

La cuestión lésbica:
Un análisis de la escasez del tema lesbica en cine cubano

Amiel Rebecca Williams

Department of Psychology, Department of Film and Media Studies, Smith College

Sarah Lawrence in Cuba

Centro de Estudios Demográficos, Universidad de La Habana

Professor Jesse Horst & Professor Daylin Hernandez

May 15, 2023

Con la fundación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en 1959, las perspectivas y realizaciones de los cineastas cubanos tuvieron la oportunidad de materializar sus interpretaciones e imágenes sociales a escala nacional e internacional. Poco tiempo después de su fundación, el ICAIC comenzó a producir una gran cantidad de obras audiovisuales, principalmente con temas relacionados con la Revolución de 1959 y sus implicaciones sociales. Desde finales de la década del 60 y continuando hasta la década del 70, el cine cubano experimentó la que ahora se conoce como su “Época de Oro” con directores como Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás, emergiendo como figuras clave en el canon cinematográfico cubano.

En particular, estos directores eran conocidos por utilizar a las mujeres (y más tarde a los hombres homosexuales, en el caso de Gutiérrez Alea) como metáforas y módulos para expresar los cambios sociales y las contradicciones que rodeaban a la sociedad cubana revolucionaria. El uso de personas marginadas no fue accidental, sino más bien una elección intencional por parte de estos directores. El propio Solás, llegó a afirmar respecto a sus películas *Manuela* (1966), *Lucía* (1968), *Cecilia* (1981) y *Amada* (1983):

"Los efectos de las transformaciones sociales en la vida de las mujeres son más transparentes. Al estar tradicionalmente asignadas a papeles sumisos, las mujeres han sufrido más y están hambrientas de cambios. Desde esta perspectiva, creo que el personaje femenino tiene un gran potencial dramático a través del cual puedo expresar todo el fenómeno social que quiero retratar." (Burton, 1978). (Riess, 1999, p. 104).

Además, respecto a la obra posiblemente más conocida de Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío (y quizás la película cubana más conocida hasta la actualidad), *Fresa y Chocolate* (1993), que cuenta la

insólita amistad entre un artista gay y un miembro de la juventud comunista, ambos hombres; Gutiérrez Alea afirma que esta película es menos una película sobre la homosexualidad, y más un análisis de la sociedad cubana y el patriotismo, la identidad nacional, y lo que significa ser cubano a través de un hombre gay. (Gutiérrez Alea & Tabío, 1993).

Si bien en el cine cubano se pueden encontrar muchas películas protagonizadas por mujeres desde un enfoque de género, hay pocas que presentan a las mujeres de una manera diferente a los roles heteronormativos tradicionales relacionados con la política revolucionaria en una sociedad machista. Por ejemplo, la película *Retrato de Teresa* (1978) de Pastor Vega, narra la historia de una madre que lucha por negociar sus roles como madre y una mujer revolucionaria con su esposo increíblemente machista. (Vega, 1979). Además, la cantidad limitada de películas que presentan la diversidad sexual cubana y su comunidad LGBTI están directamente relacionadas con la opresión y la restricción que enfrentan las estructuras hegemónicas de la heteronormatividad. Esto se puede apreciar en la película *Viva* (2015) del director irlandés Paddy Breathnach, que cuenta la historia de una joven *drag queen* y homosexual y su tensa relación con un padre homofóbico que anteriormente estaba distanciado. Si bien *Viva* definitivamente tiene algunos logros al revelar matices y vitalidades en la cultura homosexual y drag, cae en la misma tendencia de muchas otras películas que presentan sujetos homosexuales en el sentido de que se enfrentan constantemente a la violencia homofóbica, ya sea física o verbal, y superar esta violencia es el conflicto principal de la película. (Breathnach, 2013).

Así, podemos cuestionar la diferencia entre películas realizadas sobre sujetos marginados (mujeres y homosexuales) y películas realizadas por y para mujeres y homosexuales. De hecho, solo había sido nueve largometrajes realizadas por mujeres, y de ellos, solo uno de estos trata en la homosexualidad femenina. Asimismo, es válido resaltar que, la mayoría fueron producidos en la última década y solamente cuatro de estos pueden considerarse historias femeninas con protagonismo absoluto de mujeres. (González Grau, 2017). Además, ¿qué pasa con las mujeres homosexuales y otras personas

cuyas identidades caen en las intersecciones de las identidades marginadas? Hablando sobre la “cuestión de la mujer” o la “cuestión homosexual”, ¿qué pasa con la “cuestión lésbica”? (Riess, 1999, p. 101).

