

Por [Jorge Luis Lanza](#)

La representación de las problemáticas de la niñez en el cine cubano de ficción contemporáneo se remonta a una cinta devenida clásico en nuestra cinematografía: *De cierta manera* (1974), de la

desaparecida Sara Gómez. Aunque las problemáticas de la niñez son abordadas en dicha cinta tangencialmente, la mirada de la realizadora sobre los niños provenientes de familias disfuncionales y la marginalidad constituye un referente insoslayable en un contexto donde resultaba inusual ese tipo de filmes.

Yolanda, la maestra que intenta modificar los paradigmas y valores de Mario, el obrero protagonista de esta cinta, tiene que enfrentar a la vez la educación de niños provenientes de medios familiares disfuncionales en el complejo barrio de Miraflores, nueva urbe construida por la Revolución con el objetivo de reinsertar a determinados sectores marginales a la nueva sociedad, lo cual resultaba bastante difícil a la naciente Revolución, dedicada al intento de extirpar décadas de marginalidad arraigados en los estratos más humildes y pobres de la sociedad cubana. ⁽¹⁾

Visto en el contexto actual, cuando las situaciones reflejadas por este filme no solo continúan sino que se han incrementado ante el aumento de la marginalidad en nuestra sociedad y la agudización de las evidentes desigualdades derivadas de la crisis económica y social prolongada en Cuba por casi dos décadas, las problemáticas que expone un filme como *De cierta manera* adquiere una extraordinaria actualidad.

Después de la popular y entretenida *Viva Cuba* (1999), de Juan Carlos Cremata, Ian Padrón, realizador del controvertido documental *Fuera de liga*

nos entrega la primera cinta que deviene un reflejo veraz sobre las diferencias sociales en el contexto cubano desde la óptica de la niñez, desde las claves estéticas de un cine convencional despojado de irreverencias formales, cuyo propósito fundamental radica en provocar un efecto catártico sobre el público cubano. Desde esa perspectiva rebasó las expectativas de su realizador convirtiéndose en un fenómeno de taquilla durante su estreno en el 2010.

La trama de *Habanastation* es sencilla al apelar a las fórmulas narrativas lineales propias de una comedia sustentada en un excelente guión, al narrarnos la historia de dos niños, Carlos y Mayito, representantes de estratos sociales distantes.

Mayito es hijo de un exitoso músico que viaja continuamente del país y de una madre sobreprotectora. Su vida cotidiana transcurre rodeada de regalos lujosos totalmente inalcanzables para Carlos, quien reside en la timba, un barrio marginal de La Habana, cuyo padre se encuentra preso. Incluso en la misma escuela las relaciones de los profesores con Carlos y Mayito reafirman el carácter contradictorio y paradójico que resultan las referidas desigualdades en una sociedad como la cubana.

El trato de los profesores con Mayito suele ser diferente al trato que recibe Carlos, Mayito encarna la nueva clase social que ha emergido con las reformas experimentadas por la sociedad cubana en las últimas décadas, aunque la supuesta homogeneidad social que el discurso oficial ha pregonado en etapas precedentes ha sido un espejismo, una falacia que las circunstancias y la realidad han demolido.

A ambos los caracteriza la inocencia inherente a esa etapa de la vida, el interés por jugar *Play Station*

, elemento simbólico sobre los cuales se articula la trama. El filme devino un suceso de taquilla en Cuba, atrayendo a los espectadores nuevamente a la sala oscura, lo cual no sucedía durante años con una cinta nacional en nuestro país.

La clave del éxito del filme radica en apelar a fórmulas convencionales que funcionan entre los espectadores más jóvenes ávidos de entretenimiento y buena dosis de emoción. Desde esa lógica conceptual *Habanastation* también funciona en un público adulto, lo cual devela que una tendencia marcada del cine cubano contemporáneo consiste en la producción de filmes protagonizados por niños con argumentos que funcionan en ambos públicos, tanto para niños como para adultos, fundamentalmente porque este tipo de filmes visibiliza las realidades lacerantes y desgarradoras que experimentan las familias disfuncionales en la sociedad cubana actual.

