



Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social

ISSN: 1578-8946

Lupicinio.Iniguez@uab.cat

Universitat Autònoma de Barcelona

España

Tejo Veloso, Carlos
Nadando contra corriente: práctica artística y homosexualidad en la Cuba contemporánea
Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 18, núm. 1, 2018, pp. 223-254
Universitat Autònoma de Barcelona
España

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1543>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53754772012>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

NADANDO CONTRA CORRIENTE: PRÁCTICA ARTÍSTICA Y HOMOSEXUALIDAD EN LA CUBA CONTEMPORÁNEA

SWIMMING AGAINST THE TIDE: CONTEMPORARY ART PRACTICES IN REVOLUTIONARY CUBA

Carlos Tejo Veloso

Universidad de Vigo; carlos.tejo@uvigo.es

Historia editorial

Recibido: 17-02-2015

Primera revisión: 17-01-2016

Aceptado: 14-10-2017

Palabras clave

Cuba; Homosexualidad
Arte contemporáneo

Resumen

Nuestro estudio propone un recorrido que muestre la compleja y desaventajada situación del sujeto homosexual en la Cuba del siglo XXI. Como interesante contrapunto, pondremos en valor la importancia de determinadas manifestaciones artísticas contemporáneas a la hora de visibilizar la homosexualidad en la Isla fuera del estigma y la desigualdad.

Abstract

Our study focuses on the homosexual collective and its disadvantaged situation in revolutionary Cuba. As an interesting counterpoint, we will highlight the important role of Cuban contemporary art in removing sexual prejudices against homosexuality.

Keywords

Cuba; Homosexuality
Contemporary Art

Tejo Veloso, Carlos (2018). Nadando contra corriente: práctica artística y homosexualidad en la Cuba contemporánea. *Athenea Digital*, 18(1), 223-254. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1543>

Introducción

Las políticas oficiales de la Revolución cubana reproducen, con mayor o menor intensidad, un legado colonial que alimenta un comportamiento machista y homófobo. De modo paralelo, la propia sociedad cubana ha conservado un buen número de prejuicios que castigan las identidades y orientaciones sexuales diferentes a la imperativa doctrina del modelo patriarcal. Dentro de este panorama, el arte —en todas sus manifestaciones— tiene mucho que decir y hacer. Así, hacia finales del siglo XX, nos encontramos con la obra desarrollada por Rocío García, Alexis Álvarez y Eduardo Hernández Santos, tres poéticas que otorgan visibilidad a aquellas orientaciones sexuales que se escapan del patrón heterocéntrico. Esta comprometida visibilización a través del arte contribuirá a una mayor aceptación e integración de la homosexualidad en Cuba. Situados en estas coordenadas, nuestra reflexión pondrá su foco de atención en la compleja relación que se establece entre la discriminación del homosexual en la Isla, el arte y la Revolución, tres vértices que, a nuestro juicio, conforman un atractivo e inexplorado triángulo.

La metodología a seguir propone un estudio interdisciplinar que maneje diferentes herramientas y campos del saber cómo la sociología, crítica del arte contemporá-

neo, antropología o los estudios postcoloniales. Siguiendo esta pauta, pondremos especial atención a las aportaciones de conocidos referentes como Pierre Bourdieu (1998/2000), Raewyn Connell (1995/1997; Connell y Messerschmidt, 2005), Judith Butler (1990/2001), Luiz Mott (1997), José Miguel García Cortés (2004; 2006) o Robert Stam y Louise Spence (1983). Así mismo, no perderemos de vista la importancia del contexto político y sociocultural de Cuba, revisando autores clave para entender el peculiar contexto cubano y su relación con el resto de Latinoamérica y del mundo. Atendiendo a este punto, nos apoyaremos en las investigaciones llevadas a cabo por Edmundo Desnoes (1966), Victor Fowler (1998), Iam Lumsden (1996), Andrés Isaac Santana (2004), Iván de la Nuez (1991) o Luis Camnitzer (1994/2003), entre otros. Junto a estas fuentes debemos añadir nuestro trabajo de campo en la Isla centrado en investigar los recursos bibliográficos disponibles en instituciones como el Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), Sociedad Cubana Multidisciplinaria para el Estudio de la Sexualidad (SOCUMES), Centro Wifredo Lam, Casa de las Américas o Instituto Superior de Arte, entre otros. Además de la consulta de fuentes bibliográficas hemos tenido la oportunidad de mantener valiosas conversaciones con artistas, críticos y especialistas en la materia como Eduardo Hernández Santos, Nelson Herrera, Magaly Espinosa o Cristina Vives.