El objetivo del siguiente trabajo es abordar esta “cuestión lésbica”. A partir de *Fresa y Chocolate*, y principalmente desde el año 2010, la homosexualidad masculina y los enfoques de género han estado presentes en la producción audiovisual en Cuba. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la homosexualidad femenina que sí se mantiene prácticamente ausente como tema. El objetivo del siguiente ensayo es explorar la existencia de obras en el contexto del audiovisual cubano que aborden la “cuestión lésbica” como tema, y reflexionar sobre las posibles razones que contribuyen a explicar por qué los temas lésbicos han quedado fuera. Dentro de este trabajo se buscará cualquier cine lésbico cubano que pueda encontrar (tanto documental como de ficción, de cualquier duración). Además, se cuestiona y postula por qué los temas lésbicos han quedado fuera del creciente cine LGBTI cubano y qué implicaciones tiene esta escasez. Con ideas recopiladas de lecturas teóricas, visionajes de películas y cortometrajes, y conversaciones con críticos y especialistas sobre cine cubano, analizaremos y meditaremos una respuesta a la “cuestión lésbica”.

El sujeto homosexual en cine

Entonces, ¿por qué estoy hablando de cine? ¿Qué importancia tiene el hecho de que las lesbianas y las mujeres homosexuales no aparezcan en el cine? Existen en el mundo real, ¿no? Pero la falta de lesbianas en el cine, y específicamente en el cine cubano, es especialmente importante porque el cine tiene un poder único para construir (y reconstruir) imágenes que narran las normas culturales hegemónicas, incluyendo, pero no limitándose, a la heteronormatividad y el heteropatriarcado.

Los humanos son en gran medida criaturas visuales que llevan milenios tratando de visualizarse a sí mismos y a su entorno como sujetos en los medios de comunicación. Desde las antiguas cuevas pintadas hasta la Mona Lisa, o los memes, siempre hemos intentado representarnos a nosotros mismos,

como humanos, como objeto de análisis y comprensión. Pero la producción de sujetos humanos como imágenes crea un significado simbólico de lo que debe ser una persona. Cuando este significado simbólico se produce y reproduce una y otra vez, estos significados se vuelven definiciones de lo que es y lo que no es. Ahora bien, esto no es intrínsecamente negativo, pero esta asignación de significado simbólico a un ser humano es problemática cuando se homogeneiza. Es decir, cuando sólo se representa un símbolo o significado específico. (García Calderón, 2017, p. 60) (Foucault 2005). Esto se puede ver claramente en el arte del cine, un medio que se apoya únicamente en la imaginaria humana y, además, un medio que codifica de forma única al sujeto humano como un símbolo con un significado específico. El cine, en sí mismo, no es el culpable, pero es el medio perfecto para legitimar definiciones homogéneas de la experiencia humana. Sin embargo, el cine nunca podrá representar el mundo tal y como es en realidad, sino que sólo puede ofrecer un símbolo, o una representación, de ese mundo. (Casetti, 1993, p.254)

Este es el gran poder del cine: su capacidad para producir y reproducir estructuras de significado simbólico. Lo que ves es lo que crees, y el cine es un medio excelente de conectar una imagen con otra para construir su significado. No obstante, en este trabajo no profundizaremos en la construcción de un ser humano como sujeto con género (y más aún en lo que es el género), De Lauretis afirma que el cine reproduce constantemente un significado simbólico heteropatriarcal. (De Lauretis, 2000). Entonces, ¿cómo imaginamos y construimos la imagen del homosexual dentro del lenguaje heteropatriarcal del cine? Normalmente, la imagen homosexual se realiza en relación directa con el heteropatriarcado, en el sentido de que estas imágenes se marcan como no heterosexuales, en lugar de algo con significado y códigos propios. (García Calderón, 2017, p. 65). Además, las imágenes de la homosexualidad en el cine suelen situarse dentro de la episteme de la masculinidad, mostrando sólo sujetos e historias masculinas. Los homosexuales siempre han estado presentes en el cine, pero normalmente dentro del régimen del

heteropatriarcado que relega a estos personajes a un segundo plano y a menudo deja su sexualidad sin nombrar.

