

CINE CUBANO NO PÓS-PERÍODO ESPECIAL: A CINEMATOGRAFIA DE JUAN CARLOS CREMATA MALBERTI

Ana Paula Silva Ladeira Costa¹

Resumo

O artigo pretende compreender as principais circunstâncias sociais, políticas e culturais que definem o atual cinema cubano e, especialmente, a obra de Juan Carlos Cremata Malberti. Para tanto, realizou-se uma análise comparada de duas importantes obras cinematográficas do diretor: *Nada* (2001) e *Viva Cuba* (2005). Através dela, observaram-se aspectos comuns como a presença de elementos da linguagem televisiva, a influência da cultura e da história de Cuba na narrativa e a relação dos personagens com sua pátria. Neste sentido, compreende-se que a situação sócio-econômica do país após o período especial relaciona-se com os filmes do diretor na narrativa e na história de vida dos personagens, bem como com a necessidade de se realizar filmes em co-produção com outros países.

Palavras-chave

Cinema Cubano; Juan Carlos Cremata Malberti; Nada Más; Viva Cuba; Período Especial.

Abstract:

This paper aims to understand the main social, political and cultural circumstances that define the current Cuban cinema, and, especially, the work of Juan Carlos Cremata Malberti. To this end, a comparative analysis was carried out of two important works of the director: *Nada* (2001) and *Viva Cuba* (2005). Through it, common aspects were observed such as the presence of elements of TV language, the influence of culture and history of Cuba on the narrative, and the characters' relationship with their homeland. In this context, it is understood that the socioeconomic situation of the country, after the special period, is related with the director's movies in the narrative and life history of the characters, as well as the need to make films in co-production with other countries.

Keywords

Cuban cinema; Juan Carlos Cremata Malberti; *Nada*; *Viva Cuba*; Special Period.

Ao se observar as principais características da obra cinematográfica de Juan Carlos Cremata Malberti, é possível situar seu trabalho no cenário histórico e social de Cuba na atualidade. Este diretor, expoente da nova geração de cineastas do país, tem se destacado internacionalmente por suas produções, que lançam um novo olhar estético e narrativo sobre esta região, levando o público a observações daquilo que restou de Cuba no período pós-revolucionário e, mais especificamente, no pós-período especial – momento de lenta recuperação do país, posterior à crise recessiva dos anos 1990.

Através da contextualização histórica e cinematográfica dos últimos anos, da revisão bibliográfica e da análise comparada de suas principais obras - *Viva Cuba* (2005) e *Nada* (2001) -, propôs-se investigar a importância e as características do trabalho deste diretor na contemporaneidade. A escolha destes filmes para a análise deu-se pelo histórico de premiações e pela projeção internacional que eles ganharam neste cenário pós-período especial (posterior à década de 1990). Além disso, entende-se que os filmes em questão respondem a evidentes condições de produção cinematográfica que se impõem no país nos dias de hoje: a necessidade de realizar filmes em co-produções e a busca por uma maior independência do ICAIC – Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas.

O contexto

A queda do socialismo e a conseqüente falta de apoio econômico de países do leste europeu à ilha de Cuba foram fatores decisivos para que se iniciasse um novo período no cinema cubano nos anos 1990. Tal década, inaugurada pelo lançamento do filme *Alicia en el pueblo de maravillas*, filme dirigido por Daniel Díaz Torres, e por sua má-repercussão no país, seria marcada então pelas dificuldades de produção cinematográfica - reflexo de uma crise generalizada na economia de Cuba.

A década dos anos 1980, com sua aparente estabilidade econômica, acabou drasticamente e, com ela, o encantamento do sistema. Caíram por terra muitos planos governamentais que se tinham em relação ao cinema cubano e à sua missão de aproximação e influência sobre a América Latina. A partir deste momento, as co-produções com financiamento cubano que vinham se desenvolvendo com estes países se reduzem a zero e, daí adiante, só se participa com eles em co-produções internacionais, contribuindo pessoal técnico, alguns meios e, claro, experiência. (Morales, 2007:75. Tradução nossa)²

O período seguinte fará parte da análise deste trabalho e reflete os problemas enfrentados durante a década de 1990. Nos anos 2000, portanto, os problemas de financiamento de filmes persistiram por muito tempo e outras dificuldades de produção se somaram às já existentes.

