

UNA LUZ AL FINAL DEL TÚNEL. MAESTRAS, ABUELAS Y NIÑ@S EN TRES PELÍCULAS CUBANAS: *CONDUCTA*, *HABANASTATION* Y *VIVA CUBA*¹

UMA LUZ NO FIM DO TÚNEL. MESTRAS, AVÓS E MENIN@S EM TRÊS FILMES CUBANOS: *CONDUCTA*, *HABANASTATION* Y *VIVA CUBA*

María del Mar López-Cabrales²

RESUMEN: Reflexión acerca de la presencia de las mujeres en el cine cubano y defensa de la idea de que en la filmografía cubana oficial de los últimos años existe una intención de abrir un puente entre dos generaciones: las abuelas – mentoras, educadas en la época de antes y después de la Revolución – y los nietos y nietas porque, en el fondo, la vejez y la infancia tienen mucho en común.

Palabras-clave: Cine cubano; Generaciones; Mujeres; Sociedad.

RESUMO: Reflexão sobre a presença das mulheres no cinema cubano e defesa da ideia de que existe nos filmes oficiais cubanos nos últimos anos a intenção de abrir uma ponte entre duas gerações: avós - mentoras, educadas em épocas anteriores e posteriores à revolução - e netos e netas, porque, no fundo, a velhice e a infância têm muito em comum.

Palavras-chave: Cinema Cubano; Gerações; Mulheres; Sociedade.

Cuando se elabora un ensayo, se supone que deben presentarse resultados bien fundamentados de investigaciones ya acabadas. He de reconocer que a lo largo de mi vida profesional jamás he logrado algo parecido. Lo que quisiera compartir con ustedes en este momento es más bien un simple proyecto, una sugerencia de trabajo, con la esperanza de poder beneficiarme de su paciente y generosa lectura para mejorarlo.

Hablar de Cuba en el año 2015 se está volviendo una tarea ardua, dados los cambios generados en la relación de EEUU con esta isla en los últimos tiempos. Su intento de sacar a Cuba de la lista de los “Estados patrocinadores del terrorismo” ha sido una de las más recientes acciones del

1 Artigo recebido em 15 março de 2017. Aceito em 10 de junho de 2017.

2 Catedrática de Literatura del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Colorado State University, EEUU. Doctora en Español, University of Pittsburgh; B.A., Philosophy and Humanities, Universidad de Cádiz, España. E-mail: maria.lopez-cabrales@colostate.edu.



gobierno de Obama. A pesar de estas variantes sociopolíticas ‘cubanoestadounidenses’, el tema que nos ocupa hoy se refiere a las mujeres en el cine cubano y, en particular, a la idea de que en la filmografía cubana oficial de los últimos años existe, desde mi punto de vista, una intención de abrir un puente entre dos generaciones: las abuelas – mentoras, educadas en la época de antes y después de la Revolución – y los nietos y nietas porque, en el fondo, la vejez y la infancia tienen mucho en común. Escuchen lo que decía el recientemente fallecido Eduardo Galeano en su introducción al último disco de Calle 13, los puertorriqueños raperos más taquilleros de la historia de las Américas:

Oriol Vall,
que se ocupa de los recién nacidos
en un hospital de Barcelona,
dice que el primer gesto humano es el abrazo.

Después de salir al mundo,
al principio de sus días,
los bebés manotean,
como buscando a alguien.

Otros médicos,
que se ocupan de los ya vividos,
dicen que los viejos,
al fin de sus días,
mueren queriendo alzar los brazos.

Y así es la cosa,
por muchas vueltas que le demos al asunto,
por muchas palabras que le pongamos.

A eso, así de simple,
se reduce todo:
entre dos aleteos,
sin más explicación
transcurre el viaje [...]³.