Pero, ¿qué es el cine sin su espectador? Aunque los cineastas desempeñan un papel importante en la construcción de los símbolos y significados de sus obras, el espectador desempeña un papel igual (sino mayor) a la hora de atribuir significado a lo que ve. Después de todo, un cineasta puede afirmar que una película trata sobre trenes, pero si los críticos y el público de todo el mundo afirman que en realidad trata sobre aviones, no importaría la intención del cineasta.

Sin el espectador, el cine no tendría tanto poder como tiene. El trabajo del espectador es traducir lo que ve como intermediario entre su mundo construido y lo que se ve en la pantalla; esencialmente, interpretar el significado de la película dentro de su experiencia (aunque esto sigue siendo víctima del conocimiento heteronormativo latente en la sociedad global). (García Calderón, 2017, p. 74). Bordwell afirma que existen cuatro significados elaborados por el espectador, que: a) puede construir un mundo concreto a partir de sus propias experiencias, b) puede resignificar conceptualmente ese mundo construido, c) puede construir significados simbólicos o implícitos, o d) puede llevar a cabo significados reprimidos que divulga inconscientemente (Bordwell, 1995). Así es como los significados se producen y reproducen atemporalmente, entre el cineasta y el espectador, reconstruyendo y fortificando la misma imagen. En este caso, la imagen limitada y no realizada del homosexual está anclada en la estructura hegemónica del heteropatriarcado. Una estructura que ha dejado sistemáticamente fuera a las lesbianas y a las mujeres homosexuales para realizarse en su complejo sistema de creación de significados simbólicos, y más aún, del cine en su conjunto.

En una sociedad históricamente machista, en la que las identidades y los derechos LGBTI apenas están empezando a ser reconocidos tanto en los medios de comunicación como en la política, las lesbianas, de alguna manera, siguen quedando al margen. A nivel mundial hay una falta de representación lésbica en el cine, pero es especialmente marcada en el cine cubano, donde solo hay una

obra que trata el tema lésbica, que se llama ¿Por qué lloran mis amigas? de Magda González Grau. Además, podría considerar la película Insumisas (Fernando Pérez y Laura Cazador, 2018) aunque se trata de la vida de Enriqueta Faber conocida como la primera mujer médico en Cuba, quien para ejercer como médico en la Cuba del siglo XIX se tuvo que vestir de hombre. Es necesario recordar, también ella estaba casada con una mujer. Ahora bien, esto es pernicioso no sólo porque las lesbianas cubanas no hayan podido verse realizadas en el cine, sino por el ya mencionado poder que tiene el cine en la construcción y reproducción de un significado simbólico. En el limitado canon cinematográfico cubano LGBTI, casi todas las películas de ficción son sobre hombres homosexuales, con unas pocas obras sobre mujeres trans. Además de la ya mencionada Fresa y Chocolate (1993), existen otros ejemplos pero tratan de mujeres trans como la famosa Vestido de novia dir. Marilyn Solaya en 2014. Por lo tanto, estas dos imágenes de la identidad LGBTI son las únicas que se representan (y normalmente sin muchos matices). Por consiguiente, si estas son las imágenes que se producen, entonces son las que se consumen, construyendo una visión limitada de la identidad LGBTI cubana y marginando cualquier otra. Además, se sigue difundiendo la poca (y estereotipada) imagería lésbica. Hasta que más cineastas cubanos creen historias lésbicas, la falta de imágenes y representación lésbica en el cine cubano sólo continuará estrechando y especificando lo que significa ser LGBTI en el contexto cubano, dejando en última instancia a muchas lesbianas cubanas fuera de esta ecuación.

