

INTELECTUALES “PROGRESISTAS” CUBANOS EN INTERNET ANTE LA EMERGENTE ECONOMÍA DE LA CULTURA

Soren Triff¹

La obra de la artista del performance Tania Bruguera aparece bien documentada en los medios digitales, pero cuando los agentes de la policía política tocaron a su puerta en La Habana en diciembre del 2014 ellos no sabían que se estaban convirtiendo en actores de un performance “análogo” que Bruguera había anunciado para ese día a una audiencia dispersa por el mundo gracias a una plataforma digital en Facebook. Los observadores de la política cubana no quedaron mejor parados porque no advirtieron que la detención de Bruguera le está proporcionando una rara y quizás breve visibilidad a un nuevo agente de cambio: la otra “izquierda”. Esta vez aparece bajo un inesperado lema que dejaría turulato a los funcionarios de USAID: “ni esclavos ni consumidores: ciudadanos”. Este trabajo aborda la tensión entre estos artistas “progresistas” y el gobierno.

Este análisis se basa en algunas premisas que le dan contexto a cómo los artistas se representan a sí mismos en Internet o lo utilizan en sus mensajes. La primera premisa es que el gobierno es de carácter totalitario en descomposición o un sultanato con estructuras totalitarias como control de los medios de información y atomización de la sociedad; es decir, es un régimen de estructura totalitaria pero que no funciona como en su periodo clásico (Wintrobe 11; 13).² La segunda premisa es que es un estado fracasado o al borde del fracaso, un “*failing state*” (Triff, “El componente...” 261); es decir, es un estado que tiene dificultad para promover el bien común de sus ciudadanos (acepción política de *failing state*) y para controlar los recursos bajo su custodia (acepción policial). Una tercera premisa es que el gobierno sostiene una especie de “diálogo” con la “clase media” o “burguesía burocrática”, y que este diálogo se mueve dentro del espectro de la violencia a la persuasión y desde

1. Dedico este trabajo a los periodistas, artistas e intelectuales que colaboraron con la revista *Catálogo de Letras* (1994–1999) de manera anónima, con pseudónimo o con sus nombres en Cuba. También deseo recordar el libro inspirador de Jorge A. Sanguinety *Cuba: realidad y destino* que cumple 10 años de publicación. Agradezco a Ilan Ehrlich la organización del panel, a Enrique Pumar y Orlando Luis Pardo sus comentarios y a Jorge Pérez-López por su labor de edición.

2. Es muy interesante observar que Yvon Grenier (2015) parece utilizar los términos totalitarismo y autoritarismo como intercambiables en su estudio (en particular pp. 469–470). Esta perspectiva confirmaría la premisa de este trabajo que no considera Cuba a principios del siglo XXI un totalitarismo clásico (Unión Soviética; Alemania Nazi, para Ronald Wintrobe) pero tampoco un autoritarismo tradicional patrimonial, sultánico, como las dictaduras latinoamericanas o los dictadores africanos que Wintrobe llama *tinpots*: es decir, dictaduras que no perturban el estilo de vida tradicional del pueblo, solo lo necesario para mantenerse en el poder (11). Rafael Rojas también muestra las dificultades de clasificación en *El arte de la espera* (1998). Explica las características del totalitarismo castrista (113–15) para afirmar que “el régimen cubano, aún cuando no pueda ser definido como totalitario, demuestra una marcada tendencia retórica y organizativa a la totalización de lo nacional y lo estatal, de lo cívico y lo político” (115). Pero más adelante afirma: “La diferencia sustancial entre regímenes autoritarios y totalitarios residen en que los primeros... toleran una oposición controlada. En ese sentido el orden totalitario cubano es, o fue, una mezcla perfecta de dos ideologías originalmente contradictorias: el comunismo y el nacionalismo” (193).

los valores de la cultura autocrática a la moderna (Triff, “Cambio cultural...” 330). Finalmente, se presume que existe un proceso incipiente de transformación de la clase media de “sumisa” o “rebelde” a “participativa” y que se muestra principalmente en su distanciamiento de la retórica del régimen más que en apoyo abierto a los opositores políticos (Triff, “Cambio cultural...” 338).³

LA EXPRESIÓN “PROGRESISTA”

El término progresista se usa entrecomillado en este trabajo para definir de manera general un espectro amplio que va desde la abierta identidad de “izquierda” hasta la del que solía llamarse “compañero de viaje”, incluida la izquierda democrática e incluso quizás la anarquista. Dentro de este concepto progresista considero a quienes abiertamente se clasifican a sí mismos como de “izquierda” pero también a escritores y artistas que están afiliados de alguna manera, o lo estuvieron hasta hace poco tiempo, a las organizaciones gubernamentales mientras también cruzan algunas de las “líneas” que el gobierno prohíbe a sus afiliados como colaborar con organizaciones o publicaciones de la sociedad civil, los opositores o los exiliados. Ejemplos del primer caso son Tania Bruguera que ha declarado que es de izquierda y participado en actividades como Occupy Wall Street, el cineasta Eduardo del Llano, el escritor Leonardo Padura (que ha sido definido como desilusionado) o el cineasta y dramaturgo Juan Carlos Cremata que se describe como “artista de naturaleza anárquica, iconoclasta,

contestataria” (Bruguera; Del Llano; Pikielny; Rojas “Exclusiva...”, respectivamente). Ejemplos del segundo caso son los escritores Ernesto Pérez Chang y Jorge Ángel Pérez, quienes están o estuvieron afiliados a organizaciones estatales a la vez que colaboran con medios de prensa de exiliados como Cubanet, o el historiador Boris González quien hasta finales del 2014 era coordinador de la Escuela Internacional de Cine y Televisión mientras mantenía un blog con opiniones críticas al gobierno (DDC, “La Escuela...”).