El hecho de que haya tantos niños y niñas protagonistas en la filmografía cubana actual se debe, entre otras cosas, al éxito internacional de la compañía de teatro infantil La Colmenita, creada en 1990 y que en pleno periodo especial (1994) organizó por primera vez un espectáculo exclusivamente hecho por y para niños. Esta compañía ha sido el origen de un plantel de actrices y actores de mucha calidad que, a buen seguro, se

3 Calle 13. Intro. El Viaje ft. Eduardo Galeano. Calle 13, *Multiviral*. 2014. [<http://www.dicelacancion.com/letra-intro-el-viaje-eduardo-galeano-calle-13>]. Acceso en 2 ago. 16.



convertirán en presencias habituales en el cine cubano de las próximas décadas. Estos actores aparecen en las tres películas analizadas en nuestro ensayo: *Conducta* (2014), *Habanastation* (2013) y *Viva Cuba* (2005).

Como es sabido, con la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en 1959, el cine cubano tomó una nueva dirección. Antes de la revolución se habían creado ciento treinta películas en las que se presentaba una imagen estereotipada de la mujer “la prostituta, la heroína romántica, la conflictiva burguesa, la indígena, la madre sacrificada” (PASTOR, 2006, p. 433). El ICAIC se desarrolló en una Cuba familiarizada con el cine y en un país que, como explica el escritor y crítico de cine cubano Ambrosio Fornet, contaba con salas de teatro para exponer una nueva etapa cinematográfica, en la cual el gobierno cubano dejó claro que el arte era un patrimonio cultural, un instrumento de apoyo a la revolución.

El cine comprometido políticamente con la revolución decidió cambiar la imagen de la mujer, alejarla de los papeles estereotípicos anteriores y presentar una mujer transformada, “con identidad propia e independiente” (PASTOR, 2006, p. 435), debido a las expectativas socialistas de igualdad. En este ambiente se produjo en 1968 *Lucía*, de Humberto Solás, donde se utilizan “personajes femeninos con entidades transparentes para mostrar la construcción de la nación cubana, revelando a estas mujeres carentes de características personales o identitarias y convirtiéndolas en simples metáforas para explorar el proceso de colonización y descolonización de la nación” (PASTOR, 2006, p. 78).

El mismo Solás dijo que “*Lucía* no es un filme sobre mujeres; es un filme sobre la sociedad” (PASTOR, 2006, p. 77). Aun así, en su película se representa una “imagen femenina diferente de la presentada en las películas de temática tradicional de la mujer [...]” (PASTOR, 2006, p. 436). En los años setenta, en concreto después de la realización en 1971 del Primer Congreso de Educación y Cultura en el que se abogaba “por un arte funcional y didáctico, destinado principalmente a la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria” (JUAN-NAVARRO, 2008, p. 145), se produjo *De cierta manera* (1977), cortometraje de Sara Gómez, una de las primeras cineastas que formó parte del ICAIC, donde se mostraba, a modo de docudrama, la vida en un barrio marginal de La Habana, a la vez que se



exponía el tema de la desigualdad de género, ya que la historia está narrada desde la perspectiva de una mujer.

A esta cinta le sucedió en 1979 *Retrato de Teresa*, de Pastor Vega, sobre la lucha de la mujer para alcanzar esa igualdad prometida tras los cambios de roles radicales que se produjeron en la familia cubana con el establecimiento del Código de la Familia y la incorporación total de la mujer al sector laboral y con el compromiso revolucionario de los años 60. En *Retrato de Teresa* se analizan “las contradicciones que experimenta la sociedad cubana con respecto a la presencia marginal de la mujer tanto en la esfera pública como en la privada” (PASTOR, 2006, p. 437). Debido a la implantación en la URSS de “la perestroika y el glasnost” de Gorbachov, en los años 80 se produjo cierta libertad en los temas tratados por la cultura cubana y el cine sería uno de estos espacios. La “perestroika” buscaba reconstruir muchos aspectos políticos, mientras que el “glasnost” intentaba implementar más libertad artística y religiosa. A esta década pertenece *Cecilia* (1981), de Humberto Solás, basada en la novela del siglo XIX de Cirilo Villaverde *Cecilia Valdés*, sobre las contradicciones de la sociedad aristocrática esclavista y la opresión de la mujer.

