

INTERNET, CINE INDEPENDIENTE Y ACTUALIZACIÓN ECONÓMICA

Soren Triff¹

El uso de Internet por algunos cineastas y el cine independiente cubano podrían ofrecer detalles reveladores sobre algunas de las causas profundas de la campaña de actualización económica. Desde la perspectiva cultural los pronunciamientos de estos artistas en medios digitales contribuyen a observar tres fenómenos: (1) la emergencia e instalación social de una nueva generación; (2) los nuevos medios de comunicación como medio “natural” de expresión con interlocutores variados (funcionarios gubernamentales, empresarios culturales, público, prensa); y (3) la pertenencia a una nueva clase media (económica, social, pero quizás no política). Esta perspectiva permite estudiar la campaña de actualización económica como parte de un “diálogo” con esa generación que ya se encuentra instalada en los puestos claves del país.²

Este trabajo parte de lo que ha llamado en otro lugar “bipartición social” (especie de división “natural” del

trabajo) y una borradura continua de la línea entre lo permitido y lo prohibido que permite la emergencia de esta poderosa generación de profesionales independientes que mantienen una relación tensa con el gobierno.³ La base de este fenómeno debe colocarse en las leyes migratorias de 1995, que obligaron por primera vez al gobierno cubano a convivir con la “clase media” que la sociedad genera. A pesar de más de 30,000 emigrantes anuales en los últimos 20 años desde las deportaciones de 1994, de la exportación de mano de obra profesional y de los ingresos provenientes del turismo, muchos profesores, artistas, funcionarios, obreros calificados permanecen insatisfechos con la cuota de bienestar que el gobierno permite exhibir; es decir, el gobierno no logra equilibrar la balanza entre las expectativas de bienestar y los productos materiales y servicios que se ofrecen; ni las remesas de familiares ni las oportunidades de obtener trabajo en el turismo ni de empleo privado son sufi-

1. Dedicado a Carmelo Mesa-Lago, el último ciudadano cubano, y a Jorge Pérez-López, el padre de la Segunda Economía. La generación de Mesa-Lago fue la última que ejerció el derecho ciudadano al voto libre directo y secreto. Mesa-Lago, octogenario, fue víctima de una crueldad adicional al prohibírsele entrar a Cuba para participar en una conferencia a la que estaba invitado en el 2014. Pérez-López fue el primero en dedicar una monografía al estudio sector privado de la economía que se convertiría en el centro de la economía castrista. Agradezco a Ted Henken la inclusión en el panel “Media and Culture” y los comentarios de Dimas Castellanos.

2. Desde la política contenciosa, las actividades de los cineastas se clasificarían como confrontación/persuasión que se expresan en el espacio físico (“asamblea permanente” en el Centro Fresa y Chocolate) y virtual (documentos, declaraciones y entrevistas publicados en Internet) (Triff 2013, 332).

3. “Bipartición social” es una metáfora para nombrar el proceso de incremento de complejidad social en las zonas en las que el gobierno no ejerce el control totalitario (de corte militar) clásico, en este caso, la diseminación del concepto occidental de sociedad civil (Triff 2001a,18A).

cientes para satisfacer la demanda (material) de bienestar ni (psicológica) de modernidad.⁴

BASE ECONÓMICA

La premisa económica de este estudio consiste en la existencia de una segunda economía (Pérez-López; Henken) y el predominio de los objetivos políticos del gobierno sobre los económicos (Mesa-Lago y Pérez-López; Henken). La relevancia de la Segunda Economía para la “industria” cultural en la década de los 90 tiene lugar especialmente en los cuadrantes I (economía estatal y legal [economía centralizada]) y IV (economía privada y legal [artesanos]) del Cuadro 1, adaptado de *Cuba's Second Economy* de Jorge Pérez-López (15). Artistas plásticos, músicos y luego escritores lograron un acomodamiento de sus intereses económicos, sociales y políticos con las autoridades culturales. En esos años, los cineastas aparecían más o menos como empleados en la primera economía, que en este caso sería en organizaciones como el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y el Ministerio de Cultura y coproducciones que pertenecerían a la Segunda Economía como las

producciones cinematográficas entre el ICAIC y empresas productoras internacionales.