Durante o primeiro quinquênio, continua o declive produtivo dos anos noventa, originado pela precariedade material de todo tipo, e ao mesmo tempo se registra uma espécie de vácuo, no qual não deixou de incidir o desaparecimento físico de alguns dos melhores artistas (Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Alvarez), ao mesmo tempo em que Alfredo Guevara, um dos principais fundadores e animadores do projeto ICAIC, encerra suas funções como presidente do mesmo, ainda que se mantenha no centro do Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.[...] Em meio à escassez de recursos e a complexidades de todo tipo, alguns cineastas inativos conseguem reunir suas filmografias e certos realizadores com longa experiência em documentários como Enrique Colina, Juan Carlos Cremata e Rigoberto López realizam seus primeiros longos de ficção (Cubacine, 2009)³

Diante deste contexto, Sergio Luis Hernández Morales (2007) explica que uma característica que se instalou no cinema cubano desde 1990 até os dias de hoje é a da realização de co-produções, especialmente entre Cuba e Espanha. Segundo o autor, “a indústria cinematográfica passa à quase total dependência da co-produção para poder realizar seus projetos” (MORALES, 2007, p.96. Tradução nossa)⁴. Esta análise de Morales se confirma através de sua observação de que, entre 2000 e 2003, nenhum longa de ficção foi produzido integralmente pelo Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas, o ICAIC. No período de 1990 a 2003, a participação da Espanha é tão significativa que, entre as 29 co-produções de filmes cubanos, 24 possuem participação daquele país.

As co-produções são realizadas não mais com capital cubano e com a mistura de motivações que iam desde o político à generosidade, como as que se realizavam nos anos oitenta com a América Latina (co-produções que eram executadas em conjunto e, em igualdade de condições que outra série de produções puramente cubanas), mas sim com capital estrangeiro sobre qualquer tipo de financiamento. (Morales, 2007: 97. Tradução nossa)⁵

Pressupõe-se que as dificuldades, das mais diversas ordens, enfrentadas durante a crise dos anos 1990, tenham criado uma nova tradição cinematográfica em Cuba.

Primeiramente, porque a superação de problemas, como a falta de material e equipamentos básicos para produzir cinema, ocorreu através do aumento das co-produções. Além disso, uma nova postura dos cineastas e a abertura da economia do país estariam criando uma indústria cinematográfica ainda mais voltada para o mercado externo, bem como para a abertura de novos capitais.

Com relação ao volume de produção cinematográfica, observa-se que os anos 2000 apresentaram um considerável aumento no número de filmes. Entre 1990 e 1999, foram lançados 55 filmes em Cuba. Já nos últimos nove anos, o país produziu 119 filmes⁶, o que reflete um aumento de aproximadamente 100% nas produções cinematográficas em relação à década anterior. Este aumento se deve, principalmente, à recuperação econômica do país nos últimos anos, à co-produção de filmes e ao apoio da televisão cubana.

Diante das observações apresentadas, entende-se que o cinema cubano da atualidade apresenta uma renovação de diretores, uma maior dependência em relação a outros países na produção cinematográfica e, finalmente, um aumento no número de produções em comparação à década anterior. Neste cenário, de paulatina recuperação e crescimento da indústria cinematográfica, situa-se a obra de Cremata Malberti. Pretende-se, com isto, compreender de que maneira a obra deste diretor se insere e dialoga com o atual contexto da cinematografia e da vida cubana.

Juan Carlos Cremata Malberti

Vida e obra de Juan Carlos Cremata Malberti estão tão relacionadas, que é necessário conhecer sua história para que se compreendam quais razões o levaram a apresentar afinidades com televisão e cinema e seu posicionamento diante destas indústrias.

O cubano, nascido em 1961, faz parte de uma geração de cineastas do país que pôde assistir e trabalhar nas duas mídias: televisão e cinema. Sua história, em particular, esteve precocemente ligada à televisão. Desde a infância, freqüentava os bastidores de alguns programas graças ao fato da mãe, coreógrafa, levá-lo a observar estas produções. O interesse e a afinidade com a área o levaram, então, a se formar em teatro e dramaturgia em 1986 no Instituto Superior de Arte e, posteriormente, a participar de cursos na EICTV, a Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de los

Baños, em Cuba, onde foi aluno de importantes cineastas de diferentes regiões do mundo.