Una de las consecuencias de la crisis de los 90, el llamado periodo especial en tiempos de paz, fue la drástica disminución de la producción cinematográfica cubana y que la mayoría de las películas se realizaran gracias a colaboraciones extranjeras. Durante este tiempo se presentaron *Adorables mentiras* (1991), de Gerardo Chinoja, *Fresa y Chocolate* (1993), de Tomas Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, *Madagascar* (1996) y *La vida es silbar* (1998), ambos de Fernando Pérez (Instituto Cubano...). En estas películas no se mostraba la desigualdad de género como uno de los problemas sociales de Cuba. Sin embargo, *Mujer transparente*, de Héctor Veitía, Mayra Segura, Mayra Vilasís, Marío Crespo y Ana Rodríguez, producida en 1990, supone el comienzo de la representación de la mujer como parte de la sociedad cubana “actual en su constante batallar por la expresión de su propia identidad y la necesidad de sentirse liberada en la emisión de su propio discurso” (PASTOR, 206, p. 444).

Por otra parte, *Alicia en el pueblo de Maravillas*, de Daniel Díaz Torres, filmada en 1989 y estrenada en 1991, sólo estuvo en cartelera dos días y fue censurada. En esta cinta, la protagonista es una estudiante recién graduada que viaja como supervisora de teatro al pueblo de Maravillas



donde se dan cita todos los problemas cubanos de antes y después de la crisis de los 90, la crítica ha dicho que el alcalde de Maravillas es una caricatura del propio Fidel Castro. Sobre este film se pueden leer las opiniones de García Borrero (2008), Chanan (2004, p. 457-61) y López-Cabrales (2008, p. 23).

Después de las limitaciones causadas por el periodo especial, con la llegada del nuevo milenio, se empezaron a realizar más películas en Cuba debido a que los costos de producción se abarataron con la tecnología digital. De hecho, en el año 2000 el ICAIC auspició la "Muestra Joven" de cine, iniciativa que contribuyó a la evolución del cine cubano. La primera película que se filmó después de estas innovaciones fue *Miel para Oshún*, de Humberto Solás en 2001. En la actualidad, las salas de cine siguen dominadas por las películas cubanas que ya dejaron atrás esa época de documentales que elogiaban las hazañas del pasado. Según Vladimir Cruz (2014), el cine que ahora se ve en la isla documenta, con pesimismo, los retos del día a día. Este tono de cierta desesperanza se aprecia en una de las últimas películas de estreno en la Habana a finales del año 2014, *Vestido de novia*, de Marilyn Solaya, donde se presenta a Rosa Elena, un hombre que cambió de sexo y vive felizmente casado con Ernesto, quien desconoce el pasado de su pareja. Según Danae Diéguez (2014), por medio de esta historia la película refleja el "espacio doméstico como ejercicio de violencia invisible que somete "naturalmente" a las mujeres a roles y "deberes ser" que las aniquilan en otras libertades esenciales". Esta película intenta capturar la violencia de género, los roles de la mujer y el hombre en la sociedad y las luchas de los transexuales en la Cuba de los 90, a la vez que aborda una cruda reflexión sobre la Cuba actual.

Pero, a pesar de este tinte desesperanzador, las películas analizadas en este ensayo (*Conducta, Habanastation y Viva Cuba*) presentan un cierto optimismo, gracias a la comunicación y entendimiento que se produce entre las generaciones más mayores y las más jóvenes. Mucho se ha estudiado acerca de la imagen de la mujer como símbolo de la nación en la filmografía cubana. En palabras de Guy Baron:

Durante muchos años, la imagen de la mujer en el cine cubano ha sido vista en el extranjero casi indisolublemente ligada a la noción de identidad nacional: la mujer vulnerable, según la describe Humberto Solás, como referente nacional; la imagen de la heroína invisible en *Lucía y Retrato de*



Teresa, luchando contra el machismo y los valores sexistas prerrevolucionarios que subsistieron en la Revolución (BARON, 2015, p. 1).