La industria cultural no es patrocinada totalmente por el estado sino que se encuentra subvencionada parcialmente por empresas privadas extranjeras y mientras muchas de estas obras continúan funcionando como parte de las correas de transmisión de la propaganda gubernamental (como su imagen, llamada política cultural) algunos artistas y obras comienzan a distanciarse del discurso gubernamental del momento, a la vez que las autoridades culturales, en ocasiones, adaptan su retórica a los cambios de circunstancias. De manera muy general se considera independiente a artistas y obras que se distancian de la subvención y/o retórica del gobierno.⁵

TECNOLOGÍA Y CULTURA

La tecnología ha sido un símbolo de modernidad (en realidad, modernización) para los jóvenes en el pasado.⁶ La tecnología digital se usa ahora de la misma manera con la diferencia de que esta tecnología no es pasiva, sino interactiva y no tiene fronteras físicas y temporales tradicionales. Ser moderno significa no solo poseer la computadora, o el teléfono portátil

4. Para definiciones de clases medias relacionadas con Cuba véase a Richard E. Feinberg (41–45). Feinberg ve las aspiraciones de clase media mezclada con los valores impuestos por la revolución. Desde la cultura, sin embargo, esta situación no es nueva. Muchos miembros de las clases medias no veían contradicción entre las aspiraciones modernas y la identidad revolucionaria que terminaba en un travestismo sociopolítico. Buenos ejemplos son los generales de la independencia, los estudiantes antimachadistas y los terroristas y guerrilleros de los años 50 que se transformaron en políticos presidenciales.

5. “Industria cultural,” “política cultural” y “artista independiente” son frases que se prestan a confusión. Aquí se tratan de la manera siguiente. La industria cultural, como se entiende en Estados Unidos, dejó de existir en Cuba con el fin de la sociedad civil y la empresa privada. La producción y reproducción de arte popular para su comercialización masiva se transformó en parte del proceso de transformación social o resocialización (re-educación) cuyos parámetros se divulgaron mediante la “política cultural.” Aunque sus promotores aseguran que posee una base ideológica, la política cultural es la divulgación de una versión esquemática de la realidad y de la conducta socialmente aceptable en cada momento en el campo cultural. Un artista independiente es el que se distancia de la política cultural. Escritores como Rolando Sánchez Mejías han denunciado la ausencia de independencia de los intelectuales cubanos desde la isla. Víctor Fowler, por ejemplo, expresó también en la década del 90 que las condiciones para el debate cultural eran casi nulas: “No hay debate cuando lo que constituye el centro [la teoría de la revolución como vehículo de cambio social] no puede ser nombrado” (Triff 2001b 9). Es cierto que el gobierno-estado-partido decide quién y hasta qué punto puede beneficiarse el artista; es decir, premia o castiga al artista, según afirma Yvon Grenier siguiendo el concepto de “gatekeeper” de Javier Corrales (Grenier), pero el estudio pionero de Esther Whitfield sobre las fuerzas del mercado en los escritores y la producción literaria cubana de la década de los 90 muestra que muchas cosas escapan al control estatal (Whitfield). Se habla de “jugar con la cadena, pero no con el mono” para señalar a los artistas que critican aspectos secundarios de la sociedad pero no a los Castro, pero en realidad artista, público y gobierno saben que la “cadena” es el “mono”; es decir, criticar a la burocracia, o a la policía es una crítica a los Castro. En la cultura occidental el paradigma es la Iglesia Católica y la infalibilidad papal. Desde que terminó la sociedad civil en 1961, las polémicas y críticas de los intelectuales se parecen a las disensiones dentro de la Iglesia. Para unos, no existe tal polémica, para otros son simples luchas internas alrededor del poder. Los psicólogos podrían calificarlas de “sibling rivalry.” Lo cierto es que las rivalidades aparecen cuando hay crisis de manera que más que gatekeeper el estado se comportaría como un damage control manager.

