



21
24

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LA PERESTROIKA Y EL CINE
SOVIETICO (1985-89):
UNA APROXIMACION

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
*Licenciado en Ciencias de la
Comunicación*

P R E S E N T A:

Patricia García Hernández

A S E S O R

Jorge Ayala Blanco

MEXICO, D. F.

1991.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Presentación	p.1
I Antecedentes	
1.- Las Reformas en la URSS	p.4
2.- La primera gran reforma: Lenin y la NEP	p.8
3.- El deshielo y el inicio del inmovilismo	p.16
4.- Yuri Andropov: un periodo breve pero intenso	p.22
II Mijail Gorbachov y su perestroika	
1.- Breve trayectoria	p.27
2.- El principio de las transformaciones	p.31
3.- Glásnost	p.32
4.- Economía	p.35
5.- Política	p.38
6.- El camino hacia una cultura normal	p.40
III El cine soviético y la perestroika	
1.- Antecala de las transformaciones	p.43
2.- V Congreso de Cineastas. Las transformaciones	p.48
La primera cooperativa	p.53
Una ventana hacia occidente	p.54
La crítica	p.56
El Festival	p.57
3.- Dos vertientes: descongelamiento y nuevo cine soviético	p.59
Descongelamiento	p.60
Nuevo Cine	p.69
4.- Una vertiente más: cine pre-perestroika	p.77
5.- El Documental	p.78
6.- Algunas consideraciones	p.80
IV A manera de conclusión	p.83
V Bibliohemerografia básica	p.85

PRESENTACION

El cine soviético, debo decirlo, fue el camino que me condujo hacia la investigación de los acontecimientos que han tenido lugar en la URSS desde que Mijail Gorbachov y sus vientos reformistas habitan el país de los soviets.

Los primeros encuentros con las películas desenlatadas soviéticas que se exhibieron en México fueron reveladores: *El mensajero*, *Somos del jazz* o *El Espantapájaros* incitaron en mí un interés en seguir las transformaciones del cine soviético, primero; después, en conocer los cambios encabezados por Gorbachov que desde luego, influyeron en la cinematografía; y por último, o mejor sería decir, por principio (como se muestra en este trabajo), en la investigación de las etapas reformistas que se han sucedido en ese país --a manera de antecedentes--, desde la consolidación de la Unión de Repúblicas Socialistas soviéticas.

Si bien mi interés por los sucesos en la URSS y su repercusión en el cine ha crecido gracias a las exhibiciones de cine soviético en México y constituyen el tema principal de este estudio, no puedo ignorar, por una parte, que se trata de un fenómeno que no emerge improvisadamente en el escenario mundial, sino que depende de una serie de antecedentes esbozados en el primer capítulo de este texto, y por otra, mi formación básica común de licenciatura: una formación que en parte, repasa la historia universal, la economía política, así como el desarrollo histórico del pensamiento político. Así, en una segunda instancia intento reunir ambas partes de mi formación durante mi estancia en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, como he mencionado, la formación básica común, al lado de mis estudios de Comunicación, en especial: el cine.

La presente investigación: no pretende acercarse a una historiografía de la Unión Soviética ni del cine soviético contemporáneo. Léase como una aportación en torno de los asombrosos acontecimientos ocurridos en la URSS y su cine. Esta inquietud se ha cristalizado en este estudio como una aproximación, las primeras hojas de un expediente dedicado a la vida cultural del país de los soviets.

La URSS se encuentra en una coyuntura histórica importante, definitiva no sólo para ella misma, sino para el resto del bloque socialista. Gorbachov ha sorprendido a hombres y sociedades con su oleaje reformados resumido en dos palabras: Perestroika y Glásnost. Sin embargo, no es la primera ocasión que un dirigente soviético intenta realizar reformas desde arriba en los ámbitos económico, político, social y cultural del país. Los momentos reformistas anteriores al de Gorbachov, según algunos historiadores, fracasaron; para otros estudiosos contribuyeron notablemente en la actual reforma y en la liberación y democratización de ese país, sobre todo, en sus manifestaciones artísticas. La historia del país de los soviets, contemplada desde diversas perspectivas se nos muestra cautivadora, aquí hemos decidido aproximarnos a los gobiernos reformistas desde el de Lenin hasta el de Gorbachov, para después referirnos a una de sus manifestaciones artísticas más interesantes: el cine contemporáneo.

Las fronteras históricas que hemos establecido en esta investigación no ignoran las etapas reformistas que existieron en la Rusia pre-revolucionaria; aparecen aquí sólo algunas superficialmente enunciadas. Tal vez, algunos historiadores o simples conocedores del tema echarán de menos en el transcurso de la lectura, algunos datos, ciertas referencias, o nombres; considero esto como resultado de una primera aproximación al tema.

Hasta ahora, las reformas emprendidas por Gorbachov se han caracterizado por ser de alcances limitados y su métodos un tanto imprecisos. Empero, existe un aspecto claro y vital para nuestro estudio: el intento de introducir cierto grado de libertad en la vida cultural del país; lo que para Dmitri Furman significa una aportación en "el camino hacia la maduración de una cultura adulta". El ateneo cinematográfico ha exigido y esperado estas reformas, y ahora responde apoyándolas. El cine soviético contemporáneo presenta cambios que en anteriores periodos reformistas no había conquistado y que actualmente son imposibles de ignorar.

En el primer capítulo aparecen, a manera de antecedentes, las etapas reformistas que han caracterizado parte de la historia de la URSS: Lenin y la NEP, calificada como la primera gran reforma; el "deshielo", periodo dirigido por Nikita Krushev; y el de Yuri Andropov: un periodo breve pero intenso. El segundo apartado contiene, a grandes rasgos y bajo el riesgo de querer asir un fenómeno latente, contradictorio, algunas características de la Perestroika y de la Glásnost impulsadas por Gorbachov; su trayectoria política, los cambios en política interna, economía y cultura, alimentan también este capítulo. El im-

pacto de estas reformas en el cine contemporáneo ocupan el tercer y más importante capítulo. Un año después de la proclamación de las reformas de Gorbachov, una de las agrupaciones más importantes que emprendió transformaciones de mayor trascendencia en el campo de la cultura, no sólo dentro del país sino hacia el resto del mundo, fue la Unión de Cineastas. Después del V Congreso de Cineastas (mayo 1986) varias vertientes del cine soviético se abrieron camino: películas desenlatadas, nuevo cine, cine-preperstroika. Asimismo, se vive un florecimiento del cine de las repúblicas, del cine documental, de la crítica y de los festivales. Aparecen en este apartado, sólo algunas películas brevemente reseñadas que ejemplifican y apoyan el discurso expuesto, pues, por una parte, es imposible citar todas las películas que produce anualmente las URSS (150 películas de argumento, más de 100 para t.v., más de mil documentales y films de divulgación, 130 cintas de dibujos animados) y por otra parte, los films exhibidos en México, en variadas muestras, constituyen apenas una pequeña parte de su producción.

El lector encontrará pues, una aproximación a la perestroika, sus antecedentes, y sobre todo, su influencia en el cine soviético contemporáneo.

I.- ANTECEDENTES

1.- Las reformas en la URSS.

Una de las características que posee la historia de Rusia y, posteriormente, de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas es el intento de llevar a cabo reformas encabezadas por algunos de sus hombres en el poder. Entre los principales promotores figuran nombres como Pedro el Grande, Alejandro II, Vladímir I. Lenin, Nikita Krushev, Yuri Andropov y, actualmente, Mijail Gorbachov. Estos intentos han tenido como principal objetivo mejorar las condiciones económicas, políticas y sociales del país.

Ciertos historiadores como Alexandr Herzen, (1) antes que Natán Eidelman y Dimitri Furman, han llamado a estas reformas "revoluciones desde arriba". Concepto que parecería contradictorio si nos atenemos a la definición estricta y ordinaria de los términos "reforma" y "revolución": parece que en tanto los cambios sean impuestos desde arriba --en progreso o retroceso-- predomina el nombre de reforma y contrareforma; mientras que cuando éstos son exigidos desde abajo --manifestaciones, revueltas obreras--, merecen el apelativo de revoluciones. Sin embargo, estos estudiosos han inaugurado el concepto "revolución desde arriba" --que por lo demás, parece originarse en la historia de la URSS--, arguyendo que:

Cuando hablamos de revolución desde arriba, no pretendemos afirmar que todo venga desde arriba, sino constar el hecho de que el movimiento desde arriba es el predominante. (2)

Para Natán Eidelman la participación de los de abajo es decisiva, aunque no siempre libre y, con frecuencia reprimida, en una "revolución desde arriba".

1.- Alexandr Ivánovich Herten: crítico literario y escritor ruso. (1812-1879). Autor de *Cartas Sobre el Estudio de la Naturaleza y ¿Quién es el Culpable?*, entre otros.

2.- Entrevista a Natán Eidelman: "Una revolución desde arriba", en *URSS: Boletín Informativo de la Embajada de la URSS*. México, Agencia de Prensa Nóvosti. Año XLV. No. 3 (13131) marzo 1989. p.21. Esta entrevista se realizó a propósito de la próxima publicación de la *Revolución Desde Arriba* en Rusia, por Natán Eidelman, escritor e historiador soviético.

En el caso de la reforma iniciada por Lenin tras la Gran Revolución, y en el de la Perestroika encabezada por Gorbachov, los de abajo han tomado parte en ellas de una manera más activa y trascendental. Digamos: han dado forma a una revolución compartida. En los otros momentos reformistas —Pedro el Grande, Alejandro II, Kruschev o Andropov— esta convivencia no se logra del todo. Estos hombres resultaron más que impulsores de una auténtica "revolución desde arriba", libertadores de fuerzas sociales contenidas por regímenes anteriores, pues los de abajo participaron, en forma pasiva, como beneficiados y por ende, apoyaron las reformas. Como vemos, la idea de una "revolución desde arriba" no puede ser aplicada a cualquier momento reformista en la historia soviética, lo que podría ser un desencuentro interesante respecto al concepto erigido por estos hombres. Discusión tentadora pero no por el momento. Por ahora, para fines prácticos del presente discurso, llamaremos a estos movimientos "revoluciones desde arriba", o bien "reformas" en el entendido de que hemos de referirnos —con los matices expuestos— al fenómeno explicado por Alexandr Herzen y Natán Eidelman.

En su tratado *La Revolución desde arriba en Rusia*, Eidelman hace manifiestos dos aspectos decisivos en el ambiente político social que ha rodeado a estas reformas sea para obstaculizarlas, sea para inmovilizarlas, pero también, y ahora lo sabemos por los intentos de Gorbachov, para favorecerlas:

1)...el papel que el Estado ha venido desempeñando a lo largo de la historia rusa y que ha sido mayor que en ningún otro país. (...) y que el poder estatal no tenía contrapesos adecuados... y 2) El grado relativamente pequeño del aburguesamiento de la sociedad, lo que puede atribuirse al insuficiente desarrollo del capitalismo y por consiguiente de la burguesía en siglos pasados. (3)

Debemos reconocer que, si bien la historia de Rusia y de la Unión Soviética se ha caracterizado por sus intentos reformistas, también se le conocen períodos de inmovilismo y retroceso sustentados por algunos de sus máximos dirigentes: Alejandro III, Stalin, Léonid Brejnev y Konstantín Chernenko.

En la Rusia zarista existieron varias etapas reformistas al igual que pequeñas revueltas campesinas y civiles. La mayoría de los zares contribuyeron con algunas reformas.

3.- Id.

Pero podemos considerar dos de las etapas más importantes: la de Pedro el Grande, y la de Alejandro II. Pedro el Grande, emperador de 1682 a 1725, intentó reformar la administración central de su imperio asimilando modelos occidentales y buscó introducir la autonomía administrativa en el campo y la ciudad. Pero sólo consiguió un "Estado militar y burocrático más o menos efectivo", con el sometimiento de sus súbditos y ciudadanos. El reinado de Alejandro II (1855 a 1881) fue más alentador: decretó en 1861 la emancipación de los siervos, desapareciendo las prohibiciones de matrimonio y las divisiones de familias.

Reformó las leyes de la justicia tomando como ejemplo las occidentales; y sus modificaciones a la milicia implantaron la obligatoriedad del servicio militar incluyendo a la nobleza. Las universidades abrieron sus puertas a hijos renegados de eclesiásticos, hijos de funcionarios menores y comerciantes, y hasta algunos campesinos libres lograron entrar. Emprendió también campañas educativas para todo el pueblo ruso.

Al no encontrar los medios y el apoyo necesario, así como las personas eficientes, las reformas emprendidas por los zares, no podían aspirar, primero a obtener resultados inmediatos y, segundo a una continuidad después de su muerte. Los conflictos por la sucesión al trono desplazaban las reformas a un segundo plano.

Sin embargo, el presente estudio no se ocupará de las reformas zaristas. El interés se situará en las etapas reformistas que se sucedieron a partir de la Revolución de Octubre.

Ya instaurada la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Lenin dirige a partir de 1917 y hasta finales de los años 20, la primera gran reforma: la Nueva Política Económica (NEP), interrumpida por su muerte y por la industrialización forzada de Stalin. La iniciativa de reforma cae en el olvido durante varios años de terror y miseria estalinista. A la muerte de Stalin, Nikita Krushev inicia su mandato con una fuerte voluntad de reforma y de revisión histórica denominada "deshielo" (1953-1964). Su propósito, vencido por las fuerzas burocráticas, se empañó para hundirse lentamente en el siguiente período gobernado por Léonid Brejnev. Dieciocho largos y penosos años de inmovilismo y burocracia lo caracterizaron. Tras su fallecimiento, Yuri Andropov es designado jefe máximo de la Unión Soviética. En su breve mandato (noviembre 1982 a febrero 1984) realiza intensos esfuerzos por reestructurar el país. Su enfermedad y su muerte impiden su labor y su sucesor Chernenko, enfermo también y cercano a la muerte, realiza el último intento por detener el cauce de las corrientes reformistas durante un año (1984-1985). El camino queda franco

para el joven dirigente Mijail Gorbachov.

A partir de este escueto resumen que en su momento desarrollaremos, podemos trazar dos corrientes de pensamiento político en la historia soviética: una inicia con Lenin y sus herederos: Krushev, Andropov, Gorbachov. La otra es perpetrada por Stalin, Brejnev y Chernenko. Ambas corrientes conforman un ciclo en donde después de un período de inmovilismo sucede uno reformista convirtiéndose, después de la muerte de Brejnev, en una lucha entre dos clanes: viejos y jóvenes, ancianos y modernos, cediendo poco a poco el terreno a los nuevos espíritus que Helen von Ssachno en su Literatura soviética posterior a Stalin ha retratado como:

... un problema socialmente significativo, que surge la mayor parte de las veces en momentos de crisis de la historia, en períodos de transformaciones básicas dentro de la vida ideológica de los pueblos, cuando las anteriores teorías y convicciones se convierten de repente en pasado y resultan ilusorias. En tales momentos se produce normalmente "escisión" entre los espíritus dirigentes de la sociedad, de los que una parte emprende una revisión fundamental de los sistemas ideológicos que habían prevalecido hasta entonces, mientras que la otra parte adopta una postura de singular tenacidad ideológica, esforzándose celosamente por probar la validez absoluta y universal de esos sistemas ideológicos. (4).

En las páginas precedentes nos ocuparemos de los momentos reformistas a fin de trazar una línea que los una y, al mismo tiempo, nos conduzca a la presente época de transformaciones.

4.- Helen von Ssachno. *Literatura Soviética Posterior a Stalin*. Ediciones Guadarrama. Madrid, España. 1968. p. 121

2.- La primera gran reforma: Lenin y la NEP.

Breve antecedente: Los Uliánov y la reforma de Alejandro II.

La proclamación de la emancipación de los siervos y el inicio de las reformas en la administración, justicia y educación durante el reinado de Alejandro II, significaron para Ilia Nikoláievich, padre de Lenin --como para muchos otros--, una gran esperanza y confianza en el futuro

Ilia Nikoláievich pretendió siempre servir al pueblo. Sabía que Rusia ansiaba un cambio. Sostenía que los siervos debían ser emancipados, educados y capacitados; además de que estaba convencido de que la nación debía avanzar con la época y expresarse libremente. Este hombre, de ideas progresistas, dedicó su vida a la causa de la educación de los muzhiks sumidos en la ignorancia deseando servir al zar, a la iglesia y al pueblo. Le ofrecieron, durante el mandato de Alejandro II, un puesto en Simbrisk y cambió las pocas comodidades que había conseguido en Nizhi por la misión de llevar la educación a los siervos y a los hijos de los siervos. Su esposa, María Alexandrovna y sus dos hijos, Ana y Alexander (Sasha), lo acompañaron siempre. En Simbrisk nació su tercer hijo: Vladmír Illich Uliánov (Lenin). Ilia Nikoláievich pensaba que sólo la educación podía ofrecer con el tiempo el remedio a los males rusos. Creó en 1875 el Instituto Pedagógico de Simbrisk, cuyos alumnos, hijos de campesinos, eran llamados "los uliánovsti". (5)

Volodia (Lenin) tenía once años cuando el zar Alejandro II fue asesinado por los narodnovalts (6). Su padre se preocupó por la posibilidad de una reacción del siguiente zar en contra de las reformas. Y en efecto, el siguiente zar, J.P. Pobedonostsev, aplica la contrarreforma y en su política destituye a Ilia de su cargo como a tantos otros, apoyándose en la idea de que los hijos de las clases inferiores recibían más educación de la necesaria.

Años más tarde, producto tal vez de las tensiones de su situación y de su enfermedad, Ilia Nikoláievich murió a los 55 años de edad a causa de una hemorragia cerebral. Lenin morirá del mismo mal a la edad de 54 años.

5.- Derivado del apellido Ilia Nikolaievich Uliánov, padre de Lenin y fundador del Instituto.

6.- Grupo de hombres y mujeres de la intelectualidad que fueron "al pueblo" para tratar de abrir los ojos a la emancipación e inculcar ideas en contra del gobierno zarista de Alejandro II. El pueblo, sin embargo, entregó a los narodnovalts a la justicia y Alejandro II emprendió represalias contra ellos.

Sasha, hermano mayor de Lenin, interesado en participar activamente en los problemas que enfrentaba el pueblo ruso, procuró despertar interés en Volodia hacia estos descontentos sociales. Pero aún era temprano para él. Lenin estaba más interesado en la literatura; le leyó y releía a sus autores preferidos (entre ellos Turguéniev). Durante el imperio de Alejandro III, Sasha encabezó una revuelta estudiantil para conmemorar "La gran reforma de Alejandro II" que se inició como una manifestación en contra del gobierno de Alejandro III. Más adelante, Sasha fue ejecutado después de permanecer en prisión durante largo tiempo. Su madre, desterrada, fue puesta bajo vigilancia. La impresión provocada por la muerte de su padre, por el martirio de su hermano mayor y la situación a la que fue sometida su madre, influyeron en gran medida en el desarrollo de Lenin como revolucionario y reformista. (7)

La Nueva Política Económica.

La NEP, la primera reforma económica después de la Revolución de octubre y ahora llamada por algunos historiadores la primera perestroika, quedó bloqueada a fines de los años 20 por la industrialización forzada que impulsó Stalin.

Después de la abdicación del zar Nicolás II (marzo 1917) debido a las presiones que anunciaban ya el triunfo de la revolución de octubre, la autocracia fue sustituida por un gobierno provisional basado en la autoridad de la Duma (8) al lado del Soviet de Petrogrado que también se reconstruyó en ese momento. Ambos eran en cierto sentido rivales. Pero en el Congreso Panruso de los Soviets de Diputados Obreros y Soldados (26 octubre 1917), se proclamó la disolución del Gobierno Provisional y se atribuyó la autoridad completa a los Soviets. En ese congreso se aprobaron tres importantes decretos, los dos primeros de Lenin:

7.- Isaac Deutscher. *Lenin: los años de formación*. México, Ediciones Era 1980.

8.- Duma: Cámara de Diputados del Departamento Imperial Ruso. Establecida después de la Revolución de 1905 por el Zar Nicolás II para sosegar a la burguesía. Fue disuelta definitivamente por los revolucionarios de marzo de 1917.

1)...proponía a todos los pueblos y gobiernos beligerantes el comienzo de negociaciones en pro de la paz justa y democrática, sin anexiones ni indemnizaciones, y pedía particularmente a los obreros concientes de las tres naciones más adelantadas de la humanidad --Inglaterra, Francia y Alemania-- su ayuda para poner fin a la guerra. (9)

Después de Lenin, otros gobernantes soviéticos siguieron esta idea del cese a las guerras. El segundo decreto de Lenin es el siguiente:

2) La propiedad de los terratenientes era abolida sin compensación ; tan sólo la tierra de los simples campesinos y cosacos quedaba libre de confiscación. La propiedad privada de la tierra quedaba abolida a perpetuidad. El derecho a usar la tierra se concedía a todos los ciudadanos del Estado ruso que desearan trabajarla ellos mismos. (10)

Es evidente el interés de Lenin hacia la economía del campesinado, hacia la agricultura como forma, si no única sí primordial de la economía del país y fundamento de la NEP. Pero la NEP no era sólo una reforma económica y administrativa. Representaba un compromiso y la responsabilidad de un pueblo en la edificación de una sociedad justa y democrática, de una nueva forma de vivir basada en el régimen socialista a la manera de Lenin.

Los primeros meses de vida del nuevo gobierno soviético fueron inestables y dudosos en tanto que no había un orden político ni económico que pusiera en marcha al país. La guerra civil provocó también descontrol social y económico. Los partidos desplazados se organizaron contra la autoridad de los soviets. Las comunicaciones quedaron interrumpidas por huelgas. Los servicios administrativos se desorganizaron y esta situación fue aprovechada por ladrones. La anarquía se reflejaba inmediatamente en la economía. La revolución había afectado la producción paralizándola, y los trabajadores industriales y agrícolas se hallaban en el frente combatiendo. La población rusa sufría los estragos de una economía deficiente.

9.- E.H. Carr. La Revolución Rusa: de Lenin a Stalin. 1917-1929. Madrid, España. Alianza Editorial. 1983 p.17.

10.- Id.

