dominante.

También en 1959, y también como parte del carácter ecuménico de la Revolución Cubana, se funda el 16 de junio la agencia Prensa Latina. Iniciativa de los revolucionarios argentinos Jorge Ricardo Masetti y Ernesto Che Guevara, y con el apoyo de Fidel Castro, la nueva agencia de prensa tuvo como objetivo mostrar la realidad de los pueblos del sur desde su punto de vista, y no tamizados por las agencias internacionales de noticias, todas controladas por las principales potencias del primer mundo.

La prensa *underground* surge precisamente en el contexto de los años sesenta. Con mayor o menor intención transformadora, estos medios alternativos abogan por la horizontalidad de los procesos comunicativos y pretenden contrarrestar, en la medida de sus modestos esfuerzos, la tiranía mediática de las grandes trasnacionales, abogando por un retorno hacia un modelo comunicativo más democrático que el realmente existente. Se trataba, como explica Manuel Vázquez Montalbán, de “respuestas espontáneas que las vanguardias críticas de la comunicación social han planteado bajo el signo de la contra-información en particular y la contracultura en general dentro de la óptica del sistema capitalista” (2003: 143).

En América Latina, el fenómeno tiene repercusión sobre todo en los movimientos estudiantiles y obreros, quienes se apropian de las nuevas tecnologías de reproducción en serie para elaborar periódicos de agitación. Será sin embargo la radio el medio alternativo más importante en el continente. Dicha práctica tenía antecedentes importantes en nuestra región, como por ejemplo la creación de las Emisoras Mineras en Bolivia (1952), las cuales canalizaron las luchas populares de este sector. También la propia Radio Rebelde, fundada en 1958 por el Che Guevara en plena selva de Cuba para romper el monopolio informativo de la dictadura batistiana. A lo largo de los sesenta, y en la década siguiente, aparecieron nuevas emisoras en el continente vinculadas a los movimientos indígenas, campesinos, feministas y ecológicos. Algunas fueron emisoras con mucha potencia y de cobertura regional, las llamadas radios populares; pero también aparecieron plantas de pequeño alcance, especialmente en Argentina, conocidas como comunitarias.

#### FIN DE UNA ÉPOCA

En el terreno económico, la década del sesenta termina en Cuba con lo que podría considerarse un gran intento por seguir una senda económica propia, prescindiendo de la ayuda -para nada desinteresada- de la Unión



Soviética: la zafra de los 10 millones. El fracaso de este gran esfuerzo productivo, al que se suma el poco avance de los movimientos guerrilleros en el continente, marca la consolidación de la influencia del modelo soviético en la isla. La llamada “sovietización” había comenzado desde algunos años antes, aunque la influencia de los viejos militantes del PSP había sido limitada por la joven dirección revolucionaria.

En 1965, se funda el Partido Comunista de Cuba, como heredero de una organización que agrupaba a las fuerzas que habían luchado contra la dictadura de Fulgencio Batista. Diez años más tarde, el PCC realiza su Primer Congreso, que marcó la elaboración de una nueva Constitución, que toma muchos elementos de la trama institucional soviética. Precisamente como resultado de esa reorganización institucional se crea en 1975 el Ministerio de Cultura, al cual se supeditarán algunos organismos culturales que habían gozado de plena autonomía, como es el caso del ICAIC, institución que hasta el momento se había subordinado directamente a la máxima dirección de la Revolución.<sup>10</sup>

En el campo intelectual cubano, la década termina en 1971, con el llamado “caso Padilla”, el cual deparó las críticas a la Revolución Cubana de un grupo de intelectuales que hasta ese momento la habían apoyado. Es el caso de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Susan Sontag, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Gabriel Zaid, Carlos Fuentes, entre otros.

En 1972, Cuba ingresó en el esquema comercial del mundo socialista, el llamado Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME). En el campo cultural, los procedimientos y orientaciones adoptados por los países del bloque socialista, particularmente por la URSS, pasaron a formar parte de la política cultural del gobierno cubano (Villaça 2010). Sin embargo, resultaría en extremo simplista considerar a Cuba un mero satélite de Moscú. La independencia cubana queda demostrada en la colaboración de La Habana con los llamados movimientos de liberación del “Tercer Mundo”. A ello se suma la natural resistencia del campo cultural cubano por la sovietización, que si bien logró imponerse durante el Quinquenio Gris, terminó siendo abortada por la propia presión de los intelectuales.

