

## **Las mujeres realizadoras en el audiovisual nacional ¿espacio de equidad?**

Anisia Castro Morera

Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS), La Habana, Cuba.

Correo electrónico: [ansia@cips.cu](mailto:ansia@cips.cu)

### **Resumen**

El cine produce y reproduce imágenes, representaciones, significados e ideologías, se vuelve así en un terreno óptimo para el rastreo del modo en que se han construido las subjetividades. En este sentido ofrece a los estudios de género una fuente de primer orden para el análisis de las representaciones socialmente dominantes acerca de lo femenino y lo masculino y las características asignadas a cada uno; así como la interacción de la categoría de género con otras como educación, clase social, edad, envejecimiento, etc. Con estas afirmaciones se desea llevar a los(as) lectores(as) a analizar cómo el proceso de inserción de las mujeres realizadoras y su posterior trabajo en la dirección audiovisual cubana, se encuentra mediado por procesos de discriminación de género y por su pertenencia a diferentes grupos etarios.

### **A modo de introducción**

La etapa del surgimiento del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC), en marzo de 1959, coincide con un momento histórico en que había un decrecimiento del movimiento feminista cubano<sup>1</sup> en tanto se percibían ya sentados los logros de los objetivos de este movimiento (Rio & Cumaná, 2008). A pesar del trabajo pendiente, se debe reconocer también que después del año 1959 se da un momento importante para la mujeres de la nación con la aparición de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC-23/08/1960); este hecho marca la apertura de una organización que va a velar por los derechos de las cubanas, y va a promover espacios específicos que la atiendan, se toma en cuenta la educación de la mujer, se crean programas para su superación, se hacen transmisiones jurídicas que apoyaran esos cambios, y se crean empleos para ellas. (Núñez Sarmiento, 2011)

---

<sup>1</sup> En 1934, habiendo logrado después de una ardua lucha obtener el derecho al sufragio universal, se empiezan a ver como resueltas las demandas para las mujeres y, a su vez, los objetivos del movimiento feminista se incluyen en las agendas del movimiento clandestino cubano y se vuelven sobre todo una ayuda a las agendas con programas sociales, relación que se evidencia en el Programa del Moncada donde se analiza el problema de las mujeres principalmente las clandestinas y la mujer negra.

En la formación de estas áreas donde se le abren las puertas a la mujer cubana, se continuó y, en algunos casos, se sigue reproduciendo los estereotipos que encasillan a mujeres y hombres en la ejecución de determinados roles y trabajos sociales. Se hace difícil romper con espacios que habían sido muy patriarcales desde su concepción y entre ellos se encontraba la industria cinematográfica, la cual va reproduciendo hacia sus adentros –a decir de D. Diéguez<sup>2</sup>– las mismas discriminaciones y sesgos que están a nivel social. Las mujeres entran al espacio cinematográfico asumiendo roles que supuestamente son para los que están destinadas por su género, por ejemplo, el de la edición (asociado a sus asignadas habilidades como costureras minuciosas), como encargadas del vestuario, el maquillaje, y otros, muy concebidos como femeninos.

La categoría edad, como variable que desde esa época dialoga con este fenómeno ha seguido marcando en el tiempo el proceso de inserción de las mujeres en el mundo laboral y específicamente en los espacios relacionados con el arte entre los que se encuentra el arte cinematográfico. El espacio de mayor visualización en Cuba para los trabajos de las realizadoras se ha convertido en la Muestra de Cine Joven, hecho que atrae la mirada al debate sobre qué sucede con las obras de las directoras que ya no entran en este grupo etario, dónde quedan sus continuos trabajos.

Es válido mencionar que la Muestra de Cine Joven, sobre todo, y el ICAIC, dan medida de las percepciones de los jóvenes, que interactúan a diario con fenómenos como la diversidad sexual, convirtiéndolos en referencia obligada para ellos, sus obras y sus maneras de conducirse en su medio social y que involucra no sólo a los hombres –aparentemente predominantes en este medio– sino a mujeres realizadoras, que le imprimen un sello muy particular a sus realizaciones, colocándolas en una posición en la que se hace imposible continuar desestimándolas. Por esta razón hay una lista de nombres de mujeres realizadoras a los que se debe hacer mención: Sara Gómez –primera realizadora de un largometraje de ficción en Cuba con *De cierta manera* (1973)–, sus continuadoras Rebeca Chávez, Lourdes de los Santos, Gloria Rolando, Marina Ochoa, Marisol Trujillo, Miriam Talavera, Lizette Vila, Ingrid León Vila, Marilyn Solaya, Adriana Fernández, Heidi Hassan, Jessica Rodríguez, Gretel Medina, Hilda Elena Vega, Susana Barrigas, Maryulis Alfonso, Milena Almira, Patricia Ramos, y otras.