El comunismo de guerra constituyó una respuesta urgente ante esta gravedad. Se inició con un decreto del 28 de julio de 1913 que nacionalizaba todas las categorías importantes de la industria. Su objetivo era suministrar alimentos al ejército rojo y poca atención se prestaba a las necesidades civiles. Fue el requisamiento de los excedentes de grano y los sábados comunistas que obligaban a los obreros a trabajar horas extras sin paga para mantener al ejército, lo que fundamentalmente condujo a la población a rebelarse contra los rigores del comunismo de guerra. Por este motivo, fue considerado como una respuesta obligada y precipitada a una situación de crisis, lo que más tarde llevó a desvanecer esta política. En marzo de 1921 durante el X Congreso del Partido Comunista fue aprobado el conjunto de medidas conocido como Nueva Política Económica (NEP), cuyo principio se centraba en la economía agrícola :

[consistía] en permitir al campesino, tras la entrega a los órganos del Estado de una proporción fija de su producción (un impuesto en especie), vender el resto en el mercado. (...) Se debía permitir el renacimiento del comercio privado; (...) se confiaba mucho en las cooperativas, una de las pocas instituciones anteriores a la revolución que conservan popularidad y vitalidad. (11)

Las cosechas de 1922 y 1923 fueron superiores y anunciaban un resurgimiento de la agricultura soviética. (12) Puede afirmarse que estos eran ya los efectos de la NEP, que...

...al reintroducir los procesos de mercado en el campo, había invertido las medidas igualitarias del comunismo de guerra, potenciando la reaparición del campesino rico o kulak, como figura clave de la economía rural. El campesino pobre producía para su propia subsistencia y la de su familia. Consumía lo que producía; si se dirigía al mercado era más a menudo como comprador que como vendedor.

11.- *Ibid.* p.48

12.- "La Nueva Política Económica a través de la autorización de la venta libre, y más tarde, también de los contratos de aparcerías y del trabajo asalariado, desató una serie de fuerzas que eliminaron en un plazo muy breve los prejuicios producidos por los años de guerra mundial y civil", en H.E. Carr. *Ob. cit.* p.287.

El kulak producía para el mercado, convirtiéndose en pequeño capitalista, ésta era la esencia de la NEP. (13)

Los efectos de la NEP sobre la industria fueron menos directos que sobre la agricultura. Para empezar, la campaña de nacionalización fue suspendida, y aunque la industria a gran escala permaneció en manos del Estado, hubo dos importantes modificaciones. La primera: la industria del Estado fue dividida en categorías: local, de las repúblicas, y de la Unión. Esta última era administrada por el Venseja (22). La de las repúblicas, por las repúblicas constituyentes. Y respecto a las locales, las provincias y regiones crearon sus propios Consejos de Economía Nacional responsables de la industria local. "Los órganos superiores de la industria del Estado ejercían sobre las inferiores una forma de supervisión pero con cierto grado de autonomía. Y a niveles inferiores se fomentó la industria privada". (15) La segunda modificación: las industrias fueron organizadas en Trust que administraban un grupo de empresas como una sola entidad. Su financiación ya no corría a cargo del presupuesto del Estado sino que se les instruyó para trabajar sobre los principios de la contabilidad comercial (16) y para obtener ganancias que se pagarían al Estado como propietario del capital fijo de las empresas. Por lo demás, la industria, como los campesinos, era libre para vender sus productos al mercado al precio que pudiera conseguir. (17)

La NEP proponía que las palancas de administración de las empresas se encontraran en manos de su personal; los órganos centrales no tenían que administrar directamente, sólo

13.- En el fondo la Nueva Política Económica, (...) conducía a una competencia entre la economía privada y la estatal, en la que ésta última debía resultar victoriosa. En Richard Lorenz. "La Nueva Política Económica." en Rusia. Historia Universal Siglo XXI. Siglo XXI Editores. México 1988. Vol. 31 p. 286.

14.- Venseja: Consejo Supremo de Economía Nacional.

15.- E.H. Carr. Ob. cit. p. 73

16.- Contabilidad de costos. Estrategia de la economía retomada por Gorbachov para su Perestroika. Es un método de trabajo de una empresa dentro del marco del plan económico nacional. Considera una empresa que utiliza medios de producción de propiedad pública y hace frente a todos los gastos y pagos en el presupuesto del Estado con ganancias hechas a través de la venta de productos, ideas científicas, tecnológicas, servicios y demás. Sin embargo, el Estado financia los programas de expansión y modernización de las empresas. Con la contabilidad de costos introducidos por Gorbachov en 1987 una empresa financia todos sus gastos por sí misma, y por consiguiente, sus pagos al presupuesto del Estado se reducen. En Eduardo Montes. La URSS de Gorbachov. México. Ediciones Era. 1987.

17.- E.H. Carr. Ob. cit. p.73

coordinar los esfuerzos. Por otra parte, rechazaba la militarización del trabajo y su dependencia con respecto a los sindicatos; en pocas palabras, rechazaba la burocracia. Los salarios se fijaban por acuerdo entre el trabajador y el patron, normalmente mediante un contrato colectivo entre sindicato y empresa.

Estas eran, a grandes rasgos, las principales reformas contenidas en la Nueva Política Económica que otorgaba cierta autonomía a los órganos productivos --agrícolas e industriales-- desligando ingerencias del aparato estatal y permitiéndole intervenir sólo a manera de supervisor y coordinador. Sin embargo, éstos métodos parecían diferir en ciertos aspectos de las nociones clásicas del desarrollo socialista y por ésta razón la NEP encontró obstáculos que no le permitieron evolucionar libremente. A pesar de esto, Lenin no dudaba en que el camino señalado por él era seguro aunque no perfecto, al afirmar en el XI Congreso del Partido:

Pero no dejamos de ser revolucionarios --aunque muchos afirman y con cierta razón que nos hemos hundido en la burocracia-- y podemos comprender el sencillo hecho de que en esta empresa nueva y extraordinariamente difícil hay que saber volver a empezar varias veces: si se llega a un atolladero, hay que empezar de nuevo, y así diez veces sucesivas mientras no se alcance la meta, pero sin presumir de su militancia comunista. (18)

Durante su enfermedad, Lenin escribió sus últimos textos donde expresaba su profunda preocupación por el crecimiento de la burocracia en el Estado y en el partido. Adquirió una gran desconfianza hacia Stalin esbozaba en su testamento. En enero de 1922, gravemente enfermo dicta su *Carta al Congreso* en la que "aconsejaría mucho que el Congreso emprenda varios cambios en nuestro régimen político." (19) Para combatir la burocracia propuso democratizar el aparato estatal implantando elecciones, y recomendó la posibilidad de sustituir en cualquier momento a todos los funcionarios sin excepción, y reducir la remuneración de su trabajo al salario medio del obrero.

18.- "El Gran octubre, la perestroika y nosotros" en Boletín Informativo de la Embajada de la URSS, México. Agencia de Prensa Nóvosti. Año XLII Núm. 11 (1315) noviembre 1987. p.12.

19.- "Hacer irreversible la perestroika" en Boletín Informativo de la Embajada de la URSS, México. Agencia de Prensa Nóvosti. Año XLIV Núm. 4 (1320) abril 1988. p. 9.

Lenin falleció el 21 de enero 1924 y la lucha por ocupar su lugar se desató: lucha de panfletos, ataques personales, artículos y teorías publicadas en los principales diarios. Stalin vence tras una serie de alianzas, traiciones y falsas promesas, y se autoproclama fiel vigilante del cambio trazado por Lenin.

La idea de una "Economía Planificada Socialista" para reemplazar la Economía de Mercado Capitalista --término con el que se criticó a la NEP-- fue impulsada por Stalin como inicio de su mandato. Su economía planificada no significaba otra cosa que un proceso de industrialización forzada y acelerada que provocó escasez de artículos de primera necesidad para la población rusa.

Otro factor que contribuyó a este cambio de política y de mando radicó en que occidente vió con satisfacción el ascenso de Stalin, "ya que representaba el eclipse de revolucionarios virulentos como Trotski y Zinoviev, por un dirigente moderado y cauto, dedicado ante todo a restablecer los recursos de su país" y no preocuparse demasiado en expandir el socialismo hacia otros países como lo hacía la Internacional Sindical Roja (Profintern) cuya tarea consistía en ganarse a los sindicatos de los países capitalistas. Ante esta amenaza, varios de ellos comenzaron a romper relaciones con la URSS intentando debilitar el desarrollo del socialismo y de las posibilidades de la NEP, ya que ésta, en parte, se apoyaba en las relaciones comerciales y financieras con algunos de esos países; Inglaterra fue el primero en romper relaciones en 1927.

Las "Notas de un Economista", artículo escrito por Bujarin (20) en *PRAVDA*, fue el último pronunciamiento público de oposición al precipitado curso de la industrialización y último combate de retirada en defensa de la NEP. La victoria de la propuesta de industrialización concluyó con el primer Plan Quinquenal y su exposición al Congreso de los Soviets de la Unión en mayo de 1929. De esta manera no sólo se ponía fin a la política de Lenin sino que se iniciaron las medidas contrarias a la NEP. Jean Meyer señala con precisión que:

20.- Se dice que el más grande error de Bujarin fue no haber seguido los alarmantes avisos de Lenin acerca de Stalin. Se alió a éste quedando prisionero de los métodos autoritarios y antidemocráticos. Hasta que fue ejecutado en 1938 acusado de espía y provocador.

La NEP no murió de vejez, no se agotó en su éxito sino que fue abandonada antes de haber sido aplicada en su mismísima definición leninista.(21)

Después de la muerte de Lenin, sus ideas ya en práctica con la NEP se desviaron desde el momento en que Stalin asumió el poder. Tomaron otro camino, tal vez el equivocado para lograr el socialismo a la manera de Lenin; después, no habrá más que intentos fallidos de retomar sus ideales. Es hasta el periodo de Gorbachov cuando esta revolución inconclusa toma relevancia de nuevo. El propio Gorbachov reconoce en su *Perestroika* que...

Las obras de Lenin en los últimos años de su vida concitaron una atención particular. Debo apelar a mi propia experiencia para corroborar este punto. En mi informe del 22 de abril de 1983, en una sesión de celebración dedicada al 113 aniversario del nacimiento de Lenin, me referí a sus doctrinas sobre la necesidad de tomar en cuenta los requerimientos de las leyes económicas objetivas, sobre el planteamiento y contabilidad de costos, el uso inteligente de las relaciones dinero-mercancía y los incentivos materiales y morales. El público apoyó entusiasmado esa referencia a las ideas de Lenin (...) quien vió que el socialismo tropezaba con enormes problemas y que tendría que enfrentarse con mucho de lo que la revolución burguesa no había logrado realizar. De allí la utilización de métodos que no parecerían ser inherentes al mismo socialismo, o por lo menos, que difería en ciertos aspectos de las nociones clásicas del desarrollo socialista aceptado en forma general. (22)

21.- Jean Meyer, "El campesino ruso y soviético de Stohypin a Stalin" en VUELTA, México. Editorial Vuelta. Año XIII Núm. 148, marzo 1989, p. 44.

22.- Mijail Gorbachov. *Perestroika*. México. Editorial Diana. 1988. p.25.

3.- El deshielo y el inicio del inmovilismo.

En 1953, año del fallecimiento de Stalin, Nikita Kruschev es designado Secretario General del PCUS. Se inicia así el período conocido como "deshielo". Concepto retomado del título de una novela de Iliá Ehrenburg publicada un año más tarde (1954), cuya trama hace alusión a este momento de transición: en la vida de una comunidad soviética en donde todos sus habitantes viven desgraciados y atormentados, se mantiene la esperanza de que su forma de vida cambiará algún día. Simbólicamente, en el cielo despejado por el deshielo que anuncia la primavera, una vida mejor se vislumbra. El pueblo soviético, que recién experimentaba el primado estalinista de terror, percibía, con el deshielo, un sentimiento de liberación.

Este período se caracteriza por ser el inicio de un proceso que se extiende durante años, amenazado por interrupciones y estancamientos. Dos acontecimientos trascendentales, promotores y ejes de este proceso, son: la muerte natural de Stalin y el ácto póstumo de su degradación acompañado de promesas e intentos de reformas. Helen von Ssachno lo describe de la siguiente manera:

Muchas cosas y completamente contrarias pueden sintetizarse en él: anhelo de libertad y tergiversación táctica, sublevación y compromiso, agresión y defensa, cansancio ideológico y reformismo neocomunista; en suma, la fermentación de una época en que, condicionada por el problema de la sucesión, la pretensión de hegemonía del partido chocó por primera vez con la resistencia de la sociedad que pide la palabra a través de las élites deseosas del cambio.(...) De esta manera el concepto deshielo designa dos tendencias que están en mutua relación (...): el anhelo de emancipación de la sociedad (...) y paralelo a él, el afán del Partido por interceptar este proceso de socavación y debilitamiento constante de concesiones y compromisos con decretos y reformas coactivas. Ambos procesos producen aquel clima de intranquilidad que en la literatura se puede percibir con mucha mayor claridad que en otros campos. (23)

23.- "Por medio de la literatura el público ruso ha tenido noticia no sólo de temas de conflicto de la época, de los núcleos de crisis actual y zonas de fricción de las discusiones ideológicas, sino también a acceso a aquellas

Durante su mandato Nikita Krushev encabezó dos Congresos recordados en la historia de la Unión Soviética: el XX Congreso del PCUS en 1956 y el XXI en 1961. En ambos existieron declaraciones decisivas, decretos prometedores, y sobre todo el llamado a una revisión ideológica e histórica del pasado.

Krushev inició su dirigencia con una serie de declaraciones que prometían mejores condiciones de vida, sustraer al país de la situación en que se encontraba después de tan penosas e inacabables guerras. La promesa de un desarrollo tecnológico acelerado que diera alcance a la potencia mundial llamada Estados Unidos, y la garantía de la consumación del comunismo en los años 80, hicieron crecer esperanzas en la población rusa. Y en efecto, en la primera mitad de los años 50 las URSS alcanzó un ritmo de crecimiento industrial acelerado y continuó así durante más tiempo. Sus avances tecnológicos y productivos tuvieron como reflejo el lanzamiento de los primeros satélites artificiales de la tierra, que situaron al país en los primeros lugares a nivel mundial.

En 1957 el gobierno decretó algunos cambios que trajeron consigo la descentralización de la dirección operativa de la industria, la disolución de los ministerios y la constitución de las direcciones regionales de la economía. El propósito era introducir poco a poco cambios en la economía para restarle rigidez y dar mayor autonomía y libertad a las empresas y regiones.

Los planes y los resultados hasta ese momento eran notables a la vez que alentadores. Sin embargo, no duraron mucho tiempo. La burocracia, imposible de eliminar, hacía su aparición de nuevo amenazando el cauce de las reformas. En la economía...

Muy pronto la mayor parte de las responsabilidades que dieron a las direcciones económicas regionales fueron recuperadas por el centro.

escondidas fuentes de la reflexión, inventario y exámen de conciencia(...) La literatura ha sido siempre el recipiente donde se mezclan todas las esperanzas silenciadas, la voz de la protesta 'abierta o cerrada'. en Helen von Ssachno. Ob. cit. p.21.

El mecanismo económico conservó todos sus defectos anteriores e incluso se hizo más pesado, de lentas reacciones responder a las exigencias del desarrollo económico y a las crecientes demandas de la población. (24)

Además, en el fondo de los avances tecnológicos e industriales, las limitaciones económicas de la vida cotidiana comenzaron a emerger. Los ciudadanos se preguntaban "por qué eran capaces de construir astronaves perfectas y no zapatos elegantes, cerebros electrónicos y no cepillos de dientes, navíos de propulsión atómica y no impermeables de nylon". La calidad, la escasez de artículos indispensables así como la abundancia de otros innecesarios de mala calidad y anticuados, eran los retos a resolver en ese sentido. Un malestar en las conciencias de los hombres se hacía cada vez más evidente y su manifestación social y pública comenzaba a cobrar fuerza.

Andréi Sajarov afirma que después del XX Congreso...

...el sistema se libró de los excesos del estalinismo y se hizo más civilizado, adquiriendo un rostro si no humano del todo, pero en cualquier caso menos agresivo. En cierto sentido, esa época fue psicológicamente comfortable para determinada parte de la población. Con todo fue realmente una época de inmovilismo: el país se adentraba en un callejón sin salida. (25)

24.- Eduardo Montes. *Ob. cit.* p.23.

"Puesto que todos los portavoces y aun los partidarios de todas las opciones antiestalinistas habían sido exterminadas, sólo los colaboradores de Stalin podían inaugurar la desestalinización. Pero la tarea les resultaba ingrata: iba a contrapelo de sus hábitos mentales de sus intereses. Podían cumplirla sólo a regañadientes y negligencia. Levantaron la punta del telón que cubría la era de Stalin, pero no pudieron levantar el telón entero. Y así la crisis moral, iniciada por las revelaciones Jruschev, no se resuelve todavía. Las revelaciones causaron alivio y conmoción, confusión y vergüenza, aturdimiento y cinismo." En Issac Deutscher. *La Revolución Inconclusa: 50 años de historia Soviética 1917-1969*. México. Ediciones Era.

25.- Inna Vasilkova. "Sajarov: ¿qué espero de la perestroika?" en *Siempre!* México Vol. 211 Núm. 1839. 21 septiembre 1988. p. 58.

A Nikita se le recordará también por la liberación de cientos de miles de hombres encerrados en el Gulag y por el acuerdo con el presidente Kennedy de terminar con los experimentos nucleares en la atmósfera. Por el intento de convertir en un fértil vergel las tierras vírgenes del Asia Central. Por la autorización a los campesinos para que cultivaran su lote de tierra familiar y vendieran libremente los productos del mismo tal y como lo dispuso Lenin en su momento. Por su proposición de que los altos funcionarios del partido no estuvieran en su cargo más de 15 años, y los de medio rango no más de seis años. Desafortunadamente, de estas propuestas nada sobrevivió poco antes de finalizar su gobierno

El acto de la degradación póstuma de Stalin y la denuncia de sus crímenes constituyeron dos aspectos profundamente discutidos ahora y siempre. Fueron también, tal vez indirectamente, una invitación a las jóvenes generaciones de políticos (26), escritores (27), intelectuales y en general a los ciudadanos soviéticos a una revisión ideológica e histórica del pensamiento hasta ese momento dominante. Lo que significó serias dificultades para el Partido en tanto "guardián de la verdad ideológica". Pienso también en los efectos que produjo esta invitación sobre los artistas. Un ejemplo: la generación de cineastas, reconocidos como la generación de los 60, fue marcada por esta época.

26.- En 1961 Gorbachov asiste al XXII Congreso del PCUS. Tiene solamente 30 años de edad y asiste como delegado de la región de Stravopol. El Congreso es muy importante, y según sus biógrafos cuenta mucho en la evolución de su pensamiento político. Por un lado Krushev promete magníficas condiciones de vida al pueblo soviético, por otro acelera la desestalinización. (...) Durante 10 años, Gorbachov observa atentamente a Krushev. Admira su empeño en querer destruir la terrible herencia estalinista. Lo ve recorrer el país, hablar con la gente, batirse contra la burocracia. Pero también analiza sus errores, sus ataques injustificados contra los intelectuales que los apoyaban. Sus fracasos en el campo de la agricultura. Sus cambios bruscos de rumbo político al interior y exterior, sus improvisaciones... en Anne Marie Mergier "La perestroika despierta fervores, pero lucha contra opositores formidables" en *PROCESO*. México. Año 12 Num. 576. 16 noviembre 1987. p. 42.

27.- "Un índice de lo dramáticamente tensa que era la situación, es el hecho de que, unas semanas después de la presencia de la ponencia secreta de Krushev, hubo ya entre los escritores una primera víctima de la desestalinización. Alexandr Fadeiev ocupó el cargo de jefe de la Unión Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) que atormentaba sanguinariamente a todo aquel que no estaba con él; llegó a convertirse en calamidad pública. Fue miembro del Comité para la concesión de los premios Stalin. Desconocemos para cuantos escritores resultó funesto en aquella época." Helen von Ssachno. *Ob. cit.* p.133.

En ese momento surgen dos grupos, digamos, antagónicos. De una parte los que están por una revisión fundamental del sistema ideológico, y por otra parte los que intentarán probar la validez absoluta de ese sistema en crisis.

Los primeros contemplan la posibilidad de abrirse a la discusión sana y necesaria para "un cierto progreso y de una auténtica continuidad de los principios vitales de la doctrina anterior", mientras que los otros, encauzarán su esfuerzo a cerrar y empantanar cualquier crítica en torno de las fallas del sistema. Este intento de revisión es el primero de una serie de tres intentos más, desde la Revolución Rusa, hasta nuestros días, con Mijail Gorbachov. O mejor: el intento de revisión histórica e ideológica se ha prolongado hasta este momento, amenazado constantemente por interrupciones y estancamientos. Empero, el objetivo señalado por los gobernantes reformistas, parece uno y el mismo: el comunismo debe permanecer, pero es necesario mejorarlo. Brejnev en los inicios de su mandato, Andropov en su brevísima gobernatura, y actualmente Gorbachov, son concientes de esta impronta y sus esfuerzos de reformar el país persiguen el mismo objetivo. La esperanza, entusiasmo y voluntad que despertó el deshielo puede compararse con el fervor excitado ahora por la perestroika. Aunque, precisamente la experiencia legada de los regímenes kruscheviano y brejneviano, ha hecho que en algunos grupos y personas abiertas al cambio, persistan serias dudas y desconfianza acerca de la viabilidad y duración de la perestroika.

La primera revisión falló. Resultó incompleta y dominada por la burocracia. La gente se dió cuenta de que muchas cosas en las que creyó por mucho tiempo eran falsas. De la escisión que se produjo con la desestalinización, los que pugnaban por una revisión exigían aclaraciones, ajustes, demandas nunca respondidas y con el tiempo silenciosamente ahogadas. La libertad a medias --apuntó Isaac Deutscher en su conferencia de 1967-- que la Unión Soviética obtuvo después de la muerte de Stalin fue tal vez más dolorosa aún que una tiranía completa y hermética.