En las tres películas que nos ocupan hoy, la imagen de la madre es casi inexistente y esta ausencia puede deberse a que la generación de mujeres que fueron madres a principios de los 90, o periodo especial, estaban demasiado preocupadas buscando sustento, divisas o cómo escapar del país para poder hacerse cargo de sus hijos.⁴ En su mayoría, estas madres pertenecieron a una generación perdida en la que sus hijos sufrieron diferentes formas de descuido. En *Conducta* (2014), Sonia, la madre del niño protagonista Chala⁵, es incapaz de ayudar a su hijo debido a su problema con las drogas y el alcohol y su adicción a las pastillas, y la madre de Yeni, compañera de clase de Chala, ni se dice dónde está. En *Habanastation* (2013), la madre de Mayito es una mujer de clase alta sobreprotectora que no deja a su hijo tener amigos y la madre de Carlos ha fallecido. En *Viva Cuba* (2005) las madres están presentes, pero no son capaces de comunicarse con sus hijos. La madre de Jorgito es una mujer insatisfecha que siempre está de mal humor y la madre de Malú no es consciente de las consecuencias que puede tener en los sentimientos de su hija la decisión tomada unilateralmente de marcharse de Cuba.

Esta ausencia de madres hace que nos encontremos con la necesidad de buscar una solución ante el tema del cuidado de los hijos, siendo la generación de las abuelas la más capaz de conectar con ellos. Pensamos que la filmografía cubana de los últimos años ha revalorizado la generación de mujeres mayores debido a que a ella pertenecen mujeres fuertes que lucharon y se educaron años antes y poco después del triunfo de la revolución donde se dio prioridad a la educación, como en la ingente campaña de alfabetización que movilizó a más de un cuarto de millón de

4 Aunque en circunstancias políticas diametralmente opuestas, se podría observar cierta similitud en la delegación de las responsabilidades parentales durante la operación Pedro Pan de los años 60, o la operación "Los niños de Rusia" enviados por la Segunda República a dicho país, ambas experiencias traumáticas para unos niños que fueron separados abruptamente de sus padres y madres. Estos hechos se han documentado ampliamente en la pantalla. En el caso de Cuba, *The Lost Apple* (1962) (La manzana perdida) fue el primer documental realizado sobre este tema por el gobierno de los EEUU y con tintes claramente anticomunistas.

5 Según la comentarista de cine Yusimí Rodríguez López, Chala es "un niño de once años cuya vida transcurre en un ambiente de violencia, con una madre adicta a las drogas y al alcohol, y perros de pelea que entrena para sostener su casa. Este niño que entra a la escuela sin despojarse de su marginalidad y su violencia, tiene una relación especial con su maestra Carmela (Alina Rodríguez)".



personas, entre adultos y niños, para enseñar a setecientos mil campesinos a leer y a escribir. Estos voluntarios trabajaron y ayudaron en los campos, vivieron en las más remotas áreas rurales del país y, por las noches y los fines de semana, enseñaban lectoescritura a los adultos, como bien ilustra el documental de Catherine Murphy, *Maestra* (2013), producido por The Literacy Project en colaboración con el ICAIC.

Esta experiencia y sus resultados exitosos marcaron la vida de muchas mujeres como la protagonista de *Conducta*, Carmela, de quien su estudiante Chala dice “ella no es mi abuela, pero ojalá lo fuera”. La película comienza con un discurso sobre la educación que Carmela lee ante la comisión de inspección escolar que intenta jubilarla a la fuerza por haber cometido algunas irregularidades:

Carmela: Mi abuela era nieta de esclavos y no se lo creía el día que le enseñé el título de maestra. Se gastó cinco pesos para ponerlo en un cuadro que colgó debajo de la Caridad. Ahí está todavía. Ya van a hacer 50 años de eso y la mayor parte del tiempo lo he pasado en estas aulas. Yo creo que ninguno de ustedes había nacido la primera vez que yo escribí en esta pizarra.

