

Mirando a Cuba desde una ventana indiscreta: *Lucía* de Humberto Solás

Alicia Salomone

1. *Lucía* (1968) es un film compuesto en tres episodios, con tres mujeres como protagonistas, tres Lucías colocadas en momentos clave de la historia de Cuba: la segunda guerra de independencia (1895-1898), la caída de la dictadura del general Machado (1933) y la primera década de la Revolución Cubana de 1959. Después de seguir las dichas, y sobre todo las desdichas, de estas tres Lucías en esta larga película, podría parecernos extraña la afirmación de Humberto Solás, en una entrevista de 1986: "*Lucía* no es un film sobre mujeres" y agrega, "es un film sobre la sociedad".

Pareciera que Solás, más que introducirnos en la problemática de las mujeres, lo que quiere proponernos es una revisita a la historia de su país, a la conformación de su sociedad. No opta, sin embargo, por la clásica versión del héroe masculino moderno, militar o político, sino por una perspectiva no oficial, casi se diría subversiva o contradiscuriva. Esta es la mirada desde las mujeres, esa *ventana indiscreta* que se asoma a lo público desde el espacio privado, desde la que se podrían observar no sólo otras experiencias de vida sino otras posibles vías de interpretación de lo que ha sucedido.

Ahora bien, ¿por qué Solás elige mujeres si su interés no es tratar sobre ellas? De hecho, también colocó una protagonista en una película anterior, *Manuela* (1966), referida a la guerrilla revolucionaria. En su indagación sobre la sociedad, Solás siempre busca mostrar "el carácter más vulnerable, el que está más trascendentalmente afectado en un momento determinado por las contradicciones y el cambio". Además, para él, "las transformaciones sociales, sobre la vida de la mujer, son más transparentes. Dado que a ellas tradicionalmente se les asigna un rol sumiso, las mujeres padecen más las contradicciones de la sociedad, son más sensibles a ellas y tienen más ansiedad por el cambio". Finalmente concluye: "Desde esta perspectiva, siento que el carácter femenino tiene una gran dosis de potencial dramático a través del cual puedo expresar el fenómeno social global que quiero retratar. Es una

posición muy personal y práctica; no tiene nada que ver con el feminismo *per se*".

Para Solás las mujeres son un buen espejo donde ver reflejados ciertos significados que no parecen tener cabida en los grandes relatos de las gestas emancipadoras de nuestra modernidad: el dolor, la vulnerabilidad, el padecimiento, lo contradictorio de todo proceso donde está en juego el poder. Además, dadas las características que asigna a las mujeres (vulnerabilidad, debilidad, sensibilidad, padecimiento, capacidad de reflejar más que de actuar) éstas también pueden funcionar como metáfora de aquellos individuos o grupos sociales que por motivos de clase, raza o género sexual se ven más afectados por los poderes dominantes y, en consecuencia, deberían estar más interesados en los procesos de transformación. Podría agregarse que las mujeres también comparten con esos otros grupos subordinados el silencio; son los "sin voz", los personajes anónimos y cotidianos cuyas vidas y visiones nunca habían sido incorporadas a la historia con mayúsculas. En síntesis, la hipótesis sobre la cual trabaja Solás es que las mujeres, dada su vulnerabilidad y sumisión en la sociedad, permiten ver la historia desde la perspectiva de los más débiles y ello podría permitirnos acceder a otros perfiles, a otras experiencias. Sigamos el camino que nos propone, pero estemos atentos a una pregunta: ¿qué se nos dice en *Lucía* acerca de las mujeres en tanto género, qué imágenes y representaciones se nos presentan acerca de ellas?

2 Solás ve la historia de su país como un camino largo y traumático hacia la autodeterminación nacional y la liberación social, marcado por hitos o quiebres donde se redefinen las alternativas a seguir. Un subtexto recorre la película, coherente con la cosmovisión dominante en la izquierda latinoamericana de los '60, según la cual la Nación y el Pueblo van encontrándose progresivamente en la Historia, hasta terminar fundiéndose en el proceso revolucionario. Este modelo tiene su ejemplo paradigmático en la historia cubana.

Buscando mostrar esa trayectoria, la película distingue momentos clave de la historia de Cuba (la independencia, la frustrada lucha por la democracia y la revolución) y distintos sujetos que han liderado esa búsqueda, pocas veces exitosa, de ruptura de las dominaciones coloniales, neocoloniales y sociales. Primero aparece una elite criolla muy ambivalente frente a la independencia, luego una pequeña burguesía que no es capaz de llevar a fondo un proceso de democratización en los años '30 y por último los sectores populares que buscan a tientas crear de la nada una nueva sociedad en la década del '60.

La primera Lucía expresa las dudas de una elite terrateniente criolla, que no termina de decidirse entre la independencia y el coloniaje, y que con su traición termina sirviendo a los poderes internacionales dominantes. Elite que tiene corazón dividido, que prefiere no ver ni oír, que cierra las ventanas de la casa ante los gritos desgarrados que llegan desde la calle, que no sabe ni puede reaccionar y es insensible al dolor popular. Esa Lucía traidora-traicionada, aún cuando ni siquiera sea consciente de ello, atrapada en las redes del amor en tanto que depositivo de poder, tiene un interesante contrapunto en otra mujer que aparece en el episodio, también cargada de significados. Ella es la mujer que sigue a los soldados en la batalla; es la violada, la loca, la mujer que vive en la calle, la mujer conciencia (¡Despierten cubanos!), expresión de un pueblo moribundo pero dispuesto a pelear, mujer que extiende una mano que Lucía-elite no puede sostener.