La simpatía que profesaban el pueblo y los intelectuales hacia la desestalinización era un aliado importante de Nikita Krushev en su lucha contra la parte ortodoxa en la revisión, por lo tanto, alianzas con la inteligencia --como con Evtushenko y Solyenitsin-- no resultaban extrañas aunque, por otro lado, las exigencias de la élite intelectual hayan sido tan inconcebibles para el partido como siempre. No podía aún concederse libertad a las ciencias del espíritu como se les otorgó a las ciencias naturales, por el temor de su influencia sobre la población, o más bien, por evitar una expresión abierta y franca del pensamiento.

A pesar de que en un principio existía la sensación de respirar un aire menos denso, el apoyo a las manifestaciones de las ciencias del espíritu fue mínima (28). Otro ejemplo: antes de que las prohibiciones y censuras fueran cada vez menos tolerantes, la generación de cineastas que se formaron en esta época alcanzó a filmar y algunos a exhibir con éxito sus primeras e importantes obras.

Se dice de Nikita que era un hombre sencillo. Bien intencionado pero desordenado. Con altibajos. No poseía instrucción alguna ni cultura. Con pragmatismo y buen sentido. Que pudo haber tenido una visión global de la situación, pero carecía de programa, de equipo y de asesores. Se vio obligado a abandonar el prosenio político porque lesionó los intereses de la burocracia y puso en duda la capacidad del sistema dominante que finalmente lo venció. El poeta Evgueni Evtushenko dijo en un poema profético que "Stalin no había muerto, que su sepulcro se conectaba con misteriosos hilos a su propia e indestructible huella: el estalinismo representado por la facción más reaccionaria del régimen que siguió al gobierno de Stalin. Y que él mismo, el indestructible, desbancó desde ultratumba a Nikita". (29)

En parte, la caída de Nikita se debió también a la crítica de periódicos y órganos del partido al mecanismo de planificación propuesto y al que consideraban ya inadecuado para impulsar la economía. Se crearon grupos de dirigentes y académicos para emprender nuevos cambios. Este nuevo intento se realizó después de la salida de Nikita Krushchev, es decir, en el inicio del régimen brejneviano (1964). Esta nueva dirección decidió que una nueva forma menos peligrosa sería actuar no contra la burocracia sino en alianza con ella. Esta política en poco tiempo acarrió corrupción e inmovilismo.

28.- Roy Medvedev. "Destellos en un mundo gris. La Vida Cultural en la Unión Soviética". en *VUELTA*. México. Vuelta. Año XI. Núm. 125 abril 1987. p.60.

En los años 60, totalmente privado de acceso a los archivos y basándose exclusivamente en testimonios personales, Medvedev escribió un libro sobre el culto a la personalidad de Stalin, lo que le valió la expulsión de las filas del PCUS.

29.- Margarita Michalena. "Las tres muertes de Stalin." en *SIEMPRE!*. México Vol. 205. Núm. 1780. 5 agosto 1987. p. 23. El poema fue impreso en *PRAVDA* el 21 de octubre de 1962 después de haber recorrido redacción tras redacción durante varios meses.

Ambos intentos, el de Nikita y el de Brejnev, se limitaron a poner en acción cambios que resultaron de escasa duración. Aunque es importante aclarar que los cambios encabezados por Nikita no se comparan con los débiles intentos de su sucesor. Tal vez una de las causas que han originado la corta duración de las reformas es, además del gran obstáculo burocrático, la falta de continuidad inmediata y necesaria en su aplicación en cada cambio de gobierno. Después de un proceso de esfuerzos sucede uno de estancamiento y apatía. Sin embargo sería pesimista afirmar que han sido en vano completamente. Gracias a esas voluntades el sistema ha devenido cada vez más viable, aunque hayan fracasado en esencia.

Destituído en 1964, Nikita Krushev desaparece por completo durante 17 años. En 1971 una noticia breve anuncia su muerte. Brejnev se opone a la idea de funerales nacionales que lanzan algunos. Krushev es enterrado discretamente en el cementerio de Novodevichy. La alta cúpula del PCUS da por clausurado este período de la historia del país. Pero nada de eso: día tras día la tumba de Krushev amanece cubierta de flores. Estupefacción. Se vigila la tumba en vano. Siguen apareciendo flores. Brejnev ordena cerrar el panteón, uno de los más importantes de la ciudad. Protestas. Los familiares quieren visitar a sus muertos. Niet. El cementario queda cerrado. Y queda así hasta 1986 cuando Mijail Gorbachov ordena reabrirlo. Entonces vuelven a aparecer las flores. (30)

4.- Yuri Andropov: un período breve pero intenso.

Después de militar más de 50 años en el PCUS, de ellos 18 a la cabeza de la dirección, Léonid Brejnev falleció en noviembre de 1982. En ese momento destacan dos posibles sucesores y por ello contrincantes. Cada uno representa una corriente de pensamiento opuesta dentro del partido.

30.- Anne Marie Mergier, *ob.cit.*, p.42

Krushev es el único dirigente soviético, hasta ahora, que ha abandonado su cargo por destitución. Los demás, todos, han continuado como dirigentes hasta la muerte.

Uno de ellos: Konstantin Ustinov Chernenko, protegido de Brejnev y su más seguro sucesor: habla más de continuidad que de cambios y utiliza un lenguaje conservador en sus propuestas. El otro: Yuri Vladímirovich Andropov, pretende cambios, insiste en la reestructuración del país. Algo tienen en común: ninguno de ellos se encuentra sólo en su escalada hacia la cúpula soviética. Yuri obtuvo el respaldo del Secretario de Relaciones Exteriores, Andréi Gromyko—quien apoyará también a Gorbachov en su ascenso al poder— y el apoyo de las fuerzas armadas para derrotar a la facción de Chernenko. Así, el turno fue para el ala del partido que propone, una vez más, cambios en la sociedad soviética.

Andropov consolidó rápidamente su cargo en tan escaso tiempo, que sólo puede compararse la velocidad y eficacia de sus maniobras y asentamiento en el poder con la que Lenin asumió el suyo. En apenas ocho meses, Yuri obtuvo la Secretaría General del Comité Central del PCUS, el comando de las fuerzas armadas y la presidencia del Presídium del partido.

Yuri Vladímirovich, nacido el 15 de junio de 1914 en la región de Stravopol, ingresó al Partido Comunista en el año de 1939. Varios años fue embajador extraordinario y plenipotenciario en la República Popular Húngara (1953). Y ocupó la Jefatura de la KGB (agencia de espionaje y seguridad interna de la URSS) cuyo cargo le fue asignado por Brejnev en 1967.

En su discurso pronunciado durante la posesión de su puesto como Secretario General, el 21 de noviembre de 1982, expuso los siguientes propósitos y preocupaciones:

Nos proponemos aumentar el ritmo de desarrollo de la economía, la cuantía absoluta de incremento del producto nacional; la producción industrial y agropecuaria y el volumen del comercio al detalle. (...) Aumentar la producción de artículos de consumo popular; procurar mejores condiciones de vida y trabajo del ciudadano y mejorar su desarrollo espiritual. Ampliar la autonomía de las agrupaciones y empresas de los koljoses y sovjoses. (...) Empezaremos lucha enérgica contra la mala administración y el despilfarro. (...) apoyaremos el desarrollo de las parcelas unifamiliares; no sólo aumentaremos la producción sino que mejorará considerablemente la calidad de los artículos de

consumo popular. La política exterior fue y seguirá siendo como la definieron las resoluciones de los últimos Congresos del Partido. La garantía de la paz sólida y la defensa del derecho de los pueblos a la independencia y progreso social son objetivos invariables de nuestra política exterior. (...) Es necesario seguir desarrollando la democracia socialista en el más amplio sentido de la palabra, es decir, la participación más activa que cabe de las masas trabajadoras en la dirección del Estado y de los asuntos públicos.

(31)

Semanas después de asumir el poder asombró a los soviéticos al presentarse en las fábricas y hablar con los trabajadores para promover su política interna --Gorbachov hará lo mismo en los inicios de su campaña en pro de la perestroika--. Lanzó una campaña en varios frentes destinada a erradicar la corrupción, el robo de materiales del Estado, el alcoholismo, el ausentismo laboral y el mercado negro, problemas que preocuparán de igual manera a Gorbachov.

Mayor autonomía y control de fondos a empresas individuales en la agricultura y la industria, fueron estrategias del régimen de Andropov a quien correspondió, por otra parte, abanderar una serie de iniciativas que se sucedían una tras otra en busca de la paz, encabezando todas las propuestas de armisticios que se discutieron en Ginebra.

Durante su estancia en el poder intentó corregir los problemas de carácter interno, pero...

...acusado por sus críticos de no modificar las causas que los originaban, su breve periodo fue una constante lucha por superar las deficiencias administrativas que parecían evolucionar a un callejón sin salida: ausentismo laboral, baja productividad y el denominado cáncer burgués, es decir, la búsqueda de ascenso social en una formación que como la soviética se caracteriza por

31.- "Discurso de Yuri Andropov" en Boletín Informativo de la Embajada de la URSS, México. Agencia de Prensa Nóvosti. Año XXXVIII. Núm. 12 (1256) diciembre 1982. p.9-10

un anquilosamiento de sus estructuras sociales como consecuencia de la hermética jerarquía que la domina. (32)

Conciente de estos ineludibles problemas y decidido a llevar adelante sus reformas, realizó cambios de personal de altos niveles incluido el Politburó donde ubicó a sus hombres de confianza. Logró alejar de puestos clave a algunos brejnevianos para dejar facilidades a hombres que simpatizaban con la misma corriente de pensamiento. Colocó, entre otros, a Mijail Gorbachov y a Ligachov en cargos estratégicos para ganar poco a poco más terreno dentro del partido, de manera que los restos del ala brejneviana quedaran imposibilitados para maniobrar.

Gracias a un análisis muy cercano a la realidad elaborado por jóvenes de los que se hizo rodear Andropov, pudo proponer respuestas a los males que dañaban a la sociedad.

Esta nueva generación en el poder marcada por el discurso de Nikita Krushev en 1956, menos ideologizada y abierta, más puritana y radical, había entendido desde los años 70 la magnitud de la crisis económica. Gorbachov, encargado de la agricultura dentro del CC desde 1978 es el mejor ejemplo. (...) Su generación apoyó abiertamente los cambios que Andropov quiso introducir durante su breve dirigencia. Estos, sin embargo, se concretaron a campañas disciplinarias contra el abandono del trabajo y contra una de las mayores lacras de la sociedad: el alcoholismo. Andropov no fue más allá porque su salud se lo impidió y porque --en sus palabras-- conocía los males de la economía, pero no tenía una estrategia para solucionarlos. (33)

En principio sus métodos resultaron efectivos. Sin embargo, los soviéticos, una vez pasado el primer efecto, retomaron sus añejas costumbres pero en una escala enormemente reducida en relación a la era Brejnev.

32.- *El Universal*, (diario) 11 febrero 1984, p.4

33.- Isabel Turrente "La dificultad de mover a Oblomov" en *VUELTA*, México. Editorial Vuelta. Año II. Núm. 135. febrero 1988. p.35

La fuerza y el poder adquirido por Andropov difiere notablemente del detentado por anteriores líderes a pesar de su fama de duro, de estar involucrado directamente con la cara oscura de la política soviética: el terror policiaco. Nunca nadie lo comparó con el que tal vez fue el más temible de sus antecesores al frente de la KGB, Laurent Beria. Por el contrario, Yuri fue conocido y respetado siempre por su modestia personal, su firmeza ideológica y su astucia diplomática.

A mediados de 1983 Andropov desaparece del escenario público debido a una grave enfermedad. Es visto por última vez en público en agosto del mismo año, aunque su política seguía aplicándose. Al año siguiente, el 11 de febrero, Yuri Vladímirovich falleció a los 69 años de edad. Su gobierno fue breve pero intenso: 1 año y tres meses. Andropov no tuvo la oportunidad de probarse a sí mismo como líder; tuvo un comienzo interesante y prometedor. Con todo fue él quien depositó los cimientos más sólidos de las reformas actuales emprendidas por Gorbachov.

Los posibles candidatos para sustituirle son de nuevo representantes de las corrientes antagónicas. Por una parte, de nuevo Chernenko, con 72 años de edad y enfermo. Por otra, Grigori Romanov de 60 años y Mijail Gorbachov con 52. Gorbachov es el miembro más joven del Politburó. Muchos consideraban que Andropov estuvo preparando a Gorbachov para que lo sucediera. Sin embargo, su juventud jugó un obstáculo importante en la contienda ya que la edad promedio de los 12 miembros del Politburó era de 67 años.

Para Gorbachov sería cuestión de paciencia y habilidad política. Después de la muerte de Andropov, Chernenko es nombrado Secretario General, cuyo periodo, podemos decir, pasó sin pena ni gloria para la historia soviética. Su última aparición en la televisión cuando prácticamente ya no podía caminar ni hablar fue la ilustración del ocaso de la gerontocracia soviética. Un año más tarde, el 10 de marzo de 1985, murió Chernenko. Gorbachov tenía 54 años de edad, un programa de reformas radicales, una voluntad de hierro y muchos enemigos.

II.- MIJAIL GORBACHOV Y SU PERESTROIKA.

1.- Breve trayectoria.

Como se piensa, Gorbachov no apareció improvisadamente en el escenario político de la Unión Soviética. Acarrea una trayectoria política que, a grandes zancadas, podemos dibujar de la siguiente manera: dos años después de concluir sus estudios de Derecho en la Universidad de Moscú (1950), se adhiere al Partido Comunista de la Unión Soviética como miembro activo del Komsomol (juventud comunista). Casi inmediatamente, se convierte en Secretario de su facultad. Rudolf Kolchanov, actualmente importante periodista soviético realizó un interesante retrato de su condiscípulo Mijail Gorbachov en su época de estudiante, y lo hace notar ya como una personalidad inquieta, generosa, y sobresaliente en sus estudios.(1)

Un apunte: los años de formación profesional de Mijail (n.1931), —como jurista y más tarde como economista agrícola— son los mismos que dieron forma a una generación de políticos, intelectuales y artistas. Pienso sobre todo en una generación de cineastas; imagino los tiempos de camaradería universitaria de Gorbachov, su dedicación al estudio y su fría estancia en cuartos compartidos para estudiantes; al tiempo que puedo suponer a Elem Klimov (n.1933) —después de diplomarse como ingeniero— realizando sus valiosos ejercicios fílmicos en el Instituto entre viejas moviolas metálicas y miles de pies tirados a la basura.

En 1955, Gorbachov es designado jefe del Departamento del Comité del Komsomol de Stravopol (su ciudad natal). Al año siguiente ingresa al Comité del Partido de la misma ciudad. En 1960 labora como Primer Secretario del Komsomol y asiste como delegado al XXII Congreso del PCUS (1961) encabezado por Kruschev, a la edad de 30 años. Según sus biógrafos, sus asistencia a este congreso desestalinizador fue trascendental en su formación política. A partir de 1962 trabaja estrechamente con Fedor Kulakov quien se desenvuelve en ese entonces como Secretario de Agricultura. Gorbachov desempeña notablemente su labor como jefe del departamento de los cuadros del partido de la región.

1.- Rudolf Konechalov. "Los años jóvenes de Mijail Gorbachov" en *PROCESO*. México. Núm. 709. 4 junio 1990. p.42-45

Es muy probable que, debido a la labor que desempeñaba dentro del área de agricultura, haya decidido estudiar economía agrícola, estudios que concluye con diplomado en 1966. 1971 es el año en que Gorbachov es aceptado como miembro oficial del PCUS. Siete años después falleció Kulakov, y Mijaíl es llamado a sustituirlo en el puesto de Secretario de Agricultura.

A partir de ese momento Gorbachov contó con el apoyo de hombres clave en su escalada política. En principio, como ya se mencionó, Fedor Kulakov. Después, Yuri Andropov y Andrei Gromyko desempeñaron un papel definitivo en su conquista de la Secretaría General del PCUS (11 marzo 1985). Desde este puesto, Gorbachov, en el memorable Congreso número XXVII, celebrado en febrero de 1986, lanza los lineamientos de una política reestructuradora y reformista concentrada en dos nombres: Perestroika y Glásnost.

El país que toma en sus manos se encuentra en una situación difícil. El mismo declara:

...hemos fracasado en el uso a fondo del potencial del socialismo para enfrentar los crecientes requerimientos de viviendas, en calidad y algunas veces en cantidad de productos alimenticios, en la organización apropiada del transporte, en servicios para la salud, en educación para la salud, en educación y en la solución de otros problemas que surgen naturalmente en el curso de la sociedad. (2)

En un análisis cuidadoso de la situación económico-social de la URSS realizado por un grupo de sociólogos, historiadores y miembros del partido, ya se hacía manifiesta la urgencia de un cambio no sólo en la esfera material de la vida sino también en la conciencia pública. Dicho análisis concluye con lo siguiente: "El país estaba al borde de una crisis". Gorbachov, como integrante de ese grupo de analistas, anuncia esa conclusión en abril de 1985 durante la Reunión Plenaria del Comité Central. En ella se inauguró la estrategia de la perestroika (reestructuración) y sus objetivos.

El anuncio de las reformas no causó tanta sorpresa en el pueblo; las esperaban desde hacía tiempo y sabían que el momento se acercaba. Un ejemplo:

2.- Mijaíl Gorbachov. Perestroika. México. Editorial Diana. 1988. p.20

En sus mejores obras, nuestros escritores, cineastas, productores teatrales y actores trataron de fomentar la creencia del pueblo en los logros ideológicos del socialismo y la esperanza de un renacimiento espiritual de la sociedad y, pese a las prohibiciones burocráticas e incluso a las persecuciones, prepararon la moral del pueblo para la perestroika. (3)

Esto contribuyó a que la reforma ganara terreno antes de nacer. Una reforma cuyo principal leit motiv es modificar urgentemente la economía, ya que para los reformistas la economía "ha sido y seguirá siendo nuestra preocupación principal." Inmediatamente después de este principio, descubren que también el país necesita una amplia democratización de todos los aspectos de la sociedad bajo el siguiente precepto: "el socialismo debe permanecer, sólo hay que mejorarlo".

El objetivo de la perestroika, dice Gorbachov, es, en principio...

...una concienzuda renovación de cada aspecto de la vida soviética, es dar al socialismo las formas más progresivas de organización social. (4)

Partiendo de la idea leninista: "el socialismo consistirá en muchos intentos", Gorbachov se declara consciente de que su perestroika, en tanto provocadora de cambios sociopolíticos y culturales, es una etapa más hacia el socialismo democrático. No sólo eso: es también una Revolución desde arriba que contiene...

...profundos y esenciales cambios revolucionarios puestos en ejecución por iniciativa de las mismas autoridades, pero debido a necesarios cambios en la situación y los estados de ánimo sociales. (5)

3.- Ibid. p. 24.

4.- Ibid. p. 37

5.- Ibid. p. 60.

Junto a estas consideraciones existen dos ideas fundamentales que no podemos dejar de lado y que marcan la trascendencia de estas reformas:

1) El caso presente es especial porque el cambio había empezado bajo Andropov y no pudo ser detenido por la breve reaparición del brezhnevismo vuelto a llegar al poder en la persona de Chernenko. De manera que Gorbachov no dio comienzo al proceso, sólo lo continuó. Por ello se tiene la impresión de que lo ha realizado más rápidamente que sus predecesores." 2) "...este proceso ha coincidido con el relevo natural de las generaciones."

(6)

Ambas ideas han acompañado la estancia de Gorbachov en la dirigencia de país de los soviets y han permitido a la perestroika ser escuchada con interés por una mayoría ciudadana: por las jóvenes generaciones y por quienes aún guardaban "resquicios de esperanza". Las propuestas de cambio reanimaron espíritus, despertaron fervores en la Unión Soviética, de toda Europa del Este y del mundo entero que le valieron a Gorbachov el calificativo de "el hombre de la década", como lo llamó el conocido semanario estadounidense *TIME*. Mientras en otros países lo reconocen como "uno de los pocos signos alentadores de fin de siglo", en la Unión Soviética es criticado severamente por las diferentes corrientes de pensamiento político: al parecer, sus propuestas lesionan a conservadores, y por otra parte, no satisfacen a progresistas exigentes.

Al intentar estudiar la evolución de estas transformaciones políticas, económicas y sociales que suceden en el país de los soviets, se presenta un riesgo: la actualidad. La perestroika es un acontecimiento vivo, en desarrollo. Su desenvolvimiento suele ser contradictorio: un día se muestra claro y alentador, otro, confuso y desmoralizante. Sin embargo, en las páginas siguientes ensayaremos un general y breve recuento de algunos sucesos y modificaciones notables que se han dado cita en la URSS desde que Mijaíl Gorbachov asumió la Secretaría General del PCUS.

6.- Carlo Coccioli. "De la perestroika y de gláznost" en *SIEMPRE*: México. Año XXXIII. Núm. 1801. 30 diciembre 1987. p.14. La idea pertenece a Alexandr Zinoviev, filósofo ruso. Catedrático de la Universidad Estatal de Moscú.

2.- El principio

El Congreso del Partido como autoridad máxima, es en palabras de Lenin, la instancia superior en la que no se debe ocultar nada y se debe expresar todo en forma abierta. Gorbachov, quien se ha declarado seguidor y renovador de las ideas leninistas, manifiesta que el objetivo de los debates del XXVII Congreso es ventilar todas las inquietudes y discutir abiertamente las propuestas expresadas en su perestroika.

El 27 de febrero de 1986 tuvo lugar el Congreso número XXVII. En él, Mijail declaró los objetivos de su estrategia, a saber:

...democracia, autogestión, desarrollo socioeconómico, incremento de las fuerzas de producción, progreso técnico-científico, bienestar de los trabajadores, paz mundial y transparencia informativa. (7)

Antes que emprender un camino incierto hacia estos objetivos, debe considerarse, observa Gorbachov, una reforma económica fundamental, antesala de cualquier intento de reestructuración. Esa reforma indispensable figura en el Plan Quinquenal correspondiente a los años 1986-1990 elaborada por él mismo. En resumen:

...reestructurar nuestra economía; crear una base técnico moderna que asegure el aceleramiento del desarrollo de la sociedad soviética. (8)

Con ello Gorbachov afirma que en la ausencia de una reestructuración económica es imposible vislumbrar, por consecuencia, otro tipo de reforma.

Las reformas propuestas y los cambios realizados a partir del Congreso bajo los nombres de Perestroika y Glásnost, tienen importancia no sólo en el interior del país sino en el mundo entero.