6. Los discos de música rock, las grabadoras de audio y radios portátiles se usaron junto a la ropa occidental.

Cuadro1. Control de las Empresas y Situación Legal

Control	Privado	IV	IIIa	III
	Mixto	IVa	IVb	IIa
	Estatal	I	Ia	II
A		Legal	Semi-legal	Ilegal
Legalidad				

Source: Adaptación del cuadro “Interactions between First and Second Economies: Control versus Legality.” En Pérez-López, *Cuba’s Second Economy*, p. 15.

sino utilizarlo en la comunicación con otras personas en lugares distantes. La actitud del gobierno en el pasado ha sido la de perseguir la tecnología como símbolo de desviación ideológica y otorgarlo como privilegio de casta (solo los privilegiados que viajaban al extranjero o tenían comercio con extranjeros tenían el privilegio de portar los emblemas de modernidad).

La tecnología digital abrió la puerta a un fenómeno íntimamente ligado a ella que pasa desapercibido a menudo: la asociación de figuras jóvenes con el éxito social y material mediante la cultura popular y la empresa privada. Además, en el mundo pluralista ha sido imposible asociar la tecnología con un enemigo exterior (imperialismo, por ejemplo) en particular porque es participativa y difícil o imposible de mostrar que su uso implica el dominio de un “poderoso” emisor sobre un “débil” receptor. La reproducción digital de imagen y sonido, su intercambio en Internet y la telefonía portátil favorece una relación de corte anárquico, horizontal más que vertical; este es uno de los efectos de lo que algunos han denominado “convergencia cultural” (Jenkins).

La creación de ritmos musicales populares y la reproducción “masiva” discos compactos independientes del gobierno, aunque producido en el espacio liminal (entre lo privado y lo ilegal) sirvió de “modelo empresarial” para otras empresas culturales. El trabajo

privado de los artesanos y la reproducción de discos compactos (privado y legal) abrieron la puerta a los cineastas para manufacturar sus creaciones digitales, reproducirlas y venderlas en plano de igualdad con otros creadores, además de la tradicional contratación estatal y la coproducción con fondos estatales-privados. Pero no existe un marco legal fiscal para que la obra de estos artistas sea privada y legal; es decir, para que el producto pertenezca a la segunda economía (cuadrantes IV y IVa del cuadro). Los cineastas han estado trabajando cada vez más en el marco de la segunda economía privada y tolerada (pero ilegal, cuadrantes III y IIIa).

EL CINE INDEPENDIENTE

Los viajes al exterior y la Internet han contribuido a darle solidez en particular a la industria del cine independiente. Por una parte, el anacronismo del Instituto de Cine (ICAIC) como “modelo empresarial” y el fallecimiento de su fundador Alfredo Guevara en 2013 dejaron obsoleta y huérfana la institución. Otras instituciones semiprivadas cubanas son más dinámicas, como Havana Club Internacional, S. A., y compiten exitosamente en proporcionar una imagen positiva del turismo de Cuba e indirectamente del gobierno. Pero organizaciones como Havana Club no pueden emplear a todos los artistas y esta limitación es una oportunidad para los cineastas indepen-

dientes. Una nueva generación que ha salido de las universidades y escuelas de cine en la década pasada y se encuentra subempleada o desempleada se une a otra no muy vieja para utilizar sus conexiones personales y la Internet para realizar sus obras filmicas.

La tecnología digital se usa en la producción fílmica y en la comunicación con audiencias. La filmación digital facilita casi todos los aspectos de la realización del filme, incluido su divulgación y venta a precios bajos comparados con la producción cinematográfica tradicional. La película *Juan de los muertos* (2012), de Alejandro Brugués, podría citarse como la primera gran película del cine independiente por el uso de la tecnología digital en su producción, divulgación (“trailers” colocados en Internet), premios internacionales ganados por un lado y por otro porque se produjo con fondos no estatales y el tema no siguió la retórica gubernamental del momento (es una película de “género”). Otro ejemplo reciente es la película *Melaza* (2013), de Carlos Lechuga, que se produjo con tecnología digital, se divulgó en Internet y ganó premios internacionales; igual que *Juan de los muertos*, *Melaza* no se financió con fondos gubernamentales ni siguió el discurso oficial.