---

<sup>2</sup> Danae Carbonell Diéguez (MSc. en Didáctica de la Lengua y la Literatura; Pedagoga de Literatura y Español; y Profesora de la Facultad de Medios Audiovisuales del ISA que imparte entre sus asignaturas la de Género y Cine).

Muchas de las propuestas hechas por creadoras, se han movido entre los ejes temáticos principalmente de la épica, la imagen femenina, la violencia específicamente de género, y el de la migración incluyendo los sectores marginados de la población. Así lo demuestra la serie documental de Belkis Vega *Corresponsales de Guerra* (1986) en la que se inspira siendo corresponsal de guerra en Angola; en Rebeca Chávez, con documentales como *Cuando una mujer no duerme* (1984) o *Una más entre ellos* (1988); y en Mayra Vilasís con *Esa mujer de tantas estrellas* (1988); con una perspectiva en que la cámara habla desde la voluptuosidad del cuerpo femenino está *Te llamarás Inocencia* (1989) de Teresa Ordoqui; el cortometraje de Patricia Ramos, *El Patio de mi casa* (2007); el documental *Mujer ante el espejo* de Marisol Trujillo, y otros.

Transversalizar el tópico de la violencia de género o tocarlo entre los primeros planos, lo hacen profesionales como Lizette Vila en *La deseada justicia* (2007); Adriana F. Castellanos con el cortometraje *El pez de la torre nada en el asfalto* (2007) que forma parte de las realizaciones independientes; *La bestia* (2014) de Hilda Elena Vega; *El Grito* (2014) de Milena Almira; *Domingo del Pez* (2014) de Lianed Marcoleta; y *X Distantes* (2014) de Yanelbis González; por mencionar algunas. En ejes como el de la migración resalta el premio al mejor corto de ficción de la 7<sup>ma</sup> Muestra de jóvenes realizadores, *Tierra Roja* (2008) de Heidi Hassan; *Buscándote Havana* (2006) de Alina Rodríguez Abreu; *Cómo construir un barco* (2007) y *Patria* (2007) ambos dirigidos por Susana Barriga; entre otros.

Dos jóvenes realizadoras cubanas, Carla Valdés León graduada el pasado año 2016 de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA) en la especialidad de Dirección y Jessica Rodríguez Sánchez también Licenciada en Dirección en dicha Facultad y Máster en Guión de Cine, manifestaron que su proceso de inserción en la producción audiovisual no se había vuelto complicado por ser mujeres. Coinciden en sus declaraciones que, al igual que sus compañeros, pasaron las pruebas de admisión a la universidad y seleccionaron su especialidad. La historia cambia cuando sus argumentos concuerdan en que el medio es machista y que se ve reflejado sobre todo cuando una joven quiere escoger la especialidad de fotografía que es uno de los roles en los que no es común ver trabajando a una mujer en Cuba.

Sobre la inserción de las mujeres en la realización audiovisual Carla Valdés comentaba: *“Que el medio es machista, es verdad que es machista y tú tienes que enfrentar eso desde el primer momento en que pisas la facultad; desde el primer año en que tú dices yo quiero estudiar fotografía y te dicen, ¿tú vas a estudiar fotografía, tú no puedes cargar una*

*cámara?, y conceptos por el estilo, que si quieres ser directora tienes que mejorar tu carácter y ponerte más dura, que no puede ser tan suavecita para dirigir”;* en relación con este aspecto, desde Madrid, J. Rodríguez la realizadora de “Tacones cercanos”, “Espejuelos oscuros”, etc. planteaba en la entrevista que se le realizara para este estudio: *“Hay cifras que hablan por sí solas sobre la cantidad de mujeres haciendo largometrajes en Cuba. Pero mejor pregunta a todas las fotógrafas que se han graduado del ISA y la EICTV que nunca han podido trabajar con el ICAIC. Ahí tienes material”.*

Pareciera que ya todo está hecho cuando en nuestros días el acceso a la industria cinematográfica es una meta más sencilla para una mujer gracias al desarrollo tecnológico y a la creación y apertura de escuelas como el Instituto Superior de Arte (ISA), la EICTV y la FAMCA. Las jóvenes estudiantes del ISA no han tenido barreras en su inserción a la producción cinematográfica, a su favor, se han encontrado con una escuela bien cimentada y en desarrollo que les facilita medios para que practiquen en sus distintas especializaciones. Pero entonces queda hacerse la misma pregunta que formulara Danae Diéguez en la entrevista que concediera para la investigación: *¿Por qué las mujeres se encuentran todavía infra-representadas en roles no tradicionales en la producción en el espacio cinematográfico?*

Actualmente se ven pasar algunos nombres de mujeres en los créditos de los audiovisuales cuando señalan a los encargados de sonido, en la edición, como asistentes de fotografía, asistentes de dirección, en la dirección de arte, etc., pero no es lo más frecuente verlas, en materiales de alta difusión, como directoras y guionistas de las obras.