7.- "Discurso de Clausura de Mijail Gorbachov en el XXVII Congreso del PCUS" en *Boletín Informativo de la Embajada de la URSS*. Agencia de Prensa Nóvosti. México. Año XLII. Núm. 4 (1296) abril 1986. p.2.

8.- "En el pleno del Comité Central del PCUS" en *Boletín Informativo de la Embajada de la URSS*. México. Agencia de Prensa Nóvosti. Año. XLII. Núm. 7 (1299) julio 1986. p.17.

La política democratizadora y liberal ha despertado viejos conflictos adormecidos, y creado otros. Estos conflictos candentes, se suceden unos a otros en distintas áreas de la sociedad soviética: política interior y exterior, economía, cultura, conflictos étnicos, ideología... Estos acontecimientos no hacen otra cosa que mostrarnos una verdadera conmoción del sistema socialista, a la vez que vuelven a poner al día el debate teórico acerca del socialismo:

...lo que está puesto en la mesa de la discusión es todo el sistema político heredado del estalinismo, del inmovilismo brejneviano: desde la naturaleza del partido comunista y sus relaciones con el Estado hasta el tipo de socialismo que se quiere para la URSS, pasando por el carácter federativo o confederativo del Estado multinacional, las relaciones del centro con las repúblicas y las relaciones entre individuos, partidos, organizaciones --en suma, la sociedad civil-- con el Estado. (9)

La discusión en torno de éstos temas renace. La opinión, la crítica, las diferencias encuentran su espacio vital: el diálogo, la libre expresión del pensamiento, la publicación de las ideas, vieja y arraigada costumbre enterrada por años. Los debates acalorados se realizan públicamente entre grupos --que algún periodista soviético definió como proto-partidos-- orientados a cualquiera de los dos estadios ideológicos, que al no encontrar mejor nombre, llamaremos conservadores y progresistas. Esto, al menos, es un fruto alentador de la perestroika: otorgar espacios a las diversas corrientes de pensamiento político en el debate.

3.- Glásnost.

Si bien Gorbachov no es el autor original de la reforma sino su continuador, sí existe algo nuevo que la hace diferente a sus antecesoras: la Glásnost.

9.- Edgar Celada. "El ensayo general" en *UNO MAS UNO*. año XIII. Núm. 4541. 23 junio 1990.

Después de muchos años de censura y limitación informativa, es alentador el proceso de liberación informativa y de opinión que significa la glásnost, y que, por otra parte, contribuye a hacer irreversible los cambios. Anteriormente, la limitación informativa, censura o "intransparencia" como le llaman ahora, se refería sobre todo a lo relacionado con la producción agrícola e industrial, y con los resultados de las guerras. Agnes Heller y Ferenc Feher ha resumido estas limitaciones en dos tipos de "intransparencias":

1) El vacío que existe entre la realidad y la versión pública sobre la situación de la agricultura y después de la colectivización devastadora hecha por Stalin. En esa época, la prensa estaba repleta de informes triunfalistas sobre la abundancia (...) aunque tanto los dirigentes como el pueblo eran concientes de la carencia de suministros de todo tipo de alimentos.

Con la desestalinización emprendida por Nikita, ciertamente ésto disminuyó pero la realidad se volvió más cruda: se develaron cifras y datos desoladores.

[El segundo tipo de intransparencia] se ejemplifica en las estadísticas soviéticas, o mejor dicho, en la falta de éstas en lo relativo a los estragos de guerra en términos de destrucción material y pérdida de vidas humanas. La URSS que, sin lugar a dudas fue el país que más sufrió en la Segunda Guerra Mundial, es al mismo tiempo el único que nunca ha proporcionado datos oficiales sobre la destrucción. (10)

El primer gran reto que tuvo la glásnost, y que al mismo tiempo sirvió para demostrar la posibilidad de apertura informativa, fue el accidente nuclear que tuvo lugar en Chernobyl. Sobre todo se combatió la "intransparencia" del segundo tipo:

10.- Agnes Heller y Ferenc Feher. "La política de glásnost" en NEXOS. México. Año XI. Vol. 11. Núm. 122, febrero 1988. p. 11-12

...después del tradicional silencio y confusas mentiras de los primeros días, las autoridades soviéticas se dirigieron al pueblo con una versión de la catástrofe de Chernobil cuando compartieron una parte de su información confidencial con las agencias nucleares internacionales, (...) así se realizó el lanzamiento de la política de glásnost. (11)

El documental *CHERNOBIL*, además de constituir una prueba más de la glásnost, puede verse como un acto de presencia por parte de los cineastas, como una contribución inmediata a la libertad temática.

Para Roy Medvedev, el valor de la glásnost radica, también, en la opinión pública:

...en cualquier periódico se encuentran ahora temas que nunca se discutían antes (...). La televisión soviética no sólo transmitió el regreso de Sajarov quien pidió amnistía a más exiliados; o el cese de la intervención en Afganistan, sino programas occidentales de periodismo en Estados Unidos. (12)

Las filas para adquirir los periódicos y revistas son inusuales. Editores y articulistas han quedado sorprendidos ante la demanda. La revista *IZVESTIA* aumentó considerablemente el número de cartas de sus lectores. No hay estadísticas formales, pero se calcula que en un 25% de las cartas son quejas sobre precios, abusos de poder, de la justicia o milicia, de la falta de vivienda, mala calidad de medicinas o de insuficiente abasto. La perestroika es el tema más abordado: 50% son escépticos, 30% optimistas y 20% dan consejos para que no fracase. Un ejemplo:

OGONIOK, una revista considerada ultraconservadora, se ha vuelto punta de lanza de la glásnost, tras el cambio de redacción y director. Otro periódico provocó una conmoción al publicar una entrevista con una prostituta que operaba en hoteles extranjeros y cobraba en dólares (...)

11.- *Ibid.* p.12.

12.- Miguel Bonasso. 'La revolución de Gorbachov cobra vida a partir de la profecía Deutscher' en *PROCESO*. En México. Núm. 575. Año 11. 9 noviembre 1987. p. 39-45

Las revistas literarias empiezan a publicar algunos textos y biografías de autores perseguidos y callados por Stalin y Brejnev.
(13)

Tal vez sea éste el aspecto más reconfortante que se vive en la Unión Soviética. La glásnost ha trascendido a la prensa nacional e internacional. Sin embargo, para muchos esto es peligroso y dañino para la estabilidad del país.

Por otra parte, la política de glásnost, "claridad desde arriba", como argumentan Agnes Heller y Ferenc Feher, "no apunta a una abolición del monopolio de la toma de decisiones, firmemente mantenido en manos del aparato gobernante. El sistema del gran inquisidor será tal vez menos secretista pero ciertamente no menos autoritario". (14)

4.- Economía.

En términos de economía, quizá éste sea el programa más importante y radical de las reformas económicas en la Unión Soviética desde que Lenin intentó introducir la NEP en 1921. Para la economía nacional, Gorbachov planteó durante el XXVII Congreso los siguientes objetivos fundamentales: 1) incrementar el potencial económico simultáneamente con su modernización cualitativa; 2) Modificar la política inversionista; y 3) Conceder más iniciativa a las empresas al implantar el método de autogestión financiera. (No sólo a las empresas: los estudios de cine, están también en camino de ser autogestivos). En otros términos, se habló de una economía de mercado, un proceso de privatización de la propiedad, derecho a la autodeterminación económica, que dicho sea de paso, ha propiciado críticas y despertado un revisionismo ideológico en el sentido de su compatibilidad con el sistema socialista.

13.- Anne Marie Mergier. "Por las calles de Moscú" en *PROCESO* México. Núm. 575. Año 11. 9 noviembre 1987, p. 39-45.

14.- Agnes Heller y Ferenc Feher. *Ob. cit.* p.12.

El propio Gorbachov declara:

La presente reforma concede al ciudadano el derecho a la autodeterminación económica. Nadie le impone nada a nadie, pues cada uno puede elegir, orientándose a sus deseos y sus posibilidades: ser empresario, trabajador asalariado en el sector público, o gerente en una sociedad de accionistas, dedicarse a las actividades laborales individuales o ser miembro de una cooperativa. (15)

Y más adelante:

El programa concede iguales posibilidades a todos. Pero no se debe ver en esta igualdad de posibilidades un análogo al igualitarismo. Es sumamente importante que el Estado no pueda ni deba repartir gratuitamente sus bienes. (...) Una parte de los bienes del Estado debe ser considerada como algo ganado ya por la población y puede concedérsele gratuitamente o por un pago meramente simbólico. (16)

La autogestión obrera consistirá en que los colectivos obreros y el director establecerán un sistema en el cual los salarios dependerán de la calidad, más que de la cantidad de los productos; de la utilización de la capacidad industrial, del ahorro de los recursos, de los ingresos financieros de la empresa una vez lograda la producción. Como un proceso en la consecución de éstos objetivos, el Pleno del Comité Central del PCUS, celebrado en junio de 1987 aprobó la Ley de la Empresa Estatal (agrupación de empresas). La Ley se articula en torno a dos puntos:

15.- "Devolver al pueblo la propiedad y el derecho a la autodeterminación económica" en PROCESO México. Núm. 724. 17 septiembre 1990. p.38.

16.- Ibid. p. 39.

1) Se reduce el papel de la planificación centralizada; las empresas que muy pronto serán autónomas en el campo financiero, deberán obedecer a las necesidades de sus clientes. También deberán ganar dinero y prescindir de los subsidios del Estado. (...) Todo esto estimulará, en consecuencia, la competitividad. 2) Pronto se abrirá una forma de crédito. Se crearán bancos autorizados a otorgar préstamos a las empresas interesadas. Por primera vez podrán circular chequeras totalmente desconocidas en la URSS. (17)

En septiembre de 1990, Mijail Gorbachov anunció, de nuevo, otro pan de reformas que, en 500 días llevará a su país a una economía de mercado. El plan de los "500 días" es la combinación de dos propuestas de reforma. Nikolai Rizhkov elaboró una de ellas. La otra fue realizada por Shatalin, economista no adscrito al buró político. Bajo el título "El hombre y la economía de mercado", se resume el plan en 12 puntos fundamentales, entre ellos:

1. Hacer un inventario de la riqueza nacional.
2. A través de la glásnost vender locales habitacionales, empresas pequeñas, talleres, tiendas.
3. Vender parcelas de tierra.
4. Luchar contra el dictado de los monopolios mejorando la calidad de los productos.
5. Liberar los precios paulatinamente.
6. Establecer un sistema de compra-venta libre de divisas.
7. Evitar la subida de precios.
8. Dar paso a los rendimientos de la propiedad: depósitos bancarios, acciones.
9. Reorganizar el sistema de empleo.
10. Respetar la soberanía de las repúblicas; tienen derecho a disponer libremente de sus riquezas. (19)

17.- Mijail Gorbachov. "Vemos con seguridad un futuro" en *Boletín Informativo de la Embajada de la URSS*. México. Agencia de Prensa Nóvosti. Año XLIII. Núm. 3 (1295) marzo 1986. p. 4-9.

19.- "Devolver al pueblo la propiedad y el derecho..." *Ob. cit.* p.40

Como toda revolución, la perestroika ha provocado crisis. La más aguda: la económica. La población siente inmediatamente los estragos de la crisis y, al mismo tiempo, la demora de los efectos benéficos de la reforma. Los problemas, sin embargo, aún no han desaparecido: productos de mala calidad, insuficiencia de vivienda, desempleo, descenso del producto interno bruto y sobre todo, la deficiencia en el abastecimiento de productos necesarios para la población. (20)

5.- Política Interna.

Una de las modificaciones más notables que se han dado en materia de política interna afectó la conformación del Buró Político. Gorbachov sustituyó a funcionarios que consideró ineficientes o comprometidos con el viejo régimen, por elementos de nuevas generaciones abiertas al cambio, aunque no siempre simpatizantes de la perestroika.

Entre los destituidos contamos a:

4 de 11 miembros del buró político del CC del PCUS; 8 de 17 miembros del Presidium del Soviet Supremo; 43 de 95 ministros; 5 de 15 presidentes del Consejo de Ministros de las Repúblicas; y cientos de funcionarios menores. (...) Además, Grigori Romanov, ex jefe del partido en Leningrado; Dmitri Ustinov, ministro de Defensa; Víktor Grishin, jefe del partido en Moscú...

20.- Alexandra Ivánova. "Perestroika y abastecimiento" en *La Jornada Semanal*. México. No. 68. 30 septiembre 1990. p. 29-30.

*Existen al menos siete lugares diferentes para abastecerse de productos de primera necesidad: 1) almacenes especiales (spetsialnyye rapredeliteli); 2) colectivos de trabajo; 3) almacenes de Estado; 4) mercado de koljosiános; 5) mercado negro; 6) tiendas especiales para extranjeros; 7) tiendas cooperativas.

Los nombramientos más notables fueron:

Viktor Chebrikek en la KGB; Igor Ligachov como secretario de Ideología; Georgi Razomovski como secretario personal del PCUS; Nikolai Rízhkov primer ministro de la Planta Industrial; Viktor Nikonov, secretario de Agricultura; Eduard Shevardnadze de Relaciones Exteriores; Boris Yeltsin jefe del partido en Moscú.
(21)

Por otra parte, el presidium del Soviet Supremo entregó el 21 de octubre de 1988 un proyecto de reformas a la Constitución, que posteriormente sometió a discusión pública. El proyecto consistía en dos peticiones básicamente: 1) la institucionalización de un sistema presidencial, 2) la elección de un nuevo parlamento (Congreso del Pueblo) formado por dos cámaras: el Consejo de la Unión y el Consejo de las Nacionalidades. La autodisolución del Soviet Supremo fue inminente. El objetivo de rehabilitar el Soviet de la Unión y el Soviet de las Nacionalidades fue conseguir mayor representatividad y apertura interior. El Soviet Supremo, fue en tonces sustituido por el Congreso del Pueblo cuya conformación se estableció de la siguiente manera:

750 diputados serán elegidos por votantes en distritos geográficos de igual población; 750 serán elegidos por votantes que representan a las 15 repúblicas, territorios y regiones autónomas en que viven los más de 100 grupos de distintas etnias; y 750 fueron ya elegidos: entre ellos se encuentran Roy Medvedev (historiador), Andrei Sakharov (representante de la Academia de Ciencias), Yuri Chemichenko (periodista de OGNIOK), y Yuri Afanasaiév (historiador y sociólogo). (22)

21.- Lucía Luna. "La pretendida occidentalización" en PROCESO. México. 3 marzo 1987. p.38-39.

22.- Juan María Alponte. "La URSS: primera crisis postelectoral" en La Jornada. Año 5. Núm. 1643. 11 abril 1989. p.35.

Esta transformación se calificó como un verdadero aprendizaje de democracia para un pueblo habituado a candidatos únicos. Es la primera vez que los soviéticos podrán optar por dos o más candidatos. Es una promesa de democracia representativa reconfortante, sin embargo, las acusaciones hechas por algunos políticos respecto al Congreso del Pueblo, fueron sorpresivas, desconcertantes; lo que no hace sino despertarnos confusión y, al mismo tiempo, plantear la interrogante: ¿qué ocurre realmente en la URSS?; Boris Yeltsin y otros reformistas fueron eliminados, por lo que describieron las elecciones como estalinistas-brejnevianas. Después, Afanassaiev criticó los últimos debates como deprimentes porque Gorbachov no permitió terminar los discursos a los oradores cuando se presentaban notables diferencias y terminaba enviando los asuntos a comisiones con el fin de buscar la verdad de un modo democrático.

6.- El camino hacia una cultura normal.

El camino trazado por la perestroika y la glásnost hacia una sociedad democrática y transparente conduce también a lo que Dmitri Furman, en "El miedo a la cultura o lo que la sociedad no quiso escuchar" (23), ha llamado una "cultura normal y adulta".

Furman explica que existe una tendencia natural, histórica e inevitable de las sociedades para conseguir su libertad, es decir, eliminar los temores bajo los que vive, y conquistar el acceso a cualquier tipo de información, ya que "lo que esconde una sociedad y lo que teme son una misma cosa." Restringir la libertad, prohibir y distorsionar la información no sólo conduce a una inestabilidad social sino que impide la maduración de la cultura, pues, dice Dmitri, la cultura normal así como una sociedad estable se fundamentan en la libertad informativa. Y afirma:

La sociedad aspira indefectiblemente a esa cultura, al igual que el niño madura indefectiblemente. (24)

23.- Dmitri Furman. "El miedo a la cultura o lo que la sociedad no quiso escuchar" en *La Jornada Semanal* México. No. 46. 29 abril 1990.

24.- *Ibid.* p. 23.

Este tipo de aspiraciones han sido causa y consecuencia de conmociones culturales ideológicas derivadas, en ocasiones, por conquistas, revoluciones, que sobre todo, expresan el deseo de conseguir una cultura más rica, variada, libre de dogmas, censuras y prohibiciones. Aunque no siempre con resultados favorables: algunos movimientos revolucionarios masivos luchan por el acceso de la gente sencilla a la cultura, a la posibilidad de incorporarse a la creación provocando, dice Furman, un descenso en el nivel cultural a nombre de la democratización.

A pesar de todo, sigue el investigador, es inevitable avanzar hacia una "cultura normal". No sólo es ineluctable: la URSS ya emprendió el camino:

Emprendimos este camino no en 1985, ni el 1917, sino en tiempos del zar Pedro I, si es que no antes. La perestroika es una etapa en ese camino, como lo fue la apertura de Rusia al saber europeo bajo Pedro I, como lo fue la liberación de los siervos, como lo fue 1905, como 1917, que acercó a una ingente masa popular a la cultura y al activismo social, y como lo fue el desenmascaramiento del culto a Stalin. (25)

La contribución de la perestroika en la conquista de esa cultura es importante. No se trata de una masificación ni popularización de la cultura en el sentido de restar calidad a nombre de la democratización. Fundamentalmente se basa en una transparencia informativa, en una liberación de dogmas y censuras, en una lucha antiburocrática así como en la obtención de una libertad autogestiva. Una aportación profunda, tal vez irreversible.

Gorbachov ha buscado apoyo en una parte de la sociedad soviética a la que, a diferencia de sus antecesores, ha otorgado mayor importancia y consideración dentro de su política: la intelligentsia. Este grupo, dice Mijail, ha apoyado la reestructuración con entusiasmo.

Calificada como una parte orgánica de la sociedad soviética, fundamental y con profundos sentimientos patrióticos, la intelligentsia ha tenido una historia difícil aunque ha logrado superarla de manera admirable. Entre las acciones emprendidas por la cúpula gubernamental en favor de los espíritus humanistas contamos con la liberación de 140

25.- *Ibid.* p. 34.

disidentes a quienes se les pidió como única condición firmar un compromiso de respeto a las leyes del país. Andrei Sajarov es el ejemplo más notable. La publicación de libros prohibidos: *El Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, *Los Hijos de Arbat* de Anatoli Rybakov, *Triunfos y Tragedia* de Dmitri Volkogonov (biografía de Stalin), obras de Soljenitsin; así como la rehabilitación de personajes proscritos dentro de la Historia: León Trotski, Nikolai Bujarin, por citar algunos. El cine no ha sido una excepción : directores, obras y temas regresan a su espacio vital: la libre expresión de la creación artística.

El autor de *Los Hijos de Arbat* declara: "Con respecto a la libertad cultural, estoy convencido de que la glásnost puede llevar a la URSS a un renacimiento como el de los años 20 y a un renacimiento de las culturas nacionales."(26) Chinguiz Aitmátov, joven escritor soviético, opina con entusiasmo que:

El momento está lleno de esperanzas y de inquietudes. No para ajustar cuentas. El país tiene una gran oportunidad de renovación. (...) Se asiste a una renovación de las fuerzas espirituales, intelectuales y organizativas. (27)

La respuesta de los grupos intelectuales a la perestroika no se hizo esperar. Un año después de la proclamación de las reformas de Gorbachov, agrupaciones de escritores, directores y actores, así como cineastas, se reunieron para manifestar su apoyo a la perestroika al tiempo que, aprovechando los aires de apertura, definieron y redactaron sus peticiones, denuncias, para llevar a cabo una reestructuración interna. Una de las agrupaciones importantes que realizó transformaciones internas de mayor trascendencia en el campo de la cultura, no sólo dentro del país sino hacia el resto del mundo, fue la Unión de Cineastas.

26.- Carlos Enrique Bravo "Una denuncia recorre Europa: entrevista con Anatoly Ribakov" en *La Jornada Semanal*, México, No. 59, 29 julio 1990, p. 15-19.

27.- Chinguiz Aitmátov, "Hay que aprender de Lenin..." en *Boletín Informativo de la Embajada de la URSS*, México, APN, Año XLIII, Núm. 11 (1315), noviembre 1987, p.15-16

III.- EL CINE SOVIETICO Y LA PERESTROIKA

1.- Antesala de las transformaciones.

En alguna parte de su *Literatura Soviética Posterior a Stalin* (1), Helen von Ssachno dijo que el alma rusa reflejaba sus preocupaciones en la literatura: "La literatura ha sido siempre el recipiente donde se mezclan todas las esperanzas silenciadas, la voz de la protesta abierta o cerrada..."

Ahora además de la literatura, el cine se ha convertido en una de las artes más utilizadas en la manifestación de las preocupaciones y los malestares del alma soviética. Tal aseveración procede únicamente de nuestra experiencia no como lectores de la literatura soviética contemporánea que, dicho sea de paso, aún los occidentales no conocemos completamente, sino como espectadores de la cinematografía soviética. Hemos tenido la oportunidad de ver reflejadas sus preocupaciones y obsesiones en sus películas de una manera prodigiosa. Así que, hasta ahora, el cine ha sido para nosotros la ventana que nos permite observar a la distancia, lo que ocurre dentro de la Unión Soviética y las transformaciones en su cine.

Poco después del llamado a la perestroika hecho por Mijail Gorbachov en los inicios de su mandato, la Unión de Cineastas Soviéticos fue la primera agrupación de índole artística en seguirlo. Empezó el camino hacia su transformación de una manera práctica y veloz. Algunas otras corporaciones, como la de los escritores y teatreros(2), si bien realizaron sus congresos reestructuradores tiempo después, no tuvieron la dimensión e importancia que ha provocado el V Congreso de Cineastas del 18 de mayo de 1986. El Congreso desató una serie de cambios importantes en todos los ámbitos de la producción cinematográfica. Podemos considerar este suceso como la primera manifestación artística de la cultura soviética en favor de la reestructuración, y como una de las expresiones más interesantes de la perestroika en occidente.