La tecnología digital permite la comunicación inmediata con redes sociales internas y externas y en particular un intercambio transparente con las autoridades. Inmediatez y transparencia son dos características de la convergencia cultural que observa en las comunicaciones de los cineastas independientes entre 2013 y 2014. Aquí se tienen en cuenta las comunicaciones de los cineastas con sus públicos y las informaciones sobre los cineastas que han aparecido en la Internet.

Un ejemplo de inmediatez de la comunicación en 2014 es la denuncia de la censura de los guiones cinematográficos por parte del Ministerio del Interior (MININT) del cineasta Ricardo Figueredo Oliva en Facebook que inmediatamente fue recogida por *Diario de Cuba* (“El Ministerio...” 2014) y el cineasta Manuel Zayas (“Cineastas...” [2014]), a la que el go-

bierno reaccionó con lo que se consideró una retracción poco después (Zayas, “El MININT...” [2014]).

La transparencia es otro elemento que Internet ha contribuido a destacar. Desde el fallecimiento de Guevara en el 2013 un grupo de cineastas se ha reunido regularmente en espacios públicos gubernamentales, ha creado documentos con evaluaciones de las necesidades de los cineastas y del cine cubano como industria y como organización cultural y los ha sometido a consideración del gobierno sin darlos a la prensa pero sin mantenerlos en secreto tampoco. Las declaraciones de los artistas aparecen en portales oficiales de la Internet y se han discutido en el congreso de la UNEAC del 2014. En esa fecha recibieron una respuesta dilatoria que, basado en la conducta pasada del gobierno, puede calificarse de negativa.⁷

Sin embargo, junto a estas acciones de corte tradicional (es decir de relación vertical con las autoridades dentro de las organizaciones estatales), los cineastas han hecho declaraciones a la prensa digital sobre las necesidades de la industria y el proceso de reclamo al gobierno, en particular durante entrevistas que se publican en Internet. Otros dos elementos novedosos son la autodenominación de los cineastas como “Grupo de los 20,” y la utilización el adjetivo “independiente” que tradicionalmente se usa en la prensa gubernamental con tono peyorativo para poner en duda el trabajo de los periodistas independientes (es decir, informadores que no son empleados del gobierno y publican denuncias de violaciones de derechos humanos, noticias que el gobierno oculta y opiniones pesimistas o críticas). Los cineastas tampoco han sido tímidos en usar foros internacionales para confrontar/persuadir al gobierno con respecto a la censura y al reconocimiento del trabajo independiente. El actor y director Jorge Perugorria afirmó en un festival de cine cubano en Nueva York: “Eso [la censura] es una batalla constante. Yo creo que la dieron los que comenzaron este cine en los 60 y les toca ahora a las nuevas generaciones seguir dándola, por ganar respeto y espacio de libertad, sobre todo creativa”

7. Lucía López Coll expresó que los dirigentes de la UNEAC mostraron una “tibia recepción” a la propuesta de la ley de cine y que “no consideraron la iniciativa como una prioridad” (López Coll).

(Zayas, “Cineastas...” [2014]). Por su parte el director Enrique Alvarez, también en Nueva York, señaló el interés de los cineastas en que las instituciones estatales representen sus intereses como trabajadores: “es una declaración [sobre la censura] que hemos hecho a través de nuestras instituciones, porque nos interesaba que nuestras instituciones fueran las que defendieran su espacio institucional de ser quienes den o no este tipo de permiso [de filmar], como ha sido hasta ahora. Y a nosotros nos tocaría ya discutir con ellos y fajarnos con ellos cada vez que den un permiso o no” (Zayas, “Cineastas...” [2014]).