Métodos y resultados e la búsqueda del sujeto lésbico

Esta sección trata sobre los métodos de investigación utilizados para encontrar cine cubano lésbico, como resultados de esta investigación, es decir, qué películas se han podido encontrar. Antes de profundizar en estos métodos, debemos definir lo que constituye el cine cubano en el contexto con el que se trabaja. En este trabajo, el cine cubano se definirá dentro de los siguientes criterios, en orden de

importancia: a) la película debe presentar sujetos cubanos (es por ejemplo, un protagonista cubano) o tratar sobre algo relacionado principalmente con Cuba, b) la película debe tener lugar en Cuba, c) la película debe ser producida y realizada en gran parte por cineastas cubanos (sin embargo, esto puede obviarse mientras se sigan los criterios anteriores). Aunque es más difícil de precisar, la película también debe ser sobre Cuba, en el sentido de que estas narrativas muestren algo sobre la política, la cultura o la sociedad cubanas. Dentro de esta definición, *Viva* (2015) se consideraría cine cubano a pesar de no estar dirigida por un cineasta cubano, ya que los personajes centrales son cubanos, la historia se desarrolla en La Habana y la narración habla sobre el machismo y la homofobia en la cultura social cubana.

Al inicio de la búsqueda de cine lésbico cubano, se buscó en Internet " filmes de lesbianas cubanas" y luego sólo "películas de lesbianas cubanas", para ser minuciosa. Lamentablemente, la búsqueda en Google sólo ofreció ocho páginas de resultados, la mayoría sitios web pornográficos. Sin embargo, después de filtrar el contenido pornográfico, enfocado en Estados Unidos o completamente ajeno al tema, se encontraron dos cortometrajes documentales, *Mujeres entre el cielo y la tierra* (2013) y *Krudas* (2006). Aunque no es una obra cinematográfica, encontré un canal de Youtube dirigido por dos lesbianas cubanas que hablan de sus experiencias, cuya última subida fue hace seis años y el canal tiene menos de 20 seguidores. Además, mi búsqueda en Internet se llevó a dos artículos, uno académico y otro periodístico, sobre el tema del cine lésbico cubano. El artículo periodístico titulado: "This lesbian hip-hop duo from Cuba fights homophobia with music" (Este dúo de hip-hop de lesbianas de Cuba lucha contra la homofobia con música) trataba sobre la mencionada *Krudas* (2006), publicado en la revista india de noticias The Indian Express en marzo de 2016. En el texto académico titulado "Cuba y la lucha revolucionaria por transformar una conciencia sexista: Lesbianas en la pantalla cubana", escrito por Norma R Guillard Limonta, traducido por Mariana Ortega Breña, y publicado por The Havana Times, se descubrió una película cubana lésbica titulada *Leo y Julita*, de Ana María Reyes Sánchez, que se estrenó en el 26 Festival de Cine Latinoamericano, pero sólo se proyectó un día y nunca más.

Aparte de Internet, se obtuvo información sobre el cine lésbico cubano a través del intercambio de palabras y recomendaciones con especialistas en cine cubano y colegas universitarios. Ha tenido la suerte de poder trabajar con la anterior directora de la Facultad Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA) del Instituto Superior de Arte (ISA), Marta Díaz, en el desarrollo de la investigación. Con sus recomendaciones, he encontrado diez obras cubanas diferentes que exploran el tema del lesbianismo (que se mencionarán más adelante, en beneficio de la organización). Conocimos el cortometraje *La Bestia* (2007), de Hilda Elena Vega, a través de Lucía González González, graduada de Estudios de la Mujer y Género del Smith College; quien hizo mención a esta película durante el proceso de discusión del presente proyecto. Hay que señalar que *La Bestia* (2007) fue difícil de encontrar sin el uso de una VPN.

A pesar de mi éxito en la búsqueda de cine lésbico cubano a través de colegas y mentores, muchas de mis conversaciones con especialistas de cine no me han llevado a más descubrimientos. Aunque pudimos contactar con Elvira Rosell, especialista de cine y responsable del Archivo fílmico de la Casa del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, y Joel del Río Fuentes, crítico de cine y profesor de la Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) y de FAMCA, para preguntarles si conocían alguna película de lesbianas cubanas, tanto de los últimos años como de toda la historia, ninguno pudo evocar un título que Díaz y yo no tuviéramos ya. Esto es bastante sorprendente debido al papel de Rosell como archivista de la Casa del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, lo que significa que ve todas las películas que se presentan al festival, y sin embargo no recuerda ningún título centrado en este tema. Sin la supervisión de Díaz, logré ponerme en contacto con el guionista Eliseo Altunaga para conocer su conocimiento del cine lésbico cubano, pero tampoco conocía ninguno. Por último, hablé con la cineasta independiente y antigua alumna de la FAMCA, Adriana Fernández, sobre el tema. Del mismo modo, ella no conocía ninguna película lésbica cubana que aún no hubiera descubierto. Sin embargo, no toma estas

experiencias como fracasos, sino como pruebas para ofrecer más información sobre la propuesta de la "cuestiona lésbica".