No que se refere às suas produções, Juan Carlos Cremata foi responsável por escrever e dirigir inúmeros programas infantis no ICRT, o Instituto Cubano de Rádio e Televisão; trabalhou como professor de montagem cinematográfica na Argentina e, posteriormente, estudou e se aprimorou em Nova York. Entre 1984 e 1987, dirigiu as séries infantis *Cuando Yo sea grande* e *Y dice una mariposa*; em 1988, dirigiu o documentário *Diana* e, no ano seguinte, dirigiu o curta *Oscuros rinocerontes enjaulados (muy a la moda)*. Em 1999, Juan Carlos Cremata lançou *La Época, el Encanto y Fin de Siglo*, o último curta que dirigiu antes dos longas-metragens desta análise. Em 2001, portanto, o diretor deu início à seqüência de filmes que lhe consagrariam como um importante cineasta da nova geração cubana: *Nada* (2001), *Viva Cuba* (2005) e *El Premio Flaco* (2009).

Tendo iniciado sua carreira num período de recessão no país e diante da experiência adquirida no mercado externo, Juan Carlos Cremata Malberti foi um dos primeiros cineastas a fazer filmes dentro e fora do instituto governamental de apoio ao cinema, o ICAIC. Isto lhe proporcionou, de alguma forma, a liberdade de transformar seus filmes em narrativas cubanas que ultrapassam fronteiras nacionais e conquistam novos territórios. “Construindo sua identidade como um *auteur*, Cremata Malberti efetivamente se posicionou no reforço da cultura nacional da ilha e como um *auteur* transnacional engajado em práticas globais de cinema”, comenta Ann Marie Stock (2009:150. Tradução nossa)⁷.

Neste aspecto, comenta o próprio diretor: "Eu estou mais e mais interessado na cultura cubana - em nossas raízes, o que fomos, o que somos, o que seremos... Meu primeiro filme, 'Nada', é um filme de Vedado, toda a ação acontece neste bairro. Meu segundo filme, 'Viva Cuba,' é um filme de estrada que ocorre à volta de toda a Ilha - ele me deu a justificativa de conhecer as partes de Cuba que eu não conhecia." (Juan Carlos Cremata Malberti's Interview, s/d. Tradução nossa)⁸

Desta forma, compreende-se que uma das linhas marcantes da obra do diretor investigado está no reforço da cultura local, ainda que suas obras estejam mais voltadas

para o diálogo com o público estrangeiro do que obras de períodos anteriores da cinematografia cubana.

Nada

Em 2001, Juan Carlos Cremata dirigiu *Nada*, seu primeiro longa-metragem de ficção. O filme, de 92 minutos, foi realizado em formato 35mm e produzido e distribuído pelo ICAIC. Além do apoio do Instituto cubano, o filme foi produzido também pela produtora francesa DMVB Films, pelas espanholas PHF Films e Canal + e pela italiana Marvel Movies. Além de atuar como diretor neste filme, Juan Carlos Cremata escreveu o roteiro, ao lado de Manuel A. Rodríguez.

Neste filme, conta-se a história de Carla Pérez, uma jovem cubana que trabalha nos Correios e que ocupa seus dias de solidão violando correspondências e respondendo-as em nome de outras pessoas. Os pais da protagonista, que migraram para Miami, a inscrevem na loteria de vistos americanos para que ela também saia de Cuba. Além de viver o conflito interno da solidão e da insatisfação com seu país, Carla luta contra o autoritarismo e o regime disciplinar imposto em seu ambiente de trabalho. Ao receber o visto norte-americano, ela precisa então decidir entre ir ao encontro dos pais ou ficar em seu país, ao lado de César, seu colega nos Correios com quem vive um novo amor.

A narrativa tem destaque para diversos aspectos relevantes para a vida cubana na atualidade. Através do humor, critica-se primeiramente o regime do país, mostrando uma situação análoga no ambiente de trabalho no qual está inserida a protagonista. Neste local, a vigilância e a ordem são vistas de maneira crítica pela personagem. Observa-se, ainda, um retrato dos problemas enfrentados constantemente pela população cubana como os apagões elétricos, a decadência dos meios de comunicação e a imigração em massa. Diante de tais aspectos, Carla sente-se prisioneira de seu país e de seu ambiente de trabalho – neste sentido, destaca-se o figurino utilizado pela personagem no espaço público e que remete às roupas listradas, utilizadas pelos presidiários. Verifica-se, também, a oposição entre o conforto dos pais da protagonista, em Miami, em oposição à situação desconfortável em que ela vive em Cuba.