Otras realizadoras, dos conocidas por sus obras con alto valor social y que por su ardua labor llegaron a la producción audiovisual sin un estudio previo en el ISA, Lizette Vila Espina y su hija Ingrid León Vila, como Marilyn Solaya Borregos quien sí estudiara en la llamada antiguamente Facultad de los Medios de Comunicación Audiovisual, hoy FAMCA, expresaron haber pasado un proceso complejo en su inserción y para ejercer la profesión, muchas veces teniendo que exponer sus materiales en los medios no convencionales (peñas, talleres, espacios de reuniones entre realizadores y otros expertos, etc.) o en medios que no tan visualizados como la televisión y el cine, y recurriendo en variadas ocasiones a la producción independiente, trabajando con escasos recursos.

Los datos recogidos ponen algunas interrogantes sobre la mesa, primeramente: *¿Se ha vuelto la producción de cine cubano un espacio para las desigualdades raciales? ¿Por qué la mayor parte de los directores -hombres y mujeres- de audiovisuales son blancos? Este sería un buen factor a estudiar en investigaciones posteriores. Qué carácter debe asumir entonces una*

mujer negra, cuando llega a la producción si ya en las declaraciones de Carla Valdés se veían los estereotipos sobre la actitud que debe tener una directora de cine, y estos lo confirma la experta D. Diéguez al pensar en la realizadora Sara Gómez: *“Sara en el 74 ya había hecho “De cierta manera”, su largometraje y muere, se dice que era una mujer de carácter fuerte, con una cultura exquisita, mulata, una mujeraza y me imagino que lo tiene que haber sido porque en un mundo tan masculino ¿y además una mujer de color?, se sobrepuso, la pregunta es ¿hay que ser una mujer así para llegar?, además del talento indiscutible de ella”*.

Otra interrogante y estereotipo que transfiere el análisis de la tabla, llega por el estado civil de las entrevistadas. Cuatro de estas directoras son solteras o divorciadas, cuestión que se puede atribuir a disímiles factores puesto que las relaciones de pareja suelen ser complejas, sobre la base muchas veces de las mismas concepciones acerca del amor y la pareja que de manera desigual se le ha transmitido durante muchos años a mujeres y hombres desde los primeros años de vida. Pero se hace un alto sobre la base de otro mito: la mujer feminista, o defensora de los temas de género, está destinada a una vida en soledad, será señalada de homosexual, y corre el riesgo de no ser seriamente escuchada por las personas, por tanto, no podrá ocupar altos puestos como la dirección sin el triple de esfuerzo.

Marilyn Solaya y Lizette Vila se declararon feministas en las entrevistas que se les realizara y manifestaron, a pesar de los frenos que esto les ha querido suponer en sus carreras, que a base de mucha voluntad han decidido seguir luchando desde su perspectiva en pos de la mujer, para darles una voz propia. L. Vila es un ejemplo para cualquier mujer y realizadora cubana, pues ha llegado incluso a ser nominada para el Premio Nobel de la Paz en el año 2005, integrando la selección 1000 Mujeres por el Premio Nobel de La Paz.

Como las grandes Belkis Vega y Teresa Ordoqui, que produjeron sus obras fuera de la industria cinematográfica cubana, no es menos interesante comentar la situación reflejada por directoras como L. Vila Espina (musicalizadora) y su hija I. León Vila (licenciada en química) quienes comenzaron en esta ardua labor por vías independientes y sin un estudio a priori en las escuelas convencionales de los medios de comunicación en nuestro país. Aunque la formación de estas y otras féminas fuese en carreras de otra índole, no puede convertirse en excusa para que sea un conflicto más a su reconocimiento como creadoras. Deben mostrarse estas propuestas, sobre todo cuando, muchas veces, ellas aciertan en mensajes útiles y valederos para deconstruir el canon que ha dejado enclavado la cultura patriarcal y romper con el fenómeno del “icaicentrismo” (Diéguez, 2014: 5), por ello la

divulgación y presentación de sus obras merece estar en la taquilla de ofertas de cualquier cine cubano o espacio televisivo.