Esta maestra también sirve de inspiración a su estudiante Yeni, una niña que al no ser residente de la ciudad de La Habana rompe las reglas y entra en la escuela con la ayuda de Carmela. A Yeni sus compañeros de clase la llaman “palestina” porque no es de la capital,⁶ pero Carmela les enseña a sus estudiantes de sexto grado la importancia de la idea martiana de que “Patria es una sola”, por encima de sus diferencias. Carmela piensa que sus estudiantes no son delincuentes y que a todos hay que darles una oportunidad. Cuando Chala va a ser metido en la escuela de conducta, Carmela lo defiende declarando:

Carmela: Todos los años tengo un Chala en el aula, ninguno pudo más que yo porque, en el fondo, todos son muchachos... hay cuatro cosas que hacen a un niño: la casa, la escuela, el rigor y el afecto, pero cuando cruzan esa puerta está la calle y un maestro necesita saber lo que les espera ahí afuera. Antes para mí la vida era más clara y yo

⁶Carmela deja a Yeni poner en la clase, junto con las imágenes de los padres de la patria, una estampita de la virgen de la Caridad del Cobre para que proteja a Orlandito, un compañero que está hospitalizado, dando de nuevo muestras de respeto hacia las diferentes creencias de sus estudiantes. Carmel comenta en un momento del film que ella también es creyente pero que no practica porque no necesita que un cura le diga que hay algo malo en los dioses de sus abuelos.



sabía para lo que preparaba a un alumno, pero ahora lo único que tengo claro es para lo que no debo prepararlo.

Cuando la madre de Chala acaba hospitalizada por su adicción, Carmela se hace cargo del niño por una noche, pero luego se enfrenta a Ignacio, uno de los tantos amantes de su madre, y le pide que se haga cargo del niño porque la madre no puede. Ignacio se dedica al negocio ilegal de la pelea de perros y le paga a Chala para que los cuide, algo que tanto Carmela como Yeni le recriminan constantemente. El personaje de Ignacio representa la figura patriarcal ausente y esto se demuestra la primera vez que Carmela e Ignacio hablan en la película:

Ignacio: En esta casa se come y se vive de lo que yo le pago a Chala. Chala no está en edad de batirse con todas las cosas con las que se está batiendo. Si la madre pudiera lo vendería para meterse un poco de mierda de esa que se mete.

Carmela: ¿Tú crees que una pelea de perros sea lugar para un niño?

Ignacio: Peor es una vida de perros, Carmela, con esto por lo menos está comiendo.

Carmela: Ignacio, tú y yo sabemos que Chala se merece una oportunidad.

Ignacio: Por eso se la estamos dando. Lo que pasa es que cada cual a su manera.

Un poco antes del final de la película, nos damos cuenta de que Ignacio puede representar cierta esperanza para la generación de los más pequeños, cuando decide ayudar a Chala, siguiendo la petición de la maestra anciana, y alejarlo del negocio de los perros: “Yo te doy lo que tengo, no puedo hacer otra cosa [...] algo se nos va a ocurrir, pero que no tenga que ver con la abuelita ni con los perros”.