1.- Helen von Ssachno. *Literatura Soviética Posterior a Stalin*. Ediciones Guadarrama. Madrid, España. 1968. p.21.

2.- El VII Congreso de la Unión de Escritores se llevó a cabo en junio de 1986, un mes después del Congreso de Cineastas.

Los cambios, sin embargo, no fueron del todo inesperados. Para muchos era ya urgente una renovación dentro de la cinematografía. Otros percibían que los cambios se avecinaban, en parte, debido a varios síntomas de inconformidad y de crisis que se dejaban ver cada vez con más frecuencia e intensidad.

Algunos de los sucesos que anunciaron la proximidad del cambio fueron, por una parte, la premiación de la película *Ven y Mira* de Elem Klimov, en el Festival de Moscú de julio de 1985; y por otra, la liberación de *Mi Amigo Iván Lapshin* del realizador Alexéi Guerman, que después de estar bloqueada su exhibición durante cuatro años, fue presentada en dos pequeñas salas de Moscú en abril y mayo de 1985. (3)

Antes del V Congreso de Cineastas, los estudiantes del VGIK (Academia Nacional de Cine donde Eisenstein, Pudovkin, Dovshenko, fueron profesores) realizaron una manifestación en abril de 1986. Protestaron contra los maestros mediocres y faltistas, propusieron que se invitara a nuevos profesores, y criticaron algunos programas de estudio inamovibles desde 1962. Pero no fueron tomados en serio. Después del Congreso, cuando el VGIK y Goskinó (4) fueron criticados por los congresistas, resultó que los estudiantes, en gran medida, tenían razón.

El malestar no era exclusivo de los estudiantes. Entre los realizadores y personas dedicadas al cine se asomaban ya serias protestas e inconformidades. Meses antes del Congreso se produjeron también ciertas críticas a la producción fílmica, que intentaron hacerse públicas; sin embargo, las revistas y publicaciones dedicadas al séptimo arte ignoraron no sólo esos intentos acusatorios sino todo el ambiente de malestar latente. Las publicaciones, controladas por Goskinó, constituían igualmente, fuentes de corrupción al contribuir con el acallamiento de los desencuentros. Por otra parte, existía un grupo de cineastas al que se denominaba "los intocables" porque a los críticos de cine no se les permitía hablar mal de ellos.

3.- François Albéra. "Voyage dans un cinéma en mutation" 395-396. Paris, Francia, mai 1987. p.38.

4.- Goskinó: Comité Estatal para la Cinematografía.

A la luz de estos síntomas, la cinematografía parecía atravesar uno de sus períodos más difíciles en su historia. En palabras de Klimov:

Si el cine soviético de los años 50 y 60 se desarrolló en línea ascendente, más tarde, este desarrollo, pese a algunos logros aislados, fue decayendo y se comenzó a trabajar cada vez más seguido para satisfacer los ánimos pancistas de determinada parte de los espectadores, apoyando y fortaleciendo estas tendencias nefastas de la sociedad. (5)

El público, por otra parte, expresaba dudas en relación con la prohibición y retiro de ciertas películas. Según estadísticas realizadas en la URSS, la gente frecuentaba menos los cines debido a que el prestigio de la cinematografía como arte había decaído. Las razones se expresan de la siguiente manera:

La mayoría de los filmes que se realizaban eran grises y débiles, hechos para un espectador masivo en donde regían los estereotipos y los efectos vulgares. Esto provocaba disminución en la sensibilidad del público. (6)

El director georgiano Gueorgui Shanguelaya declaró que el cine se convirtió tal vez en el más controlado y dirigido ideológicamente de todo el mundo:

Cada guión debe ser aprobado por uno de los comités estatales de cine establecidos en cada una de las 15 repúblicas. Son ellos los que toman la decisión final. (...) Para juzgar la viabilidad de un proyecto toman en cuenta su calidad artística, su potencial comercial y su contenido ideológico. (7).

5.- Elem Klimov. *El cine siempre debe decir la verdad*. México. Agencia de Prensa Nóvosti. 1987. p.4.

6.- María Antonieta Barragán. "La reestructuración de la URSS, para romper un cine estereotipado y de efectos vulgares" en *UNO MAS UNO*. 9 mayo 1987. p.23.

7.- Harlan Kennedy. "Soviet Spring", en *Film Comment*. EUA, junio 1987. p.35.

La situación para los cineastas, la posibilidad de realizar, se volvía cada vez más complicada y difícil: guiones no aprobados, películas almacenadas, trayectorias profesionales llenas de obstáculos. Era necesario buscar formas para lograr que sus guiones fueran aprobados, producidos y exhibidos. Algunos desistieron de la lucha y se sumaron a las condiciones de conformismo con guiones que complacían a las autoridades. Otros continuaron su desafío.

El segundo filme realizado por Nikolái Konchalovski, *La Felicidad de Asa*, fue al mismo tiempo su primera película prohibida. El mismo declara:

[La película] Era Políticaamente inacceptable. Era una historia acerca de campesinos que hablaban un lenguaje abierto --obseno, coloquial--, de los campos de concentración, de las prisiones, y de la época de Stalin. No era una película disidente: era sólo la realidad. Pero tuve muy mala suerte. Cuando tuvo que ser exhibida, Krushev había sido reemplazado por el camarada Brezhnev y el deshielo comenzó a congelarse. (8)

Esta experiencia obligó a Konchalovski, durante el resto de su carrera en su país, a tratar temas de la historia nacional (*Siberiada*) o a recurrir a la literatura rusa (*El Tío Vania*). Esta actitud fue criticada por los que despreciaban las claudicaciones de este tipo. Más tarde, Konchalovski emigró hacia Estados Unidos donde continuó su carrera. Para él como para otros, no sólo cineastas sino intelectuales, el exilio resultó siempre una posibilidad atractiva además de motivadora.

Por su parte, realizadores como Andréi Tarkovski, Serguéi Paradzhanov y Otar Ioselani, enfrentaron las presiones de manera distinta. Eligieron un cine más personal. En ocasiones autobiográfico. El folklor regionalista fue también utilizado por cineastas que eligieron este camino. Al parecer eran de las pocas alternativas para desafiar las presiones; aunque dentro de esas cintas aparentemente personales o folkloristas se filtraban, ocasionalmente, temas subversivos. Otros más se refugiaron bajo la consigna "si no puedes decir algo directamente, disfrazalo, dilo en parábola". Así, la alegoría y la parábola se convirtieron en un recurso imaginativo y prodigioso para hacer cine.

8.- Id.

Sin embargo, siempre existía la amenaza de censura y prohibición que no siempre obedecía a cuestiones político-ideológicas de contenido sino a camaraderías y compañerismo.

En 1983 Otar Ioselani realizó en París *Les Favoris de la Lune*, película, en opinión del crítico norteamericano Harlan Kennedy, surrealista acerca de falsificadores de arte, prostitutas, crímenes y terrorismo. Se le preguntó: ¿por qué ir a París para hacer un filme como éste? A lo que respondió:

No puedes hacer un film acerca del fraude, la corrupción o la prostitución en un país donde están prohibidas o donde en teoría no existen. Por eso la idea de hacer un espectáculo del lado anárquico de la naturaleza humana está enturbiado por el hecho de que primero uno debe discutir que éstas cosas existen. En occidente aún cuando son ilegales la gente sabe que existen. (9)

Paradzhanov es, en opinión de la crítica, el segundo cineasta más personado y con visión original después de Tarkovski. Su carrera ha sido de las más difíciles y penosas en la URSS.

En los 60 hizo dos de los filmes más imaginativos jamás hechos Sombras del Pasado y El Color de Las Granadas. Al terminar esta última no pudo trabajar en 14 años. La mayor parte de ese tiempo se la pasó en prisión debido a una serie de oscuras acusaciones de las que los corresponsales occidentales sólo lograron identificar una: la de su homosexualidad (ofensa punible en la URSS). (10)

Sin embargo, sus películas han luchado por ser exhibidas en su país a pesar de que han sido aclamadas en el extranjero, incluyendo *La Leyenda de la Fortaleza de Suram*. (1983).

La lista de cineastas vetados y exiliados crece aún más: Elem Klimov, Larissa Shepitko, Kira Murátova, Alexéi Guerman, Tengviz Abuladze, Gleb Panfilov...

9.- Id.

10.- Id, p.36.

Las películas enlatadas que en principio se pensaba eran pocas aumentaron sorpresiva y considerablemente. El círculo vicioso de la administración que estrangulaba a los cineastas se resume en tres etapas:

1) Tu película no podrá obtener financiamiento si no es ideológicamente aceptable. 2) Si es financiada y realizada puede no ser exhibida. 3) Si es exhibida su público podrá ser tan reducido que las discusiones y el entusiasmo no podrán crecer, por tanto se retirará de las pantallas. (11)

A pesar de ese cúmulo de dificultades y condicionamientos, se producían películas interesantes y de elevada calidad, aunque no siempre corrían con buena suerte. En ocasiones se tiraban unas 15 copias --cuando lo normal son 700--, o simplemente se almacenaba el original. Por fortuna, filmes buenos lograron salir a la pantalla grande y ganaron merecido respeto. Por eso, hablar de un "estancamiento del cine soviético" puede onerse en tela de juicio puesto que nunca dejaron de producirse excelentes películas: *Pieza Inconclusa Para Piano Mecánico, El Espantapájaros, Moscú no Cree en Lágrimas, Siberiada*, por citar algunas que, en palabras de Jorge Ayala Blanco, "eran signos de cambio, los primeros reenfoces, los iniciales acercamientos a comportamientos desidealizados, Otra cotidianidad, distintas mentalidades..." (12)

2.- V Congreso de cineastas. Las transformaciones.

Durante el V Congreso de Cineastas Soviéticos realizado el 18 de mayo de 1986, los delegados y participantes expresaron severas críticas a la directiva de la Unión y al Comité Estatal para la Cinematografía --Goskinó--. En ese Congreso se asentaron las bases para una renovación de las agrupaciones y de la producción cinematográfica. El entonces dirigente de la Unión de Cineastas --creada aproximadamente en 1966 y que actualmente abriga a 6,500 personas-- Lev Kulijanov inició la acostumbrada autocrítica de cada congreso, calificada por la mayoría, y desde hace mucho tiempo, como autocomplaciente y falsa.

11.- Id.

12.- Jorge Ayala Blanco. "De elegías legendarias, jardines y otros deseos colmados" en Siempre!. La Cultura en México. 25 septiembre 1985. p. 54. No. 1683. Año XXXII.

Ante el discurso de Kulijanov se alzaron voces inconformes que expresaron sus denuncias, efecto del oleaje de libertad de expresión que empezaba a expandirse por todo el país. Protestas y gritos. Sus principales reclamos: la mayoría de los filmes que se producían eran grises, hechos para espectadores masivos. La crítica más común: el cine está en crisis, y las películas de calidad, en su mayoría, están almacenadas. Debate en pleno. Se exigen destituciones y cambios, es decir, nuevas elecciones para elegir presidente de la Unión, verdaderas elecciones que garanticen las transformaciones. En este sentido, el proceso de las elecciones había sido, hasta ese momento, un proceso antidemocrático en opinión de Elem Klimov quien comenta:

A la gente de le entregaba una lista de candidatos y no sólo estaban temerosos de votar contra ellos sino algunas veces de abstenerse. Esta vez, en el V Congreso hubo enormes listas de gente nominada. Y la elección fue verdaderamente libre. (13)

El realizador Elem Klimov (14), cuyas películas Agonía y La Despedida se almacenaron, fue elegido Primer Secretario de la Unión de Cineastas en sustitución de Lev Kulijanov. Klimov asumió no sólo la dirigencia de la Unión, sino que se comprometió a encabezar los cambios necesarios para reestructurar la cinematografía. El mismo define "reestructuración" como:

Un mecanismo de un sistema que contribuirá a elevar el nivel ideológico y artístico del conjunto de cine, quitando del camino a los aficionados, a los oportunistas, a los negociantes, para abrirlo ampliamente a los creadores talentosos, a los que saben escuchar y atender nuestro tiempo, que crean filmes que responden al criterio de un arte verdadero. (15)

13.- Elem Klimov. "Back in the URSS" en *American Film*. EUA. March 1988. p.45.

14.- Elem Klimov nació el 9 de julio de 1933 en Stalingrado. En 1957 se diplomó en el Instituto de Aviación de Moscú como ingeniero. Durante dos años ejerció esta profesión, al tiempo que colaboraba en las redacciones juveniles de Radio Nacional y Televisión Central, así como en la Sociedad Filarmónica de Moscú. En 1964 se graduó como director de cine en el Instituto de Cinematografía (IEC). Fue Alumno de Mijail Romm. Sus cortometrajes *El Novio*, *¡Cuidado: Vulgaridad!*, fueron premiados en festivales estudiantiles. *Bienvenidos o Prohibido el Paso a Extranos*, su primer largometraje ganó dos premios en el VII Festival de Cannes de Filmes para la Juventud.

15.- Victor Romero Cervantes. "La reestructuración del cine soviético" en *DICINE*. No. 20 México. julio-agosto 1987. p. 7.

El camino hacia la reestructuración se había abierto. Pero también las diferencias florecían y la convivencia regida por el intento de instaurar un nuevo modelo de producción comenzaba a dificultarse.

En una conferencia de prensa realizada el 20 de junio de 1986, Klimov anunció la creación de una Comisión llamada de Conflictos encabezada por Andréi Plajov --crítico e historiador de cine-- e integrada por Nikolái Gubenko, Ali Jamráiev, Nikita Mijáikov, y representantes de Goskínó. Dos meses después, el 9 de agosto, en una entrevista publicada en *PRAVDA*, Klimov anunció también la creación de otra comisión: la legal o jurídica. Ambas comisiones tienen como objetivo investigar sobre las cintas enlatadas y almacenadas entre 1966 y 1980, y sacarlas en grandes tirajes. En principio, los integrantes de la comisión consideraron que había unas 15 películas enlatadas. Posteriormente Klimov informó que rebasaban las 60:

[Son] películas que, como nosotros decimos, estaban en la "gaveta", es decir, cuya exhibición fue prohibida durante años por motivos subjetivos, debido a estereotipos dogmáticos o ambiciones departamentalistas. Hoy en día no siempre se logra comprender por qué estas cintas y sus autores fueron víctimas de la prohibición funcionaria, por qué se resolvió de manera tan categórica su suerte. Por lo visto, ellas no se ajustaban a las reglas del juego, es decir, no reflejaban la vida de una manera favorable, positiva, sin contradicciones. Cuando uno ve estas películas entiende cuánto perdió nuestro cine y nuestro espectador. Si en su oportunidad estos trabajos veraces y sinceros hubieran sido mostrados, nuestro arte, estoy seguro, hoy sería otro. (16)

La tarea de las comisiones consiste también en leer los guiones que no fueron autorizados durante las administraciones anteriores, y decidir qué hacer con ellos. Los guiones que se encontraron abarcan todas las modalidades de la producción fílmica: largometraje de ficción y cortometraje, documentales, guiones para televisión, infantiles. Investigar sobre las carreras interrumpidas de algunos directores constituye, igualmente, una de sus labores.

16.- Elem Klimov. *El cine siempre debe...* p. 16.

Después de varias sesiones que culminaron en una junta directiva de la Unión de Cineastas (enero 1987) en donde se analizó la situación del cine, se elaboró el texto *Vertientes Fundamentales del Proceso de Transformación en la Cinematografía*. El documento contiene, entre otras cuestiones, la propuesta de un nuevo modelo de producción basado en dos principios: democratización y descentralización; lo que implicó profundos y esenciales cambios en la cinematografía soviética. Elem Klimov explica brevemente:

(...)el nuevo modelo significa el tránsito de las reformas administrativas de dirección que han predominado en este periodo a las económicas. (17)

Algunas de las propuestas más importantes al nuevo modelo fueron las siguientes: los estudios deberán obtener mayor independencia financiera y creativa. La Unión de Cineastas tendrá mayor intervención en el proceso creativo decidiendo sobre qué se va a filmar, cómo y quienes deberán participar y dirigir. En parte, esta política persigue restar a Goskinó el poder de controlar la calidad artística; lo que significa que, después de veinte años de creada la Unión de Cineastas, toma por primera vez en sus manos la selección de las cintas que se van a producir en adelante. Además, según el nuevo modelo, la labor de Goskinó será a manera de supervisor del desarrollo de la producción, como coordinador de los estudios, como garantizador del suministro de implementos técnicos a los estudios y a las producciones, se empleará en lo relacionado con las importaciones y exportaciones filmicas, y por último, realizará los encargos estatales,

--películas de tema político-propagandístico-- pero siempre en combinación con la Unión de Cineastas. Por otra parte, y siguiendo las propuestas hechas por Mijail Gorbachov, Elem Klimov propuso que el secretariado de la Unión, incluyendo al Primer Secretario, debe elegirse cada cinco años, lo mismo que la parte artística del Consejo de Dirección de Goskinó para que la gente no permanezca inmutablemente en altos cargos.

La relación entre la Unión de Cineastas y Goskinó también está contemplada dentro de las reformas. Esta convivencia ha sido difícil y conflictiva. En un artículo publicado en la revista norteamericana *American Film*, Klimov hace el siguiente comentario respecto al único productor en la URSS hasta antes de las reformas:

17.- Id. p.8.

Es un enorme aparato de gente cuyo principal trabajo ha sido el de meter sus narices metidas en los procesos creativos. La presión de este organismo se volvió tan fuerte, tan abrumadora que al final los cineastas se rebelaron contra él en el Congreso. (18)

En una propuesta de convivencia más cordial, Klimov declaró que es indispensable trabajar en colaboración con Goskinó aunque en condiciones diferentes a las que se venían dando. Goskinó, por su parte, elaboró su plan de desarrollo para los años siguientes, tratando de responder a las propuestas del nuevo modelo. Pero los desacuerdos no se hicieron esperar. Para algunos realizadores reformistas el proyecto estatal era aún anticuado, formulado según los viejos criterios. Como respuesta, Goskinó no aceptó del todo las proposiciones hechas por la corporación que dirige Elem Klimov, quien intenta explicar la urgencia de un nuevo orden, de la siguiente manera:

(...) con el viejo sistema era más fácil y más cómodo dirigir y más difícil encontrar quién era responsable de la producción de obras mediocres. Los dirigentes de Goskinó o no comprendieron o no están listos para tomar en consideración los derechos de la Unión de creadores. (19)

El mismo dirigente hizo hincapié en que la confrontación con Goskinó no conducirá a nada bueno, y que su disolución es impensable. No por un "respeto demagógico" a una institución estatal, sino por lógica, ya que en una potencia cinematográfica como la URSS --39 estudios distribuidos en las repúblicas federadas-- es imprescindible una centralización balanceada pero no hipertrofiada.

Por fortuna, poco a poco ha cambiado la política de Goskinó. El actual Ministro de Cinematografía, Alexandr Kashmalov (quien sustituyó a Filipp Yermash en septiembre de 1986, acusado de haber prohibido películas como Agonía y Tema), en cooperación con la Unión, ha decidido conceder libertades creativas y económicas a los estudios para que puedan asumir plena responsabilidad por la creación de películas, poniendo en práctica el nuevo modelo; éste establece que el gobierno entregue a cada estudio una cantidad de

18.- Elem Klimov. "Back in the URSS" Ob. cit. p.45.

19.- Víctor Romero Cervantes. Ob. cit. p.8.

dinero para comenzar sus actividades autosuficientes, luego de algunos años se espera que hayan creado su propio capital. La única fuente de ingresos serán las utilidades que den las recaudaciones en las salas de cine cuyas tarifas tendrán que aumentar. Así, por decreto, en abril de 1989 los estudios entran en la "autonomía contable"(20). El tránsito al autofinanciamiento llevará al cine a un nivel cualitativamente nuevo y al parecer experimentará las condiciones de un cine comercial; sin embargo una interrogante surge ante este tránsito, una preocupación común ya entre realizadores: ¿se producirá un cine de mejor calidad?... Klimov intenta responder:

Todo depende del gusto del público. Pero no conocemos a nuestro espectador, y por ello no sabemos organizar el contacto entre la cinematografía y el auditorio. Pero a medida que se introduzca el nuevo modelo, los sociólogos van sumarse al proceso cinematográfico estudiando la coyuntura del mercado en la distribución, la tipología de los filmes y de los espectadores lo que vendrá a sustituir los anacrónicos principios de planeación temática. (21)

La primera cooperativa.

En Moscú se ha creado una nueva posibilidad de producción cinematográfica: la cooperativa. La primera cooperativa soviética "Fora", cuyo director es Rudolf Frúntov, se encargará de la filmación y distribución de películas. El financiamiento de esta cooperativa está a cargo de los miembros de la propia cooperativa, del Fondo de Cine de la URSS, y sobre todo, de créditos estatales. En cuanto a la participación de actores, directores y guionistas, Rudolf Frúntov comenta lo siguiente:

20.- Laurent Danielou. "1985-1989: les années pérestroïka" en *Cahiers du cinéma*. Special URSS, cine pérestroïka: le rideau déchire". supplément au 427. París. Francia, janvier 1990.

21.- Elem Klimov. *El cine siempre debe...* p. 13.

(...)no se verán en la necesidad de gastar fuerzas y tiempo en luchar contra los burócratas del cine. (...)les ofreceremos buenos contratos. Según los cálculos que hemos hecho, en caso de tener éxito la película, los actores e intérpretes tendrán honorarios mucho mayores de la cantidad máxima que ellos pueden ganar en el sistema de Gaskinó de la URSS. (22)

Dentro de sus proyectos se cuenta con un trabajo documental sobre la vida del bardo Alexandr Gálich, cuyas canciones fueron prohibidas durante el estancamiento, lo que le obligó a emigrar a París. Mantiene también negociaciones con el maestro Serguéi Paradzhanov. Se abre así una posibilidad más de producción fílmica, nueva, prometedora.

Una ventana hacia occidente.