A lo largo de mi investigación sobre el cine lésbico cubano, he encontrado catorce obras distintas que son las siguientes: *El encanto de la luna llena* (1994) dir. Benito Zambrano; Ingrid León Vila; *Leo y Julita* (2004) dir. Ana María Reyes Sánchez; *Krudas* (2006) dir. Opie Boero Imwinkelried; *La Bestia* (2007) dir. Hilda Elena Vega; *La Tarea* (2009) dir. Milagro Farfan; *Easy Sailing* (2011) dir. Hanny Marín; *Todavía* (2011) dir. Glorimar Marrero; *Estado Civil: Unidas* (2013) dir. Carla Valdés León; *Mujeres entre el cielo y la tierra* (2013); *La cabeza dentro del agua* (2015) dir. Violena Ampudia; *Un instante* (2016) dir. Marta María Borrás; *Despertar* (2016) dir. Denise Soares; *¿Por qué lloran mis amigas?* (2018) dir. Magda González Grau; *Insumisas* (2018) dir. Fernando Pérez Valdés y Laura Cazador;

Entre las obras que logré recopilar, había algunas similitudes en los aspectos no cinematográficos y técnicos de las películas. La primera es que la mayoría de las películas son obras de ficción: diez de las catorce son historias de ficción. Se sospecha que el desequilibrio entre ficción y documental pudiera deberse a la falta de conciencia o deseo de documentar historias reales de lesbianas antes del Código de Familia de 2022. Además, quizás había menos visibilidad de parejas y familias lesbianas cubanas de la vida real antes de la aprobación de esta ley. Podría ser que con el Código de Familia de 2022 haya una mayor atención sobre las parejas LGBTI y una mayor necesidad de documentar estas historias. Eso no quiere decir que las historias de lesbianas no fueran importantes antes de esta moción, pero puede que ahora estén en el foco de la atención pública. Esperemos que esto signifique que veremos más documentales sobre lesbianas cubanas en un futuro próximo, especialmente con una nueva generación de cineastas.

Además, aunque existe un gran abanico de cine lésbico, sólo pude encontrar cinco de las catorce obras disponibles en streaming gratuito, a través de Youtube y Vimeo. Más aún, algunas de las películas

no pude encontrarlas en ninguna parte de Internet, y si podía, sólo estaban disponibles con acceso institucional a través de una universidad u otra organización. En el caso de *Leo y Julita* (2004), se exhibió una vez y nunca más. Esta escasa disponibilidad de cine lésbico es expresión de su disparidad respecto al tema homosexual masculino dentro del cine cubano, , que está fácilmente disponible en casi cualquier lugar donde se busque.

Se podría hablar de las dos fichas siguientes de estas películas de forma conjunta, ya que una conduce a la otra, así que no se deben distinguir en este contexto. De los filmes citados, todos excepto dos son cortometrajes. Los dos largometrajes no se estrenaron hasta 2018. Además, casi todas son películas estudiantiles de la FAMCA y la EICTV o de directores independientes. Estos datos revelan que el cine lésbico no cuenta con el apoyo ni el presupuesto para desarrollar un largometraje. Además, el cine lésbico cubano se produce mayoritariamente a pequeña escala, sin recibir el mucho patronazgo del ICAIC. Aunque los cortometrajes poseen un valor increíble por su posibilidad de reflejar matices y riqueza en un formato tan reducido, ¿Cómo serían estas películas si tuvieran el apoyo de una producción a gran escala? ¿Cómo serían si estuvieran apadrinadas por grandes potencias europeos? Es llamativo que las películas de estudiantes dominen el canon del cine lésbico cubano, lo que parece evidenciar que las generaciones más jóvenes de cubanas están a la delantera en el avance de la agenda lésbica en el cine cubano. Pero también que los cineastas más jóvenes podrían estar más abiertos a los riesgos y a realizar películas que podrían considerarse polémicas dentro del espacio estructurado de un aula. Esto también nos hace preguntarnos por qué los cineastas más consagrados no trabajan con historias de lesbianas. La obra más reconocida mundialmente del gran cineasta del cine Tomás Gutiérrez Alea trata sobre un hombre gay, así que ¿por qué no trabajaría con un sujeto lesbiano? Tal vez por falta de interés o simplemente por ignorancia, los grandes cineastas y las grandes superproducciones han omitido frecuentemente las narrativas lésbicas, dejando que los estudiantes y los independientes llenen este vacío a pesar de la falta de apoyo institucional y financiero.