Tomando como referencia los ejemplos mencionados es válido cuestionarse por qué se legitima muchas veces el discurso femenino desde producciones de carácter independiente; el estudio se remitirá brevemente a un momento histórico para dar respuesta a esta pregunta. La crisis económica de los `90 afectó la industria cinematográfica nacional y trajo el funcionamiento de productoras independientes que apoyaron muchos proyectos y gracias a las cuales aumenta el número de miradas femeninas detrás de las cámaras.

Pero es precisamente el tema económico que azota al país por años y años de bloqueo y algunos errores en la construcción de políticas nacionales que debían ayudar a la paulatina recuperación monetaria, el que, llevado a los medios, hace padecer a las mujeres de otra forma de discriminación. *“En el caso de Cuba antes del 59, es muy sintomático que sólo una mujer dirija una película, y cuando la dirige, no es porque ella quiere, sino porque se la dan después que la película está embarcada, sin medios, que ya no tiene solución”* (Diéguez D. C., 2014: 2); Este comentario se confirma en los análisis de contenido realizados a los materiales audiovisuales y en las entrevistas a las realizadoras seleccionadas, quienes en su totalidad coincidieron en que realizar un trabajo audiovisual es costoso porque cuentan muchos parámetros: la posproducción, el transporte, la locación, elementos técnicos, las meriendas para el equipo y los actores, etc.

Carla Valdés León después de describir cómo los estudiantes deben acercarse a diversos centros (CENESEX, embajadas, Centro Martin Luther King, COSUDE y otros) a pedir ayuda monetaria o material e ir reuniendo cada contribución obtenida para poder realizar, expresó que al final, sin las colaboraciones que le hicieron, el presupuesto estimado real para su trabajo ascendía a una suma de quinientos CUC. La facultad les brinda apoyo a la hora de la producción, por ejemplo, con el espacio en que pueden filmar, pero hay muchos más recursos necesarios que deben conseguir por cuenta propia. Jessica Rodríguez afirmaba que el costo de su producción fue de 200 dólares y que debió utilizar una cámara de mala calidad, que hizo, por tanto, un documental *“muy de aficionado”* (Sánchez, 2015).

No se quiere expresar con todo esto, que la situación no ocurra de igual forma para los hombres que se especializan en la misma labor, pero el proceso de empoderamiento femenino ha sido más lento y durante siglos presenta disímiles trabas, de nuevo por los roles designados de amas de casa, de madres, de cuidadoras, por la “cultura patriarcal de la dirección” (Núñez Sarmiento, 2011: 6), por la no generalización de una conciencia de

género tanto en hombres como en mujeres, etc. La comprobación de esta línea de barreras para las creadoras se confirma con el escaso número de largometrajes presente en sus producciones. En los últimos años la perspectiva femenina en el audiovisual se ha proyectado desde los géneros, principalmente, documental y ficción, manteniendo en la mayoría una corta duración. Por consiguiente, si se quiere un conocimiento, o ver la historia de la mujer realizadora de nuestros tiempos, encontramos su lenguaje en estas directrices.

Se cuenta con la prueba irrefutable y la bandera de Marilyn Solaya, realizadora, mujer, madre soltera, que con toda la fuerza, amor, y arduo trabajo que la caracteriza logra traer a la pantalla su ópera prima de ficción “Vestido de novia” después de 22 años de experiencia en la realización; si a 500 CUC ascendía el costo real calculado por Valdés León para realizar su cortometraje de tres minutos, ¿de cuántos recursos, a qué costo puede llegar un largometraje? Una vez dentro de las instituciones productoras de audiovisuales o llevando a la práctica este ejercicio, ¿Cuántas de estas mujeres, hasta nuestros días, han logrado hacer un largometraje? En Cuba llegar al largometraje de ficción es subir un alto escalón en el recorrido de un artista. Anteriormente se debía pasar por un largo proceso de pruebas como hacer el noticiero ICAIC latinoamericano varias veces, producir documentales y así hasta llegar al largometraje (Diéguez, 2014); todo este proceso hacía casi inalcanzable la realización de un largo para una mujer por los papeles que la sociedad le ha asignado de encargada de las labores del hogar, de madre abnegada y sacrificada, la cual es mal vista si decide enfocarse en su carrera y no “cumplir” su rol de reproductora social. El canon sigue estableciendo un status máximo a los y las productoras que llegan a filmar un largo, éste tipo de obras son las que más llegan al público, entonces ¿continuarán las mujeres dedicadas al cine en un segundo plano con sus obras? Marilyn Solaya respondía en una entrevista que le hiciera D. Diéguez: *“...cuando hacía documentales no pasaba nada, a todo el mundo le parecía muy gracioso que aquella actriz etérea hubiera querido dirigir documentales, que estudiara dirección y dirigiera. Pero hacer un largometraje ya cambia y allí ya los rostros que antes sonreían, cambian. Claro, estamos hablando de las grandes ligas y el cine, aquí y en cualquier parte, es costoso, elitista”* (Diéguez D. , 2013).