Otro aspecto que contempla la reestructuración cinematográfica es la posibilidad de exhibir dentro de la URSS películas occidentales. Hasta el momento, dice Klimov, "sólo hemos comprado películas malas occidentales. Por eso negociamos la compra de películas excelentes". Esta actitud va dirigida, en gran medida a levantar los prejuicios y restricciones ideológicas impuestas hacia las películas extranjeras. En febrero de 1987, durante su visita a París, Klimov comentó en conferencia de prensa que muy pronto los cinéfilos soviéticos verían películas no sólo francesas sino de todo el mundo. Posteriormente, se anunció al pueblo soviético la exhibición de películas nunca antes vistas; entre ellas figuran nombres como *Y La Nave Va, Ginger y Fred, Ocho y Medio*, de Federico Fellini, --por cierto, ésta última cinta fue exhibida por primera vez en el Festival Internacional de Moscú obteniendo el primer premio, sin embargo nunca fue presentada públicamente en la URSS--, autores como Chabrol, Buñuel, Antonioni, Bergman, Chaplin, Orson Welles, Kurosawa, Milos Forman y el propio Tarkovski son esperados en el país de los soviets.

La presentación de películas soviéticas por todo el mundo es también una medida interesante e importante. Klimov promovió, en una visita a Los Angeles y Nueva York, la

22- Tatiana Savitskaya. "Primera cooperativa cinematográfica" en *Films Soviéticos* 12/88 México Sovexportfilm. diciembre 1988. p.13.

más grande exhibición de nuevas y viejas cintas soviéticas en esas ciudades. Lo mismo ocurrió en Italia, Francia, México y varios países más, como parte del objetivo emprendido por la Unión: promover una nueva imagen del cine soviético.

En relación con el enclaustramiento que significó por años la prohibición de cintas extranjeras en la Unión Soviética, es indispensable anotar un testimonio fundamental en la vida de la cinematografía soviética:

En su libro Sculpting in Time, Tarkovski recuerda sus días de estudiante en el Instituto Soviético de Cinematografía de Moscú: "No vemos suficientes películas (y ahora entiendo que los estudiantes del Instituto ven aún menos) porque los maestros y las autoridades tenían la pernicioso influencia de las películas occidentales (...) por supuesto que es absurdo. ¿Cómo podía uno ignorar el cine mundial contemporáneo y aún así convertirse en profesional? Los estudiantes están limitados como si fuesen así a inventar la bicicleta". Paradójicamente, al ver las películas de Tarkovski o Paradzhanov, uno piensa que ellos inventaron la bicicleta. Ellos crearon un estilo cinematográfico y narrativo --sur-realista, onírico, poético-- sin parecido alguno con lo hecho en Occidente. (23)

Este encierro al que han sido sometidos varios cineastas o estudiosos del séptimo arte, tal vez afortunado, ha permitido al cine soviético --como lo ha insinuado Harlan Kennedy--, crear su propio lenguaje; una escuela onírica, poética, heredada no desde Tarkovski o Pradzhanov sino desde Eisenstein, Pudovkin, Dovzhenko, hasta nuestros días. El enclaustramiento ha beneficiado el desarrollo de un cine casi puro, sin contaminarse de "cines forasteros", y al mismo tiempo le ha permitido conservarse. Sin embargo, aún cuando abra sus ventanas hacia Occidente, la cinematografía soviética se enriquecerá, pero la escuela poética estará presente todavía por algún tiempo. Espero.

23. Harlan Kennedy, Ob. cit. p.35.

Como consecuencia casi natural de las reformas, se han liberado una serie de temas antes prohibidos; drogadicción, prostitución, culto a la personalidad, (el homosexualismo es aún un tema esperado en el cine). Algunos de estos problemas sociales se creían inexistentes en la Unión Soviética. El poeta Evgueni Evtushenko hace un comentario al respecto:

Me agrada que últimamente en la literatura, en el teatro y en el cine aparezcan personajes nuevos. Asistimos a un proceso de supresión de los tabúes declarados en su tiempo y no sólo a temas sino también a personajes determinados. Tales son los merodeadores del poema "Fosso" de Voznesenski; los recolectores del cáñamo de la nueva obra de Aitmatov; lo escolares enfurecidos en la película El Espantapájaros; el médico del filme Cartas a un Hombre Muerto y los soldados de tropas punitivas en Ven y Mira.
(24)

A esta lista podemos agregar el personaje femenino rebelde y nada ejemplar de la cinta *La Pequeña Vera Vera*, los jóvenes drogadictos y vagos de *Bajo en Cielo Azul*, o los gangsters citadinos, corruptos de *Reyes del Delito*.

La crítica.

La crítica o la prensa cinematográfica, uno de los aspectos vitales en el cine se ha convertido en blanco de transformaciones a la vez que en arma reformista. Existía, como ya se ha mencionado, un grupo de directores llamados "intocables", ya que a la crítica no se le permitía hablar mal de ellos aun cuando sus obras fueran mediocres. La reforma contempla la revisión y remodelación del funcionamiento de las revistas de cine que se encontraban bajo el yugo de Goskinó. Varios directores y redactores de estas revistas fueron removidos. Y según varios testimonios, se volvieron más interesantes. *Sovietskaya Kultura*, periódico del CC del PCUS que aparece tres veces a la semana, publicará semanalmente desde el 1º de enero de 1988 un par de páginas dedicadas exclusivamente a los problemas del cine.

24.-Evgueni Evtushenko. "Los intelectuales y la reforma de Gorbachov" y "El derecho a la diversidad" en *SIEMPRE!* "La Cultura en México". 15 abril 1987. p.36-38. No. 1764. Año XXXIII

Víctor Dyomin, nuevo presidente de la Asociación de Críticos Cinematográficos Soviéticos, comenta acerca de las dos revistas más importantes dedicadas al cine: El Arte del Cine (mensual) y Pantalla Soviética (bimestral), que siempre estuvieron controladas por Goskínó "cuando debieron estar bajo criterios de la Unión de Cineastas que nunca tuvo control sobre ellas", y agrega:

Cualquier funcionario de Goskínó, no sólo su presidente, sino digamos el responsable de la distribución tenía derecho a suprimir o censurar puntos de controversia que afectaran sus intereses. Todo esto provocó una severa crítica el invierno y primavera de 1986 antes de nuestro V Congreso. (25)

Las revistas guardaban silencio acerca de las fallas de Goskínó y alababan las atrocidades de los directores mediocres. Los funcionarios de Goskínó, por su parte, escribían cartas dirigidas a sí mismos en las que alababan esas películas y luego las publicaban en las secciones de las supuestas cartas de los lectores. Con la reestructuración realizada en estas revistas, los editores de El Arte... y Pantalla... tuvieron que renunciar. Los nuevos directores de las publicaciones, Konstantin Schebakov y Yuri Rybakov, han seguido las ideas propuestas por la Unión de Cineastas en cuanto a liberar y democratizar la opinión en las revistas.

El Festival.

El Festival Internacional de Cine de Moscú, fue también centro del proceso de las transformaciones. Los problemas que presentaba este festival eran fundamentalmente los siguientes: los filmes se relegaban a un segundo plano en aras de otras actividades que poco tenían que ver con el arte cinematográfico; la cantidad de películas era más importante que la calidad y la selección no era muy rigurosa; además se otorgaba una alta cantidad de premios con la intención de no ofender a nadie.

25.- Alexandr Batchan. "Mad Russian" en Film Comment. EUA, junio 1987, p.49

Durante el XV Festival de Cine en Moscú (julio 1987) muchas actitudes cambiaron. Si antes el Festival duraba 15 días ahora permanece sólo 12; son mucho menos las películas inscritas; los presidentes del jurado fueron Robert de Niro para largometraje de argumento, Parwati Menon (indú) en filmes para niños y jóvenes, y el escritor soviético Alés Adamóvich para documentales. Se otorgaron únicamente cuatro galardones: Gran premio, Premio especial, Mejor actuación masculina, y Mejor actuación femenina. Al margen del Festival se presentaron cuatro muestras retrospectivas: una dedicada al 70 aniversario de la Gran Revolución Rusa con cintas soviéticas y extranjeras; las obras del director italiano Giuseppe de Santis; películas del actor Gian Marfa Volonte; y los filmes de Andréi Tarkovski, se incluyeron Nostalgia y Sacrificio –filmadas en el extranjero–, Solaris y Andréi Rubljov fueron exhibidas en sus versiones originales, sin las alteraciones a que fueron sometidas las copias para la exhibición pública.

A casi tres años de emprendida la reestructuración en el cine Klimov comenta, sin embargo, que no todo ha tenido éxito:

(...) prevalecen aún problemas de lentitud y estancamiento. Pesó la inexperiencia en la preparación de una serie de problemas a la hora de presentarlos a discusión, prevaleció el enfoque crítico-emotivo sobre el analítico y de organización. (26)

26.- Elem Klimov. "El cine siempre debe.." p.14.

3.- Dos vertientes: descongelamiento y nuevo cine soviético.

La tarea que emprendió la Comisión de Conflictos de desenlazar las películas vetadas produjo sorpresas gratas. Estas cintas producidas diez años atrás aproximadamente, son las que ahora salen a las pantallas y otorgan al cine soviético una imagen contemporánea. Todos esos filmes, exhibidos ampliamente en Moscú y varios países, son discutidos y comentados en todas las publicaciones dedicadas al cine.

Los efectos de las transformaciones sobre la producción y exhibición del cine, produjo al menos, dos vertientes: por una parte las películas desenlazaradas (algunas tuvieron que reeditarse porque se encontraron inconclusas o mutiladas) y fueron exhibidas inmediatamente. Esas cintas poseen las características del cine soviético tradicional; conservan el lirismo y el lenguaje del cine soviético poético, metafórico, que ha permanecido en él hace ya tiempo. Por otra parte, se originó un cine nuevo que se produce a partir, digamos, de los efectos de la perestroika y de la gáznost; un cine que en principio podemos diferenciarlo por su naturalismo, en ocasiones, por su crudo realismo en el manejo de temas liberados, pero sin perder aún el lirismo. Ambas vertientes conviven en las pantallas no sólo de la Unión Soviética sino al parecer, en no pocos países del resto del mundo.

Estos dos niveles de florecimiento no han abandonado el carácter o concepción que tienen los realizadores soviéticos: no como una simple forma de entretenimiento sino como un medio para expresar preocupaciones latentes, sean históricas, políticas o sociales:

Una de las ventajas reales del sistema socialista --dice Alexéi Guerman-- consiste en que nosotros nos podemos permitir educar al hombre por medio del arte. Sin pensar para ello en la taquilla. A mí en ese sentido, me inquieta la tentativa de comercializar nuestro cine. Así se perderá mucho. (27)

En realidad, la posibilidad y casi seguridad de comercializar el cine es un riesgo que el nuevo modelo y los aficionados al cine soviético debemos correr, inevitablemente.

27.- Alexéi Guerman. "Tan difícil es explicarlo, como fácil es respirar" en *Films Soviéticos*. 8/88 México, Sovexportfilm. agosto 1988. p.14-15

Descongelamiento.

La mayor parte de los realizadores cuyos filmes fueron vetados, pueden considerarse como una generación formada en los años 60:

Klimov, Guerman, Parfilov, Abuladze son creadores cuyos credos se formaron en los 60, época en que surgieron los principios básicos de los que se ha traducido en los cambios actuales, por eso no han llegado con las manos vacías sino con firmes principios artísticos y humanos. A esta generación pertenece también Tarkovski quien por mucho tiempo permaneció fuera de la historia de la cinematografía. (28)

La liberación de las cintas enlatadas de esta generación fue denominada por algunos observadores como la "rehabilitación de los cineastas malditos", quienes sufrieron durante 20 años bajo el régimen de Brejnev. Aunque antes, la indecisión y dudas de la política cultural de Nikita Kruschev permitieron la realización de cintas como La infancia de Iván (61) de Tarkovski; Historia sobre las cosas de Ioselani; Calor (62) de Larissa Shepitko; Bienvenidos (64) de Klimov; y Sombras del pasado (64) de Paradzhanov. A pesar de los obstáculos que durante dos décadas fueron colocados en las trayectorias de éstos y otros realizadores, esta notable generación ha sobrevivido.

En los párrafos precedentes citaremos algunas de las películas representativas de esta primera vertiente.

Agonía (74-82) de Elem Klimov narra los últimos días de la dinastía imperial rusa de los Romanov y su relación con la figura de Rasputín, famoso aventurero favorito de la familia real. La descomposición social y moral de la sociedad aparece como trasfondo de esta historia. El historiador Andréi Plajov en su libro El cine soviético, comenta respecto a Agonía lo siguiente:

28.- Olga Gálitskaya. "El proceso de las transformaciones en el mundo de la pantalla" en URSS: Boletín Informativo de la Embajada. México. Agencia de Prensa Nóvosti. agosto 1987. p.30.

Durante décadas, las películas sobre la Gran Revolución Socialista de octubre han sido el orgullo del cine soviético. (...) Pero en los últimos años el cinematógrafo se resiste a utilizar nuevos testimonios documentales sobre esta época. Prefiere canonizar las formas épico monumentales ya conocidas. En este contexto llaman la atención los intentos de aplicar un detallado análisis artístico-documental a acontecimientos que figuran en los anales universales del siglo XX. Elem Klimov realizó un experimento de ese género en la película La agonía. (29)

La despedida (83) fue concebida como un film que realizaría Larissa Shepitko (esposa de Elem Klimov) quien obtuvo el Oso de Oro de Berlín en 1977 por su película *Ascensión*. Después de su muerte en un accidente automovilístico en 1979, Klimov continuó el trabajo de *La despedida*, concluyéndola en 1983. La historia, basada en un relato de Valentín Rasputín, se teje en torno a la destrucción de una isla llamada Matorra. Una serie de confrontaciones entre lo tradicional y la modernización, el arraigo espiritual con la tierra natal y la naturaleza dan vida a una película emotiva y visualmente muy agradable.

Paralelamente a *La despedida* Klimov realizó también el documental *Larissa*; cinta póstuma dedicada a su esposa. Algunos observadores de la cinematografía soviética hacen notar la influencia de estos dos filmes en la realización de la siguiente película de Klimov: *Ven y mira*, arguyendo que el estado de ánimo en el que se encontraba el cineasta y el ejercicio continuo de su estilo contribuyeron en la concepción de la cinta.

Ven y mira (84-85), aunque premiada en el Festival de Moscú de 1985 fue también retenida durante cuatro años. Película de fuerte lirismo, basada en el *Relato de Jayn* de Alés Adamovich, "traslada a los espectadores a los años de la Segunda Guerra Mundial cuando los hitlerianos borrarón de la faz de la tierra en la Bielorrusia ocupada, 628 aldeas y quemaron vivas a 83 mil personas. En su cinta, Klimov muestra a través de la mirada del adolescente Fiora, la tragedia de una de esas aldeas." (30)

29.- Andrei Plajov. *El cine soviético*. México. Agencia de Prensa Nóvosti. 1988. p. 432.

30.- *Anuario URSS 1987*. Agencia de Prensa Nóvosti. Moscú. p. 250.

Cuando la película se mostró en Mannheim durante los Días de la Cultura Soviética en la República Federal Alemana, se desató la discusión. Fue realmente impresionante para los espectadores alemanes —dijo Klimov—, algunos excombatientes que habían participado en la guerra decían: "¿para qué burgar en viejas heridas?", y los jóvenes —continúa Klimov— reprochaban: ¡nos engañaron ... no nos contaron lo que hicieron allí!

Tema (79-86) de Gleb Panfilov fue premiada con el Oso de Oro y el Premio de la Asociación Internacional de Prensa Cinematográfica en el XXXVII Festival de Berlín 1987.

[En la película] al presentar el mundo de Kim Yesenin como una complicada red de diferentes tensiones psicológicas, Panfilov plasma la historia del doloroso encuentro de un escritor consigo mismo llevándolo a una lúcida reflexión del conflicto entre la creatividad artística y las demandas de la colectividad. (...) El héroe no lleva el nombre de Kim Yesenin por casualidad, el personaje nació en el mismo día en que el gran poeta ruso Serguéi Yesenin se suicidó.
(31)

Alexéi Guerman de aproximadamente 50 años de edad realizó hasta antes de la perestroika, tres películas: *Una dura prueba* (71), *Veinte días sin guerra* (76), y *Mi amigo Iván Lapshin* (82). La primera, exhibida en 1986, fue proclamada por la crítica soviética como la mejor película de ese año. Sobre el tema de las colisiones dramáticas en los años de la Segunda Guerra Mundial, Guerman presenta la historia de un soldado alemán que se convierte en prisionero de guerra y más tarde en traidor a su patria, pues se transformó en héroe al combatir al lado del ejército ruso. Un héroe, sí pero un héroe negativo. Razón fundamental que le ocasionó dificultades para su exhibición en la Unión Soviética. Con *Veinte días sin guerra* Guerman alcanzó aún más prestigio. Basándose en los temas de las novelas y diarios de guerra de Konstantin Simonov, se planteó describir el estado del alma del hombre durante los períodos de descanso bélico. Una sensación de penuria y descomposición moral de la gente es lo que emana de la cinta. Andréi Plajov comenta acerca de esta película lo siguiente:

31.- Brenda Bollang. "Klimov and co." en *Film Comment*. EUA, junio 1987. p.40.

Diríase que restituyó la guerra basándose en sensaciones: sonidos, olores, frases casuales que constituyeron una especial estereofonía de aquella época. (...) Un excombatiente que habla quedado ciego recordaba los sonidos con precisión, recitaba poemas e interpretaba canciones como en la guerra. [32]

Tomando varios relatos del famoso escritor Yuri Guerman, su padre, Alexéi realizó *Mi amigo Iván Lapshin*. A diferencia de sus anteriores cintas bélicas, recreó los años 30 intentando romper --a juicio de Andréi Plájov-- el estereotipo según el cual los hombres de esa época eran deportistas y alegres. Utilizó dramas de amor, desiluciones, e enfermedades, así como conflictos sociales, en una historia densa y complicada --característica de Guerman-- donde se teje una trama detectivesca en una ciudad de provincia: un grupo de policífas a la caza de bandidos fugitivos.

Sombras del pasado (64) del realizador armenio Paradzhanov es una cinta inspirada en la novela *Las sombras de los ancestros olvidados*. Recrea, en un pueblo perdido, el tema del amor trágico en una bella y lírica película que rescata el folklor y la sensibilidad de una cultura. Al terminar su última película producida en los años 60, *El color de las granadas* sobre la vida de un poeta --y "prácticamente como un intento de escribir en un nuevo lenguaje jeroglífico para el cine"--[33], Paradzhanov no pudo trabajar más. Como comentamos en páginas anteriores, fue sentenciado a prisión debido a una serie de acusaciones basadas en su homosexualidad.

Paradzhanov es considerado como el primer cineasta en señalar el grado en que el folklor y la tradición local podían convertirse en una fuente de riqueza visual que haría notables aportaciones a la cinematografía nacional. *La leyenda de la fortaleza de Suram* (83) que nuevamente presenta problemas para su distribución --pues se descubrió que tan sólo había 61 copias para toda la URSS-- narra el antiguo cuento georgiano de una misteriosa fortaleza que impide ser reconstruida a sí misma. Y continuará derrumbándose sistemática y misteriosamente si no se empareda vivo al más hermoso de los jóvenes del pueblo.

32.- Andrei Plájov. *Ob. cit.* p.60.

33.- Harlan Kennedy. *Ob. cit.* p.30.

El espantapájaros (83) es otro extraordinario filme desenlatado dirigido por Rolan Bykov (actor y director de cine). La película se centra en la vida de una niña, Lena, y su relación con sus compañeros de clase. Los principios morales de Lena, heredados del abuelo, le impiden denunciar al culpable de un robo en el salón, y para salvar al ladrón se acusa a sí misma, por lo que es perseguida por sus propios compañeros que le han apodado "espantajo". Cuando se descubre la verdad, ella junto con su abuelo han emigrado, pero son reivindicados en su ausencia. Jorge Ayala Blanco, en un artículo publicado en *Siempre!* realiza el siguiente comentario acerca de la película:

Espantajo es una alegoría de la persecución política en la URSS que se atreve a reivindicar hasta a los que salieron huyendo. Espantajo es un desesperado testimonio de la perplejidad maniatada de las primeras generaciones socialistas ante la violencia y la crueldad que despliegan los jóvenes herederos del "milagro". Es una aviesa y desafiante fenomenología sobre el comportamiento del perseguido, su imposibilidad de defensa sin comportarse como culpable, los mecanismos psicológicos de su abyección reactiva (Lena participa en su propia quema como Judas, se rapa para ser un verdadero espantajo e irrumpe cual aguafiestas en el baile). [34]

Cartas de un hombre (85-86), primer largometraje de Konstantin Lopushanski, fue galardonado con el Gran Premio de la Asociación de la Prensa Cinematográfica en el XXXV Festival de Mannheim 1986 y con el Premio Especial en el II Festival de Troya. La historia nos advierte sobre las consecuencias de una fatal guerra nuclear en donde hombres, animales y vegetación han desaparecido de la Tierra. Los sobrevivientes habitan el subsuelo en especie de refugios esperando la muerte. Un grupo de niños con problemas psicológicos --no hablan, casi no comen-- parece ser la salvación. Cuales últimos sobrevivientes que han quedado solos en el refugio, salen de él con máscaras antigases "en peregrinación hacia la alborada de un nuevo mundo." [35]

34.- Jorge Ayala Blanco. "Moscu no cree en los oscaros". en *Siempre!* "La Cultura en México", No. 1750. Año XXXIII. 8 enero 1987. p.34

35.- Id.