Las dos citas anteriores son significativas por el lugar y momento en que se expresaron, justo un año después de las reuniones del Grupo de los 20 desde una “tribuna internacional,” porque mezclan la libertad económica con la libertad creativa (Perugorria) y porque presionan a las instituciones gubernamentales a representar a los trabajadores ante el estado (Alvarez), no al revés, como tradicionalmente funcionan las instituciones autocráticas. Las declaraciones van en contra de la tradición autocrática revolucionaria que funciona bajo la norma de “Los trapos sucios se lavan en casa.” Se declaran dos problemas que aparecen mezclados la libertad económica y la creativa, y finalmente, y quizás la más importante, transformar la institución gubernamental en una institución de la sociedad civil, en el sentido de Ernest Gellner (Triff 2013, 330); es decir, contribuyen de facto a crear un espacio en el que existen instituciones capaces de mantener el estado dentro de sus funciones. Esta transformación de una institución del estado en representante de los intereses de los trabajadores a su vez transforma a los artistas en verdaderos ciudadanos.

Unos días después, al cumplirse un año de las reuniones y demandas del Grupo de los 20 a principios de mayo del 2014, uno de los cineastas vivos más importantes de la revolución, Fernando Pérez, reafirmó la determinación del grupo de participar en la renovación del cine cubano en una entrevista publicada en Internet. Pérez se refirió a la necesidad de que se apruebe una “ley de cine” que establezca la relación entre los cineastas y las instituciones del estado:

“Es importante [la Ley de Cine] porque va a regular —no a controlar— el desarrollo y el movimiento del audiovisual cubano, que en este momento lo necesita. Nosotros no queremos el libertinaje, lo que queremos es una regulación determinada por una ley de nuestro país” (Rivero).

El cineasta agregó:

“El cine es arte y es industria. Entonces hay decretos ley que se adaptan y son funcionales a realidades propias de otros sectores, cuando el cine ya abarca muchos sectores.

“Hay normas para contrataciones, pagos, etc., que no se ajustan a las necesidades diversas de cada película y eso tienen que entenderlo. Se retrasan los procesos, se hacen más costosos en una industria que ya está depauperada, que no tiene financiamiento.

“Para nosotros lo más importante es defender la idea de la excepción cultural. Si queremos tener una industria cinematográfica no podemos medir sus resultados por su nivel de rentabilidad. Hay que luchar por que sea rentable, sí; pero hay otro plus, otra riqueza que no se contabiliza así.” (Rivero)

En la misma entrevista Pérez explica que altas instancias del gobierno no comprenden cómo funciona el cine ni la circunstancia en las que se produce; además de acusar a altos funcionarios de ignorantes y de no dar la cara, los llama burócratas y doctrinarios en asuntos cinematográficos (Rivero).

Aunque miembros del Grupo de los 20 intuyen que la falta de respuesta del gobierno podría deberse al control del contenido no parecen darse cuenta de las connotaciones económicas de integrar la industria cinematográfica a la campaña de actualización económica porque no se ve cómo funciona la economía cubana realmente. Si se tiene en cuenta las expresiones del gobierno contra las personas que acumulan capital desde la década del 80 (Pérez-López), las acciones contra los paladares (Henken) puede afirmarse que la economía cubana funciona como una economía capitalista para quienes dirigen la primera economía, y una economía de subsistencia para quienes viven bajo la segunda economía;⁸ es decir, los cubanos que trabajan en empresas privadas legales no pueden acumular capital y cuando lo hacen a pesar de los altos impuestos y las severas restricciones se arriesgan a ser acusados de “enriquecimiento ilícito” por cualquier contravención de las normas por lo que la empresa

tiene que cerrar las puertas y sus bienes pueden ser confiscados.⁹

CONCLUSIONES

El proceso de actualización económica puede dividirse en dos: política de actualización y campaña de propaganda de actualización. La política de actualización consiste en que los trabajadores empleados por el estado se sostengan a sí mismos pero solo a nivel de subsistencia, mientras que la campaña de actualización consiste en crear la ilusión de que la economía se moderniza. Algunos estudios que muestran que el proceso no ha dado resultado como política económica (Pérez-López y Mesa-Lago) refuerzan la idea de que no hubo intención de modernizar la economía sino de buscar formas rentables de continuar el control sobre la mano de obra y las fuerzas productivas de los cubanos.