Aunque se suponía que la mayoría de los directores serían extranjeros, sorprendentemente la mayoría son cubanos. Había hipotetizado que de las pocas películas de lesbianas que existen la mayoría serían desde una perspectiva extranjera, pero estáa evidentemente incorrecta en esta suposición. Sin embargo, esta falsa suposiciónn me da más esperanzas en el futuro del cine lésbico cubano. Porque, si las cubanas han estado trabajando con este tema (aunque en números increíblemente pequeños), quizás lo sigan haciendo en mayor cantidad. Aunque, la mayor disparidad que he notado en los directores de estas películas es que todas, excepto una, están dirigidas por mujeres. Aunque creo que deberían ser las mujeres las que contaran y realizaran historias de lesbianas, es significativo que sólo ellas se hayan arriesgado a hacerlo. Esto es muy diferente a lo que ocurre en Estados Unidos, por ejemplo, donde muchas películas de temática lésbica están dirigidas por hombres. Dada la disparidad entre directores y directoras en Cuba, es significativo que sólo las directoras hayan trabajado con temas lésbicos. Así, sólo una minoría de una minoría está produciendo historias lésbicas, marginando aún más el cine lésbico cubano.

La cuestión lésbica

Es evidente que en Cuba hay una escasez de cine lésbico, sobre todo en comparación con la representación homosexual masculina. Pero, ¿por qué? Es imposible considerar la "cuestión lésbica" sin considerar primero la "cuestión mujer". Si bien no todas las lesbianas se identifican y se presentan como mujeres, la experiencia de las lesbianas es inseparable del género. En esta sección, se postula y analiza cuáles son las fuerzas sociales que están limitando la realización de cuentos de lesbianas en la pantalla grande (y pequeña); con enfoque específico en los ideales Revolucionarios alrededor del género, el papel de la mujer en la producción cinematográfica nacional e independiente, y sobre todo, los ideales machistas insidiosos en la sociedad cubana moderna alrededor de la mujer.

Con el triunfo de 1959 y el principio del proyecto Revolucionario, el Movimiento Feminista Cubano de 1934 se inscribió dentro de los desarrollos de la Revolución y sus ideales de unidad nacional. Con la fundación de la Federación de Mujeres Cubanas en 1960, el movimiento por la igualdad de la mujer se vinculó con la Revolución y su motivación hacia una sociedad sin clases; impulsando así las cuestiones económicas e ideológicas al frente del movimiento feminista cubano. Aunque la Revolución aseguró la igualdad de derechos de las mujeres, supuestamente ignoró la realidad de la discriminación de género en una sociedad notablemente machista influenciada por siglos de dominio colonial española. El feminismo se consideraba un concepto burgués y, a pesar de la igualdad material, las "normas de conducta" tradicionales seguían intactas. (Riess, 1999). Las mujeres eran iguales, sí, pero sólo porque los hombres les daban permiso para serlo. Con el proceso de la Revolución, este esquema se convirtió en la base del pensamiento "feminista". La estructura machista tradicional no había sido demolida, simplemente readaptada en una cajita Revolucionaria firmada y cerrada por el propio Fidel Castro. Dentro de esta hegemonía Revolucionaria, el discurso feminista sólo subraya la diferencia aunque la Revolución trabajaba por la unidad. No es que el discurso feminista fuera considerado antirrevolucionario, pero tampoco operaba a favor de los ideales de la Revolución. El discurso y el pensamiento feminista se desaceleraron durante el período inmediatamente siguiente a El Triunfo, lo que aún hoy puede evidenciarse en el ambiente sociocultural cubano. Dentro de este contexto, es natural suponer que cualquier discurso en relación con las lesbianas (una minoría dentro de las marginadas) se hubiera estancado en su desarrollo. Quizás, resultando en una pérdida de discurso y conciencia hacia las lesbianas cubanas que puede verse en muchas facetas de la sociedad. Como el cine funciona a lo largo del tiempo como un espejo torcido de su contexto social, esto podría influir en la escasez de cine lésbico cubano.