La Comisario (67) de Alexandr Askóldov fue su primer largometraje también, y al mismo tiempo, la última cinta en salir de los estantes de almacenamiento: "el último prisionero". Inmediatamente después de su realización fue prohibida por funcionarios que la calificaron de chovinista, además de que fue acusada de difamar a la revolución. La cinta fue sentenciada a su destrucción y el director jamás pudo volver a filmar. El propio Askóldov declara:

Me despidieron de los estudios por "incapacidad profesional". Se intentó instruir contra mí una causa judicial por malversación de fondos, ya que en la producción de la película se había gastado mucho dinero. (...) Se me castigó duro. Me quedé sin trabajo. En el año 1969 me expulsaron del partido. [36]

Veinte años después y gracias a los trabajadores de Gosfilmofond que nunca destruyeron la película sino que la guardaron, el filme se restauró y pudo ser exhibida. Askóldov continúa:

*En la atmósfera de la perestroika, los Estudios Mosfilm me brindaron la oportunidad de restaurar la película. En uno de los rincones del Fondo cinematográfico estatal, encontré la única copia de *La Comisario*. Estaba rota, muy sucia y llevaba subtítulos ajenos. Con esa copia comenzamos el nuevo trabajo (...) no estaba haciendo un comisario nuevo, no agregué al film ni un sólo fragmento. [37]*

La película narra la historia de Klaudia Vavlova, mujer madura y Comisario Político de un regimiento durante la guerra civil que precedió a la Revolución de octubre. El enfrentamiento entre su condición de mujer --pues está embarazada-- y sus deberes como comisario permiten a Alexandr Askóldov mostrarnos las experiencias de un regimiento que llega a la ciudad de Berdichev donde Klaudia, tras recomendaciones de aborto, decide dar a luz: un varón. Finalmente la comisario, después de dudarlo seriamente, decide abandonar el pueblo junto con su regimiento y abandona a su hijo en manos de una familia humilde.

36.- Alexandr Askóldov. "La historia del Comisario". en Films Soviéticos, 2/89. México Sovexportfilm, febrero 1989, p. 13.

37.- Id.

Askóldov, guionista y director, basó su relato en el texto de Vassili Grossman *En la ciudad de Berdichev*. En 1987 *La Comisario* fue premiada con el Oso de Plata en el Festival de Berlín.

Arrepentimiento (84-86) cinta antiestalinista del director georgiano Tengviz Abuladze fue realizada en tiempos anteriores a la perestroika. Abuladze junto con la coautora del guión y alumna suya, Nana Dzhanelidze, se arriesgaron a concluir la película con la seguridad de que correría la misma suerte que otras tantas: el almacenamiento. Sin embargo, el destino del filme después de su producción en tanto si fue prohibida o no, es según algunas fuentes hemerográficas, dudoso. Para algunos observadores, la cinta no se prohibió porque fue producida justamente durante la etapa de transición a las reformas, y al llegar su tiempo natural de exhibición, las transformaciones habían comenzado. Aunque es necesario añadir que su presentación no fue fácil: primero fue exhibida en sólo 3 ó 4 cines porque sólo existían 3 ó 4 copias; después la mostraron por la televisión georgiana en horario altamente nocturno. [38] Por otra parte, en una entrevista aparecida en la revista de cine *Cahiers du Cinéma*, Andréi Plajov contó que dos o tres días después del Congreso de Cineastas platicaba con el poeta Evtushenko quien le recomendaba ampliamente ver la película *Arrepentimiento*. Y aclara: "El filme estaba entonces prohibido, todas las copias se encontraban dentro de una caja fuerte." Comenta, además, que existían videocassettes de la película que circulaban en el mercado negro pero difícilmente asequibles. Esa misma tarde --continúa relatando-- llamó a Abuladze y organizaron una exhibición privada, clandestina. Había cerca de 30 personas aglomeradas en el cuarto de proyección deseosas de ver el filme a cualquier precio. Poco tiempo después Abuladze fue a Moscú y mostró la película a Klimov. Plajov finaliza diciendo: "Lograr exhibir *Arrepentimiento* significó una de las primeras pruebas para la Unión de Cineastas". [39]

En enero de 1987, la cinta se exhibió normalmente en Moscú en varias salas cinematográficas.

[La película] narra sobre el dictador, de cómo la crueldad, la perfidia, la falta de principios y la vileza ética plasmada en una sola persona procuran oprimir la dignidad humana y la libertad de otras personas. [40]

38.- Elem Klimov. *Back in...* p.47.

39.- Andrei Plakhov. 'rencontre avec Andrei Plankhov. Interdit d'intedire' en *Cahiers du cinéma*. Especial URSS. ciné-pérestroika: le rideau déchiré, suplement au 427. París, Francia. janvier 1990. p.23.

40.- Olga Gálitskaya. *Ob. cit.* p. 48.

Durante su exhibición, la película generó gran demanda. En ocasiones, los boletos se vendían con mucha anticipación; y las reacciones que suscitó resultaron inesperadas: "la gente aplaudía, gritaba, y se originaban discusiones en las salidas de los cines".[41] Se dió el caso también de jóvenes que declararon no tener alguna relación con esa época, ni les interesaba. El poeta Evtushenko, por su parte, saludó afectuoso a la cinta con las siguientes palabras:

(...) es una fuerte y compleja metáfora cinematográfica, fenómeno que en raras ocasiones hemos podido contemplar desde tiempos del gran Chaplin. Quizá sólo en las mejores obras de Fellini el pensamiento está visualizado de forma tan metafórica. (...) El filme tiene múltiples lecturas y no pretende hurgar en las heridas de un periodo histórico concreto. Su idea rompe los límites geográficos y temporales. Evidentemente se trata de una obra que trasciende el ámbito regional y nacional para situarse a la altura de unos planteamientos de alcance universal sintetizando la experiencia de muchos pueblos y muchas épocas. [42]

Esta extraordinaria obra, decisiva no sólo para el cine soviético sino para las sociedades, pues demuestra un grado de madurez social y artística, posee un origen curioso e interesante. Cuenta un historiador soviético que Abuladze había estado en Armenia durante una gira de trabajo mostrando sus anteriores películas. Las condiciones de las salas donde se exhibían eran lamentables: proyectores defectuosos y pésimos sonidos. Abuladze, enfurecido, decidió abandonar a los organizadores de la gira, y junto con su chófer se dirigió velozmente a Tbilisi. En el trayecto fueron golpeados por un camión de carga. El único sobreviviente de la tragedia fue Abuladze; herido de gravedad reposó en cama durante cuatro meses. Su recuperación estuvo acompañada de una extraña reflexión:

Abuladze decidió que si había un propósito en el hecho de haber sobrevivido al accidente, él debería realizar una obra maestra sin parangón. (...) Reflexión: "yo pensaré sobre lo que es eterno, sobre mi conciencia, sobre mi vida. Será mi arrepentimiento, el arrepentimiento de una generación. [43]

41.- Olga Gálitskaya. *Ob. cit.*

42.- Elem Klimov. *"Back in..."*p. 48.

43.- Alexandr Barchan. *Ob. cit.*

Valeri Fomín, doctor en historia y crítico de cine, hace notar que con *Arrepentimiento*, Abuladze concluyó una trilogía iniciada desde 1968 con *La Súplica* y posteriormente con *El árbol de los deseos* (77). Y califica al cierre del tríptico como una hazaña civil del artista, que por otra parte, considerada como una gran parábola, permite a Fomín reflexionar en torno a esta configuración narrativa: la parábola. El crítico, aunque reconoce que la parábola es un género que incursionó en la narrativa cinematográfica en los años 70 incluso 60, le confiere verdadera vanguardia al cine georgiano. Más adelante aclara que no fue sólo ahí el epicentro de la parábola, admite también al cine ucraniano ejemplificándolo con la película *Vuelos entre sueños y realidades* (82) del realizador Román Balayán. Acerca del cine soviético contemporáneo explica que sus preocupaciones ético-morales así como temas políticos y sociales son vigorosamente expresados a través de la parábola que finalmente define como "un fenómeno del espíritu, de la idea humana de alturas extraordinarias. Y para alcanzarla ante todo, hay que madurar." [44]

La película, premiada en varios festivales –Tbilisi, Moscú, Cannes–, se ha convertido en un fenómeno de la cinematografía soviética: encabeza la lista de los filmes más vendidos en el extranjero (84 países), y es considerado, por tanto, un best-seller comercial.

Concluido este apartado dedicado a la vertiente que hemos denominado descongelamiento, con esta película que libra y cruza el umbral de las transformaciones, es necesario comentar que las cintas enlatadas o que han sufrido alguna vejación desde su realización son mucho más. Las películas que figuran en las páginas anteriores fueron seleccionadas debido a su gran relevancia a la vez que constituyen una muestra suficiente en el apoyo a las ideas expuestas en un principio, además de que pertenecen al bloque de filmes exhibidos en México con notable repercusión.

44.- Valeri Fomín. "Notas del crítico de cine" en *Films Soviéticos*. 1287. México, Sovexportfilms. diciembre 1987. p.14-15

Nuevo cine soviético.

Una de las preocupaciones de los cineastas con esta nueva apertura es registrar la condición social que vive la sociedad soviética. Un vez conquistada la libertad, acuden la revisión del pasado —aunque menos tortuosa como predominó en películas anteriores—, y sobre todo la visión del presente.

Después de varios años de censura y amordazamiento, se ha acumulado en cada uno de los artistas la necesidad de expresarse; de expresar una realidad cotidiana a través de filmes acusatorios acerca de los problemas más dolorosos y acallados de la sociedad. La mayor parte de las películas realizadas por jóvenes cineastas y por experimentados y conocidos directores, confluyen en temas similares: la juventud y sus problemas actuales. [*El mensajero* (87) de Karén Shajnázarov, *Los chavos* (86) de Dinara Asánova, *La pequeña Vera* (88) de Vasili Pichul]; drogadicción, pandillaje [*Bajo el cielo azul* (89) de Dadí Vitali, *La aguja* (89) de Rashid Nugmanov]; problemas de vivienda [*La fontana* (88) de Youri Mamin]; burocratismo [*Ciudad cero* (89) de Shajnazarov]; alcoholismo [*Amigo*]; corrupción, mafias clandestinas [*Reyes del delito* (89) de Youri Mamin]; o también el pasado heredado a las jóvenes generaciones [*Espejo para el héroe* (88) de Vladímir Jotinenko]. El manejo de estos temas demuestra que el cine va superando el miedo a la crítica o a la sátira. No calla deficiencias ni los aspectos negativos de la sociedad. Un cine revelador que sorprendió más de una vez al espectador occidental. Cintas, en su mayoría, de alta calidad artística y lírica.

Un editorial aparecido en la revista *Films Soviéticos* del mes de diciembre de 1988, hace un balance de la filmografía producida durante ese año, y acepta que las películas mediocres, inexpressivas o nulas no han dejado de aparecer, "pero son mucho menos que antes." En general su balance es alentador. Kazuo Yamada, crítico de cine, comenta acerca de las transformaciones en el cine que:

La novedad principal de su cine la veo en el enfoque --libre de miedo y tan necesario para cualquier cultura nacional-- del pasado, en su concientización y valorización. Además, la concientización es más importante que el desenmascaramiento; sin lo primero lo segundo vale poco. [45]

Sin embargo existe una preocupación ante la libertad creativa y temática que reina en el cine: ¿Mejora el cine soviético?, ¿Son mejores las películas?. Aunque varios críticos y realizadores han comentado que no existe aún un producto cinematográfico generacional como resultado del nuevo modelo cultural, la inquietud persiste. Parece que la idea "a mayor presión más imaginación y calidad" se cumple a la vez que desaparece. En una entrevista realizada al cineasta Alexéi Guerman en agosto de 1988, expresa su preocupación al respecto:

*Me suelo preguntar a mí mismo con frecuencia: ¿se ha hecho más libre nuestro cine? Y contesto: sí, se ha hecho. Ahora se puede filmar prácticamente todo. Ahora bien, ¿ha mejorado nuestro cine? Hay películas buenas no lo discuto. (...) Son trabajos interesantes y de talento, pero ¿ha alcanzado el nivel que vivimos en tiempos de *Andréi Rubliov* o *El espejo*, a pesar de que sí existen las condiciones para que los haya. Nos han concedido la libertad, entonces ¿qué ocurre? Quizá tenga que crecer una generación de realizadores, libre de nuestro amordazamiento y complejos. Presenté a los estudios varios diseños, de los que hace poco dudaba su aprobación, y en seguida los aprobaron. Entonces las ideas, al no encontrar las barreras acostumbradas, se esfumaron. se fueron... [46]*

45.- Kazuo Yamada. "Hablar honradamente no sólo del pasado, sino también del presente" en *Films Soviéticos*. 11/88. México. Sovexportfilm. noviembre 1988. p.29.

46.- Alexei Guerman. *Ob. cit.* p. 15.

Acerca de las realizaciones de los jóvenes cineastas, Guerman opinó que constituyen, en su mayoría, buenos trabajos y que poseen méritos admirables pero también deficiencias; sin embargo hasta ahora "sólo son requerimientos del futuro".

Las preocupaciones expresadas en este sentido son ciertamente válidas y reales pero podríamos encontrar en esta nueva cinematografía otros valores: su realismo no exento de la condición lírica, su esfuerzo crítico, alegórico y en ocasiones pleno de humor para develar una sociedad con sus culpas, errores y arrepentimientos. Una sociedad desconocida para muchos de nosotros. Un cine necesarios en el camino hacia una maduración de la cultura y de la expresión artística en el que los riesgos, desde luego, no son pocos. Significa también una respuesta de los artistas ante la política cultural impulsada desde arriba; una oportunidad para las nuevas generaciones de determinar y establecer sus relaciones con el Estado y las autoridades de la cultura.

A continuación presentaremos algunos ejemplos de los albores de este nuevo cine.

La pequeña Vera (88) del joven realizador Vasili Pichul y su esposa y guionista Marina Imálik, fue realizada bajo los auspicios de los Estudios de Filmes para Niños y Jóvenes Gorki. El filme cuenta la historia de una simple familia. Un caso al parecer común y corriente. El padre trabaja como chofer, la madre como obrera, y el hijo mayor, profesionalista, vive separado de sus padres. Vera, la hija menor, vive con ellos aunque nada los une. Vera vive su propia vida: sus amigas, las fiestas, la vagancia y su novio. El desencuentro continuo entre Vera y sus padres permite a Pichul mostrarnos a los jóvenes soviéticos hoy en día, sus modas y sus pasatiempos, junto a la cotidianidad de cualquier familia con problemas de estrechez, alcoholismo, y de fondo la vacuidad de la juventud. La película causó enorme revuelo en la Unión Soviética y en los países en los que fue exhibida. Constituye, si no la primera cinta, sí una de las pioneras de este cine realista. Asimismo se convirtió en uno de los filmes históricos del cine soviético, pues en él se presenta por primera vez lo erótico, el contacto íntimo entre la joven pareja, lo esperado: el acto sexual.

[La pequeña Vera] es un filme modesto, los ángulos o encuadres son como en el cine documental. (...) En vez de ver una película vemos la pura verdad, en los objetos, en las palabras, en la conducta y en los caracteres. [47]

El séptimo largometraje del director Serguéi Soloviov se titula ASSA (88). En palabras del realizador, "es un intento de nuestra generación [de los 60] por entrar en un círculo de convivencia, de comunidad de ideas con la juventud. ASSA resultará un testimonio de admiración de una generación anterior a la perestroika hacia una metalurgia (rock) de resistencia que se venía gestando de manera semiclandestina y perseguida..." En la película aparece un famoso grupo de rock soviético llamado "Acuario", encabezado por Boris Grebenshikov, calificado por el propio Soloviov como "poeta ruso-soviético y compositor", y autor de la música de la película. ASSA representa a la juventud opositora de la burocracia y corrupción, desdeñosa de la hipocresía y de la burla de la libertad personal así como de la conciencia. El crítico Jorge Ayala Blanco comenta la película:

En la jerga juvenil moscovita, ASSA significa confusión, desorden, barullo, relajo, desmadre, (...) ASSA se inicia con los preparativos de una tocada y termina más allá de la clausura de la trama, en la apoteosis de un recital multitudinario, con gritos y estruendos de la chaviza rusa reclamando su sitio dentro de la Aldea Global. ASSA marca la irrupción de la cultura juvenil dentro de la reestructuración. [48]

Reyes del delito (88), segundo largometraje del joven Yuri Kara, se filmó en los Estudios Centrales de Máximo Gorki, según los relatos del escritor soviético contemporáneo Fazil Iskander, basados en hechos reales. La cinta, conocida también como "Los ladrones dentro de la ley", trata uno de los fenómenos sociales más pelifrosos: la corrupción, la delincuencia organizada. La enemistad de dos mafias por repartirse los dominios de una ciudad sureña en la costa, es el argumento de esta cinta de carácter policíaco, "que jamás se había atrevido a filmar el cine soviético y, pese al candor subdesarrollado de su violencia, rompió récords de taquilla en la URSS durante 1989" [49].

47.- Víctor Demin. "La pequeña Vera" en *Films Soviéticos*. 1288. México. Sovexportfilm. diciembre 1988, p.18

48.- Jorge Ayala Blanco. "Soloviov y la perestroika de la cultura juvenil" en *El Financiero*, lunes 27 de febrero 1989.

49.- Jorge Ayala Blanco. "Nuevo cine soviético (II): una perestroika sin glamour" en *El Financiero*. lunes 23 abril 1989, p.99.

El tema central de la película es el reflejo de lo que se ocultó en regímenes anteriores y ahora puede hablarse libremente de ello. El crítico Vladímir Garov, en una reseña de la película, comenta lo siguiente:

Ahora, en el periodo de la glásnost, lo secreto se vuelve evidente. En los periódicos, en las revistas, por la T.V se habla abiertamente de la corrupción, de la mafia. Los años de estancamiento engendraron en la sociedad un sistema de enriquecimiento ilegal. El robo en sus distintas formas, el soborno, las infracciones financieras...Se formaron clanes de "trabajadores de taller": personas que se dedicaban a la producción ilegal de artículos de demanda masiva y a traficar con lo robado. [50]

Al lado de estos temas relacionados con la juventud y con las mafias, encontramos en términos generales, cuatro tendencias o temas básicos que se han abierto camino en este nuevo cine soviético: la drogadicción, sobre todo, de la juventud y su forma de vivir; una revisión histórica total: un repaso desde el pasado hasta nuestros días; la visión del presente se realiza a través de una alegoría global del país; y finalmente, un subjetivismo poético, un cine muy personal, lírico, denso.

Bajo el tema de la drogadicción, en ocasiones aunado a lo erótico (temas tabú), recopilamos como ejemplos tres cintas. *¿Es fácil ser joven?* (87) de Juris Podnieks se trata de un documental acerca de la juventud realizado a partir de varias entrevistas y escenas de la vida cotidiana de los adolescentes, sus preferencias, pasatiempos y opiniones de ellos mismos y de su país.

Con *La aguja* (89), realizada en los talleres de Soloviov del Instituto de Cinematografía de la URSS, Rashid Nugmanov obtuvo su diploma como realizador. De su película, el propio Nugmanov comenta:

50.- Vladímir Garov. "Reyes del delito" en *Films Soviéticos*. 11/88. México. Sovexportfilms. noviembre 1988. p. 22-23

¿De qué se trata la historia? Se puede decir así: una persona sale a la calle y no vuelve. No tiene donde. No hay nada querido, nada sagrado. Todo es inestable. Sin embargo, hay que vivir, no se puede morir. Porque todavía no está clara la predestinación de uno. Uno comete faltas, pero es honrado; ha sido débil, pero no infame; ha sido culpable, pero ha redimido los pecados ajenos. Y después de recibir una puñalada en el vientre se levantará y seguirá su camino.
[51]

Bajo el cielo azul (89) del realizador bielorruso Vitali Dadrín, es una película de carácter naturalista, que remata con una escena de fuerte lirismo; muestra la deprimente forma de vida de la jovencita Lyena en su afán por conseguir drogas, y su relación con los narcotraficantes.

*[En la película]... no hay asideros éticos, ni descanso para la negatividad, ni moraleja alguna aparte de la evidencia de que no existe degradación que no pueda ser compartida. He aquí la mejor película sobre drogadicción que ha llegado de un país socialista desde la irrecuperable *Me opongo* del polaco Trzós-Rastawiecki (85), cinta con la que *Bajo el cielo azul* guarda numerosas similitudes, sobre todo con respecto a la férrea relación cómplice entre padres e hijos igualmente degradados... [52]*

Las películas *Ciudad cero* (88) y *Ello* (89) son paradigmas del tema que hemos denominado revisión histórica total. *Ciudad cero*, del experimentado Karen Sahjnazárov, es una metáfora que linda con lo absurdo acerca de la historia del país y del poder burocrático. La ciudad que aparece en la película es una...

51.- Alexandr Abramovich. "La aguja" en *Films Soviéticos*. 11/88. México. Sovexportfilms. noviembre 1988. p. 22-23.

52.- Jorge Ayala Blanco. "Nuevo cine soviético (III): la transparencia sórdida" en *El Financiero*. 30 abril 1990. p. 87.

...ciudad extraviada aislada (...) ciudad-museo petrificada que ostenta los ecos de la Historia de la represión política en Rusia (a través de los siglos hasta hoy) como único orgullo local. Ciudad de los burócratas desentendidos que aún no se han enterado para quién trabajan ni que su recepcionista anda desnuda, ciudad cuya gran reforma a la Gorbachov es inaugurar un club de amantes del rocanrol. [53]

Ello, tercer largometraje de Serguéi Ovcharov, está basado en la novela corta *Historias de una ciudad* de Mijail Saltikov-Shedrín (escrita en 1869-1870). El crítico Andréi Plajov explica que debido al desenmascaramiento histórico ocasionado por las reformas y la liberación de temas, han sido inevitables filmes como *Arrepentimiento* y *Ciudad cero*, en los que se recrea la fantasmagoría de la Historia. Es algo que se deja sentir --continúa el crítico-- ahora en casi todas las películas, ya sea en la periferia del argumento, pero siempre se hace alusión al carácter absurdo de la Historia.

Mijail Yampolski, comentarista de cine soviético, cuenta el desarrollo de esta extraordinaria cinta:

La grotesca historia de Rusia, Ovcharov la proyecta simultáneamente en la historia de la Rusia Soviética y en la del cine. Al comienzo, el realizador nos muestra cuadros de la antigua vida rusa, esquematizada al estilo del "cinematógrafo viejo". Luego, en los episodios relacionados con los años 20, nos presenta una parodia a Eisenstein y a fenómenos de su época. El estilo de su película va cambiando a medida que la acción se aproxima a los tiempos de ahora. Es una parodia muy refinada y convincente, que incluye también los cambios en la calidad de la banda sonora. (...) Esta película plantea otro problema más: el de la desintegración de la historia en el cinematógrafo soviético. [54]

53.- Jorge Ayala Blanco. "La XXII Muestra Internacional de Cine en Formato de telegrama" en *El Financiero*. 27 noviembre 1989. p.107.