Es imprescindible abrirle paso a las mujeres que deseen trabajar con los mass media, sobre todo en un país como el nuestro que promueve la equidad entre sus pobladores y donde, hasta la fecha, solo cinco mujeres han podido concluir un largometraje de ficción: Sara Gómez, Teresa Ordoqui (desde los Estudios Fílmicos de la Televisión), Rebeca Chávez como parte de los Estudios Fílmicos de la televisión, Danae C. Diéguez y Marilyn Solaya.

Aunque la tradición fílmica del país cuenta con pocas directoras, la especialista en cine Danae Diéguez asegura que esta presencia femenina no ha sido deficiente, sino invisibilizada (Helen, 2013).

Aunque nuestro país ha librado muchos obstáculos en este sentido, las realizadoras cubanas en pleno siglo XXI se han tropezado con varias limitantes en su proceso de inserción a la dirección de audiovisuales, sobre todo, y como se veía, de orden económico por un proceso histórico que ha dado mayor empoderamiento a los hombres que a las mujeres, y que genera una cierta desigualdad en las posibilidades de acceso, estas causas muchas veces les impide también sobrepasar la producción de documentales y cortometrajes. ¿Será una reproducción del ejercicio de poder pensar que si no se llega al largometraje no se está reconociendo la obra del autor; es esto una reproducción del canon como opina D. C. Diéguez? Es inapelable que ocupa más espacio televisivo un material audiovisual de una hora y varios minutos que un corto o un documental a los que muchas veces el público no se acerca a averiguar cuál es la temática abordada, por tanto, se exalta mucho más al largometraje.

Los conflictos que enfrenta la mujer realizadora cubana para acceder a la producción de largometrajes, han hecho que se estén legitimando en los formatos y temáticas no tradicionales dentro del medio cinematográfico y que hayan explorado como alternativa las producciones de corte independiente para desarrollar su profesión y exponer su obra. A estos conflictos contribuyen los roles que, como mujeres, la sociedad considera deben priorizar: el ser madres, encargadas del hogar, y otros ya mencionados, que frenan o enlentecen el desarrollo de sus carreras, y aquellas que deciden transgredirlos son mal vistas socialmente.

En una entrevista que ofreciera la directora de cine Mayra Vilasís, a la revista *La Lectora* refería: “*Creo que es más fácil ser piloto(a) de aviación que directora de cine*” (Durán, 2006: 3). Así en palabras de una realizadora y directora de cine, se resume un tema que pudiera analizarse a la luz de muchos factores y que, se insiste, tiene que ver, entre otras razones, con política cultural y transversalización de género en ello. Se ha podido observar con los ejemplos plasmados que en el transcurso de los últimos años el movimiento de mujeres ha irrumpido en el mundo de la comunicación y que cuenta con un alcance de difusión sin precedentes (Burch, 2012). Se debe atender a la socialización del discurso desarrollado por las mujeres y, por lo mismo, ponerlo en debate, para reequilibrar el escenario público dominado por el discurso de los hombres. Haciendo cuenta de esto en el país se emprendieron proyectos que enfocan el trabajo de la mujer como realizadora, está así la Mediateca de la Mujer Realizadora (2013) y el 1<sup>er</sup> Encuentro de Mujeres del Audiovisual

(2013), espacios estos que recogen el trabajo realizado años atrás por mujeres cubanas, y donde se llevan a debate sus ideas.

En los casos mencionados, las realizadoras han tratado temas diversos y han partido con pocos recursos económicos a realizar sus obras, por ejemplo, Jessica Rodríguez dirigió *Tacones cercanos* (2008) con apenas 200 CUC y gracias al apoyo de algunas instituciones. Sin montar una gran escenografía –aspecto también propio del género documental–, existen elementos visuales que intencionalmente “descubre” con la cámara y que refuerzan las áreas de la vida cotidiana de la protagonista de esta obra y los primeros planos, provocando la sensación de cercanía, propiciando el llamado de atención, la urgencia. Sobre esto Frank Padrón escribiera «(...) la voluntad y espíritu de superación de quien sufrió tan terrible embate informa el filme y lo transmite a los espectadores, en una sucesión de primeros planos y afiches que apuntan (y homenajean) el referente almodovariano que le sirve de inspiración al título» (Padrón F., 2014: 148); y es que el nombre del material alude al filme *Tacones Lejanos* (1991) de Pedro Almodóvar donde se halla al personaje secundario de Femme Letal un transformista.