POLÍTICA CULTURAL E INDUSTRIA CULTURAL

En Cuba existió una economía de la cultura bastante desarrollada. Bienes y servicios culturales reproducidos masivamente bajo las leyes de oferta y demanda llegaban a variados sectores de la población, en particular mediante la imprenta, la radio, la televisión, el teatro, el cine y empresas que incluían desde los servicios de publicidad y escuelas de arte hasta el turismo y la gastronomía. El gobierno de Fidel Castro confiscó esas empresas, destruyó el mercado de oferta y demanda de productos culturales y utilizó los recursos incautados para la proyección internacional de la identidad del nuevo gobierno-estado-partido centrado en su figura y la resocialización masiva de quienes sobrevivieron el asalto de los militantes revolucionarios contra la clase alta y media, y evitaron las migraciones forzadas llamadas con eufemismos como “éxo-

3. Estas premisas, sin embargo, no proporcionan un contexto suficiente para analizar las actitudes y conductas de los artistas e intelectuales porque gran parte de esta apreciación debe hacerse desde la ética: es un juicio moral a las posturas de artistas e intelectuales. Aquí reside un problema que se ha discutido poco. Si se presume que en Cuba hay un régimen totalitario que se define como “the permanent domination of each single individual in each and every sphere of life” (Hannah Arendt, citado por Wintrobe [8]) entonces no hay espacio para la moral en el sentido occidental, o la moral es la voluntad o el capricho del “líder” (Kaplan, pp. 85–86). Para encontrar un marco adecuado es muy útil revisar los estudios sobre el Holocausto que analizan las conductas de los victimarios y de las víctimas del nazismo y los estudios de genocidio comparado. El totalitarismo castrista tiene varias facetas de interés para comenzar a hacer un juicio moral o comprender las dimensiones humanas de la violencia del estado sobre la población civil por más de medio siglo. Una de esas dimensiones es el establecimiento del terror, otra la tendencia genocida posterior al establecimiento del régimen totalitario y luego la resocialización forzada de la población superviviente bajo un sistema guiado por el terror, la escasez y la humillación (Kaplan 111), similar a las narraciones de la vida diaria en campos de internamiento (Hogan y Marin). El estudio de la experiencia del nazismo para el caso de Cuba parece exagerado y necesita explicación. La primera razón es que el nazismo fue derrotado militar y políticamente, y los estudios del Holocausto han dedicado más de 70 años a analizar no solo la conducta del perpetrador de la violencia sino también la conducta de las víctimas. Por ejemplo Harold Kaplan explica muy bien que el Holocausto es un fenómeno único, pero el autor en algunos momentos asocia la conducta de los nazis con la de los soviéticos y con esto muestra que la experiencia de los judíos bajo el nazismo puede transferirse a otros pueblos en los que la población civil es sometida a condiciones extremas de vida por una minoría armada, con fuentes de crédito y legitimidad internacionales.

do”, “exilio”, “abandono del país” o “salida permanente del país” (1959–1962).

La “política cultural” es el nombre general dado al proceso de reeducación de los cubanos jóvenes y adultos en 1959 y de adoctrinamiento a quienes nacieron después. Desde finales de 1961 la “política cultural” es una sola (DDC, “Díaz-Canel...”) y se define con el eufemismo “con la revolución todo, contra la revolución nada” que significa que la única conducta socialmente aceptable es la obediencia a las órdenes de Fidel y luego Raúl Castro a cada momento.⁴ La política cultural se ejecuta a través de una red amplia de medios de comunicación, empleados, objetos culturales y eventos con varios propósitos: establecer la imagen del gobierno, modelar la conducta social aceptada, y reforzar la narrativa de su legitimidad ante audiencias nacionales e internacionales (Triff, “Internet...” 475). Esta política se encubre con eufemismos como “promover los mejores valores de nuestra cultura” (Pérez Paz). Esta expresión “mejores valores” contiene un concepto romántico de cultura del siglo XIX (cultura como la expresión más alta del espíritu humano) mientras que hoy se entiende como cultura un conjunto amplio de actividades humanas (Farley 64–65). La frase “nuestra cultura” incluye solo lo que los Castro consideran cultura en cada momento, así que consiste en promover la obra que los legitima a ellos mismos de alguna manera.

La política cultural tiene metas ambiciosas:

promover y financiar las creaciones artísticas y culturales, estimular el desarrollo y reconocimiento de la diversidad de expresiones culturales y propiciar las condiciones de acceso a esas creaciones es una obligación del Estado para con la sociedad. (Pérez Paz)

Es decir, el estado-gobierno-partido se obliga a sí mismo a promover y financiar las “poleas de transmisión” o los mecanismos de adoctrinamiento de la sociedad para inculcar valores, actitudes y conductas de apoyo al propio estado-gobierno-partido; realmente el estado se obliga a servirse a sí mismo, no a la sociedad, y para lograrlo utiliza como “materia prima” a la sociedad. Pero por otro lado, existen realidades eco-

nómicas. El Ministerio de Cultura se encuentra abocado a realizar “transformaciones que emanan de los lineamientos [programa de “actualización económica”]” (Pérez Paz) que incluyen:

reestructurar y reorganizar su sistema institucional y empresarial, separando las funciones de gobierno de las funciones empresariales, reducir las unidades presupuestadas, que pasarán cuando sea posible, a funcionar bajo un esquema empresarial, otorgar mayor autonomía a sus empresas: las tradicionales y las de reciente surgimiento, reducir plantillas sobredimensionadas, incrementar y diversificar sus exportaciones, hacer un uso más racional de los presupuestos, estimular, promover y propiciar la autosustentabilidad de los procesos y proyectos vinculados con la producción cultural, generar mayor cantidad de ingresos que tributen a la economía del país. (Pérez Paz)

La especialista Beatriz Pérez Paz explica el papel del estado en la política cultural: “el apoyo estatal a la actividad cultural se ha dado fundamentalmente por la vía de los presupuestos [económicos] como el único instrumento en manos del Estado”. Es vital para el régimen que estas actividades sean económicamente sostenibles, pero esto se hace cada vez más caro y difícil. Una alternativa ha sido mantener el subsidio de una parte de las actividades culturales y pasar otras actividades a una “economía de la cultura” improvisada de facto a partir de la década de 1990 (Triff, “Internet...” 475), lo cual significa crear servicios y productos culturales en respuesta a las demandas de los consumidores; en otras palabras, transformar el mercado de “una persona” (el estado-gobierno-partido) en mercado de “muchas personas” (los consumidores). Pérez Paz considera que las leyes de impuestos y las organizaciones de trabajo privado o en cooperativas privadas pueden contribuir a financiar parte de la política cultural y la economía de la cultura (Pérez Paz).