Sin duda, Carmela es el personaje más carismático en las tres películas analizadas pero, además de Ignacio, hay otro punto de luz en la figura de Marta, la sustituta de Carmela, una maestra joven que al principio se hace la dura con los estudiantes pero que poco después aprende a comprenderlos y a entender sus conductas y dramas personales. Carmela sufre un ataque y cuando vuelve del hospital, pide que Marta se quede para ayudarla en el aula y, de esta manera, consigue inspirar a otra mujer joven que recoge su legado. Después de esta experiencia, Marta ya no será la misma.⁷ *Conducta* termina, después de la lectura de la defensa de esta

7 Pero no todas las mujeres son compasivas en esta película. Raquel, la inspectora del centro, insensible y autoritaria, representa el reverso de la moneda porque no entiende ni sabe cómo



maestra ejemplar, cuando Carmela y Chala van caminando solos por la ciudad y se encuentra en la calle; al grito de “¡Carmela!... Deme profe, yo le llevo la cartera”, la maestra responde: “Buenas tardes” y el niño repite “Buenas tardes”, como símbolo del respeto mutuo que se profesan ambas generaciones.

En las tres películas los niños tienen una relación muy estrecha con la generación de los mayores. En *Viva Cuba*: “Malú no se quiere quedar en Cuba por la revolución, quiere quedarse porque en Cuba están sus amiguitos, está su escuela, y sobre todo, está enterrada su abuelita” (Vicent). La abuela de Malú está en una silla de ruedas y no habla, pero vive con ella y Malú la adora, le recita las tablas de multiplicar, le maquilla, le cuida...en sus soledades, ambas se hacen compañía porque la madre de Malú está demasiado ocupada organizando su salida del país y hablando con el extranjero. El fallecimiento de la abuela de Malú es el detonante de la complicación de la trama de esta película, la huida de Malú junto con su amigo Jorgito para llegar al otro lado de la Isla, a Punta Maisi, donde su padre es farero—Malú no lo ve desde que tenía seis años—, y pedirle que no firme la autorización de que la saquen del país, ya que Jorgito y Malú han jurado no separarse nunca. Así mismo, en *Habanastation*, Carlos vive con su abuela en el barrio marginal de La Tinta situado detrás del cementerio de La ciudad de La Habana y que debe su nombre al color de las aguas del río que pasa por él. Cuando Carlos se encuentra a Mayito perdido por su barrio lo lleva a su casa, la abuela al verlo le pregunta quién es y Carlos miente diciendo que es el monitor de la escuela y que la profesora lo mandó para que le ayudara con la tarea. La abuela tiene que marcharse y, de nuevo, la ausencia de ésta desencadena la complicación de la trama. Sólo cuando la abuela de Carlos regresa, se restablece el orden. Los padres de Mayito son informados del paradero de su único hijo, van a recogerlo en su coche lujoso a La Tinta y Mayito, en agradecimiento a todo lo que aprendió con su compañero de clase Carlos, decide regalarle lo que más quiere: su playstation.

En las películas analizadas en este ensayo, las madres extravían a sus hijos, se presentan enfrascadas en sus fútiles obsesiones o destrozadas por sus adicciones, mientras que las abuelas, criadas y educadas en los

ejercer su cargo administrativo, es inflexible y sólo le tiene miedo a la inspección nacional, sin pensar en los estudiantes ni en sus diversas problemáticas.



cincuenta y los sesenta, toman el relevo y representan esta otra cara de la nación, la que no ha perdido sus esperanzas ni sus ideales, la que es capaz de conectar con los más jóvenes que representan el futuro del país. Quizás por ello, las dos niñas que aparecen en estas películas, Yeni en *Conducta* y Malú en *Viva Cuba*, son más fuertes, decididas y responsables que sus amigos y compañeros de clase Chala y Jorgito, respectivamente, y las maestras jóvenes en *Habanastation* y *Conducta* puedan tomar el testigo de sus progenitoras para educar a las generaciones venideras cuando estas abuelas ya no estén. Quisiera dejarles con este punto de luz y esperanza para una isla en la que sus habitantes⁸ han aprendido que todo es posible, incluso ser felices ante la adversidad.