O filme apresenta duas inovações estéticas que contribuem para torná-lo um marco no cinema cubano: o predomínio de imagens em preto-e-branco em alto contraste, por

vezes marcada com objetos coloridos em destaque, e elementos de animação que sugerem uma relação com as narrativas infantis, que são um marco na vida profissional de Malberti. Neste sentido, comenta Ann Marie Stock que este filme dá continuidade ao “interesse do diretor na experimentação de técnicas cinematográficas, provando assim o seu envolvimento com a linguagem internacional do cinema e com as práticas globais de produção” (p.172).⁹

Estas características fizeram com que o primeiro longa-metragem de ficção de Juan Carlos Malberti recebesse dezenove premiações em festivais de cinema internacionais. Entretanto, "Nada satisfaz audiências internacionais mais do que compatriotas de Cremata Malberti. Com este filme, as concessões do diretor para o mercado internacional podem ter dificultado a comunicação com espectadores locais", lamenta Stock (2009: 172-173. Tradução nossa).¹⁰

Viva Cuba

Quatro anos após o lançamento e a seqüência de premiações de *Nada*, Juan Carlos Cremata lançaria seu filme mais premiado até o momento. Trata-se de *Viva Cuba*, um longa de ficção de 80 minutos, que venceu na categoria de filme infantil do festival de Cannes de 2005. Além de receber esta importante premiação, o filme ganhou outros 30 prêmios.

Os principais aspectos a serem levantados a respeito desta produção cinematográfica se referem ao fato de Juan Carlos Cremata não ter contado com o apoio do ICAIC para realizá-la. O filme foi realizado pela produtora francesa Quad Productions e pela cubana TVC Casa Productora, pela Companhia de teatro La Colmenita e pelo grupo de criação artística El Ingenio.

A história envolve duas crianças – os protagonistas Malú e Jorgito - cujas famílias se desentendem e tentam impedir sua sólida amizade. Diante da possibilidade de se separarem pela mudança de Malú e de sua mãe para outro país, as crianças percorrem Cuba em busca de uma solução para o problema.

Viva Cuba consiste, portanto, numa narrativa da vida cubana através do olhar infantil. Por meio dos passos de Malú e Jorgito ao longo de toda a ilha, é possível compreender

as principais problemáticas sociais do país e verificar os valores transmitidos através da educação formal aos novos cidadãos que se formam.

Misturando humor com pathos, o filme, que é ostensivamente sobre a questão de imigração, abrange uma multiplicidade de diferentes aspectos da vida cubana e é, nas palavras do seu director Cremata 'a história de tudo o que está acontecendo em Cuba hoje' (Sainsbury, 2006:62. Tradução nossa).¹¹

Apesar da premiação na categoria de filme infantil no Festival de Cannes, Juan Carlos Cremata compreende que sua obra aborda importantes aspectos da vida cubana, que devem ser discutidas não somente pelas crianças:

A primeira de nossas intenções é de fazer um chamado à reflexão dos pais, de levar em conta as opiniões das crianças na hora de tomar decisões tão importantes como a de viver em outro país. Viva Cuba vem, assim, também, preencher um espaço na criação cinematográfica, não só dedicada às crianças, mas para a família inteira. Por isto insistimos para que fosse catalogada como um filme PARA TODAS AS IDADES. (Cubacine, s/d. Tradução nossa)¹²

Entre os importantes elementos discutidos na narrativa, destacam-se: a insatisfação da mãe de Malú com Cuba, que é demonstrada através de suas longas conversas telefônicas; as diferenças sociais existentes entre aquelas famílias que recebem ajuda de parentes nos Estados Unidos e aquelas que não possuem este tipo de ajuda; a importância do sistema de ensino no reforço do regime político e no respeito aos símbolos nacionais e, finalmente, a representação das lendas rurais no imaginário infantil.

Marcado por uma trilha sonora tipicamente cubana, o filme acrescenta elementos de animação que simbolizam o imaginário infantil dos protagonistas, mostra pequenos retratos da vida cubana ao longo de todo seu território e, finalmente, apresenta repetidamente o mar como importante rota de fuga.