La especialista reconoce que el estado no ha definido la política cultural y que los instrumentos legales para poner en funcionamiento la economía de la cultura son o muy recientes o no se acaban de ejecutar. En el segundo caso Pérez Paz coloca la industria del cine y

4. Un buen ejemplo de que la ideología no es la base del sistema sino las órdenes personales de los líderes se puede apreciar en los empleados y estudiantes que fueron conminados a ver al papa Francisco aunque no son católicos ni les interesa la religión (Fernández).

a los cineastas que desde el 2013 reclaman una ley de cine (Triff, “Internet...”).

Este marco de indefinición de la política cultural es expresado por Pérez Paz de la siguiente manera:

la política cultural necesariamente debe contemplar políticas económicas para la cultura que la respalden, y es preciso definir cuáles serán los criterios para diseñar estas políticas [económicas] de modo que exista un equilibrio entre los objetivos económicos, sociales y culturales.

La especialista insiste más adelante:

el MINCULT [Ministerio de Cultura] debería proyectarse respecto a su visión [declarar públicamente su visión] de hacia dónde vamos, cuál es su estrategia, cómo contempla la participación de los diferentes actores a modo de complementariedad en la misma, cuáles serán los instrumentos y los mecanismos para lograr sus propósitos.

La autora recalca:

el MINCULT deberá articular su política cultural orientada a todos los actores en un marco que propicie la complementariedad y no la rivalidad o las prohibiciones, lo cual supone un reto todavía mayor que el económico aunque vinculado con este, pues se relaciona directamente con su encargo social.

Como puede observarse hacia principios de 2014, antes del anuncio de la reanudación de relaciones diplomáticas entre Cuba y Estados Unidos, expertos afiliados al gobierno percibían una carencia de visión de una política cultural y de instrumentos de ejecución tanto de la política cultural como de la economía de la cultura. De esto se infiere que los artistas y la población tienen razón para sentirse inseguros y ansiosos sobre su futuro. En este marco, la expresión de la artista Bruguera “ni esclavos, ni consumidores: ciudadanos” tiene más que ver con la situación de incertidumbre descrita por Pérez Paz que con la circunstancias de la reanudación de relaciones diplomáticas a finales del 2014.

¿LINEAMIENTOS O “ENCERRONA”?

Con respecto a las recomendaciones de Pérez Paz, el silencio del gobierno sería consistente con conductas tradicionales de no reconocer las libertades que se toman los cubanos pero tampoco obligarlos a regresar al comportamiento conformista anterior (Noriega et al.; Espinosa).⁵ Pero, las largas del gobierno a la solicitada “ley de cine” continúan siendo un elemento de descontento y fricción dos años después que los cineastas iniciaran conversaciones con funcionarios culturales. El especialista Dean Luis Reyes, criticaba que la propuesta ley de cine no se mencionara en la televisión y preguntaba: “¿Alguien temerá que mañana los escritores creen su propio Grupo de Trabajo para revisar la política editorial y promocional? ¿O que los músicos pidan analizar los términos de sus empresas de contratación?” (Reyes). El cineasta Enrique Alvarez (Kiki Alvarez) en una carta abierta al crítico audiovisual Juan Antonio Borrero en el sitio digital del último reflexiona sobre la ley de cine y afirma que los cineastas deberían ser más “radicales”: “a veces somos los propios cineastas los que atentamos contra nuestras demandas aceptando el statu quo, cuando debiéramos ser más consecuentes y radicales” (Alvarez).

La actriz Ariadna Núñez habla sobre las dificultades de los actores para encontrar trabajo y afirma que, contrario a los músicos, los actores no se pueden representar a sí mismos: “los músicos tienen derecho a representante, legalmente, y nosotros los actores, no” (Díaz Blanco). La situación de los dramaturgos no parece ser mejor. A finales del 2014 Alexis Díaz de Villegas, uno de los actores mejor preparados del país, se presentó en un restaurante privado pero expresó que presentarse en espacios privados no es una “tendencia”. Diana D. Rojas explica las dificultades de los teatristas:

Alexis tendría que tener un proyecto reconocido institucionalmente para poder dirigir por su cuenta. De lo contrario no tiene posibilidades, según las regula-

5. Deben recordarse dos metáforas que podrían explicar el silencio. En 1998 Roger Noriega y otros afirmaban que Castro “may be leading his prisoners along with an unloaded gun” (p. 7); es decir, que amenazaba pero que no tenía poder para controlarlo todo. Juan Carlos Espinosa utiliza la imagen del precarista (364), la persona que por la noche mueve la cerca de la parcela de tierra para ampliar su propiedad, en este caso el espacio de la sociedad que el gobierno no puede controlar en el sentido totalitario clásico, aunque las situaciones pueden revertirse si el gobierno tiene recursos para imponer el conformismo en unos y expulsar del país a otros.

ciones actuales, de presentarse en salas estatales... En realidad, tampoco están autorizadas las presentaciones en restaurantes u otro tipo de negocios privados. (Rojas, “La utopía...”).

En relación con los escritores, el escritor Ernesto Pérez Chang señala que el predominio de la economía sobre la cultura obligará a eliminar a muchos y los artistas tendrán que redoblar su lealtad:

la necesidad de que absolutamente todo en la isla sea económicamente rentable ha colocado tanto a los escritores como al gobierno en una encrucijada, al quebrarse un viejo pacto de lealtad donde el que ostenta el poder político se aseguraba de alimentar el ego de aquel otro sujeto, molesto, que dominaba la palabra, todo a cambio de complicidad. ... Pero ahora, cuando el pacto se ha roto y se pide rentabilidad empresarial, ¿continuarán los escritores cubanos publicando según ese sistema de cuotas establecido en las editoriales y revistas de la isla? (Pérez Chang)

Pérez Chang va más allá cuando opina que el gobierno entorpece que los escritores se integren a la economía de la cultura para buscar la lealtad de los intelectuales, forzarlos a emigrar o a cambiar de profesión: “todo funciona como una encerrona. Las ordenanzas para ejercer el trabajo por cuenta propia no permiten la creación de cooperativas editoriales ni aquellas iniciativas que propicien un ambiente cultural alternativo”. El escritor agrega:

Los escritores, si desean ser rentables, es decir, si buscan evitar morir de hambre, se verán obligados, mucho más que antes, a escribir lo que les pidan que escriban... a fingir mayor fidelidad o, por el contrario, probar suerte en el extranjero o, simplemente, cambiar de oficio... (Pérez Chang)

La opinión de Pérez Chang parece una interpretación razonable de las acciones del gobierno. El cineasta Ian Padrón tomó el camino de residir en Estados Unidos a principios del 2015, y lo hizo de manera pública utilizando un programa de entrevistas de CNN en el que adujo razones personales pero también dificultades con las autoridades culturales. En

una entrevista en Internet el cineasta y dramaturgo Juan Carlos Cremata a quien le censuraron la puesta en escena de la obra de Eugene Ionesco *El rey se muere* a mediados del 2015, se expresó de manera parecida con respecto a verse forzado a emigrar en especial después que las autoridades le prohibieron trabajar como dramaturgo y disolvieron el grupo teatral El Ingenio que él dirigía (Rojas, “Resolución...”).

