



Hacer visible lo invisible

Rostros diversos para el audiovisual cubano

Danae Diéguez

Jueves, 16 de Mayo de 2013

Nuevas aristas en las representaciones de género.

Las imágenes que tengamos hoy de Cuba serán la huella de la nación que fuimos, de los múltiples rostros con los que aprendimos a ser, sencillamente, un país enriquecido en su pluralidad.

La entrada a la crisis económica de la pasada década de los noventa, cuando la sobrevivencia era el cotidiano de nuestras vidas, anuncia nuevas aristas en las representaciones de género. Entre otras causas, la llegada de las nuevas tecnologías y la creación de las escuelas de cine generan una variedad de realizadores/as que, además de pertenecer a otras generaciones, viven la crisis y más adelante sucesos, con el desprejuicio que no tenían quienes les precedieron.

La creación audiovisual se descentraliza de la producción, que habitualmente se regía por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), y esa supuesta dispersión genera múltiples enfoques y puntos de vista a temas que, aunque esbozados en algunas propuestas anteriores, ahora se erigen en ejes de la narración audiovisual: la emigración, el erotismo femenino, las diversidades sexuales y los temas raciales, por citar algunos ejemplos.

La llegada de un filme como *Fresa y chocolate* (1993), punto de giro en el abordaje de la representación del homosexual en el cine, responde a esa diversidad anunciada, pues articuló una discusión apenas visible en la sociedad cubana¹. La producción que se realiza desde la industria va enrumbándose, poco a poco, en ese sentido y el cine cubano comienza a develar personajes que, ya de fondo o secundarios, o ya como protagonistas, dinamitan el ser heterosexual, hegemónico, que tantas veces vimos en nuestra cinematografía. Así, hasta llegar a una película como *Verde, verde* (2011), de Enrique Pineda Barnet, verdadera apoteosis del deseo homosexual masculino, pasando por *Casa Vieja y Fábula*, de Lester Hamlet, entre otros filmes, hasta llegar al que hoy realiza la directora Marilyn Solaya, su largometraje *Vestido de novia*, en el que veremos los guiños y homenajes a *Fresa y Chocolate*.

Recordemos que Solaya, en 2010, presentó su documental *En el cuerpo equivocado*, en el que a través de la historia de Mavi Susel, primera persona con reasignación de sexo en Cuba, se develan los conflictos en los aprendizajes culturales de la feminidad en esta mujer que crece identificada con un género que no se corresponde con su cuerpo físico. Así aparecen sujetos diversos, que ya no solamente homosexuales, sino los múltiples rostros del grupo LGBTI (lesbianas, gays, bisexuales, transgénero heterosexuales e intersexuales).

Sin embargo, es desde otras productoras, la mayoría independientes o alternativas a la industria; o desde los ejercicios de estudiantes de audiovisuales, jóvenes en sus tesis de grado, que verificamos la permanencia en el tratamiento del tema, pues viven en un contexto que se resignifica constantemente y del que toman imágenes en un diálogo con la realidad cambiante.

Hay que anotar que, en 1994, la realizadora Lizette Vila, pionera en el abordaje de temas relacionados con las identidades de género, las diversidades sexuales, la violencia de género y la representación del VIH/sida, realiza con su proyecto *Palomas* -- productora de audiovisuales para el activismo social-- el documental *Y hembra es el alma mía...*, obra en la que un grupo de jóvenes se debate en torno a la contradicción que hay entre su cuerpo y su identidad de género. Vila transita por esos tópicos y los aborda en varias de sus propuestas, una de las más recientes --*Ni preguntas, ni respuestas... es la vida* (2011)-- revisita a sujetos travestis y transexuales que asumen su identidad de género sin conflictos, gracias, en este caso, al apoyo del Centro Nacional de Educación Sexual (Cenesex), institución que ha hecho visible el tema y lo ha convertido en un punto necesario en la agenda de discusión nacional, dato a tener en cuenta, en tanto también se convierte en agente movilizador que influye en la eficacia que ha significado asumir estas representaciones en el audiovisual cubano.

En 1995 aparece el documental independiente de Margaret Gilpin y Luis Felipe Bernaza, *Mariposas en el andamio*, que muestra los rostros de transformistas cubanos, sus vidas, conflictos y cómo llegan a la



actuación; la necesidad de legitimación que tienen como artistas del espectáculo, en este caso en el reparto obrero La Guinera, lugar en donde han encontrado un espacio para realizarse y ser admirados por el público. En Mariposas en el andamio vemos, por primera vez, el proceso mismo de la transformación como acto de travestismo no solo físico, sino, y sobre todo, social y vivencial.

Pero si en Fresa y Chocolate se enuncia el conflicto desde el sujeto homosexual y su relación con la política en tanto conflictúa el deber ser de los cubanos, ahora las representaciones, aunque ancladas al espacio público y las complejidades que ello implica, muestran variantes asociadas a otras discriminaciones.

En Video de familia, medimetraje de Humberto Padrón (2001), no solo aparece el padre tradicional cubano al que le cuesta entender que su hijo ha emigrado, que por ello no es un traidor, y que además es homosexual; a ese conflicto se suma el de la hija enamorada de un hombre negro. Padrón dispara tres grandes temas de la sociedad cubana representada en esta familia típica nuclear: la emigración, la homosexualidad y el racismo. Así, la década audiovisual precedente abre fundiendo el cuerpo nacional con rostros que erosionan el modelo del hombre nuevo cubano y en ese paradigma el sujeto mujer(es), y otros posibles, quedan diluidos en el falocentrismo naturalizado en la construcción de la nueva sociedad.

