

# Mujeres a escena, padezcan en paz

Una aproximación a algunas de las piezas presentadas en la sección no competitiva La mirada del otro, en la Muestra Joven ICAIC 2017.

Hacer visible lo invisible Berta Carricarte 16 octubre, 2017



Fotograma de Verde olivo de Celina Esther.

Foto: Cortesía de la autora

Ninguna obra artística es neutral en ningún sentido. Planteado un conflicto o un asunto, el receptor hallará indicadores más o menos claros de lo que podrá o no asumir y compartir como un punto de vista dominante. Lo hará incluso si el texto audiovisual viene precedido de una discordia (explícita o no) entre lo que se enuncia en cierto nivel y lo que se enuncia en otro, o sea, cuando el autor parece no estar deliberadamente de acuerdo con lo que relatan algunos de sus personajes. Así ocurre, por ejemplo, en los documentales de Michael Moore o en los de Estela Bravo.

Borrar en su totalidad las huellas de complicidad o discrepancia, es imposible. Todo pasa por el filtro de la subjetividad humana, parcial por antonomasia, desde el motor de arranque, desde que se toma la decisión de filmar esto y no aquello, de esta manera y no de otra. Sea consciente o no de su postura, todo productor audiovisual observa desde una atalaya concreta y, difícilmente, podrá escabullirse de ella o fingir neutralidad. Por otra parte, mientras mayor ambigüedad plantee en su mensaje, mayores riesgos corre de ser “malinterpretado”.

Algunas de las obras presentes en la Muestra Joven ICAIC 2017, en la sección La mirada del otro, parecen jugar al realismo fenomenológico, o al documental observacional, para dar pasaporte de objetividad a sus historias y dejar en manos del espectador la interpretación que mejor le acomode. Esta licencia me fascina. La tomo. Voy a jugar a lo mismo, dejando solo apuntes de mis reflexiones

sobre algunos videos exhibidos en la Muestra, que tienen o parecen tener a la mujer como protagonista.

Por ejemplo, *Todavía* (Glorimar Marrero) es una historia sencilla y hermosa. Llena de sutilezas. Con un manejo excelente de la síntesis discursiva. Dos vecinas platican sobre vidas sexuales diametralmente opuestas. La más joven cree tomar la iniciativa correcta para ofrecer a su amiga un poco de felicidad. Aquí se defiende, sobre todo, la capacidad humana de sentir, anestesiada en algunos, o estancada por malos hábitos afectivos. Ahora sabemos que muchas cosas aprendidas desde los baluartes de la cultura androcéntrica son culturalmente nocivas. Sin embargo, esta obra nos muestra cómo puede expandirse la sororidad y el afecto más allá de los designios culturales del género y la edad. Con guion de Dionisio Guerra, *Todavía* nos recordó, por un instante, la famosa discusión del *foot masage* con la cual Tarantino inicia su célebre filme *Pulp Fiction* (1994), anécdota trivial, capaz de desencadenar inesperadas elucubraciones. La realizadora no se regodea en la tramposa imparcialidad. Sin proponer un final cerrado, se juega una interesante carta, para alimentar el libre albedrío de espectadores ávidos y sensibles.



Poster de La pura, de Karen Andersen.

Foto: Cortesía de la autora

En tono muy diferente, *Despertar* (dirigido por Denise Soares, con guion de Leandro Rodrigues) ensaya un final desacertado, si bien ofrece una composición fotográfica que no deja nada al azar y exhibe un discurso con elipsis muy bien llevadas y actuaciones convincentes. Carmen, una lesbiana

rondando los 50, ha criado a su hija sobre los preceptos de la familia tradicional y quiere para ella una boda de punta en blanco, con anillos, velo, tiara, *flower girl*, *ring boy* y *bouquet*.

Pero una noche, después de una discusión con su hija, Carmen sale a la calle; no se sabe a dónde va, ni por qué le ladran los perros, ni por qué llora; su rostro no es capaz de expresar otra emoción que la angustia, cuando una voz conocida la interpela en medio de su desesperación. Punto final.

Por su parte, *Quizá Mañana* (con dirección de David Beltrán, sobre un guion de Lisandra López) avanza en otra dirección dentro de conflictos intrafamiliares que afectan directamente a la mujer. Dayron tiene una madre joven que lo ama, lo cuida y lo respeta. Se llama Ana y se acoge al estereotipo de mujer liberal, anticonvencional; tiene tatuajes por todo el cuerpo y sus padres le critican que siendo una mujer de tez blanca no tenga reparos en llevar una relación con un hombre negro. Pero ella se enfrenta al mandato familiar, identificado con el patriarcado, de cuerpo presente en la figura del padre. Ana se opone al prototipo de madre sumisa que encarna su progenitora.