Resulta que las problemáticas asociadas a la marginalidad y sus diferentes aristas socioculturales han devenido zonas de silencio en nuestra cinematografía por décadas, debido a la entronización de un esquema representacional idealizado y triunfalista de los conflictos de nuestra sociedad, sin minimizar cuanto ha hecho la Revolución por erradicar la cultura de la marginalidad en nuestra sociedad.

Salvo los documentales *PM* (1961), de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, *Escenas de los muelles*

(1971), de Oscar L. Valdés,

El fanguito

(1990), de Jorge Luis Sánchez,

Buscándote Habana

(2006), de Alina Rodríguez, y

De buzos, leones y tanqueros

(2006), de Daniel Vera, han sido escasos los largometrajes de ficción que han mostrado las dinámicas culturales y los códigos existentes en el complejo submundo de la marginalidad cubana. Además de la referida Sara Gómez en

De cierta manera,

no podemos borrar de nuestra memoria los aportes al abordaje del tema de un filme como *María Antonia*

(1990),

de Sergio Giral, donde el discurso sobre la racialidad frecuente en su filmografía se articula con sus ideas respecto a la marginalidad y el sincretismo religioso.

Según el crítico de cine Peter Ortega Núñez el secreto del éxito de *Habanastation* radica en los

aspectos siguientes: “Más allá de sus virtudes en materia de lenguaje audiovisual, el gran valor del filme esta en su hondura sociológica, en sus repercusiones humanas, en la manera tan audaz y certera con que nos coloca ante dos Habanas, dos Cuba en apariencias antagónicas, pero que al cabo colindan en sus extremos: de un lado La Habana de los márgenes, del día a día, de ese cubano de a pie que padece en silencio, de otro, la gran urbe abierta al mundo pletórica de bondades y triunfos, no exenta de su dosis de vacío y frivolidad”.

(2)

Desde *Las aventuras de Juan Quinquín* (1967), de Julio García Espinosa hasta *Los pájaros tirándole a la escopeta*

(1983), de Rolando Díaz,

Se permuta

(1984),

Plaff o demasiado miedo a la vida

(1984), ambas de Juan Carlos Tabío, el cine cubano no había podido provocar un impacto social tan extraordinario y emotivo como lo acontecido con

Habanastation

al apelar a las claves dramáticas del melodrama.

La excelente historia y la calidad del guion fueron trascendentales para lograr tales resultados, sobre todo, la empatía que estableció el público con los dos personajes protagónicos: Carlos, interpretado por Andy Fornaris y Mayito, interpretado por el popular actor devenido conductor de la televisión cubana Ernesto Escalona.

Carlos y Mayito constituyen símbolos de la reconfiguración social experimentada por la sociedad cubana contemporánea. *Habanastation* tiene la singularidad de develar la aparición de nuevas clases privilegiadas en nuestra sociedad, desde un discurso redentor que apuesta por la inclusión social y la necesidad de consolidar valores como la solidaridad, antídoto imprescindible para cualquier sociedad, donde las diferencias sociales son inevitables y se incrementan aún más.

Aunque resulta oportuno reconocer que en las últimas décadas la igualdad entendida como el derecho al acceso a la educación y otros servicios sociales se mantienen latentes, dado los esfuerzos que realiza el estado cubano para sostener sus políticas sociales.

Al igual que el personaje de Lazarito en *De cierta manera*, el padre de Carlos en *Habanastation*

ns

e

encuentra ausente, ha sido recluido en prisión y la abuela tiene que asumir el rol del padre, no sólo en el plano económico, sino también en la educación, como tantos casos en nuestra cotidianidad social.

Por lo regular el cine es un espejo de dicha realidad, pero esta en ocasiones resulta deformada por el artista, o es exagerada, o resulta edulcorada: pocas veces se ha logrado construir una imagen creíble y convincente de la dicha realidad social, ante la contaminación de la subjetividad del cineasta y su visión del mundo.

Pablo (2011), del cineasta camagüeyano Yosmany Acosta, rodada íntegramente en Camagüey y protagonizada por Javier Díaz, quien interpreta al niño Pablo. En el resto del elenco figuran actores como Aramis Delgado y Omar Franco.