LA IZQUIERDA INVISIBLE

Dentro de este marco varios artistas progresistas se han expresado de manera inesperada desde finales del 2014. En orden cronológico muestro una tabla (Tabla 1) con algunos eventos que tienen en común al hecho de que son protagonizados por artistas que de alguna manera han cruzado al menos una de las líneas de la política cultural tradicional con relación a la libertad de expresión: (1) se comunican con activistas de la sociedad civil u opositores dentro o fuera de Cuba; (2) critican y exigen tener participación en la economía y la sociedad; y (3) critican directamente a los Castro o sus símbolos de poder.

Estas conductas son inesperadas porque los miembros de la capa social media, que en otro lugar se ha llamado “burguesía burocrática”, deben mostrar un comportamiento público de obediencia a las conductas socialmente aceptables que el gobierno indica a cada momento y por los tanto son “transparentes” o se disuelven dentro del conjunto de conductas predecibles de los trabajadores afiliados al gobierno. Profesionales, técnicos, artistas, militares no son dueños de los medios de producción pero participan en su administración y obtienen cargos burocráticos en los que administran pequeñas cuotas de poder que son ganadas por esfuerzo propio pero otorgadas como privilegios que se pueden perder (Triff, “El otro...” 15A). Nótese que no hablo de poder político porque en un lugar donde todo es político la política deja de existir (Rojas, *El arte...* 118–120).⁶ El comporta-

6. Además de la perspectiva constitucional y la cultura política que proporciona Rafael Rojas, y de la del genocidio comparado sugerida más arriba, debe invitarse a mirar la política desde la perspectiva de la política extremista (*extremist politics*). Además del panorama que ofrece Eric Hobsbawm in *Age of Extremes* (1994), deben revisarse obras como *Origins of Political Extremism* (2011) de Manus I. Midlarsky y la colección *Political Extremism* (2014) de Cas Mudde. Los estudios de política contenciosa como los de Charles Tilly y Sidney Tarrow analizan la contención, los movimientos revolucionarios, pero no las condiciones a las que la población se somete después del triunfo de las revoluciones.

miento que se espera de esta capa burocrática parasitaria a la familia Castro es la obediencia pública que los miembros de la burocracia manifiestan cuando se unen a la violencia pública (*pogroms* o “actos de repudio”), participan en el ostracismo (cortar la comuni-

cación y solidaridad con quienes eran sus colegas, amigos o familiares) o se mantienen como espectadores silenciosos (*bystanders*) contra quienes el gobierno estigmatiza como “enemigos internos”.

Tabla 1. Conductas de artistas e intelectuales progresistas

	Se comunican con activistas	Exigen ser parte de economía/ sociedad	Criticar a los Castro y sus símbolos
24 de junio 2014	Escritor Ernesto Pérez Chang comienza a publicar en Cubanet.org		
4 de octubre 2014	Videoclip del tema canción <i>Control</i> reunió en concierto a músicos oficialistas como Los Van Van con raperos disidentes. Videoclip sería un álbum y documental dirigido por cineasta Ian Padrón.		
7 de noviembre 2014	Reinstauración del Salón de la Fama del Béisbol Cubano que reúne a figuras del pasado republicano con atletas del exilio.		
8 de diciembre 2014	Entrevista de escritora Wendy Guerra con diario independiente 14ymedio.com.		
17 de diciembre 2014		Censura de filme <i>Regreso a Itaca</i> del Festival de Cine Latinoamericano, con guión de escritor Leonardo Padura.	
17 de diciembre 2014		Padrón gana Premio Lucas al Mejor Vídeo del Año y denuncia censura, jurados deficientes y falta de transparencia. Su video ‘Control’ fue más popular pero no apareció en lista.	
22 de diciembre 2014		Carta de protesta de cineastas del G-20 el 17 de diciembre por censura de <i>Regreso a Itaca</i> .	
25 de diciembre 2014			Detención del artista Danilo Maldonado por planear un performance en el que los Castro aparecían como cerdos de <i>Animal Farm</i> , de Orwell.
30 de diciembre 2014			Censura de performance de Tania Bruguera “Tatlin’s Wisper #6” en la Plaza de la Revolución.
30 de diciembre 2014	Asistencia de Guerra al lugar del performance de Bruguera y publicación de crónica en su blog en elmundo.com.		
5 de enero 2015	Expulsión del historiador Boris González de Escuela Internacional de Cine por “publicar artículos que se oponen al Estado cubano”. Fue detenido por asistir a la Plaza de la Revolución como público de Bruguera.		
4 de febrero 2015	Entrevista de Bruguera por Yoani Sánchez del diario independiente 14ymedio.com.		
16 de febrero 2015		Padrón anuncia en CNN que va a vivir en Estados Unidos.	

Tabla 1. Conductas de artistas e intelectuales progresistas

	Se comunican con activistas	Exigen ser parte de economía/ sociedad	Criticar a los Castro y sus símbolos
20 de febrero 2015		Padrón renuncia a coordinación de Salón de la Fama del Béisbol Cubano porque considera censura que autoridades no invitasen a Minnie Miñoso a Cuba.	
25 de febrero 2015		Padrón escribe carta abierta al Ministerio de Cultura donde explica decisión de vivir en EE UU; aduce motivos personales e incomprensión de autoridades.	
18 de enero 2015	Bruguera y Boris González asisten a reunión dominical de organización Damas de Blanco para agradecer su apoyo.		
13 de mayo 2015	Bruguera visitó la tumba de líder de oposición Oswaldo Payá.		
18 de mayo 2015	Escritor Jorge Angel Pérez comienza a publicar en Cubanet.org		
20 de mayo 2015			Bruguera presenta 100 horas de lectura de <i>Los orígenes del totalitarismo</i> , de Arendt. Asisten artistas, periodistas independientes y disidentes; performance concluye con detención de Bruguera.
7 de junio 2015	Bruguera marcha con Damas de Blanco y es arrestada.		
6 de julio 2015			Presentación de <i>El rey se muere</i> , de Ionesco, dirigida por cineasta y dramaturgo Juan Carlos Cremata.
12 de julio 2015	Cremata envía a 14ymedio.com copia de carta de respuesta al Consejo de las Artes Escénicas, entre otros medios de prensa.		

