

Máscaras: Viaje al centro del transformismo en Cuba

Antonio Enrique González Rojas

Jueves, 06 de Noviembre de 2014

El documental *Máscaras* escudriña en complejidades internas.

La primera singularidad que define al documental *Máscaras* (Lázaro J. González, 2014) en la exigua filmografía cubana que frisa o desarrolla temas LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transgéneros), y sobre todo el transformismo —que junto al transgénero, permanece aún en los estratos sociales y audiovisuales cubanos más underground—, es el diálogo-contraste que establece, a fuer del hábil montaje, entre dos actores de esta disciplina escénica, aún no reconocida por las instituciones oficiales del país: Pedro Manuel González (Roxana Petrovna Krashnoi y Vladivostova —Roxy Rojo) y Riuber Alarcón (Margot Parapar¹). Ambos entrevistados, todo el tiempo sintonizados con el nítido presupuesto del análisis socio artístico del fenómeno, postura heredada hasta cierto punto del ya lejano antecedente *Ser o no ser* Eduardo (Javier Echeve, 1999) y otros materiales, son representativos, gracias a un acertado casting de protagonistas, de dos vertientes internas y dos contextos muy bien definidos por sus respectivos sistemas de representación y perspectivas de aprehensión de esta manifestación.

1.

Máscaras trasciende la mera exploración y exposición del fenómeno sociocultural y artístico que es el transformismo, profundizando en sus complejidades internas, aunque nunca falten los testimonios y comentarios acerca de la interacción/colisión con el status quo, pero siempre desde una perspectiva íntima. No falta el registro casi constante del proceso de transformación, para analizar la semiótica de este tipo de personaje (o personalización). Lázaro estructura la puesta en escena para simultanear testimonio con acción y visualidad, trascendiendo así el convencional esquema de “cabezas parlantes” (talking heads, en la jerga documentalística), con intenciones más “audio” que “visuales”; aunque sí responde a la tendencia intimista del documental cubano contemporáneo, gestado por jóvenes realizadores, donde el ser humano particularizado y profundizado, es núcleo y medida de las tesis e historias desarrolladas. En vez de buscar una coralidad testimonial que estructure una visión de conjunto del fenómeno, Lázaro se inclina entonces por contrastar dos historias de vida, dos percepciones, dos motivaciones.

No se trata de analizar y describir las interacciones sociedad-transformismo, status quo-resistencia o como se quiera; lo cual, por transitividad, no dejaría de mostrar el transformismo como un fenómeno monolítico, monopolar. *Máscaras* se arriesga entonces a tomar el transformismo como contexto, e indaga en el otro abanico de diversidades, contradicciones, divergencias, que se generan en su interior.

2.

Si bien los dos entrevistados concurren en la esencial resistencia que emana de esta manifestación, en tanto desafío flagrante a la andronormatividad de rígidos cánones formales/conductuales, y a la bipolaridad sexual entronada, Margot encarna, digamos que el mainstream del transformismo cubano e internacional² que resulta, desde otra perspectiva, arista del espectáculo de cabaret, hiperbólico, lúdico, fastuoso. Pues, según el propio Riuber declara, el actor transformista busca convertirse en una mujer, con evidentes singularidades, pero mujer al fin; eso sí, desde un previo pacto de lectura con los públicos, para nada desprevenidos, sino avisados y muy conscientes de presenciar una transmutación que, tal como se aprecia, resulta homenaje del hombre a la mujer, o mejor, a la feminidad a ultranza, vórtice matriarcal en el cual se apoca, se diluye la masculinidad.

A su vez, la “mujer transformista”, como la define Riuber, deviene insinuación de nuevo género o la disolución de toda rígida taxonomía genérica, también dinamitada por los transgéneros y otras categorías identificadas como el Tercer Sexo, la Androginia... Pero el entrevistado aclara en todo momento la naturaleza histriónica, de apropiación (más que de representación) que tiene para él el transformismo, pues, aunque gay, nunca se ha sentido mujer ni incómodo con su anatomía. Tal contraste aparece claramente planteado ya en la cinta australiana *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (Stephan Elliott, 1994), donde uno de los protagonistas, Bernardette (Terence Stamp) es una mujer transgénero y

los otros dos compañeros de espectáculo, Anthony/Mitzi (Hugo Weaving) y Adam/Felicia (Guy Pearce), son gays actores.

3.

En el otro extremo del espectro, Pedro Manuel González, con Roxy Roja, dinamita estas propias esencias del transformismo, desde una concepción paródico-satírica mucho más compleja, a partir de la propia historia concebida para su personaje: rusa aplatanada en Cuba, creada, en primer lugar, según el mismo, como homenaje y venganza a la constante soviética en la Cuba de dos décadas atrás; hasta el propio redimensionamiento que hace del vestuario y el repertorio empleado para la fonomimia característica del transformismo. Mientras La Lupe, Elena Burke o Lourdes Torres y también figuras internacionales glamorosas, signan los repertorios comunes, con consecuencia con el rol de “mujer” ardorosa, de temple, que se persigue en el transformismo, Roxy dobla también a divas soviéticas/rusas, como Alla Pugachova, mundialmente famosa, pero ya prácticamente desconocida para los públicos cubanos.

Los ropajes de Roxy son igualmente apropiaciones fantasiosas de los ya bastante exuberantes guardarropas de Margot y demás, con una concepción mucho más conscientemente escénica, afín con su acostumbrado escenario del proyecto villaclareño El Mejunje, regido por un pensamiento más, digamos, intelectual, que el más lúdico de los cabarets —artísticos ambos contextos, no obstante. Así que Roxy, amén de formar parte de este movimiento de resistencia y de irreverencia hacia las convenciones masculinas y heteronormativas, satiriza la propia corriente transformista, con su vestuario de heterogéneo estilo, con influjos que van desde las pelucas europeas cortesanas del siglo XVIII (que sujeta ostensiblemente, para que no se le desplomen de la cabeza), hasta los trajes típicos rusos, con elementos tan caricaturescos como anillos de luces intermitentes y florecillas de papel.

Como tercer elemento distintivo, está la propia ingeniosa dramaturgia del personaje, que marida con la stand-up comedy³ de rigor, con vasto repertorio humorístico y satírico, sustentado en un fuerte marco socio-histórico-cultural. Pues Roxy es símbolo de una época, un memento de tintes muy acres (bajo toda la “alegría” del empaque), para muchos cubanos que la vivieron y sufrieron, como el propio Pedro Manuel, quien experimentó la intolerancia estatuida, por ser un “desviado” ideológico, sexual y hasta de la columna vertebral, como testimonia en el documental.

Máscaras realiza, así, un interesante aporte a la clarificación desprejuiciada de una fenoménica flagrante en la Cuba del último minuto, que se sintoniza con el mundo, en una carrera por salvar las décadas que separan a la nación de los procesos de redimensionamiento de la sexualidad, acaecidos con una antelación casi insalvable en otras geografías.

¹ Protagonista de un documental previo y más breve, de Lázaro González, intitolado precisamente Margot (2013), que pudiera verse como prólogo o primer acercamiento al tema, mucho más desarrollado por Máscaras.

² Pues todo proceso, por muy alternativo o underground que sea, siempre tenderá a bifurcarse endógenamente en una corriente predominante y otra alternativa.

³ Literalmente, “comedia de pie”, conocida también como comedia en vivo, estilo donde el comediante se dirige directamente a la audiencia presente, dialoga, interactúa con ella.