En el caso de los rostros femeninos y sus representaciones, ya en la década de los noventa Solás cierra su ciclo de mujeres protagónicas, con la imagen de la nación atravesada por el dolor: la madre que pierde a su hijo en Angola, en el cortometraje de ficción Adela (2005). Esta cubana habla con un fantasma –su hijo muerto– y en su rostro aparecen las marcas de todas las dudas acumuladas por sus personajes femeninos y que Manuela (1966), la Adela Legrá del primer medimetraje del director, anunciaba en aquel diálogo con “el Mejicano”, cuando le interrogaba 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. Solás ubica a sus mujeres 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 cubana.

El inicio del siglo XXI da cuenta de nuevas representaciones de género que van desde otras mujeres, hasta personajes con diversas opciones sexuales. A ello se añade que la mirada masculina que prevalece en el cine cubano comienza a ser erosionada por propuestas que inquietan, no solo por la representación en sí misma, sino porque apuntan a un cine que devela lo femenino³ como una dimensión subordinada y bloqueada por el orden falocéntrico³.

La dinamización en las representaciones de género y en las diversidades sexuales, a la que se asiste hoy en el panorama audiovisual, ha tenido su eclosión más fuerte a partir de las obras presentadas en la Muestra de Nuevos Realizadores, hoy Muestra Joven ICAIC.

Desde el comentado medimetraje de ficción Video de familia, el cortometraje de ficción Más de lo mismo de Esteban Insausti, los documentales M & K de Yam Montaña y Jorge Torres, Ella trabaja de Jesús Miguel Hernández, El bosque de Sherwood de Jorge de León, Tacones Cercanos de Jessica Rodríguez y El evangelio según Ramiro de Juan Carlos Calahorra, o el muy premiado cortometraje de ficción Camionero de Sebastián Miló, entre otros; se verifican sujetos disímiles en sus representaciones, asociados a otros conflictos: el de sus identidades elegidas y la exclusión vivida relacionada al machismo como ideología que perpetúa la discriminación; el de la violencia estructural que genera la violencia machista y la homofobia, el de los aprendizajes de género en la reconfiguración que a través de las imágenes muestran los sujetos y el de los conflictos asociados al acceso al trabajo y a la religiosidad.

Una de las asignaturas pendientes de nuestro audiovisual está en la poca visibilización que han tenido las mujeres lesbianas. Favez, un documental de Lídice Pérez sobre la vida de Enriqueta Favez, mujer que se viste de hombre para ejercer la medicina; Leo y Julita, una de las poquísimas obras de ficción que aborda la relación de amor entre dos mujeres, apenas ha tenido difusión; los documentales La Tarea, de Milagros Farfán o Easy Sealing, suerte de obra inacabada que fuera tesis de graduación de su directora Hanny Marín y el más reciente cortometraje de ficción Iris, de Erián Ruiz, que intenta abordar el conflicto de las mujeres lesbianas y la maternidad.



Queda claro que la isla es hoy un escenario diverso y el cuerpo nacional es interrogado y provocado por disímiles sujetos que parecieran advertirnos de aquel rostro uniforme que, por largos años, desandara en nuestras imágenes configurando el ser nacional en mujeres y hombres. Hoy en las imágenes aparecen muchos rostros, mujeres lejos de casa, mujeres que se masturban, mujeres que incumplen continuamente el orden patriarcal y por ello pagan el precio, mujeres negras, lesbianas, hetero. Hombres gay, hombres que no son aguerridos, hombres travestis, transexuales, mujeres y hombres con VIH...

Quizás, aunque tarde, una película reciente asumida desde la institución ICAIC como lo es Verde, verde, a pesar y por la violencia que se entreteje entre esos cuerpos de varones que se poseen, se desean y se matan, tengamos las claves para entender por qué hoy en Cuba es necesario seguir posicionando el tema, cuestionarnos cómo hemos entendido nuestra nación y dinamitar, al fin, aquellas imágenes que poblaron nuestros imaginarios, esas que nos impidieron ver que Cuba es mujer y hombre, LGTBHI y, sobre todo, múltiple y diversa.

¹ Sin embargo, hoy con una mirada más indagadora y sin restarle importancia al aporte que hace, sabemos que la tolerancia por la que aboga la historia implica algún tipo de discriminación, menos visible, pero un ejercicio de dominación; quien tolera y el tolerado. (nota tomada de la entrevista realizada por la periodista Lirians Gordillo Piña a la autora para el sitio de [Diversidad Sexual de SEMlac](#))

² Algunas de las obras de las jóvenes realizadoras muestran a los sujetos femeninos y el universo que habitan desde posicionamientos y ópticas que marcan otros derroteros en la escritura fílmica: Heidi Hassan, Patricia Ramos, Jessica Rodríguez, Susana Barriga, Daniellys Hernández, entre otras.

³ Milián, Mágina: en *Derivas de un cine en femenino. Cine de mujeres y teorías feministas del cine*. PUEG, UNAM, 2004, pág. 37.