Carla Valdés contó igualmente con pocos recursos y mucha ayuda y voluntad para crear su audiovisual “Estado civil: Unidas” (2013) que ascendió a un costo aproximado de 150 CUC, la escenografía acontece por ello en una habitación que figura ser un registro civil y en una playa de un círculo social ubicado en el municipio Playa; el mar aquí simula el paisaje liberador entre Ibis y Teresa. La música que selecciona para contar su historia es un instrumental de Emilio Polo, por lo que se escucha todo el tiempo una guitarra al fondo. Los colores ambientales completan el material, con sus matices azules y verdes. El texto se remite al poema “La libertad” escrito en 1817 por el poeta ruso Alexander S. Pushkin (1799-1837) y al soneto “El sombrero de Zequeira” de Francisco Morán, inspirado en la locura del poeta Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846). Es novedoso en su tratamiento a la homosexualidad femenina desde la figura de dos mujeres de avanzada edad, mujeres que pertenecieron a una generación que ha padecido con mayor intensidad los rigores de la homofobia. Se cuenta esta relación desde un amor natural, sin sufrimientos, ni testimonios de una dolorosa vida, que no hubiera dado la misma interpretación desde dos actrices jóvenes y sensuales. Foucault plantea que: “*La relación entre dos hombres maduros será más fácilmente objeto de crítica o de ironía: y es que la sospecha de una pasividad siempre mal vista es más particularmente grave cuando se trata de un adulto*”. (Foucault, 1998:197). El material logra sensibilizar a la sociedad y a las instituciones sobre el

desamparo legislativo y jurídico de estas mujeres y de otras figuras que también componen la comunidad LGTBI, que aun compartiendo una vida juntas, no tienen derechos reconocidos legalmente.

Con escasos recursos para muchos parámetros como la posproducción, el transporte, la locación y otros, “*Ni preguntas, ni respuestas, es la vida*” (2011) Lizette Vila realizó gracias, fundamentalmente, al apoyo de instituciones como COSUDE, ACPA, UNFPA y el CENESEX. *Ni preguntas...* tiene una forma exquisita de documentar sus historias de vida, con fotografías que las respaldan, en escenarios como los hogares de las voces y los talleres del Centro, mostrando los colores de la bandera de la comunidad LGTBI, sin remitirse a otros textos o filmes, con una música instrumental de fondo (Intermezzo F. Chopin interpretado por Frank Fernández), una versión de la canción “Vieja luna” de Orlando de la Rosa, interpretada por Natacha Hernández y “En el claro de la luna” de Silvio Rodríguez, interpretada al final por Liuba María Hevia.

Ingrid León Vila, al igual de L. Vila, sin más detalles (porque ven hablar de esto como un halo de mala suerte), comentó que realizar su documental había sido costoso, que casi fue una producción independiente donde solo contó con el salario mensual del ICAIC; y así se refleja en los productos finales, donde permanece fija la cámara en cada toma y no hay grandes escenarios, luces o montajes realizados. Las historias de *Mujeres... entre el cielo y la tierra* (2014) se narran entre primeros planos de las protagonistas donde se percibe un telón rosado al fondo y, en ocasiones, pasan fotos de las voces o elocuentes pinturas de artistas que trabajan la temática femenina (Zaida del Río et al.) mientras una voz en off va contando parte de la historia mundial de las mujeres por obtener sus derechos y reconocimiento. El guión se remite a otros textos como al Himno compuesto por el Gran Sacerdote de los Sumerios en el 2 300 a.n.e en honor a su Dios: “La exaltación de Ignagna”, canto de mucha fuerza y pasión que trascendió como el primer poema documentado del cual, su poeta, nombrado en una creencia primer sacerdote y primer Dios, era una mujer (Vila, 2014). La entrevistada Nancy Morejón hace referencia al poema “Los manteles que bordaba mi abuela” y a la obra literaria “Una habitación propia” de Virginia Woolf, cuando se hace alusión a esta última, la realizadora introduce el discurso de las condiciones de vida en que se encuentran estas mujeres. Entre música del grupo de una de las voces protagónicas (Leydi Laura Valdés) “Cuerdas al Aire”, y canciones elegidas por la también musicalizadora Lizette Vila entre las que no podían faltar algunas interpretadas por Sara González, se baja el

telón rosa de esta preciosa obra que llega a lo profundo de las almas de sus espectadores en solo treinta y tres minutos. (Ver Anexo 6)