En el caso particular de los artistas e intelectuales progresistas, afiliados o no, a menudo obtienen premios materiales o que proporcionan prestigio (capital) social. Las fuentes adicionales de privilegio provienen algunas veces de familias cuyos padres han tenido cargos en el gobierno, o tienen acceso a divisas o relaciones con individuos y organizaciones internacionales. Desde la década de 1990, por ejemplo, los intelectuales que mantienen su residencia permanente en Cuba aunque podrían vivir en otro país exhiben esta conducta como un acto de lealtad, como Bruguera, el cineasta y escritor Eduardo del Llano, la escritora Wendy Guerra, el escritor Leonardo Padura y hasta hace poco el cineasta Padrón. Las afinidades con movimientos o individuos progresistas de otros países contribuyen a consolidar la imagen de lealtad. Por

ejemplo, Bruguera menciona que ha participado en Occupy Wall Street, Guerra recuerda a Gabriel García Márquez con frecuencia y Padrón exhibe fotos con el cineasta progresista estadounidense Michael Moore en su página de Facebook.

Por lo dicho más arriba es muy significativo que desde esa parte “privilegiada” de la sociedad se practiquen conductas—publicadas en el espacio físico y virtual de Internet—que tradicionalmente se observan en activistas pro democracia como dialogar con miembros de la sociedad civil, exigir tener una voz en la sociedad e incluso criticar las figuras de los Castro. La desmedida represión gubernamental contra Bruguera ha contribuido a llamar la atención sobre una serie de intelectuales que cruzan la línea de lo permi-

tido que de otra forma hubiera pasado desapercibido.⁷

ENTRE LA PERSUASIÓN Y LA FRUSTRACIÓN

En otro lugar se ha dicho que las acciones de los activistas de la sociedad civil y de los opositores tienen carácter persuasivo, pero parecen dirigirse más a las personas que piensan y actúan como ellos que a una audiencia indecisa o indispuesta a hacer manifestaciones públicas o reclamos contenciosos. De igual manera, se ha dicho que las acciones represivas del régimen parecen dirigidas a seguidores leales desprovistos de hipocresía o doble moral (Triff, “Cambio cultural...” 336). En ambos casos no parece haber diálogo porque sus acciones son ineficaces en apelar a la mayoría (además de que la “mayoría” está atomizada y no existe “opinión pública”). Sin embargo, las conductas de artistas e intelectuales progresistas podría contradecir esta observación. El cruzar la línea de lo permitido quizás sea producto de una combinación de factores como la persuasión de la conducta modelada por los activistas, la frustración de los artistas y el desinterés del gobierno por incluirlos en la economía de la cultura.

Ya sea que el gobierno permanece en silencio porque no puede controlar totalmente la esfera de la cultura o porque espera obtener recursos económicos para recuperar el control de la política cultural tradicional es posible que no renuncie a dictar los términos de la relación entre el estado-gobierno-partido por un lado y los artistas y el público por el otro. Pero también parece cierto que la incertidumbre ha permitido a los artistas afiliados progresistas, particularmente los nacidos en la década de 1960 y 1970, entablar un “diálogo” con las autoridades en el que se realinean las fronteras de la libertad de expresión y de la economía.

La primera columna de la Tabla 1 recolecta conductas de diálogo con personas que el gobierno ha condenado al ostracismo como los activistas de la socie-

dad civil y familiares de presos políticos. Al dialogar con los activistas también se envía un mensaje al gobierno para persuadirlo de que se acepte la idea de que todos son cubanos por encima de las diferencias sociopolíticas y cuando se comunican con cubanos “exiliados” ofrecen una idea inclusiva de la transnacionalidad de la cultura. En ambos casos están sugiriendo la transformación de sujetos cubanos en ciudadanos cubanos. La publicación de escritores en la prensa independiente en Internet como Eugenio Pérez Chang y Jorge Ángel Pérez, la concesión de entrevistas de Guerra y de Bruguera y el envío de comunicados de prensa del cineasta y dramaturgo Juan Carlos Cremata al medio digital independiente 14ymedio.com, y finalmente la participación de activistas en performances de los artistas y participación de artistas en las actividades públicas de los activistas son muestra del rechazo al ostracismo, o muerte social, al que el gobierno condena a sus críticos (Celaya). Otro ejemplo de la transnacionalidad de la cultura es la refundación del Salón de la Fama del Béisbol Cubano que recoge en una misma lista a deportistas de la época republicana, de residentes fuera de Cuba y de residentes en la isla que va más allá de su filiación política.

La segunda columna recoge conductas de artistas progresistas organizados. Las actividades están dominadas por los cineastas que exigen que el gobierno considere sus opiniones sobre el futuro de la profesión. Por ejemplo, aparece una carta de protesta del Grupo de los 20 (G-20) por la censura en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano del filme *Regreso a Itaca* (2014), del director francés Laurent Cantet con guión de Leonardo Padura. Por su parte, Padura de alguna manera entró en diálogo con el gobierno para que la película se estrenara en Cuba en mayo del 2015. El escritor y guionista le dijo a Efe: “Vamos a hacer todo lo posible para que los cubanos puedan verla [la película] por cauces normales,

7. Debe recordarse que hace veinte años precisamente una serie diversa de artistas e intelectuales, desde posturas militantes comunistas hasta progresistas y católicas, hicieron propuestas para paliar el peso económico de sostener empresas culturales y buscar cierta autonomía con la transformación de dependencias burocráticas del gobierno en órganos más autónomos dentro del gobierno como el Centro de Estudios sobre América (CEA), por un lado y por otro empresas como la Fundación Pablo Milanés, la Casa de la Poesía de Reina María Rodríguez o la revista *Credo* del Instituto Superior de Arte (ISA) y fueron rechazados violentamente (Rojas, *El arte...* 86; 197–98).