Unas conclusiones provisionales deben incluir que la experiencia de los cineastas independientes en el campo de la segunda economía demuestra que la tecnología digital ha facilitado que el gremio de los cineastas ejerza:

- el derecho de asociarse (G-20) y de reunirse en un espacio público estatal (Centro Fresa y Chocolate, del ICAIC) aunque independiente del estado,
- el derecho a no ser excluido de la sociedad (ostracismo) por expresar opiniones divergentes de las del gobierno,
- la opción de ampliar el campo de persuasión de la sociedad civil para incluir un diálogo con el

gobierno en el que la adhesión a la retórica no se encuentra en primer plano,

- el derecho a participar como ciudadanos en leyes que afectan al grupo y a la sociedad,
- el derecho a cuestionar (implícitamente) los límites de la actualización; es decir si es una política económica a largo plazo o solo una campaña publicitaria para lidiar con las expectativas de bienestar de una nueva generación.

El gobierno tiene alternativas como negar la petición de trabajo independiente o incluir a los cineastas como trabajadores independientes o como cooperativas (los dos modos aprobados de organización laboral). El no tratar a los cineastas como a los artesanos, artistas plásticos, músicos, actores y escritores sería una acción discriminatoria. El forzar a los cineastas independientes a trabajar ilegalmente, a perder su forma de ganarse la vida dentro de su profesión o salir del país para encontrar trabajo podría considerarse una forma de persecución tal como lo describen algunos documentos de Naciones Unidas.¹⁰

Finalmente, las acciones del Grupo de los 20 contribuyen a la “bipartición social”; es decir, la diseminación de los valores modernos (el concepto occidental de sociedad civil) entre miembros de la sociedad cubana que antes adoptaban las conductas y retóricas socialmente aceptables por el gobierno. Estas acciones rechazan de hecho las versiones progubernamentales que consideran a organizaciones como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) como organizaciones legítimas de la sociedad civil (EcuRed).

8. Ted Henken explica las acciones del gobierno así: “the Cuban leadership’s characteristic paternalism seems determined to choke out all autonomous economic activities, seeing them as threats to its top-down control... In summary... the state paternalistic desire to regulate and restrict their growth has transformed what was hoped to be true expansion of the private micro-enterprise sector into another mechanism of state control over the economy” (176).

9. Como sucedió con el “paladar” El Hurón Azul o el cierre de El Cabildo en el 2012, un restaurante que ofrecía espectáculos de cabaret dirigido por el famoso barítono cubano Luis Aquino (CNN; Opera de la Calle). Es quizás por esta razón que en el caso de la creación del complejo cultural La Fábrica de Arte, el músico X (Equis) Alfonso se adelantó a declarar que La Fábrica no es independiente, y en la inauguración participó el músico Silvio Rodríguez (Cairo).

10. “The 1951 Convention does not define ‘persecution.’ However, it may be inferred from Article 33(1) of the 1951 Convention that a threat to life or freedom on account of race, religion, nationality, political opinion or membership of a particular social group constitutes persecution, as would other serious violations of human rights for the same reasons. Yet, the scope of persecution should not be defined solely in terms of existing codified human rights standards. Other kinds of serious harm or treatment may also amount to persecution. Severe discrimination could also amount to persecution, in particular where livelihood is threatened. Measures which are not of a serious character by themselves may amount to persecution on a cumulative basis” (23).