Análise comparada das obras

São tantos aspectos comuns a *Nada* e *Viva Cuba* que comparações entre as duas obras cinematográficas tornam-se possíveis. Trata-se de elementos presentes nos dois filmes e que, de alguma forma, traçariam características globais à obra de Juan Carlos Cremata.

A partir deles, podem ser levantados aspectos comuns referentes tanto à estética, como às temáticas que envolvem os filmes analisados.

Compreende-se que *Viva Cuba* e *Nada* são filmes contemporâneos, cujas narrativas envolvem temas comuns como nacionalidade, imigração e insatisfação com o país. Nas duas obras, o regime se mostra representado através de uma posição superior em direção a uma força menor e contrária, ambas no espaço público. Em *Viva Cuba*, o regime está representado no sistema de ensino, no respeito aos símbolos nacionais, na força moral dos pais e dos professores com relação aos alunos Malú e Jorgito. Em *Nada*, o regime ditatorial estaria representado através da hierarquia e dos processos de poder na agência dos Correios, onde trabalha a protagonista. Neste caso, o regime se mostraria de forma mais evidente, agressiva e caricata, visto que a protagonista encontra-se em situação dissonante à do regime imposto.

Nas narrativas analisadas, destaca-se a devoção dos personagens infantis ou adultos à terra natal, apesar dos problemas e da insatisfação em diversos níveis. Se, de um lado, *Nada* apresenta críticas mais profundas à situação do país, o olhar infantil de *Viva Cuba*, por outro lado, não deixa de apresentar os problemas atuais da ilha. Compreende-se, entretanto, que os dois filmes revelam situações incômodas que levam seus personagens a decidirem pela fuga em alguns momentos de dificuldade – situação análoga à da população cubana.

Com relação à estética apresentada, observam-se na trilha sonora e nas imagens das obras analisadas as músicas típicas do país, a ilha como cenário que se impõe constantemente e o uso de elementos gráficos, um importante traço do diretor Juan Carlos Cremata. É possível inferir, com isto, que Cuba está menos presente nos filmes de Cremata como cenário de fundo e mais como uma narrativa à parte, a ser observada livremente pelo público.

Entende-se que as recentes mudanças na cinematografia cubana envolvem, num nível mais profundo que em períodos anteriores, a necessidade de negociação com o mercado externo. No entanto, isto não impossibilitou as experimentações e nem fez com que se perdessem as características mais cubanas dos filmes: o país ainda serve como cenário

de fundo de inúmeras obras cinematográficas e se faz presente no trabalho de Juan Carlos Cremata, objeto desta análise.

No que se refere aos aspectos globais da obra deste diretor, observa-se a influência de sua experiência televisiva na estética dos filmes, marcada especialmente por elementos de animação. Verifica-se, ainda, a influência de trabalhos infantis, realizados anteriormente no ICRTV, diante do filme *Viva Cuba*.

Neste sentido, Juan Carlos Cremata Malberti, bem como outros importantes cineastas de sua geração, destaca-se pelo diálogo com outras tradições cinematográficas, pela facilidade de transitar entre as mídias, pela internacionalização de sua obra e pela constante crítica referente à situação de seu país de origem.

Referências bibliográficas

Chanan, Michael. (2004) *Cuban Cinema*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Cubacine. *El Portal del Cine Cubano*. ICAIC. Havana, s/d. Disponível em:
<<http://cubacine.cu>>. Acesso em 20 de setembro de 2009.

Gonzalez, Edward. McCarthy, Kevin F. (2004) *Cuba after Castro: legacies, challenges, and impediments*. Santa Monica: Rand Corporation.

Hurtado, Carola Saavedra. “Meios de comunicação em Cuba: problemas e soluções em tempo de crise”. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 50 – Julho/2005. Disponível em:
<<http://www.espacoacademico.com.br/050/50churtado.htm>> Visualização em 06 de julho de 2009.

Juan Carlos Cremata Malberti's Interview. Havana Cultura, s/d. Disponível em:
<<http://havana-cultura.com>>. Acesso em: 20 set. 2009.

Moore, Robin D. “Music & revolution: cultural change in socialist Cuba”. Berkeley: University of California Press; Chicago: Center of Black Music Research, 2006.