Pablo desde un discurso que apela a los códigos del realismo sucio aborda un tema inédito en el cine cubano contemporáneo: las causas estructurales y familiares que conducen a muchos niños, no solo en Cuba sino a escala mundial, a delinquir, aunque en las últimas décadas el cine latinoamericano a través de cintas como *Huelepega*, *La vendedora de rosas*, *Sicario*, entre otras, se ha encargado de denunciar la referida problemática con bastante reiteración.

La cinta nos sumerge en una cruda realidad, y aunque pretendamos asociarla con escenarios foráneos también forma parte de nuestro entorno. Una de las zonas más oscuras que el filme revela es el incremento de las drogas en nuestra sociedad. La historia está construida de manera lineal, pareciera más un *teleplay* que un largometraje de ficción, porque el lenguaje del cine difiere en mucho del medio televisivo.

En el 2014 Ernesto Daranas, quien anteriormente había estremecido al público cubano con *Los dioses rotos*, irreverente acercamiento a un tema manido y controversial en nuestra sociedad: la prostitución, tópico que demandaba un abordaje riguroso, nos entrega la controvertida *Conducta*.

Conducta es una de las mejores cintas realizadas en Cuba en las últimas décadas, no solo por

la profundidad y honestidad intelectual en su representación de los niños que atraviesan problemas de conducta, víctimas de medios fracturados por disímiles causas, sino por devenir un reflejo sincero y realista de la sociedad cubana, con sus múltiples matices, zonas de silencio, desde un discurso redentor y edificante.

Conducta es exponente de la mirada irreverente que ha caracterizado al cine cubano desde *Memorias del subdesarrollo*.

Tal vez sea más deudora de cintas como

Suite Habana

y

Madagascar

,

de Fernando Pérez, que de otros cineastas.

Conducta deviene un espejo de lo complejo y heterodoxa que resulta la sociedad cubana actual, al visibilizar problemáticas silenciadas hasta ese momento, desde las reminiscencias del ateísmo y los prejuicios religiosos en nuestro sistema educativo, exclusiones sociales como la deportación que es objeto el personaje interpretado por Héctor Noa, el holguinero que por cuestiones burocráticas tiene que regresar a su provincia y abandonar la capital con todas las oportunidades que representa vivir en dicha ciudad.

Desde esa perspectiva, *Conducta* retoma el tema que anteriormente había abordado el excelente documental *Buscándote Habana*, desde las claves estéticas y dramáticas que ofrece el cine de ficción.

Otro aporte de la cinta radica en el descubrimiento del actor Armando Valdés Freire, quien interpreta a Chala, el protagonista de esta conmovedora historia. Su interpretación de Chala resulta orgánica y convincente, tan natural como suelen ser aquellos filmes sobre niños de la calle que nos legara Buñuel con *Los olvidados*, y disímiles títulos del cine latinoamericano. Chala nos conecta con nuestra realidad, sin menospreciar los referentes del Neorrealismo y el referido cine latinoamericano con tintes de realismo sucio.

La historia de Chala es desgarradora, tomada de la cruda realidad, hijo de una madre alcohólica, desconoce la identidad de su padre, sostén económico de su disfuncional hogar, y lo más triste aún, sobrevive de una actividad marginal aún en la actualidad como las peleas de perro, ambiente hostil que amenaza lo esencial en un niño: su inocencia, secuestrada por una

realidad que le deja pocas alternativas.

En el plano formal y estético *Conducta* establece un guiño con el largometraje mexicano *Amor es perros*

(1999), de Alejandro González Inarritú, pues la referencia a ese submundo de las peleas de perros establece ese necesario diálogo intertextual con unos de los iconos de la postmodernidad en el cine latinoamericano de las últimas décadas.

La gran protagonista de esta sorprendente historia es Carmela, la maestra brillantemente interpretada por la actriz Alina Rodríguez, su último desempeño en el cine cubano, una especie de homenaje a esas anónimas educadoras verdaderas heroínas que han intentado redimir y rescatar de la delincuencia a muchos niños y adolescentes, sobre quienes ha caído como esa cruz que Jesús cargo un día el peso de una sociedad marcada por múltiples problemas sociales. Como expresara el expresidente José Mujica: “No le pidamos a la escuela que corrija los agujeros del hogar”.