OBRAS CITADAS

- Brenner, Philip, Marguerite Rose Jiménez, John M. Kirk, y William M. LeoGrande. *Reinventing the Revolution: A Contemporary Cuba Reader*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2008.
- Cairo, Marcia. “Ya no hay subvención a la cultura.” *Cubanet*, Miami, FL, 2 de julio de 2014. Visitado el 3 julio, 2014. http://www.cubanet.org/destacados/ya-no-hay-subvencion-a-la-cultura/#disqus_thread
- CNN. “Cuba shoots down ‘street Opera.’” YouTube, 13 de agosto, 2012. Visitado el 14 de junio, 2014. <http://www.youtube.com/watch?v=bFGomdjZoR4&feature=related>
- DDC. “El Ministerio del Interior aprobará los guiones de las películas para frenar el cine independiente.” *Diario de Cuba*, Madrid, 3 de abril, 2014. Visitado el 28 de mayo, 2014. http://www.diariodecuba.com/cultura/1396557030_7968.html
- EcuRed. “Sociedad civil en Cuba.” EcuRed, La Habana. Visitado el 17 de septiembre, 2014. http://www.ecured.cu/index.php/Sociedad_Civil_en_Cuba
- Feinberg, Richard E. *Soft Landing in Cuba? Emerging Entrepreneurs and Middle Classes*. Washington, DC: Brookings Institution, 2013.
- Figueredo Oliva, Ricardo. “Asamblea en las vísperas.” Facebook, La Habana, 11 de abril, 2014. Visitado el 29 de mayo, 2014. https://www.facebook.com/rickoff001?hc_location=timeline
- Grenier, Yvon. “Not Free but Comfy: Cuban Art Between State and Market.” *Literal* 35 (2014). Visitado el 17 de septiembre, 2014. http://www.literalmagazine.com/english_post/not-free-but-comfy-cuban-art-between-state-and-market/
- Henken, Ted. “Vale Todo’: In Cuban ‘Paladares’ everything is prohibited but anything goes.” En Philip Brenner, Marguerite Rose Jiménez, John M. Kirk, y William M. LeoGrande, *Reinventing the Revolution: A Contemporary Cuba Reader*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2008: 168–178.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Nueva York y Londres: New York University Press, 2006.
- López Coll, Lucía. “¿Cuándo llegará?” IPS, La Habana, 26 de mayo, 2014 Visitado el 14 de junio, 2014. http://www.ipscuba.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=9523:%C2%BF-cu%C3%A1ndo-llegar%C3%A1?&Itemid=11
- Mesa-Lago, Carmelo y Jorge Pérez-López. *Cuba Under Raúl Castro: Assessing the Reforms*. Boulder, CO: Lynn Rienner, 2013.
- Opera de la Calle. “Why has the Cabildo been closed down?,” Opera de la Calle, La Habana, 23 de octubre, 2012. Visitado el 14 de junio, 2014. <http://operadelacalle.blogspot.com/2012/10/whyhas-cabildo-been-closed-down.html>
- Pérez-López, Jorge F. *Cuba’s Second Economy: From Behind the Scene to Center Stage*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1995.
- Rivero, Mónica. “Fernando Pérez: nosotros queremos una Ley de cine.” *Havanatimes*, 2 de mayo, 2014. Visitado el 6 de junio, 2014. <http://www.havanatimes.org/sp/?p=95608>
- Triff, Soren. “Bipartición social.” *El Nuevo Herald*, Miami, FL, 7 de junio, 2001: 18A.
- Triff, Soren. “Cambio cultural y actualización económica: Internet como espacio contencioso.” *Cuba in Transition* 23 (2013): 330–340.
- Triff, Soren, ed. *Cultura sin miedo: antología de la revista “Catálogo de Letras” 1994–1999*. Colección Cuba en Estos Días. Miami-Washington, DC: Ediciones Imprimatur/ Center for a Free Cuba, 2001.
- United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR). “UNHCR Eligibility Guidelines for Assessing the International Protection Needs of Iraqi Asylum-Seekers.” Visitado el 1 de septiembre, 2014. <http://www.unhcr.org/4a2640852.html>

- Whitfield, Esther. "Cuban Currency: The Dollar and 'Special Period' Fiction." *Cultural Studies of the Americas* 21. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Zayas, Manuel. "Cineastas cubanos protestan por la intromisión del MININT." *Diario de Cuba*, Madrid, 10 de abril, 2014. Visitado el 28 de mayo, 2014. http://www.diariodecuba.com/cultura/1397154780_8082.html
- Zayas, Manuel. "El MININT se echa atrás ante protesta de cineastas cubanos." *Diario de Cuba*, Madrid, 25 de abril, 2014. Visitado el 28 de mayo, 2014. http://www.diariodecuba.com/cultura/1398413263_8300.html