ya que es una película que habla de muchos problemas esenciales de la Cuba contemporánea” (Efe). Uno de los “problemas esenciales” de la película es, precisamente, el tópico de la primera columna de la tabla: el diálogo entre cubanos que expresan su conflicto con el gobierno y los que no lo expresan, y la transnacionalidad de la cultura. Finalmente, otro cineasta ocupa la segunda columna de la tabla en varias ocasiones. Padrón ganó el premio al mejor videoclip del concurso Premios Lucas del 2014 pero usó la oportunidad para criticar los premios en los cuales hay censura, jurados deficientes y carecen de transparencia (Díaz Blanco, “Ian Padrón...”). Su videoclip *Control*, en el que aparecen figuras musicales afiliadas al gobierno junto a artistas independientes fue el más popular pero no apareció en la lista del concurso. A principios del 2015 Padrón también renunció a su puesto como coordinador de la asociación Salón de la Fama del Béisbol Cubano, esta vez porque el gobierno no había invitado a un cubano residente en Estados Unidos, el beisbolista Minnie Miñoso, a asistir a la inauguración del salón. Padrón anunció su decisión de vivir en Estados Unidos por motivos personales pero también por incompreensión de las autoridades culturales (DDC, “El realizador...”). Estas dos columnas de la tabla proyectan el interés de estos artistas progresistas de tener una voz en su futuro y sobre la incongruente relación de los cubanos entre ellos mismos; estas incongruencias, estudiadas por especialistas, señalan que los cubanos de la diáspora son tratados por el gobierno de manera contenciosa a la misma vez que sus remesas de dinero son uno de los pilares de la economía que sostiene a ese mismo gobierno (Duany).

La tercera columna de la tabla se dedica a casos en los que los artistas progresistas han abordado directamente la crítica a los Castro y sus símbolos. El anuncio del performance de Bruguera en la Plaza de la Revolución, y su performance de la lectura del clásico *Los orígenes del totalitarismo*, el anuncio del performance de Danilo Maldonado, el Sexto, que incluía dos cerdos con los nombres de Fidel y Raúl y la puesta en escena por Cremata de *El rey se muere* lidian con el tema general de la desacralización de los símbolos y figuras de la historia reciente de Cuba. Este proceso de revisión del pasado comenzó desde finales de la

década de 1980, pero la diferencia en estos casos reside en que las figuras y los símbolos históricos son los mismos que los del presente. Primero debe decirse que estos casos son tan pocos que no deberían tenerse en cuenta, pero el hecho de que suceden en una sociedad totalitaria en proceso de descomposición les da relevancia. También debe decirse que Maldonado no es la figura típica del artista progresista que ha estado afiliado al gobierno del que se trata en este trabajo, sino que su progresismo es más bien de carácter libertario y marginal, pero es parte de la emergente diversidad que cabría dentro del progresismo. Lo más importante es que los artistas en estos casos han pasado de “retratarse” cruzando la línea de lo permitido para sanar una política incongruente (primera columna), o tener una voz en decidir su futuro (segunda columna), a presentarse como conciencia crítica de la sociedad; es decir, se presentan como intelectuales públicos en el sentido occidental del término.

La tercera columna muestra también que la violencia (detención con fuerza, retención de pasaporte, confiscación de propiedad personal, prisión sin juicio, cancelación de puestas en escena), forma predominante de “diálogo” con Bruguera y Maldonado en diciembre del 2014, no tuvo el efecto de persuadir a los artistas como se podría esperar. Cinco meses después de que el gobierno impidiera los performances, y mientras ella permanecía retenida en Cuba y él se encontraba preso sin juicio, Bruguera anunció la inauguración del Centro Internacional de Artivismo Hannah Arendt (DDC, “Tania...”) y la obra de Cremata fue a escena dos meses después.

Los tres tipos de conductas analizadas tienen en común la vinculación de la libertad de expresión con la economía, el creciente capital social o confianza mutua entre individuos (Sanguinety 219; 225 respectivamente), y el continuo alejamiento de la retórica oficial de la política cultural. Siguiendo a Michael Sodaro las conductas de la tercera columna sugieren una actitud “rebelde” con respecto a la autoridad y la primera un tímido abandono de la “sumisión”, mientras que las conductas de la segunda columna muestran a “participantes activos” en diálogo con el gobierno (Sodaro 261).

El marco de indefinición de la economía de la cultura observado por Pérez Paz podría dar paso a la interpretación de Pérez Chang de opciones para los artistas como fingir más lealtad, verse forzados a emigrar, o cambiar de trabajo. Sobre la última opción debe recordarse que el gobierno anunció a principios del 2015 que casi medio millón de personas se encontraban trabajando en la economía privada (“cuentapropistas”) en empleos de servicios que exigen baja calificación profesional (CaféFuerte) y quizás no vaya mucho más allá a no ser que se vea forzado por alguna circunstancia. Sobre la tercera opción, hay indicios de que la negación a abandonar el paradigma totalitario y el conflicto socioeconómico con la burguesía burocrática (en particular la planificación económica central, el freno de las fuerzas productivas, el control del mercado y de la propiedad privada) promueve el fracaso del estado. Este “fracaso” (que no es accidente sino un patrón económico del castrismo) se oculta con la periódica masiva emigración forzada de decenas de miles de cubanos en un proceso diaspórico hacia Estados Unidos principalmente y se traviste como conflicto internacional (la “limpieza” de 1959–1962 y luego en 1965, 1980 y 1994). Estos emigrantes luego enviarían remesas de dinero y bienes de consumo a familiares y amigos, y se convertirían en uno de los pilares económicos del estado-gobierno-partido (Duany). Lo anterior explicaría el desinterés del gobierno por desarrollar la economía de la cultura; es decir, el gobierno no se siente motivado a darles espacio a artistas e intelectuales dentro de la segunda economía (economía privada) porque prefiere impulsarlos a que emigren y luego envíen sus remesas los que no muestren conformidad o cambien de trabajo.