El tema de este filme abarca la separación, el abandono (circunstancial o definitivo), que el niño sufre en silencio. Visto el tratamiento dramático, en realidad Dayron es el protagonista. Poniendo una de cal y otra de arena, la neutralidad moral de la obra impulsa lo mismo a aplaudir la voluntad femenina de escoger su propio destino sin plegarse a los designios de poder falocéntrico; o a condenar la actitud de Elena por apartarse de la *doxa* machista e infligir sufrimiento a su retoño. El rostro alegre del niño nos recibe en la primera escena, su rostro dolido nos despiden en la última.

*La pura* (Karen Andersen) no es un documental dedicado “a la madre”, como muy bien podríamos suponer dado el hábito instaurado en los registros de habla cotidiana, especialmente entre los hombres, de llamarle “pura” a la madre, y “puro” al padre; más bien se trata de un documental dedicado a una mujer que, en determinado momento de su vida, recibe una “prueba” o “testimonio” (capítulo típico de los conversos y visionarios) y deviene espiritista, curandera, salvadora de la humanidad como ella misma se autotitula, o simplemente sanadora, si es que esa facultad realmente le asiste.

Tal como se presenta desde el punto de vista autoral, el video parece compartir y certificar la experiencia mística de su protagonista. Primero le cede la voz en *off*, mientras acompaña su testimonio con imágenes fragmentadas del cielo, la naturaleza, leves transparencias de un rostro que mira entre tinieblas hacia un espacio esotérico, como si la voz incorpórea de una deidad nos contara su sacramento. Luego, el recorrido de la cámara en subjetiva sigue el arroyo, la choza, el portillo, la cruz blanca, el altar, el ritual. Todo parece estar dispuesto para el registro videográfico. No hay que olvidar que San Pablo de Yao y las montañas orientales, en general, “parecen” tierras de videntes y curanderos. Al menos otro documental presente en la Muestra va de lo mismo en similar estilo: *Limbo*, con dirección, fotografía y montaje de Rafael Ramírez; por no hablar de *La milagrosa* (Diana Montero, 2014).

La *Pura*, al final, se persigna, no frente al vetusto altar de su vetusto bohío, sino de espaldas al altar y de frente a la cámara. “Cuando me siento observado por el objetivo –dice Roland Barthes- todo cambia: me constituyo en el acto de «posar», me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho” (*La cámara lúcida*, 1980). La *Pura* “se entrega” al espectáculo, se desdobra, presenta una imagen y representa su estilo. En fin: protagoniza el show. Es como si nos dijera, inspirada por su vocación iluminista: *Hay un sentido ficcional en lo que hago, una calidad de story, de relato, de voluntad diegética. Hay en mí, en resumen, una suerte de autoconciencia histriónica, facilitada por un saber que aniquila mi inocencia. Y esa inocencia que ha sido mi estandarte, llega hasta un punto; porque no soy dueña de la cámara, ni conozco el plan de tesis de quien me ha reclutado, ni los fines de su manipulación.*

Esta performatividad asumida es particularmente peligrosa y retardadora en *El tigre nació manchado* (Sissel Morell). Una mujer de las serranías enseña el abecé de la perfecta esposa a sus hijas: Esperar a celebrar los quince antes de casarse; no proferir quejas; estar siempre alegre; que ante el

infortunio no se sepa la verdadera condición emocional de una mujer; ser cariñosa; tener cuantos hijos se le antoje a una, sin esperar a cambio nada del marido, pues la madre es la dueña absoluta de su descendencia. Ahí queda resumido su catecismo, no por ancestral menos valioso, si nos atenemos al contexto.

Es una mujer de envidiable disposición física, muy activa, muy capaz, muy apta para tareas que, en las montañas, asume cualquier mujer, como es subirse a un árbol a tumbar frutas, o cortar leña. Esta señora, no le teme a nada. Aunque sonrío todo el tiempo, no sabemos si es verdaderamente feliz, o si su alegría es puro *strip-tease* pues, según su parecer, una mujer debe ocultar sus verdaderos sentimientos. El documental la aborda en la intimidad de su vida cotidiana y la conduce dócilmente a revelar al mundo su sistema de pensamiento, que por íntimo es invaluable. Esta señora ha sido expuesta sin misericordia al éxtasis de la cámara, al confesionario del lente, ¿con qué objetivo? Ella le explica a su hija de 8 o 9 años: “No importa tener una mancha, si el tigre nació manchado y vive feliz en la selva. Nadie es perfecto”. Acaso el video da por mera fatalidad su casa de tabla, techo de guano, piso de tierra; los recónditos parajes de donde solo se sale en mulos, o atravesando arroyos a pie descalzo, lejos de todo centro hospitalario; las precariedades económicas que impelen a mutilar y vender el cabello largo de las niñas al chinchalero de paso. Así se cuelga la etiqueta: el tigre nació manchado, nació condenado a ser tigre, y a tener manchas. La protagonista, por obra y gracia del poder legitimador de la imagen y los medios de difusión masiva, será erigida en “tigre de la comunidad”; referente absoluto, cuando no puede hablar de otra realidad, ni es libre de considerar otras alternativas que *no ha percibido y por tanto no puede nombrar*.