Uno de los parlamentos más conmovedores pronunciado por Carmela es el siguiente: “Todos los años tengo un Chala en el aula, hay cuatro cosas que hacen a un niño, la casa, la escuela, el rigor, y el afecto, pero cruzan esa puerta está la calle, y un maestro necesita saber lo que les espera allá afuera. Antes para mí la vida era más clara, y yo sabía para lo que preparaba a un alumno, y ahora lo que tengo claro es para que no debo prepararlo”.

Conducta apuesta por la redención de los seres humanos, no resulta pesimista como otras cintas que han abordado el mismo tema en otros contextos sociales, pero la salvación de Chala ha sido posible a través de la maestra, símbolo de la importancia que continúan teniendo las instituciones educativas en nuestra sociedad, y una vez más, pone el dedo en la llaga sobre la causa principal que genera la degradación de muchos de estos niños: el hogar, escenario colmado por innumerables conflictos, sobre todo, ausencias del padre, reflejo del efecto dañino de la profunda crisis económica y social que desde hace varias décadas atraviesa nuestra sociedad.

Una de las escenas que reafirma la idea anterior es aquella donde Chala es testigo del reencuentro de su amigo con su padre al salir de prisión. Pues detrás de los miles de Chala que existen en la sociedad cubana hay un padre preso o alcohólico, infinidad de traumas y desgarramientos que laceran nuestras familias. Con razón expresara el papa Juan Pablo II cuando visita Cuba en 1998: “Cuba cuida tu familia y mantendrás sano tu corazón”. *Conducta*

suele nos ofrece más interrogantes que respuestas, nos convoca a reflexionar sobre realidades cotidianas que nos marcan y definen nuestro destino como nación.

El filme más reciente en el abordaje de las problemáticas familiares desde la mirada de la niñez es *La hoja de la caleta*, de los realizadores Mirta González Perera y Jorge Campanearía, protagonizada por Carlos Denis y Yoandri Aballe, ambientada en el poblado de Santa Cruz del Sur, una comunidad de pescadores. El cine cubano necesita historias e imágenes rodadas fuera de la Habana, única manera de que la representación del país pueda ser verdadera.

Berto, un niño abandonado por su madre tras emigrar del país, vive solo con su padre, pescador, alcohólico, quien también sufre la ausencia de la madre. La historia de Berto, es la historia de muchos niños en Cuba, es la triste historia del daño colateral que ha producido en Cuba la emigración, su nefasto impacto en la familia cubana.

El filme narra una historia dramática y cotidiana, además de sensibilizar a aquellos que aún sienten en carne propia la fractura de la familia cubana, el drama social más grande que atraviesa nuestra nación en la actualidad. Y aunque en Cuba la vida cotidiana resulta difícil, colmada de adversidades y penurias, cuando uno de los padres abandona el país está abandonando a su hijo y afectando su desarrollo y educación. Pues cuando más necesita un niño de sus padres es durante su infancia y adolescencia.

Esa es precisamente la realidad del pequeño Berto, la causa del alcoholismo de su padre, quien no se encontraba preparado para sustituir el rol de su madre ausente. A mi juicio, detrás de la decisión de emigrar de esos padres subyace la insensibilidad humana, el egoísmo y la irresponsabilidad total.

En medio del periodo especial, en la cruda y oscura Cuba de los noventa del pasado siglo, muchos cubanos optaron por permanecer en la isla y replantearse sus proyectos de vida, su futuro, no con un optimismo trasnochado, sino con un realismo optimista, con la certeza de que al final del túnel emerge la luz. En muchas ocasiones me pregunto: si en los últimos diez años Cuba ha mostrado síntomas de una lenta recuperación económica, ¿por qué tantos cubanos persisten en alcanzar el quimérico sueño americano que en ocasiones suele tornarse una pesadilla?

Acaso algún espectador considere que las bondades materiales tan necesarias le devuelven la felicidad a los seres humanos y el sentido de la vida, aunque la intención de este texto nunca será juzgar a aquellos que emigran, decisión muy personal, con sus respectivas consecuencias e impacto social.