Los profesionales con títulos universitarios no tienen libertad para contratar su mano de obra como tales (Duany). Con esta acción toda una clase media que podría generar empleos adicionales en la segunda economía se ve obligada a trabajar dentro de la burocracia estatal y continuar sujeta a la primera economía, o la economía estatal, que es la peor remunerada. La resistencia del gobierno a liberar las fuerzas productivas se observa en el tratamiento a los deportistas y a los profesionales de la salud. Aunque ambos sectores poseen “privilegios”, y el gobierno se benefi-

cia en alto grado con el trabajo de estos profesionales, la negación a que puedan contratar su mano de obra de acuerdo a su capacidad ha forzado la emigración de muchos beisbolistas en especial; aunque se ha flexibilizado la política de contratación han emigrado más de cien peloteros en el 2015 (Romero). De manera similar, aunque no se sabe la cifra de profesionales de la salud que han emigrado, el cambio de política de aceptar de regreso a los que han emigrado y la promesa de mejorar sus condiciones de vida es otra señal de que la situación parece ser grave (DDC, “El MINSAP...”).

En los casos citados el gobierno desea retener a los profesionales, pero su interés no es el mismo con todos. La cifra de emigración hacia Estados Unidos a mediados del 2015, más de 36,000 personas (Terra), podría mostrarse como indicación de que los Castro se encuentran en el proceso de deshacerse de parte de la fuerza laboral antes que darle participación en la economía privada (Triff, “Internet...” 476). Según la lógica del patrón económico castrista la prosperidad de los cubanos se encuentra en relación inversamente proporcional a la seguridad del estado-gobierno-partido (Triff, “Internet...” 478–79). De lo anterior se puede inferir que los artistas e intelectuales cubanos no serían la excepción y es posible que esto sea lo que produzca esa mezcla de incertidumbre y esperanza en los artistas progresistas que hasta hace poco no eran visibles porque estaban vinculados a la política cultural (sostenida por la economía estatal) o la rudimentaria economía de la cultura (sostenida por la economía privada) del estado-gobierno-partido.

CONCLUSIONES

Si se deja a un lado por el momento la tarea de juzgar la conducta ética de los cubanos es posible observar que un grupo pequeño pero importante de artistas progresistas ha decidido distanciarse de la política cultural y utilizar su prestigio profesional para expresarse a favor de la libertad de expresión, de un concepto amplio y moderno de cubanía, de participación ciudadana y en algunos casos de ejercer la función de conciencia crítica de la sociedad.⁸ Las recomendaciones de la especialista Pérez Paz de una “política cultural orientada a todos los actores en un marco que propicie la complementariedad y no la rivalidad o las

prohibiciones” no están siendo escuchadas y demuestra que es correcta su afirmación de que establecer esa política es un “reto todavía mayor que el económico”.

Una conclusión importante es observar el efecto liberador de produce la comunicación entre artistas y activistas de la sociedad civil; liberan a los activistas del ostracismo social y también se liberan a sí mismos del papel de cómplices o espectadores silenciosos. Esto en una sociedad totalitaria tiene una gran importancia porque el mecanismo de control totalitario se apoya en la vigilancia de sí mismo y la vigilancia de unos a otros.

Varios de estos artistas que circulan igualmente entre la izquierda internacional y las oficinas del gobierno, algunos entre contactos con funcionarios influyentes, entablan un diálogo con el gobierno al cruzar las líneas de conducta permitidas y comunicarse públicamente con activistas de la sociedad civil, demandar participación en la toma de decisiones que los afectan profesional y personalmente o incluir la figura de los

Castro en el proceso de desacralización de los símbolos nacionales. En esta conversación la conducta predominante de los artistas es la persuasión mientras que la del gobierno es la violencia; los artistas se mueven dentro del paradigma de la cultura moderna mientras el gobierno lo hace dentro del modelo autoritario. Los artistas también adoptan desde conductas participativas hasta rebeldes en relación a la autoridad.

En este encuentro Internet ha jugado un papel importante pero secundario. Los encuentros entre intelectuales y público, activistas, funcionarios y policía política tuvieron lugar en el espacio físico “análogo” (calles, casas, iglesias, cementerio, teatros, plazas públicas, museos), quizás porque la mayoría de estos artistas circula dentro de la clase media burocrática y tiene acceso a recursos que los activistas de la sociedad civil no poseen porque viven acosados y segregados socialmente. Pero Internet ha permitido que estas acciones rebasen el entorno físico limitado y las divulguen a una audiencia internacional.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez, Enrique “Kiki.” “Carta abierta a Juan Antonio García sobre premios, Oscars y desiertos.” *Facebook*, 14 de septiembre, 2015. Visitado el 20 de septiembre, 2015.

CaféFuerte. “Cifra oficial: 489,929 cubanos ejercen como cuentapropistas.” *CaféFuerte*, Miami, FL, 29 de marzo, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.

Celaya, Miriam. “Cremata expresa el hartazgo de los creadores ante la represión cultural.” *14ymedio.com*, La Habana, 12 de julio, 2015. Visitado el 12 de julio, 2015.

DDC. “Díaz-Canel: ‘Cuba ‘tiene una sola política cultural’, la establecida por Fidel Castro.’” *Diario de Cuba*, Madrid, 14 de julio, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.

8. La posibilidad de un juicio moral a las acciones de los intelectuales y artistas que viven dentro de Cuba sigue siendo muy difícil de realizar, aunque hace algunos años que los cubanos han comenzado a hacer uso de su libertad dentro del totalitarismo. Se valoran positivamente las actitudes individuales de activistas, periodistas y artistas independientes a favor de los derechos humanos y civiles, pero las acciones de estos individuos no se deben colocar como medida de lo que se espera de toda una comunidad. Una sociedad que se organiza alrededor de la voluntad y el capricho de un líder y se encuentra atomizada equivale a vivir bajo condiciones extremas; es decir, recibir mejor alimentación o privilegios confirma el mecanismo de control de la vida bajo confinamiento más que la vida en libertad, aunque no debe abandonarse la expectativa de una vida moral, ni eximirse a los represores de un juicio jurídico (Triff, “Los otros...”). Los líderes de las sociedades libres les exigen inmoralmemente a los cubanos lo que se liberen por sí mismos de un régimen totalitario, contra toda evidencia histórica que muestra que la tecnología totalitaria solo se elimina desde “arriba” (Francisco Franco, Mijaíl Gorbachov) o por la fuerza militar externa.

