

¿Voces de mujeres o mujeres para ser miradas?

Danae C. Diéguez

Profesora Instituto Superior de Arte (ISA)
Coordinadora Programa Género y Cultura
angalo@cubarte.cult.cu

Reflexionando sobre Humberto Solás como un adelantado al enfoque de género, me preguntaba hasta dónde el cine cubano, desde tantos personajes-mujeres protagónicas, ha articulado un discurso que dinamite realmente los estereotipos sexistas. En el blog sobre cine cubano "La pupila insomne", del crítico e investigador Juan Antonio García Borrero, tiempo atrás se suscitó una polémica relacionada con las mujeres realizadoras, en la cual anoté "cómo el cine cubano ha estado, la mayoría de las veces, pensado desde los hombres, y los modos de representación legitimados están contruidos desde lo masculino; desde esa mirada que potencia los roles de género, que son



estereotipos asignados culturalmente a mujeres y hombres. Aun cuando encontramos sujetos transgresores representados en nuestro cine, casi nunca verificamos una intención de subversión a modelos hegemónicos patentados por el patriarcado".

Habría que preguntarse si en aquellas representaciones el lenguaje fílmico se erige, por sí mismo, como un detonante que se desmarque de las narraciones tradicionales y ancladas al discurso cinematográfico que ampara, desde las relaciones de género, la legitimación de la inequidad; o si, sencillamente, es un reproductor, desde el lenguaje, de esas desigualdades.

La teoría fílmica feminista puso el dedo en la llaga cuando demostró que aun cuando las mujeres parecieran transitar con cierta libertad por la historia que se narra, muchas veces debíamos ajustar los lentes para cuestionarnos si en esas representaciones no estarían ellas naturalizando un imaginario que le era propio al patriarcado y, por ende, devolvían la naturaleza vertical y la desigualdad y/o inequidad como algo consustancial a nuestras vidas.

Aunque es muy importante encontrar en las imágenes aquello que las teóricas llaman "cine de mujeres", no bastaría para hablar de una cinematografía comprometida con los conflictos de ellas, sus historias e invisibilidades: poner en crisis las relaciones de poder, cuestionar la manera en que las imágenes de ellas se han construido y han sido recepcionadas; preguntarse desde qué mirada o punto de vista se enuncian sus conflictos; si sus cuerpos, saberes, inquietudes están siendo nombrados, representados desde otro/a, o desde una sensibilidad que hable a partir de ellas mismas; son actitudes, gestos que el cine cubano aún no ha desarrollado como para hablar de tendencias, tópicos y narrativas desacralizadoras del *mantum* "protector del patriarcado".

Mujeres cubanas desandan nuestras pantallas en el cine de ficción: Teresa, Sofía, Lucía, Manuela, Cecilia, Adela, Reina, son todas ellas mujeres en conflicto que cuando logran asumir su propia voz, pareciera que a su alrededor el mundo se tambalea. En *Retrato de Teresa*, Pastor Vega nos revela un personaje que encarna la necesidad de tener esa voz, y aunque Teresa transgrede y da el "portazo de Nora", el precio es quedarse sola y, mientras camina, escuchamos la música que dice: "sácale brillo al piso Teresa, sácale brillo al piso" y vemos la imagen de ella que, precisamente, se rebela contra todos esos estereotipos. En el filme, mientras él insiste en volver, tras una infidelidad, se reitera la negativa de ella: "¿Y si yo hubiera hecho lo mismo?", le dice Teresa. Hoy pudiéramos pedirle algo más a la película, pero no se puede dejar de reconocer que, en su contexto, ponía en crisis, en pleno 1979, la invulnerabilidad de la violencia de los hombres.

Sin embargo, las mujeres de Humberto Solás son, probablemente, las que mejor encarnan la idea de transgresión y la posibilidad de leer, desde sus personajes femeninos, la metáfora de Cuba. Son mujeres-nación: *Manuela* (1966) es el personaje que comienza siendo una joven campesina movida por la venganza y termina comprometida con los ideales de la lucha. Con ella Solás abre su cinematografía, que concluye con *Adela*



(2005), cortometraje de ficción. Sin embargo, en su relación con "el mejicano", Manuela es quien encarna la duda, la posibilidad del riesgo. Ella le pregunta si cuando la Revolución triunfe, no la decepcionará, si va a continuar igual. Manuela es símbolo de una voz que se compromete, pero desde allí se permite transitar por los caminos de la incertidumbre. Su muerte, justo en el momento en que ha alcanzado la madurez política, pone en crisis la rigidez del pensamiento, cuando es desde la pasión y el amor que se habla. Por lo tanto, pareciera decirnos cuán ambivalentes pueden ser los ideales y los principios, en tanto son los seres humanos, en su condición de humanidad, quienes los defienden.

Leer el cine de Solás no solo desde las interioridades de sus filmes, sino como una propuesta estético-cultural, como una gran narración en la que los personajes femeninos producen voces descarnadas, transgresoras y dolorosas, es entender que este cineasta no intentó únicamente mostrar mujeres en sus contextos como anécdotas de algo que se cuenta, sino a ellas en un proceso de significación simbólica que desmoviliza estructuras hegemónicas y sintetiza la complejidad de las representaciones de los sujetos femeninos en el contexto de la nación.

Las Lucías son mujeres que transgreden sus propios aprendizajes y por ello hay un precio, porque las sociedades son ineptas cuando mujeres como ellas se levantan. Sin embargo, *Adela*, el corto que cierra el ciclo solasiano, es la imagen de la nación atravesada por el dolor, que habla con un fantasma –su hijo muerto– y en cuyo rostro están las marcas de todas las dudas que *Manuela* anunciaba.

Es desde narrativas como la de Solás que las voces de las mujeres enuncian y nos convocan a pensar lo que

ellas significan como verdaderas protagonistas. Podríamos encontrar otras propuestas particulares y, sobre todo, algunas representaciones en los documentales que vuelven la mirada a ese cuestionar *ad infinitum* de cómo nos miran y miramos a través de la cámara.

Laura Mulvey, una de las teóricas fundamentales de las relaciones entre el cine y el feminismo, indaga acerca de cómo son leídas las imágenes en las pantallas. ¿Cuáles son las mujeres que quedan inscritas allí?, ¿para hacer disfrutar a quienes miran? ¿Desde dónde miran? En tanto, el cine es también un texto cultural en el cual se alistan

ideologías que conforman nuestro imaginario simbólico.

¿Hasta dónde el cine cubano exhibe prácticas discursivas que dinamiten esos imaginarios y re-colocuen desde lo estético otras representaciones de mujeres con voces disonantes, que subviertan lo que parece estar naturalizado? Confieso que esa es una pregunta con doble rasero, pero como interrogante intenta repensar nuestro cine, en un diálogo incesante con la idea que pondera que las mujeres han sido sumamente representadas en nuestra cinematografía. Sí, pero... ¿desde dónde y para quiénes? ■