54.- Mijail Yampolski. "El espíritu de la historia, víctima del espíritu de la historia" en *Films Soviéticos*. 12/89. México. Sovexportfilms. diciembre 1989. p. 17.

Como alegorías globales del país tenemos los filmes *La fontana* (88) y *Visitante del museo* (89). Ambas cintas, echando mano de un realismo simbólico, representan una visión desenfadada y crítica de la sociedad. *La fontana*, primer largometraje de Youri Mamín, continúa el tono humorístico de su mediodimetrage *La fiesta de Neptuno* al mostrar las condiciones de hacinamiento y limitaciones en que viven los habitantes de un edificio descuidado, con visibles grietas, y a punto de derrumbarse una parte de las secciones de la azotea. Al mismo tiempo realiza una metáfora de la sociedad, una sociedad igualmente agrietada, a punto de derrumbarse.

En *Visitante del museo*, de Konstantin Lopushanski, un forastero pretende "visitar un museo que ha sido sepultado por las aguas del contiguo mar muerto aprovechando sus tres días de reflujo. Quiere tocar con sus manos la Historia; nunca lo conseguirá. Pronto se irá sumergiendo en la desesperación y en estados mórbidos cada vez más irre recuperables..." [55]

La cuarta y última tendencia o tema que hemos nombrado subjetivismo poético se muestra a través de películas como *Días del eclipse* (88), . . .

Días del eclipse es una historia basada en la novela de los hermanos Strugatski Mil millones de años antes del fin del mundo. La cinta ha sido calificada como "vanguardista ya en su dramaturgia, y no se somete a una clasificación habitual, aunque se acerca más al género de suspense." Un hombre que vive en un pueblo del Asia Central, olvidado por Dios y los hombres, sirve a Sokurov para reflexionar en torno al orden del universo, la lógica y los sueños. El crítico Alexandr Kisielov hace un comentario respecto a lo que le suscitó la obra:

...todo el que se acerca a la verdad deseada, corre el peligro de provocar la desgracia. El caso es que incluso no tenemos la virtud de saber cuál de las verdades es la mágica. Con la particularidad de que la irrealidad de lo sucedido en la película se expresa en un estilo documental-hipertrófico a causa de lo cual, el film deja una extraña sensación de realidad extrema de lo imposible. [56]

55.- Jorge Ayala Blanco. "Nuevo cine soviético (II)...p.99.

56.- Alexandr Kisielov. "Alexandr Sokurov: tríptico vanguardista" en *Films Soviéticos*. 289. p.9.

Con esta película, afirma el crítico, Sokurov concluye su tríptico iniciado desde La voz solitaria del hombre e Indolencia lastimera, calificadas por los observadores como experimentos vanguardistas en el ámbito del documental.

4.- Una vertiente más.

Existe además, un grupo de realizadores olvidados cuyas películas no pertenecen a alguna de estas dos vertientes señaladas en este estudio. Constituyen una producción interesante y de trascendencia vital en esta etapa de transición y que, al mismo tiempo, hacen una aportación notable al cine. Se trata de una generación gestada en su mayoría, al término del período berjneviano y durante la breve dirigencia de Yuri Andropov, ("en especial desde finales de los años 70 y principios de los 80"); sus cintas ni son las de los "realizadores malditos y sufridos", ni contienen los tonificantes realistas y crudos del nuevo cine, aunque sí comparten algunas características. Parte de esa camada fílmica producida poco tiempo antes de los aires reformadores --y que también, en su mayoría, fueron liberadas de los estantes--, es conocida como "cine de la pre-perestroika, cuya esencia es un lirismo liberador".[57] Se trata de filmes como Vida, lágrimas y amor (83) quinto largometraje de Nikolái Gubenko; Heredera por línea directa (82) de Sergué Soloviov (4º largometraje); Aplausos (84) de Viktor Buturin, ópera prima; La leyenda de la princesa Olga (83) del cineasta ucraniano Yuri Ilyenko; Perdona (86) del joven Ernest Yasán; que se exhibieron en México durante el mes de octubre de 1990. Una muestra que merece ser vista con mayor atención, una producción que necesita ser revalorada.

57.- Jorge Ayala Blanco. "El cine de la pre-perestroika: liberaciones tempranas" en *El Financiero*. 17 octubre 1990. p. 44.

5.- El documental.

La ola de las transformaciones ha influido del mismo modo en el género documental; este nuevo cine documental está encabezado por jóvenes realizadores. No hace mucho tiempo —cuenta un historiador— solían transcurrir las proyecciones de documentales con las salas vacías, en la actualidad, el género resulta mucho más interesante al tiempo que desata polémicas. Las películas, sinceras y críticas, consideradas como verdaderos documentales, abordan aspectos de la sociedad nunca antes tratados, de una manera real y en ocasiones echando mano del lirismo.

El documental Chernobyl. Crónica de las semanas difíciles (87) aborda el accidente nuclear ocurrido en la planta Chernobyl; es de los primeros intentos en realizar un documento real, sin mentiras y alteraciones. El suceso, de hecho, constituyó uno de los primeros desafíos a la política de gláznost.

(El documental) evita las preguntas éticas y existencialistas y no aspira a la atroz belleza o el inquietante ritmo de las imágenes de la desaparición de Mafiora. Opta por examinar el manejo concreto de los problemas más inmediatos: la evacuación de los habitantes del área contaminada y la limpieza y reaparición de la planta. Muestra las consecuencias día tras día de la destrucción de la intimidad entre el hombre y su ambiente. [58]

Por otra parte, tenemos la noticia de un florecimiento del documental en Ucrania, Armenia y Moscú principalmente. Son los jóvenes lo que se han convertido en líderes del género documental en estas ciudades.

58.- Brenad Bollang. *Ob. cit.* p. 43.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

En Ucrania, Vladímir Oselédchik realizó en 1987 la película *...Y los demás* (en dos partes). La primera parte titulada *"Talentos y admiradores"*, muestra a los jóvenes hinchas, fanáticos de los estadios y los conciertos. La segunda parte, *"Así vivimos"*, cuenta la existencia de jóvenes que llevan brazaletes con la cruz gamada y dicen "necesidades en cuanto a la pureza de la raza". Otro documentalista ucraniano, Serguéi Bukovski, nos deja ver "los preparativos para la fiesta del Primero de mayo en una granja. Aparecen los viejos equipos del taller, y las insostenibles condiciones de vida en el albergue..."[59], en *Mañana es fiesta*.

Hasta hace poco se consideraba al cine documental armenio como un cine poético. Se distinguía por la belleza de sus imágenes propias de la región geográfica: montes, valles, lagos, monasterios antiguos... y su personajes eran predominantemente gente del arte, maestros, hombres cultos y sabios. El giro de este cine ha sido completamente radical. Calificadas como obras maestras del nuevo cine documental, se cuenta con *Ereván. El barrio Kond* de Albert Jacharián, joven armenio; y *Las islas* del maestro Rubén Guevorkiants. Respecto a *Ereván...*, Leónid Gurevich comenta:

Jacharián elige para su documental el género del reportaje. Novedad en el cine documental. Durante media hora observamos la vida de un barrio pobre en el mismo centro de Ereván. Casas viejas sin comodidades, antihigiénicas, a manera de crítica social se exponen. Aunque se asoma otro nivel artístico en la obra: el poético. [60]

En cambio, el maestro Guevorkiants prefiere:

Un mosaico poético de imágenes aisladas: hacinamiento humano; los que viven sin techo; un relato sobre prostitución; confesiones de veteranos de guerra decepcionados; un acordeonista en la calle; obreros en caninas; basureros pestilentes. [61]

59.- Leónid Gurevich. "Hombres y vidas" en *Films Semióticos*. 12/88. México. Sovexportfilm. diciembre 1988. p. 12-13.

60.- Leónid Gurevich. "Lo sublime y lo terrenal" en *Films Semióticos*. 19/88. México. Sovexportfilm. octubre 1988. p.14-15.

61.- Id.

En Moscú tres películas documentales acapararon la atención de todos los espectadores y críticos: Sin héroe de Tatiana Yurina, ¿Irá usted al baile? de Nadezhda Ivórova, y ¿How do you do? de Serguéi Baranov. En Sin héroe "la imagen de una casa vieja condenada a desaparecer se convierte en una metáfora: acabar con los engaños, hipocresía, esclavitud y conformismo que arrastra la sociedad. ¿Irá usted... documenta la preparación de las campeonas gimnastas y las futuras promesas de esa actividad artística deportiva; su entrenamiento, educación y la alimentación a la que son sometidas.

"[En ¿How do you do?], la heroína es una prostituta... que sirve a los extranjeros quienes le pagan en divisas. Su nivel de vida es mucho más alto que el de los ciudadanos. El filme ofrece la posibilidad de observar cómo conoce a sus clientes; escuchamos susurros en la habitación de un hotel; conocemos el ambiente de los bares donde se paga con moneda extranjera; y hay una cárcel donde va a parar una de sus colegas!"[62]

Ante semejante explosión del cine documental, se ha programado la inauguración (enero 1989), del primer Festival Internacional de Cine Documental en Leningrado. El director general del Festival, Mijail Litviakov (documentalista), comenta la urgencia de mostrar al público las mejores cintas documentales del mundo. Para el primer festival se anunció una muestra retrospectiva de las primeras cintas de Alain Resnais.

6.- Algunas consideraciones

Son un par de aspectos los que ameritan comentario en este apartado. Inicio aludiendo al florecimiento del cine de las Repúblicas; las transformaciones en la cinematografía del país más extenso de Europa y Asia, que abraza 15 repúblicas federadas (Rusia, Ucrania, Bielorrusia, Armenia, Azerbaiján, Georgia, Turkmenistán, Uzbekistán, Tadjikistán, Kazakstán, Estonia, Lituania, Letonia y Moldavia), han propiciado, como hemos podido observar a lo largo de los capítulos, el surgimiento y sobre todo, el reconocimiento del cine de las

62.- Serguei Bobrov. "El boom continúa" en Films Soviéticos. 10/88. México. Sovexportfilm. octubre 1988. p. 18

repúblicas. Cada república cuenta con su academia y con estudios de cine ("Bielarrusfilm" en Minsk, "Estudios de Kiev", "Estudios de Odesa", "Uzbekfilm" en Tashkent, "Kazajfilm" en Almaty, "Gruzia-film" en Tbilisi, "Estudios de Riga"...). En estos estudios se realizan filmes todas las modalidades de la creación: ficción, documental, científicos, infantiles, y para la televisión; cintas que ahora conviven y compiten con las producciones moscovitas, respetando su idioma original (algunas son traducidas al ruso). Son repúblicas que producen su propio cine, utilizando su propia tecnología, equipo y actualmente su propio financiamiento; dan vida a obras representativas de culturas distintas y diferentes. Un cine con identidad propia.

El llamado a una independencia de las repúblicas, hecho por diversos representantes de las áreas que dan forma a la sociedad, --política, economía, industria, agrícola,-- también incluye y defiende su derecho a la autonomía cinematográfica.

Por otra parte, la reflexión en torno a los límites de la perestroika y su repercusión en el cine, es inevitable. La imagen o la idea que teníamos los occidentales respecto a las reformas liberadoras de Gorbachov, fue un tanto engrandecida; ahora percibimos que no era ni es el jardín de las delicias. La reestructuración tuvo límites desde el principio, ahora lo sabemos; sus fronteras, antes invisibles, hacen su aparición creando la ilusión de que las reformas retroceden. Ciertamente se percibe más libertad, aunque medida. La cinematografía es reflejo de esas limitaciones. Dos ejemplos son suficientes: *El síndrome de Asténico* (89) de la controvertida y extraordinaria realizadora Kira Morátova, y *Las noches sombrías de la ciudad de Sochi* (89) del joven Vasili Pichul, son cintas prohibidas. Kira Murátova, conocida ya en Occidente por *Breves encuentros* (67) y *Largas despedidas* (71), comentó sin embargo que la prohibición actual es diferente a las anteriores, se trata de una censura oral; y explica:

(...)se me aconsejó cortar una parte que no podía mostrarse en la URSS, la escena en que una mujer profiere en el metro una catarata de obsenidades y que nada tiene que ver con una prohibición de orden político.

La película *El síndrome de asténico* fue presentada en el Festival de Berlín en febrero de 1990, y fue acogida favorablemente. Sin embargo, hasta el momento no ha sido exhibida

en la URSS, por esa razón se le conoce como la primera película prohibida de la perestroika.

A la luz de estas consideraciones, es pertinente ver en la perestroika no a la gran liberación fácil y rápida, sino juzgarla como una aportación notable e importante hacia una cultura normal no exenta de complicaciones y contradicciones.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las actuales transformaciones políticas, económicas y culturales ocurridas en la URSS no son espontáneas. Como se intentó demostrar en esta investigación, obedecen a una serie de circunstancias y coyunturas históricas importantes en la historia del país, cuya influencia ha sido determinante en esta etapa de reformas ya conocida como perestroika. Hemos tejido aquí un recuento informativo de nombres, fechas, acontecimientos y opiniones acerca de los estadios reformistas que antecedieron a la perestroika (Lenin, Kruschev, Andropov) que en algún sentido realizaron aportaciones trascendentales a la actual reforma. Si bien parte del estudio se dedica sólo a esas "revoluciones desde arriba", sería un poco injusto pensar que sólo esos estadios hicieron su contribución, pues el período estalinista, el de inmovilismo o retroceso tienen su papel protagónico importante en esta especie de contienda histórica: los espíritus a vencer.

La perestroika ha sido considerada por algunos observadores como uno de los pocos signos alentadores de fin de siglo; empero, a más de cinco años de iniciada la empresa, Gorbachov es duramente criticado por conducir a su país hacia una grave crisis económica. Los cambios propuestos por el dirigente más joven en lo que va de la historia de la Unión Soviética, de ninguna manera son fáciles ni de respuesta inmediata aunque muy contradictorios y para algunos ciudadanos soviéticos, desalentadores. Después de todo se trata de una revolución desde arriba con los efectos o consecuencias naturales: crisis. Una revolución que al parecer ha encontrado sus límites, ha llegado a su punto más crítico. Sin embargo y por fortuna tal vez, ya es tarde para intentar hacer reversibles los cambios y para sentenciar al fracaso a la perestroika.

A pesar de que las transformaciones gorbachovianas son criticadas y por momentos calificadas por algunos de los tantos grupos políticos que se han configurado al interior de la URSS, como ineficaces, existe, al menos, un síntoma afortunado en este proceso de cambios: la adquisición de cierto grado de libertad de expresión y de creación artística. Es, como se mencionó en su oportunidad, una gran aportación en el camino hacia la maduración de la sociedad y de su cultura perpretada por los efectos de la glásnost. Una aclaración: el apoyo a las manifestaciones de la cultura en el transcurso de este expediente histórico planteado, sólo se ha dado de una manera evidente y sólida en dos etapas: en la de Lenin y en la de Gorbachov; en las demás, el apoyo fue tibio, algunas veces indeciso.

Estudiar los cambios en el cine soviético contemporáneo a la luz de los acontecimientos históricos, políticos y económicos, y no como un suceso aislado ha sido tarea de esta aproximación a la perestroika y al cine soviético. El cine ha sido parte importante, dinámica, en estas reformas. Su relación con la perestroika no es pasiva: participa activamente. La Unión de Cineastas ha apoyado los cambios, propone otros más, critica a la perestroika y se critica a sí misma, a la vez que refleja en sus miles de pies de película no sólo esta época de transformaciones, sino también las etapas anteriores; así, la historia de la Unión Soviética puede ser planteada y estudiada, de igual manera, a través de su cinematografía.

El futuro del cine soviético, con base en la investigación aquí desmenuzada, se muestra, desde luego, incierta; sin embargo, podemos decir que dependerá en gran medida de su condición autogestiva; el público, la taquilla, una cultura de la perestroika, tal vez guiarán el camino que ha de transitar la filmografía de los próximos años. Las jóvenes generaciones declaran no tener relación alguna con las etapas anteriores de la historia de su país, es decir, con las preocupaciones de las generaciones antecesoras; su compromiso es con el presente, con su futuro.

BIBLIOHEMEROGRAFIA BASICA

-Albèra, Francois. "Voyage dans un cinéma en mutation" en Cahiers du Cinéma No.395-396. Paris, France, mai 1987,

p.98

-Ayala Blanco, Jorge. "De elegías legendarias, jardines, y otros deseos colmados" en SIEMPRE!. "La cultura en México"

No.1683 Año XXXII. 25 sep 85. p.54

- ----- "¿Moscú no cree en los oscars?" en SIEMPRE! "La cultura en México". No.1750 Año XXXII. 8 enero 87.

p.54

- ----- "Soloviev y la perestroika de la cultura juvenil" en EL FINANCIERO. 27 febrero 89. p.90

- ----- "Nuevo cine soviético (II); una perestroika sin glamour" en EL FINANCIERO. No.2175 Año IX, 23 abril

1990. p.99

- ----- "Nuevo cine soviético (III); la transperencia sórdida" en EL FINANCIERO. 30 abril 1990. p.87

- ----- "La XXII Muestra Internacional de Cine en formato de telegrama" en EL FINANCIERO. No.2074 Año IX.

27 nov 89. p.107

- ----- "El cine de la preperestroika. Liberaciones tempranas" en EL FINANCIERO. 17 octubre 1990. p.44

- Bollag, Brenda. "Klimov and Co." en FILM COMMENT. Vol. 23 No.3 may-june 1987. p.40

- Carr, E.H. La Revolución Rusa: de Lenin a Stalin. 1917-1929. Madrid, España. Alianza Editorial. 1983.

- Cocioli, Carlo. "De la perestroika y de glásnost" en SIEMPRE! No.1801 Año XXXIII. 30 dic. 1987 p.14

- Danielou, Laurent "1985-1989: les années pérestroïka" en Cahiers du Cinéma ("Special URSS, cine-peréstroika: le rideau déchiré") supplément au No.427. París, France, janvier 1990. p.6

- Deutscher, Isaac. La Revolución inconclusa: 50 años de historia soviética 1917-1967. México. Ediciones Era. 1980.

- ----- Lenin: los años de formación. México. Ediciones Era. 1980.

- Dyomin, Víctor. "Mad Russian" (interviewed by Alexandr Batchan) en FILM COMMENT, Vol 23 No.3 may-june 1987.
p.48

- Ehrenburg, Iliá. El Deshielo. Barcelona, España. Editorial Mateu. 1961.

- Eidelman, Natán. "Una Revolución desde arriba" en URSS: Boletín informativo de la embajada. México. Agencia de Prensa Nóvosti. No.3(1331) Año XLV. marzo 1989. p.21

- Evtushenko, Evgueni. "Los intelectuales y la reforma de Gorbachov" en SIEMPRE! "La Cultura en México". No.1764
Año XXXIII. 15 abril 1987. p.36

- Furman, Dmitri. "El miedo a la cultura o lo que la sociedad no quiso escuchar" en La Jornada Semanal No.46 29 abril
1990.

- Gálitskaya, Olga. "El proceso de las transformaciones en el mundo de la pantalla" en URSS: Boletín informativo de la embajada. México, Agencia de Prensa Nóvosti. No.8(1312) Año XLIII agosto 1987. p.33

- Gorbachov, Mijail. Perestroika. México, Editorial Diana. 1988.
- Guerman, Alexéi. "Tan difícil es explicarlo, como fácil es respirar" en Films Soviéticos 8/88. México. Sovexportfilm.
agosto 1988 p.14
- Heller, Agnesy Ferenc Feher "La política de glásnost" en NEXOS. Año XI No.122 Vol.11 febrero 1988. p.11
- Kennedy, Harlan "Soviet Spring" en FILM COMMENT, Vol.23 No.3 may-june 1987 p.34
- Klimov, Elem "Back in the USSR" en American Film, march 1988. p.45
- ----- El cine siempre debe decir la verdad. México. Agencia de Prensa Nóvosti. 1987.
- Konchalov, Rudolf. "Los años jóvenes de Mijail Gorbachov" en PROCESO. México No.709. 4 junio 1990 p.42
- Luna, Lucía. "La pretendida occidentalización" en PROCESO. México. 3 marzo 1989. p.38
- Manceau, Jean Louis. "A l'est, quoi de neuf" en CINEMA No.370, France. oût 1986. p.10
- Medvedev, Roy. "Destellos en un mundo gris. La vida cultural en la Unión Soviética" en VUELTA No.125 Año XI abril 1987. p.60
- Mergier, Anne Marie. "La perestroika despierta fervores, pero lucha contra opositores formidables" en PROCESO
México Año 12 No.576. 16 nov 1987 p.42
- Montes, Eduardo. La URSS de Gorbachov. México. Ediciones Era. 1987

- Plajov, Andréi. El cine soviético. México, Agencia de Prensa Nóvosti. 1988
- ----- "Rencontre avec Andréi Plakhov. Interdit d'interdire" en Cahiers du Cinéma (Special URSS; cine-
pérestroïka: le rideau déchiré) suplemento au No. 427. France. janvier 1990.
- ----- "Historia de un error" en Films Soviéticos 12/89. México. Sovexportfilm. diciembre 1989. p.16
- Rodríguez Langridge, Joaquín Fernando. "Cine Soviético" en Cineteca Nacional No.76. Año 7 Nueva Epoca. abril 1990.
p.20
- Romero Cervantes, Víctor. "La reestructuración del cine soviético" en DICINE No.20 México. julio-agosto 2987 p.7.
- Rusia. Historia Universal Siglo XXI. Vol.31. México. Siglo XXI Editores. 1988.
- Soloviev, Serguéi. "B.G." en Cultura y Vida, 9/88. No.9 septiembre 1988. p.17
- Ssachno, Helen von. Literatura soviética posterior a Stalin. Madrid, España. Ediciones Guadarrama. 1968.
- Strauss, Bob. "Cinema Summit" en FILM COMMENT Vol.23 No.3 may-june 1989. p.37
- Turretn, Isabel. "La dificultad de mover a Oblomov" en VUELTA No.135 Año XII. México, febrero 1988. p.35
- URSS '87. Anuario. México, Agencia de Prensa Nóvosti. 1987.
- URSS '88. Anuario. México, Agencia de Prensa Nóvosti. 1988.