- DDC “El MINSAP promete a los profesionales emigrados que regresen un puesto de trabajo similar al que tenían.” *Diario de Cuba*, Madrid, 4 de septiembre, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- DDC. “El realizador Ian Padrón anuncia su decisión de quedarse en Estados Unidos.” *Diario de Cuba*, Madrid, 16 de febrero, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- DDC. “La Escuela Internacional de Cine y Televisión expulsa a Boris González Arenas, colaborador de DDC.” *Diario de Cuba*, Madrid, 6 de enero, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- DDC. “Tania Bruguera convoca a leer y analizar a Hannah Arendt en La Habana.” *Diario de Cuba*, Madrid, 18 mayo, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Del Llano, Eduardo. “Loco.” *El Sitio Oficial de Eduardo del Llano*. La Habana, 31 de marzo, 2015. Visitado el 2 de mayo, 2015.
- Díaz Blanco, Lizandra. “Un nuevo rostro del cine cubano apuesta por la música.” *martinoticias.com*, Miami, FL, 5 de agosto, 2015. Visitado el 7 de agosto, 2015.
- Díaz Blanco, Lizandra. “Ian Padrón critica desatinos de los Premios Lucas.” *martinoticias.com*, Miami, FL, 16 de diciembre, 2014. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Duany, Jorge. “La diáspora cubana desde una perspectiva transnacional.” *Otrolunes.com*, junio de 2009. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Efe. “Padura confía en solución para que ‘Regreso a Ítaca’ se proyecte en Cuba.” *Eluniversal.com*, Caracas, Venezuela, 23 de diciembre, 2014. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Espinosa, Juan Carlos. “Civil society in Cuba: The logic of emergence in comparative perspective”. *Cuba in Transition* 9 (1999): 346–367.
- Farley, John E. *Sociology*. 4a. ed. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1998.
- Fernández, Alicia. “Sobreponiéndonos al miedo que nos separaba.” *Diario de Cuba*, Madrid, 22 de septiembre, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Grenier, Yvon. “Cultural policy, participation and the gatekeeper state in Cuba.” *Cuba in Transition* 24 (2015): 456–473.
- Guerra, Wendy. “Desde la Plaza de la revolución.” *elmundo.es*, Madrid, 30 de diciembre, 2014. Visitado el 22 de julio, 2015.
- Hogan, Colman y Marta Marín Dòmine, eds. *The Camp: Narratives of Internment and Exclusion*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Kaplan, Harold. *Conscience and Memory: Meditations in a Museum of the Holocaust*. Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- Midlarsky, Manus I. *Origins of Political Extremism: Mass Violence in the Twentieth Century and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Mudde, Cas, ed. *Political Extremism*. Londres: SAGE Publications, 2014.
- Noriega, Roger, Caleb McCarry y Mark Thiessen. *Cuba at the Crossroads: The Visit of Pope John Paul II and Opportunities for U.S. Policy*. Washington, D.C.: Committee on Foreign Relations, 1998.
- Pérez Paz, Beatriz. “¿Es posible una economía de la cultura en Cuba?” *Dialogar, dialogar Asociación Hermanos Saíz*, La Habana, 29 de marzo, de 2014. Visitado el 23 de julio, 2015.
- Pikielny, Astrid. “Leonardo Padura: ‘La realidad cubana es demasiado peculiar para explicarla con prejuicios a favor o en contra.’” *lanacion.com.ar*, Buenos Aires, 4 de mayo, 2014. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Reyes, Dean Luis. “¿Por qué no puede hablarse de la Ley de Cine en los medios de difusión cubanos?” *InterPress Service* La Habana, 10 de abril, 2015. Visitado el 15 de mayo, 2015.
- Rojas, Luis Felipe. “Exclusiva: Cremata habla sobre la censura a su obra, tildada de ser una burla a Castro.” *martinoticias.com*, Miami, FL, 9 de julio, 2015. Visitado el 9 de julio, 2015.

- Rojas, Luis Felipe. “Resolución borra a Juan Carlos Cremata del mapa del teatro cubano.” martinoticias.com, Miami, FL, 9 de septiembre, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Rojas, Rachel D. “La utopía de un teatro independiente en Cuba.” eltoque.com. 19 de noviembre, 2014. Visitado el 24 de mayo, 2015.
- Rojas, Rafael. *El arte de la espera: notas al margen de la política cubana*. Madrid: Editorial Colibrí, 1998.
- Romero, Francys. “La disolución de Pinar del Río.” *Diario de Cuba*, Madrid, 28 de septiembre, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Sánchez, Yoani. “En Cuba hemos aprendido muy bien nuestros deberes pero no nuestros derechos.” 14ymedio.com, La Habana, 4 de febrero, 2015. Visitado el 2 de octubre 2015.
- Sánchez, Yoani. “Soy un demonio que escribe.” 14ymedio.com, La Habana, 8 de diciembre, 2014. Visitado el 4 de mayo, 2015.
- Sanguinety, Jorge A. *Cuba: realidad y destino. Presente y futuro de la economía y la sociedad cubana*. Miami: Ediciones Universal, 2005.
- Sodaro, Michael J. *Comparative Politics: A Global Introduction*. 2a ed. Boston: McGraw-Hill, 2004.
- Terra. “Llegada de cubanos a Estados Unidos sube hasta 60 por ciento.” m.terra.com.mx, México, DF, 29 de septiembre, 2015. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Tilly, Charles y Sidney Tarrow. *Contentious Politics*. Boulder y Londres: Paradigm Publishers, 2007.
- Triff, Soren. “Cambio cultural y actualización económica: Internet como espacio contencioso.” *Cuba in Transition* 23 (2014): 330–340.
- Triff, Soren. “El otro capitalismo.” *El Nuevo Herald*, Miami, FL, 3 de octubre, 1991: 15A.
- Triff, Soren. “El valioso y elusivo componente cultural en el apoyo a la sociedad civil.” *Cuba in Transition* 15 (2005): 258–268.
- Triff, Soren. “Internet, cine independiente y actualización económica.” *Cuba in Transition* 24 (2014): 474–481.
- Triff, Soren. “Los otros secretos del totalitarismo.” *Diario de Cuba*, Madrid, 8 de mayo, 2014. Visitado el 2 de octubre, 2015.
- Wintrobe, Ronald. *The Political Economy of Dictatorship*. Cambridge y Nueva York. Cambridge University Press, 1998.