Morales, Sergio Luis Hernández. (2007) *Cine Cubano: el camino de las coproducciones*. Tese de doutorado. Universidad de Santiago de Compostela.

Sainsbury, Brendan. (2006) *Cuba*. London: Lonely Planet.

Staten, Clifford L. (2003) *The history of Cuba*. Santa Barbara: Greenwood Pub Group.

Stock, Ann Marie. (2009) *On location in Cuba: street filmmaking during times of transition*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

¹ Doutoranda em Análise da Imagem e do Som, pela Universidade Federal Fluminense. Mestre em Processos Comunicacionais pela Universidade Metodista de São Paulo. Endereço eletrônico: anapaulasc@yahoo.com.br.

² Texto original: “La década de los ochenta, con su aparente estabilidad económica, acabó drásticamente y con ella el encantamiento del sistema. Fueron echados por tierra muchos planes gubernamentales que se tenían para con el cine cubano y su misión de acercamiento e influencia sobre América Latina. A partir de este momento se reducen a cero las coproducciones con financiamiento cubano que con estos países se venían desarrollando y en adelante sólo se participa con ellos en coproducciones internacionales, aportando personal técnico, algunos medios y, por supuesto, experiencia (MORALES, 2007, p.75).

³ Texto original: “Durante el primer lustro continúa el declive productivo de los años noventa, originado en precariedades materiales de todo tipo, y al mismo tiempo se registra una especie de vacío, en el cual no dejó de incidir la desaparición física de algunos de los mejores artistas (Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Álvarez), al tiempo que Alfredo Guevara, uno de los principales fundadores y animadores del proyecto ICAIC, cesa en sus funciones como presidente del mismo, aunque se mantiene a la cabeza del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.[...] En medio de la escasez de recursos y las complejidades de todo tipo, consiguen reanudar sus filmografías algunos cineastas largamente inactivos y realizan sus primeros largos de ficción ciertos realizadores con larga experiencia en el documental como Enrique Colina, Juan Carlos Cremata y Rigoberto López.”

⁴ Texto original: “En esta nueva etapa hay que señalar que la industria cinematográfica pasa a la casi total dependencia de la coproducción para poder llevar a término los proyectos.”

⁵ Texto original: las coproducciones son realizadas no ya con capital cubano y una mezcla de motivaciones que iban de lo político a lo generoso, como las que se realizaban en los años ochenta con Latinoamérica (coproducciones que eran ejecutadas a la par y, en igualdad de condiciones que otra serie de producciones netamente cubanas), sino con capital extranjero por encima de cualquier tipo de financiamiento.

⁶ Datos relativos ao período de 2000 a 2009 e obtidos do Portal de Cinema Cubano – Cubacine – em setembro de 2009.

⁷ Texto original: “By constructing his identity as an auteur, Cremata Malberti effectively positioned himself to enhance the island’s national culture and a transnational auteur engaged with global cinema practices.”

⁸ Texto original: "I'm more and more interested in Cuban culture - in our roots, what we were, what we are, what we will be... My first film, 'Nada,' is a film from Vedado, all the action happens in this neighborhood. My second film, 'Viva Cuba,' is a road movie that takes place all around the island - it gave me the justification to get to know parts of Cuba I didn't know."

⁹ Texto original: “Nada (Nothing, 2001) is a ninety-two-minute feature that continues the director’s interest in experimenting with cinematic techniques, thereby proving his engagement with international cinema language and global filmmaking practices.”

¹⁰ Texto original: “Interestingly, *Nada* pleased international audiences more than Cremata Malberti’s compatriots. With this film, the director’s concessions to the international market may have impeded communication with local viewers.”

¹¹ Texto original: Mixing humor with pathos the movie, which is ostensibly about the emigration issue, covers a multitude of different aspects of Cuban life and is, in the words of its director Cremata ‘the story of everything that is happening in Cuba today’.

¹² Texto original: “La primera de nuestras intenciones es hacer un llamado a la reflexión de los padres, de tener muy en cuenta las opiniones de los niños a la hora de tomar decisiones tan importantes como es la de irse a vivir a otro país. Viva Cuba viene así, también, a llenar un espacio en la creación cinematográfica no solo dedicada a los niños, sino para la familia entera. Por eso insistimos en que fuera catalogada como una película PARA TODAS LAS EDADES.”