---

<sup>10</sup> Este es un hecho importante a tener en cuenta: el ICAIC y su producción serán reguladas desde el campo de la cultura y no desde las estructuras que se van creando a lo largo de los años sesenta para el control y orientación de los medios de comunicación. De hecho su accionar transitará de manera paralela al de los otros medios existentes en la isla (prensa, radio, televisión).

La década en la que “el mundo cambiaba y América Latina con él” (García-Espinosa, 2009) fue llegando a su fin. Así lo describe Graziella Pogolotti (2006):

La década estaba terminando en 1968. Con fuerte acento descolonizador y extensa pluralidad de voces, desde Siqueiros hasta quienes mantenían viva la memoria de Trotski, desde los etnólogos seguidores de Michel Leiris hasta Christiane Rochefort, el Congreso Cultural de La Habana se produjo después de la caída del Che en Bolivia y contenía los gérmenes de los movimientos de mayo. Tlatelolco y París parecían anunciar el ímpetu de una izquierda renovada. En los dos lados del Atlántico, al modo latinoamericano, los estudiantes encabezaban la protesta. En México, el movimiento desembocaba en tragedia. En París, el sistema lograría revertir el proceso cuando ya la primavera de Praga y la intervención soviética volvían a fragmentar la izquierda.

Getino y Vellegia (2002) fijan el año de 1977 como punto de giro en la historia de la región. Para ese entonces,

algunos de los grandes sueños políticos nacionales habían sido derrotados por los regímenes militares dictatoriales que accedieron al poder mediante golpes de Estado asesorados y alentados desde la revolución conservadora que se gestaba en los Estados Unidos, preocupado, desde su fracaso en Vietnam y Cuba, por poner orden en su ‘patio trasero’. Doctrina de la seguridad nacional en el plano político y recetas económicas neoliberales marcharán entonces de la mano, logrando soterrar los conflictos mediante el genocidio planificado de las dictaduras y la avalancha globalizadora de las finanzas y las comunicaciones (Getino and Velleggia: 12).

Golpes de estado, censura y dictaduras militares fragmentaron a una generación de artistas que marchó al exilio o simplemente formaron parte de las largas listas de desaparecidos.<sup>11</sup> La década del sesenta, la época en

---

<sup>11</sup> En sus memorias, el historiador Eric Hobsbawm hace referencia a esta etapa de la historia latinoamericana: “en la era de la dictadura militar, del estado de terror y la tortura. Durante los años setenta hubo más de todo esto en el llamado ‘mundo libre’ de lo que se dio desde que Hitler ocupó Europa. Los generales se hicieron con el poder en Brasil en 1964 y a mediados de los setenta los militares gobernaban todas Sudamérica excepto en los países de la costa del Caribe. Las repúblicas centroamericanas, aparte de México y Cuba, habían sido mantenidas a salvo de cualquier veleidad democrática gracias a la CIA y a la amenaza o la realidad de la intervención norteamericana desde los años cincuenta. Se produjo una diáspora de refugiados políticos latinoamericanos que se concentró en los pocos países del hemisferio que ofrecían refugio –México y, hasta 1973, Chile-, o se diseminó por Norteamérica y Europa: los brasileños en Francia y Gran Bretaña, los argentinos en España, los chilenos en todas partes. (Aunque muchos intelectuales latinoamericanos siguieron visitando Cuba, fueron en realidad muy pocos los que decidieron establecerse