Por último, en *Vestido de novia* (2015), el guión hace un justo homenaje a “Fresa y Chocolate” donde participara M. Solaya en esa ocasión como actriz y ahora como directora. Se muestra una escena donde la protagonista Rosa Elena formula al marido su necesidad de salir, de ocio y no solo de trabajo, como consecuencia deciden ir al cine Payret y captan la imagen del cartel donde enuncia que se está exhibiendo dicho filme. Remitiéndose también a “Clandestinos” de Fernando Pérez, Sissi llega a casa de Rosa para ayudarla con su padre, toda cubierta, haciendo un paralelo metafórico de esta comunidad con lo oculto, lo clandestino en dicho período histórico; y le dice a Rosa: –“A mí me manda Carmen”–. El título del largometraje también hace referencia a otro texto, y es el poema de Norge Espinosa que se publica a finales de los '80 –dramaturgo y crítico a quien conoce la emisora por aquellos años–. “Vestido de novia” fue un himno en su momento para la comunidad LGTBI ya que aludía a un tema, en una época histórica, en que era casi una herejía hacerlo. Siguiendo la escena en que los protagonistas terminan de ver *Fresa y Chocolate*, pasan junto a un letrero donde se lee: [CICLO: La Poesía de los Jóvenes en los 80. INVITADOS: Sigfredo Ariel; Alberto Acosta-Pérez; Norge Espinosa; y Víctor F.]. Con un buen montaje escenográfico, excelente trabajo en la fotografía, música del cantante y compositor cubano X Alfonso, y colores diversos, vivos y apagados. Se cierra la caracterización de los personajes en *Vestido de novia*.

Hay que ser conscientes que las obras de estas y otras mujeres creadoras, más allá de sus edades, no hablan solo de la diversidad sexual, hablan de las discriminaciones raciales, laborales, educacionales, políticas, hablan de un concepto de humanidad que en nuestra subjetividad se halla muy limitado, porque todos somos humanos, de libertad de amar, de la felicidad, se habla de dejar decir, dejar ser protagonistas a los y las silenciadas/os, de mirar a aristas que existen como la salud sexual, el VIH y la violencia en cualquier grupo social, se condena un lenguaje sexista, dialogan, los audiovisuales, de una misma sociedad de millones de personas donde “todo el mundo cuenta”. Se trata de romper con los silencios desde nuestras diversas posiciones sociales, políticas y culturales, de ser grandes y comprender, que para dar un discurso sobre género, no se puede hablar solo de mujeres y de hombres, la realidad es mucho más exquisita que eso. Debemos escuchar todas las voces:

“Por qué se va a pensar que somos minoría cuando en realidad no somos tan minoría, por qué vamos a seguir viviendo en discapacidad de derechos” (Testimonio de Diana Balboa en el documental “Mujeres... entre el cielo y la tierra”)

## Bibliografía

Abner, Mario (2012) “Lamentan directoras discriminación”. La Reforma, 2 p. Disponible en: [http://lareforma05-01-2012lamentan\\_directoras\\_discriminacion.103mexico-solo8filmesacargodemujere](http://lareforma05-01-2012lamentan_directoras_discriminacion.103mexico-solo8filmesacargodemujere) [consulta: 2/03/2015]

Bächlin, Peter (1947) “Histoire économique du cinema francais”. La Nouvelle Edition, París, 204 p.

Baptiste Fages, Jean y Pagano, Christian (1978) “Diccionario de los medios de comunicación: técnica, semiología, lingüística”. En: Volumen 6 de “Técnica, semiología, lingüística”, Fernando Torres (editor), Valencia, 286 p.

Barbieri, T (1993) “Algo más que las mujeres adultas. Algunos puntos para la discusión sobre la categoría género desde la sociología”. Resumen para la presentación en el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG), Universidad Nacional Autónoma de México.

Barthes, Roland (s.f) “El mensaje lingüístico”. Disponible en: <http://agitadoresculturales.blogspot.com/2007/01/valdimir-nabokov-el-arte-de-la.html> [consulta: 26/12/2013]

Beauvoir, Simone (1981) “El segundo sexo”, Editorial Aguilar, Madrid, 247 p.

Benjamín, Walter (1982) “Discursos interrumpidos I”. Madrid: Taurus, 48 p.

\_\_\_\_\_ (1973) “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”. Traducción de Jesús Aguirre. Ed. Taurus, Madrid. Disponible en: [http://www.jacquederrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquederrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm) [consulta: 26/12/2013]

Benshoff, Harry M. y Griffin, Sean (2006) “Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America”. Rowan & Littlefield Publishers, Inc., Maryland.

Berger, Peter y Luckmann, Thomas (1995) “La construcción social de la realidad” Amorrortu editores. Buenos Aires.

Blumer, Herbert (1933) “Movies and Conducts”. Editorial Macmillan. Universidad de California. New York, 257 p.

Burch, Sally (2012). Palabras nuestras. Minga Informativa de Movimientos Sociales. Revista: Comunicación Popular, No 2, Editorial Caminos, La Habana, 101 p., Pp.15.