La marginación de la mujer a los roles "tradicionales" en el trabajo es especialmente evidente en el cine cubano, donde sólo ha habido nueve largometrajes dirigidos por mujeres en el ICAIC. Además, dentro del proceso de iniciación jerárquica del ICAIC a lo largo de la década de los ochenta, los roles tradicionales de género tuvieron una forma única de funcionar. En comparación con sus contrapartes masculinas, las mujeres cineastas tenían menos oportunidades de obtener apoyo para dirigir largometrajes. Aunque estas mujeres seguían ocupando puestos "femeninos", como editoras, guionistas y consultoras de continuidad en el género feminizado de la realización de documentales, que se consideraba secundario con respecto a la narración de ficción. (Benamou, 1992, p. 63). Aunque el documental tiene un valor increíble y una relevancia histórica en el canon cinematográfico cubano, es mucho más difícil para las películas documentales obtener financiación, promoción y valoración crítica. La " Women's Wave " de los años ochenta ofreció oportunidades de exploración y experimentación a las cineastas femeninas, aunque sin el reconocimiento y el éxito de los cineastas masculinos de la década. La increíble ausencia de directoras y productoras en el cine cubano está directamente relacionada con la falta de historias de lesbianas en la pantalla. Como se mencionó anteriormente, todos los ejemplos de cine lésbico cubano encontrados fueron dirigidos por mujeres con la excepción de uno. Si a las mujeres no se les da la oportunidad de realizar cine, y si los hombres no cuentan las historias de las mujeres homosexuales, ¿quién lo hará?

Como se evidencia en los párrafos anteriores, el adversario principal del "cuestión lésbica" es el machismo. Antes de comenzar, sería muy reduccionista considerar el machismo como una cualidad única o inherente a la sociedad cubana y la gente de Cuba. El machismo es una ideología transmitida desde las construcciones coloniales españolas de género a lo largo de siglos de opresión y dominio. Además, el machismo no está presente sólo en Cuba, sino en casi toda América Latina y la misoginia sigue persistiendo en todo el mundo. Esto no es sólo un problema cubano, más bien es una ideología que todos tenemos que deconstruir dentro de nosotros mismos y dentro de las estructuras que nos gobiernan.

Sin embargo, con la distinta conexión de la Revolución con la ideología machista, el machismo en Cuba ha podido operar de una manera que es inseparable de su contexto sociopolítico. En los roles tradicionales delegados a la mujer desde la hegemonía machista, el propósito de la mujer es ser sumisa, obediente, completamente bajo el control del su hombre. Dentro de la vista tradicional machista, ella es una esposa, es cuidadora, ella puede ser trabajadora, pero sobretodo, su ambición y aspiración es ser madre. En su propia existencia, las lesbianas desafían las cualidades hegemónicas atribuidas a las mujeres. El rechazo de los hombres a su vida romántica y sexual va en contra de todos los valores machistas. Este rechazo cuestiona su supuesto papel como madre, como cuidadora, como trabajadora revolucionaria. Porque si ella puede rechazar a los hombres, puede rechazar el sistema. Las lesbianas representan una forma de vivir completamente libre de los límites del machismo y del heteropatriarcado, y por eso confunden a una sociedad machista que tiene tendencia a ver a la mujer sólo en el contexto del hombre. En el cine cubano, el retrato de la mujer se ha fijado en su posición dentro de los límites heteropatriarcales a lo largo de su desarrollo y en su actualidad. Por lo tanto, la construcción de personajes e historias de lesbianas es casi insondable y está ampliamente subrepresentada. La imagen de la lesbiana en el cine cubano rompe por completo las convenciones de los personajes femeninos cubanos. Pero esta destrucción, esta liberación, este retrato queer de la mujer cubana es lo que representa el cine lésbico. Retratar personajes lésbicos no sólo otorga a las lesbianas su merecido lugar en el cine nacional, sino que además, rompe las fronteras y ofrece una nueva perspectiva de lo que puede ser una mujer. Algo de lo que todas las mujeres cubanas pueden alegrarse.