La Lucía del segundo episodio es una joven de clase media, nuevos estratos de una sociedad que se ha complejizado y ya no se divide sólo en terratenientes y campesinos. A diferencia de ellos, y también de la emergente clase obrera, la composición de los sectores medios es heterogénea y también sus expectativas ante la vida. Mientras algunos sólo tienen en mente el ascenso social y el consumismo, aún a costa de un presente alienado y sin futuro, otros se cuestionan a sí mismos y a la sociedad autoritaria en la que están inmersos, asumiendo un compromiso que los marca para siempre. La Lucía de 1933, en definitiva, representa esa juventud idealista pero frustrada de los '30, que busca un cambio que, sin embargo, es incapaz de lograr por sí sola.

El tercer episodio, alejándose del tono melodramático que había carac-

terizado a los anteriores, nos muestra una realidad móvil, creativa y esencialmente popular y colectiva. Una sociedad que finalmente parece encontrarse con su destino y que se crea a sí misma, libre ya de ciertas sujetiones. Así, va atravesando los problemas que supone el revolucionarlo todo, desde la organización del trabajo a la redistribución de los bienes y del poder. En este contexto, los roles tradicionales de los géneros, la mejor fundada de las ilusiones colectivas, según Pierre Bourdieu, por tan arraigados, son una de las formas sociales más resistentes al cambio. Esta Lucía, que va descubriendo un lugar propio dentro de la nueva sociedad y también una subjetividad menos tradicional, encarna a ese nuevo sujeto histórico, popular, mestizo y latinoamericano, que se construye a la par que construye la sociedad post-revolucionaria. La niña que observa a la pareja en la escena final parece recordarnos, sin embargo, que la utopía si bien es posible aún está distante de la realidad cotidiana.

3. Para terminar, volvamos a hacernos las preguntas pendientes: ¿logra Solás mostrarnos una visión alternativa a la tradicional, de la que se quiere desprender? ¿cómo se relaciona su propuesta con la forma en que representa a las mujeres en su film? Solás hace un intento que logra a medias. Si la historia oficial es la historia del héroe masculino, activo y transformador, diurno y solar, él nos muestra la historia desde una heroína femenina dolorosa y nocturna: traicionada y desdichada, en el primer episodio; triste y melancólica acompañante del héroe en el segundo; más activa en el tercero, pero cuya toma de conciencia está mediada por la intervención del joven urbano de clase media, su alfabetizador. En este sentido, estas Lucías, no es casual que todas se llamen igual, no hacen sino expresar una constante: el lado débil, vulnerable, femenino, del sujeto histórico de cada época.

Al hacer esto, Solás incurre en una doble ideologización o mistificación, por un lado, de las mujeres como seres reales e históricos que están más allá de los estereotipos que la cultura patriarcal les asigna; por otro, de los otros sujetos sociales a los que se representa a través de ellas y que, por esa mediación, se termina feminizando (o des-masculinizando): es la elite traidora-traicionada, es la clase media impotente y frustrada y son los sectores populares que, a pesar de su esfuerzo creativo, por su ignorancia necesitan del esclarecimiento que debe

venir de los sectores intelectuales.

Por otra parte, al ser representadas esencialmente como reflejo, a estas mujeres casi no se les oye la voz. El estereotipo en el que están fijadas —están en el film en función de otra cosa, no de sí mismas— nos impide conocer su propia interpretación de los sucesos. En este sentido, Solás no logra sostener una historia totalmente alternativa. Si bien intenta sacarse de encima los “lentes burgueses” con que se ha filtrado la historia de su país, olvida desprenderse de uno de sus elementos constitutivos: la perspectiva patriarcal. Él no quiere ser feminista y paga su precio: termina representando a las mujeres como un Otro que en el fondo no conoceremos, pues sólo aparecen como la cara débil, privada, íntima, agónica, del mundo público de los hombres. En definitiva, su film no logra ser subversivo al no cuestionar los dualismos jerárquicos y binarios (público-privado, cultura-naturaleza, activo-pasivo, hombre-mujer) que han

venido marcando la cultura burguesa y patriarcal desde los inicios de la modernidad hasta el día de hoy.

Bibliografía:

Bourdieu, Pierre. “La dominación masculina” en *La Ventana* 3, Revista de Estudios de Género. México, Universidad de Guadalajara, julio de 1996, pp. 7-95.

King John. “Cuba: proyecciones revolucionarias” en *El carrito mágico. Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá, TM Editores, 1994.

Solás, Humberto (entrevista, 1986). “Every Point of Arrival Is a Point of Departure” en Burton, Julianne. *Cinema and Social Change in Latin America. Conversations with Filmmakers*. Texas, University of Texas Press, 2da. edición, 1988, pp. 143-159 (Traducción propia).