Butler, Judith (2001) “El Género en Disputa”. Paidós – Programa Universitarios de Estudios en Género – UNAM. México D. F., 23 p.

Codina, Norberto (2012) “Para verte mejor. Pasajes del cine cubano en *La Gaceta de Cuba*”. Ediciones ICAIC, La Habana, 386 p.

Colectivo de autores (s.f) “Breve reseña del cine cubano”. (s.f). Disponible en: <http://www.loscineastas.com/Cine%20Cubano/2.htm> [consulta: 11/12/2013]

Colectivo de autores (2012) “Muestra joven 2012 ICAIC”. Revista de Cine Cubano N°183, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, Ediciones Caribe, 138 p.

Company, J. M. y Marzal, J. J. (1999) “La mirada cautiva. Formas de ver el cine contemporáneo”. Valencia, Generalitat Valenciana, 54 p.

CubaNow en Español (2015) “Lizette Vila, comprometida con la herejía”. Ediciones ICAIC y Centro Memorial Martin Luther King Jr. Edición #3, Abril. Disponible en: <http://cubanow-lizettevila-contraherejia/comprometerseconladignidad.html> [consulta: 1/05/2015]

De la Redacción (2014). “Cuba: Jóvenes realizadoras cubanas apuestan por más”. SEMIac. Disponible en: [http://www.redsemlac.net/web/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1889:cuba-jovenes-realizadoras-cubanas-apuestan-por-mas&catid=40:arte--cultura&Itemid=59](http://www.redsemlac.net/web/index.php?option=com_content&view=article&id=1889:cuba-jovenes-realizadoras-cubanas-apuestan-por-mas&catid=40:arte--cultura&Itemid=59) [consulta: 13/04/2015]

Del Río, Joel y Cumaná, María Caridad (2008). “Latitudes del margen”. El cine latinoamericano ante el tercer milenio”. Ediciones ICAIC. Ciudad de La Habana, 376 p.

Del Río, Joel. (2015) “Espejo de evidencias”. Sección Cultural del periódico Juventud Rebelde, p. 12.

\_\_\_\_\_ (2014) “Scheherazada, Jessica y una mujer que recuenta Cuba”. Progreso Semanal, La Habana. Disponible en: <http://progresosemanal/weekly/joelrio-scheherazadajessicayunamujerquerecuenta> [consulta: 13/04/2015]

De la Torre, Carolina (1992) “Código para el análisis integral de contenido confeccionado por la Dra. Carolina de la Torre y colaboradores” En: Palacio Verona, Yaima. “Identidad Nacional y Cine Cubano Contemporáneo: Una visión desde la subjetividad del espectador”. Tesis en opción al grado de Máster en Psicología Social y Comunitaria, La Habana, 2007, 184 p., Pp. 110.

Diéguez, Danae C. (s.f) “Mujeres en los bordes: Representaciones en el audiovisual joven cubano”, 12 p. Disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2014/03/06/mujeres-en-los-bordes-representaciones-en-el-audiovisual-joven-cubano/> [consulta: 26/12/2013]

\_\_\_\_\_ (2010) “Cine de mujeres en Cuba: ¿atisbos de un contracine?” en Conquistando la Utopía: El ICAIC y la Revolución 50 años después, Ediciones ICAIC.

\_\_\_\_\_ (2013) “A mí no me han regalado nada”. Entrevista con la realizadora cubana Marilyn Solaya. En: García Borregos, Juan A. “Marilyn Solaya y Danae Diéguez conversan”. Disponible en: <http://MARILYNSOLAYAYDANAEDIEGUEZCONVERSANCinecubanolapupilainsomne.htm> [consulta: 13/03/2015]

\_\_\_\_\_ (2014) “Jóvenes realizadoras cubanas apuestan por más” SEMIac. Disponible en: <http://cubainformacion.tv/index.php/genero/55675-jovenes-realizadoras-cubanas-apuestan-por-mas> [consulta: 26/10/2014]

Durán, Diony (s.f) “Soñar los sueños de Mayra Vilasís”. Entrevista. [http://www.ub.es/cdona/Lectora\\_0506/ARTICLES/Dossier%20monogr%20fic\\_escritura%20de%20dones%20a%20cuba/Diony%20Duran\\_Realizar%20sue%20Fios%20Mayra%20Vilasiss.pdf](http://www.ub.es/cdona/Lectora_0506/ARTICLES/Dossier%20monogr%20fic_escritura%20de%20dones%20a%20cuba/Diony%20Duran_Realizar%20sue%20Fios%20Mayra%20Vilasiss.pdf) [consulta: 27/12/2013]