que más cerca se estuvo de tomar el cielo por asalto, comenzó a formar parte de la leyenda espiritual latinoamericana. Terminaban así, por el momento, “los años de la ira”.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA DE ARRIBA, Rafael (2014); ‘Juan Valdés Paz. Una aventura intelectual dentro de la herejía cubana de los 60’, en *La Gaceta de Cuba*, (1, enero-febrero), 8-12.
- CASTILLO, Luciano (2012); ‘Los airados años 60’, in Edgar Soberón Torchia (ed.), *Los cines de América Latina y el Caribe. Primera parte 1890-1969*. La Habana: EICTV, 219-306.
- DEL RÍO, Joel y CUMANÁ, María Caridad (2008); *Latitudes del margen. El cine latinoamericano ante el tercer milenio*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- GARCÍA-ESPINOSA, Julio (2009); *Algo de mí*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- GETINO, Octavio y VELLEGGIA, Susana (2002); *El cine de las historias de la revolución. Aproximación a las teorías y prácticas del cine político en América Latina (1967-1977)*. Buenos Aires: Grupo Editor Altamira.
- GIL OLIVO, Ramón (1993); ‘El Nuevo Cine Latinoamericano (1955-1973). Fuentes para un lenguaje’, *Comunicación y Sociedad, Universidad de Guadalajara*, (16-17), 105-26.
- GUERRA-VILABOY, Sergio (2001); *Historia mínima de América*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- GUEVARA, Alfredo (2007); ‘Prólogo’, in Alfredo Guevara and Raúl Garcés (eds.), *Los años de la ira. Viña del mar 67*. La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano.
- GUEVARA, Alfredo y GARCÉS, Raúl (2007); *Los años de la ira. Viña del mar 67*. La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano.
- HOBSBAWM, Eric (2003); *Historia del siglo XX*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- JELIN, Elizabeth (2002); *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

allí durante el exilio). La ‘era de los gorilas’ (por usar la expresión argentina) fue esencialmente fruto de una triple coincidencia. Las oligarquías dirigentes nacionales no supieron qué hacer ante la amenaza planteada por las clases humildes, cada vez más concienciadas, de la ciudad y del campo, ni ante los políticos populistas radicales que las atraían con un éxito evidente. Los jóvenes de izquierda de clase media, inspirados por el ejemplo de Fidel Castro, pensaban que el continente estaba maduro para una revolución que debía precipitar la acción armada de los guerrilleros. Y el obsesivo temor de Washington al comunismo, confirmado por la revolución cubana, se vio intensificado por los reveses sufridos en la esfera internacional por Estados Unidos durante los años setenta: la derrota de Vietnam, la crisis del petróleo y las revoluciones africanas que volvieron sus ojos hacia la URSS” (Hobsbawm, 2003, pp. 344-345).

- LEDUC, Paul (2007); 'Caminar por el continente', in Alfredo Guevara and Raúl Garcés (eds.), *Los años de la ira. Viña del mar 67*. La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano, 135-41.
- LITTIN, Miguel (2007); 'El Nuevo Cine Latinoamericano. A la búsqueda de la identidad perdida', in Alfredo Guevara and Raúl Garcés (eds.), *Los años de la ira. Viña del Mar 67* (La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano), 15-30.
- MARTÍNEZ-HEREDIA, Fernando (2010); *El ejercicio de pensar* (2da edn). La Habana: Ciencias Sociales.
- MATTELART, Armand (1971); 'El medio de comunicación de masas en la lucha de clases', en *Pensamiento Crítico*, 53, 4-44.
- PADRÓN, Frank (2011); *El cóndor pasa. Hacia una teoría del cine "nuestramericano"*. La Habana: Unión.
- PADURA, Leonardo (2011); *La memoria y el olvido*. La Habana: Caminos.
- POGOLOTTI, Graziella (2006); *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- RODRÍGUEZ, Pedro Pablo (2014); 'A cincuenta años del departamento de filosofía', en *La Gaceta de Cuba*, (1, enero-febrero), 2-4.
- ROJAS, Rafael (2006); *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama.
- VÁZQUEZ-MONTALBÁN, Manuel (2003); *Historia y Comunicación Social*. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.
- VEZZETTI, Hugo (2009); *Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- VILLAÇA, Mariana (2010); *Cinema cubano. Revolução e Política Cultural*. Sao Paulo: Universidade de São Paulo, Ed. Alameda.