Este tipo de video que, en el mejor de los casos, puede ser analizado como un ejercicio de investigación antropológica, debiera formar parte de un ciclo o cuerpo de videos destinado a estudiar fenómenos locales, que requieren la intervención cívica de las instituciones competentes. No imagino estos materiales, tan perfectamente ambiguos, en su dimensión comunicativa, sino en manos de científicos, de especialistas, capaces de aproximarse sin infligir daño, de intervenir sobre la base de un proyecto social integrador y reivindicativo, porque seguimos apostando por el mejoramiento humano. Pero servir, sin más, de vitrina de zoo a los espectadores en una sala de cine, me parece de dudoso beneficio, habida cuenta de su escasa artisticidad.

De otros intentos procede *Verde Olivo*, con excelente dirección, fotografía y edición de Celina Escher. A través de la propia Teresa, una campesina oriental, conocemos de su incorporación a las tareas revolucionarias, que tuvo lugar en la misma época en que Lucía peleaba con Tomás, para ir a trabajar en las salinas (*Lucía*, Humberto Solás, 1968). Aquellas reivindicaciones primarias, a partir de 1959, iniciarían la emancipación de las cubanas en el plano social y político. En este caso, Teresa es una líder innata. Valga aclarar que, para mí, el tema del corto es el liderazgo. Ella es la líder de su familia, la que narra y explica todos los procesos acontecidos dentro y fuera del hogar. A la vez, ella se orienta por el liderazgo del Partido, y su máximo líder histórico, Fidel Castro. También reconoce el liderazgo de Raúl, a quien llama “nuestro presidente Raúl”. Ella introdujo la revolución en su casa, con la perspectiva que la revolución exigía de ser una prioridad.

Mientras Teresa cumplía con las tareas políticas, Orlando Martínez, el esposo, criaba a los hijos. En todo el documental, el marido no realiza acción significativa ninguna, más allá de limpiarse las lágrimas o sobarse la nariz. Cuando trasladan el televisor Atec Panda en una carretilla, ida y vuelta al taller de reparaciones, Teresa va empujando con las dos manos, él apenas apoya con una. Así atraviesan la calle en cuya pared se lee un pensamiento de Fidel asociado a ese terruño heroico, donde vive esta noble anciana, que tiene por aliados ideológicos el periódico Granma, la radio y la televisión.

Hay dos niveles de enunciación en el relato, uno se define por lo subjetivo, lo emocional, lo intangible, y refiere el grado de conciencia revolucionaria que ha desarrollado esta mujer. En este nivel se inscribe su fidelismo, su compromiso inalienable con el proceso revolucionario, su credo político, su adoctrinamiento, su subordinación al discurso oficial. Cuando Barak Obama y Raúl se saludan en el Palacio de la Revolución, Teresa, de modo espontáneo y casi infantil, junta sus

huesudas manos en un gesto de celebración de lo que ella denomina “un momento grande”, y se lamenta de que su ídolo Fidel no esté allí protagonizando la escena. Ese fugaz deslumbramiento variará poco después, y Teresa verá reajustadas sus expectativas, al recordar a los caídos en la guerra de Angola, los sabotajes, la resistencia del pueblo, para terminar con un comentario cargado de amargura y hostilidad.

El otro nivel de enunciación del relato se plantea en una zona de realidad tangible, objetiva, material. Cómo vive esta mujer, cómo es su casa, qué carencias se observan. Acaso la expresión concreta de su realidad resultaría contradictoria con respecto a la vocación restauradora, balsámica, al menos, que el proceso revolucionario produjo en no pocas esferas del país. El alegato final de Teresa parece intentar justificar los estragos materiales de una vivienda precaria: el bloqueo, la base naval...

Un último detalle: Teresa se viste de verde olivo el día que el país recibe a Obama. Aquel traje de combate no ha dejado de ser emblema de la lucha en la Sierra Maestra, de batallas humanas y divinas, de marchas del pueblo combatiente, de mítines de repudio contra gusanos, lumpen y escorias, cuando teníamos huevos para comer y para tirar. La lectura de *Verde Olivo* remite a un contexto, y puede considerarse como el interpretante necesario del que hablaba Peirce, en su concepción triádica del signo. En efecto, un personaje como Teresa también puede conocerse y explicarse a través de los sucesos que se narran en otros largometrajes cubanos de reciente circulación. Y para que no queden dudas de *su* saturado izquierdismo, así como de *su* monumental sencillez humana, la *autora* cierra con una canción de Silvio Rodríguez, *Pequeña serenata diurna*. Pero, para mí, la voz de Orlando Martínez, que no se puso (quizás nunca tuvo) un uniforme verde olivo, seguirá siendo eternamente un enigma.

En fin, ciertos planos de *Verde Olivo* son más elocuentes que toda la facundia de su protagonista. A veces es complicado negar que una imagen valga más que mil palabras. (2017)