REFERENCIAS

- De Cierta Manera. **CubaCine**. ICAIC, n.d. Web. Aceso en 2 ago. 16.
- Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. **EcuRed**. N. p., n. d. (web). Aceso en 2 ago. 16.
- Perestroika and Glasnost. **History.com**. A&E Television Networks. 2010. (web). [<http://www.history.com/topics/cold-war/perestroika-and-glasnost>]. Aceso en 2 ago. 16.
- Quienes Somos. **Muestra Joven**. N.p., 21 Nov. 2012. Web. Aceso en 2 ago. 16.
- BARON, G. “¿La mujer perfecta en un cine imperfecto? Posibilidades para una visión alternativa”, **Cubacine**. Artículo 112. Web. Aceso 12 mayo 2015.
- Calle 13. **Multiviral**. 2014. Intro. El Viaje ft. Eduardo Galeano, Calle 13 [<http://www.dicelacancion.com/letra-intro-el-viaje-eduardo-galeano-calle-13>]. Web. Aceso en 2 ago. 16.
- CHANAN, M. **Cuban Cinema**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- CREMATA MALBERTI, J. C. **Viva Cuba**. Quad Productions, DDC Films LLC, TVC Casa Productora, Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), La Colmenita, El Ingenio. Francia y Cuba, 2005. 80 min.
- CRUZ, V. Vladimir Cruz Dice Que El Cine Cubano Es Ahora 'más ácido. **Diario De Cuba**. N.p., 28 Oct. 2014. Web. Aceso en 2 ago. 16.

⁸ En palabras del actor Vladimir Cruz, los cubanos aún se hallan en *Lista de espera* para un sueño, quince años después, y parafraseando el título de la película de Tabío del año 2000 (Chanan 495).



DARANAS, E. **Conducta**. RTV Comercial, Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos. La Habana, Cuba. 2014. 108 min.

DIÉGUEZ, D. C. Vidas Amputadas. Sobre *Vestido de novia*, La Película De Marilyn Solaya. **La Jiribilla**. 2014. (web). Aceso en 2 ago. 16.

FORNET, A. Del silente al sonoro: La prehistoria del cine en Cuba. **Archivosdelafilmoteca.com**. Asociación de revistas culturales de España. Junio, 2008. (web). Aceso en 2 ago. 16.

GARCÍA BORRERO, J. A. El caso de Alicia en el pueblo de Maravillas: El cine cubano y la cultura de la polémica. **Archivosdelafilmoteca.com**. Asociación De Revistas Culturales De España. Junio, 2008. (web). Aceso en 2 ago. 16.

JUAN-NAVARRO, S. "¿100 años de lucha por la liberación?: Las guerras de independencia en el cine de ficción del ICAIC." **Archivosdelafilmoteca.com**. Asociación de revistas culturales de España. Junio, 2008. (web). Aceso en 2 ago. 16.

LÓPEZ-CABRALES, M. del M. **Rompiendo las olas durante el periodo especial**. Creación artística y literaria de mujeres en Cuba. Buenos Aires: Corregidor, 2008.

PADRÓN, I. (dir.), ESPINET, Felipe (escr.), et al. **Habanastation**. Traverse City Film Festival. La Habana, Cuba, 2011. 95 min.

PASTOR, B. La presencia marginal de la mujer en el cine cubano: *Retrato de Teresa*. **Centro Virtual Cervantes: Pvc.cervantes.es**. Actas XIII Congreso AIH (tomo IV). (web). Aceso en 2 ago. 16.

_____. La poética fílmica de la Cuba postrevolucionaria: Una "revolución" dentro de la revolución. **Hispanistas**. Congreso Brasileiro de Hispanistas. 2006. (web).

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Y. La buena 'conducta' de Ernesto Daranas. **Diario de Cuba**. N. p., 16 febrero 2014. Aceso en 12 mayo 2015.

SOLAYA, M. **Vestido de novia**. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos. La Habana, Cuba. 2014. 104 min.

VICENT, M. *Viva Cuba*, un filme sobre la Aventura de la emigración. **El país**. n. p., 26 Mayo 2006. Web. Aceso en 12 mayo 2015.