Referencias

- Ampudia, V. (Director). (2015). *La cabeza dentro del agua*.
- Benamou, C. (1992). Cuban Cinema: On the Threshold of Gender. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 15(No. 1, Women Filmmakers and the Politics of Gender in Third Cinema), 51–75.
- Boero Imwinkelried, O. (Director). (2004). *Krudas*. Machete Productions.
- Bordwell, D. (1995). El significado del Filme: interferencia y retórica en la interpretación cinematográfica. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Borras, M. M. (Director). (2014). *Un instante*. Cooperativa Producciones.
- Breathnach, P. (Director). (2013). *Viva*. Treasure Entertainment.
- Burton, J. (1978). Interview with Humberto Solás “Every point of arrival is a point of departure” (M. Alvear, Trans.). *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 19.
- Cassetti, F. (1993). Teorías del Cine. Madrid: Cátedra.
- Cuba, R. I. (2019). Realizadora aboga por mayor enfoque de género en el cine cubano. *IPS Cuba*.
<https://www.ipscuba.net/genero/realizadora-aboga-por-mayor-enfoque-de-genero-en-el-cine-cubano/>
- Echarry, I. (2013, June 21). *Cuban Lesbians on the Big Screen - Havana Times*. Havana Times.
Retrieved May 12, 2023, from
<https://havanatimes.org/diaries/irina-echarry/cuban-lesbians-on-the-big-screen/>
- Foucault, M. (2005). Las Palabras y Las Cosas: una arqueología de las ciencias humanas. México, D.F.: Siglo XXI.
- García Calderón, G. I. (2017). MIRADAS SOBRE LO “QUEER”: CINE Y REPRESENTACIÓN. *LA VENTANA*, 51, 53–84.
- García Vega, H. E. (Director). (2007). *La bestia*. EICTV.
- González Grau, M. (Director). (2017). *¿Porque lloran mis amigas?* RTV Comercial.

- Gutiérrez Alea, T., [Titón], & Tabío, J. C. (Directors). (1993). *Fresa y chocolate*. ICAIC (Cuba); IMCINE; Tabasco Films (México); TELEMADRID; SGAE (España).
- De Lauretis, T. (2000). La tecnología del género. *Diferencias*, 33-69.
- Leon Vila, I. (Director). (2013). *Mujeres entre el cielo y la tierra*. Independiente.
- Marín, H. (Director). (2007). *Easy Sailing*. FAMCA.
- Marrero, G. (Director). (2011). *Todavía*. EICTV.
- Martínez Tuero, V., Gutiérrez Pérez, J. C., & Villamañan Alba, M. (2020). Representación social de lo trans* en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019. *Revista Sexología Y Sociedad*, ISSN 1682-0045, 133–145.
- Pérez, F., & Cazador, L. (Directors). (2018). *Insumisas*.
- Reuters. (2016, March 15). *This lesbian hip-hop duo from Cuba fights homophobia with music*. The Indian Express. Retrieved May 12, 2023, from <https://indianexpress.com/article/lifestyle/life-style/this-lesbian-hip-hop-duo-from-cuba-fights-homophobia-with-music/>
- Riess, B. (1999). The Emerging “Feminist” Discourse in Cuban Cultural Production as seen through ‘Mujer transparente.’ *Confluencia*, 15(1), 101–112.
- Sanchez Reyes, A. M. (Director). (2004). *Leo y Julieta*. EICTV.
- Soares, D. (Director). (2013). *Desparter*. EICTV.
- Solás, H. (Director). (1968). *Lucia*. ICAIC.
- Solaya, M. (Director). (2012). *Vestido de novia*. ICAIC.
- Valdéz León, C. (Director). (n.d.). *Estado civil: Unidas*. FAMCA.
- Vega, P. (Director). (1979). *Retrato de Teresa*. ICAIC.
- Zambrano, B. (Director). (n.d.). *El encanto de la luna llena*. EICTV.