El consumismo arraigado en la mente y los corazones de muchas personas en Cuba y la real falta de oportunidades de progresar en la isla suelen ser motivos justificados que han agudizado el fenómeno. Los cubanos de hoy deben replantearse proyectos de vida que resulten coherentes con su propia realidad de vivir en un país subdesarrollado y tercer mundista, con sus glorias y fracasos.

El conflicto se localiza cuando la madre regresa con la intención de recuperar el niño, es ahí el punto que complejiza la historia, no solo por la resistencia lógica del padre, sino por el dilema que enfrentaría el pequeño Berto, quedarse con su padre en Cuba o acompañar a su madre en su aventura de disfrutar de ese sueño americano que les promete bondades económicas, pero no la solución a sus verdaderos problemas existenciales. El viejo conflicto que ha visibilizado el cine cubano de quedarse o marcharse ahora es encarnado en un niño, con los matices que lo distinguen de otros personajes de antológicas cintas.

La cinta más reciente que visibiliza las problemáticas de la adolescencia es *El Techo* (2016), opera prima de la realizadora Patricia Ramos, conocida por el público cubano por su corto de ficción *El patio de mi casa*.

La trama del filme centra su mirada en las frustraciones e insatisfacciones de un grupo de adolescente que buscando una mejoría económica y sentido a su existencia deciden abrir un negocio de venta de pizzas en la azotea de su casa.

Contextualmente el filme dialoga con el periodo de reapertura de la iniciativa privada en Cuba, al remantizar una actividad económica estigmatizada por décadas de estatismo en nuestra sociedad. Desde la óptica del cambio de mentalidades que el discurso oficial ha pregonado en los últimos años el filme devela desde claves simbólicas cuántos obstáculos tienen que afrontar quienes en Cuba optan por esta legítima opción.

Uno de los personajes más ingeniosos con grandes matices en la historia es Víctor José, autor de la iniciativa de abrir la pizzería, quien aspira con reencontrarse con sus orígenes sicilianos, guiño al éxodo de jóvenes talentosos que año tras año emigran buscando mejores horizontes fuera de Cuba, su madre lo abandonó para cumplir misión en Venezuela con el impacto negativo que sobre la educación de muchos jóvenes han tenido las misiones internacionalistas que otorga el estado cubano. *El Techo* ha sido hasta ahora la única cinta que ha visibilizado una problemática que durante décadas ha fracturado la familia cubana con sus efectos desfavorables para nuestra sociedad, supongo que existan estudios sociológicos al respecto que puedan medir con métodos científicos el impacto negativo en la familia cubana de las referidas misiones.

Desde una perspectiva sociológica los filmes analizados nos convocan a reflexionar sobre los conflictos y contradicciones de la sociedad cubana contemporánea, sus causas estructurales y efectos en la familia y niñez cubana. En medio de ese oscuro túnel que ha sido la crisis económica y social que ha azotado nuestra sociedad desde el noventa hasta la actualidad la familia ha sido objeto de un daño antropológico prácticamente irreversible.

La familia y la niñez cubana han sido y continúan siendo las zonas más vulnerables de esta prolongada crisis, al soportar sobre sus desgatados hombros los efectos desbastadores de los éxodos migratorios que han impactado la dinámica demográfica de nuestra sociedad, fragmentado nuestras familias e incidiendo negativamente en la educación de los niños, quienes han sufrido en silencio la ausencia prolongada de sus padres y han carecido del apoyo emocional imprescindibles en sus vidas. En medio de circunstancias adversas y las más insospechadas calamidades, el cine cubano no ha renunciado a mostrar al mundo el universo de los niños cubanos, sus dilemas y utopías, entre tantas lagrimas bañadas de sonrisas.

1 Véase el texto de mi autoría *Tras los pasos del esclavo: la problemática racial en el cine cubano contemporáneo*, publicado en la Revista Ariel, Núm., 1-2, 2016.

2 Ortega, Piter. Ven y enséñame a jugar con tu Playstation, en cine cubano, No. 81-182, pp. 82.