Algunas precisiones terminológicas y conceptuales

Antes de abordar la estructura y posterior desarrollo del artículo, nos gustaría aclarar el significado de determinados vocablos y conceptos que circulan alrededor del análisis académico de las orientaciones sexuales no heterocentradas, claves en este estudio.

Siguiendo a Ki Namaste (1996), entendemos la sexualidad como los diferentes caminos que las personas toman para organizar su vida erótica y sexual; hecho que dará lugar a múltiples y complejas maneras de vivir la sexualidad. Por otra parte, entendemos la identidad sexual como un sentimiento auto-construido a través del tiempo, inestable, permeable y notablemente influido por factores psicológicos y socio-culturales. Parafraseando a Michael G. Shively y John P. De Cecco (1977), la identidad sexual sería el resultado de una sofisticada combinatoria entre el sexo biológico, la identidad de género, el rol que la sociedad asigna al sexo biológico y la orientación sexual elegida por el sujeto. Dentro de estos factores, la orientación sexual puede presentar diversas opciones. Además de la mayoritaria heterosexualidad, encontramos otras como la homosexualidad, la bisexualidad o el lesbianismo; opciones que escapan a la dictadura patriarcal y que, generalmente, padecen la invisibilización, la discriminación y la crítica. Entendemos por identidad de género, la percepción subjetiva que el individuo tiene respecto a su género independientemente del sexo biológico que esta persona ha pre-

sentado al nacer. No debemos olvidar que el género, a su vez, pertenece a una categoría de orden simbólico, cultural y social.

Proponemos acercarnos ahora al término «homosexual» que, como sabemos, define a aquellas personas que mantienen relaciones sexuales con personas de su mismo sexo. Nótese que en España y en otras partes de Latinoamérica como Cuba, el término «homosexual» se utiliza más para referirse a hombres que mantienen relaciones sexuales con otros hombres. En el caso cubano, tanto la crítica especializada como la investigación académica utilizan también el término «homoerotismo» como sinónimo de «homosexualidad». Nótese que, al contrario que en otros países, la palabra «homosexual» en España carece de las connotaciones negativas derivadas, en gran medida, de la definición clínica dada por la psiquiatría a finales del siglo XIX. Importantes pensadores como Michel Foucault sostienen que el hecho de equiparar la homosexualidad con una patología supuso la excusa perfecta del poder para oficializar la represión de esta orientación sexual (1976/1992). Fuera de esta connotación, el vocablo «homosexual» es aceptado y mayoritariamente utilizado con un registro neutro tanto por la sociedad como por el contexto académico en la España actual. En Cuba y en otras partes de Latinoamérica el término es igualmente aceptado y usado.

El término «gay», importado de EEUU, ha devenido a nivel internacional y hacia finales del siglo pasado, un sinónimo de «homosexual» (Foster, 2008); concretamente, en España, de homosexual masculino. Sin embargo, en su origen, nos encontramos con un importante matiz: a partir de la década de 1970 y en el contexto estadounidense, un «gay» ya no se identificaba con la condición patológica nombrada con anterioridad. Por el contrario, el vocablo «gay» definía al homosexual que demostraba un compromiso político en la defensa de los derechos de aquellas personas que decidían desarrollar su vida sexual fuera del patrón heterosexual. A partir de Stonewall (Nueva York, 1969), la identidad «gay», sobre todo en EEUU, reivindica el activismo político. En la actualidad y en España, el término «gay» ha perdido la acepción de reivindicación política para abrazar, quizás, una connotación más frívola que comprometida. Por el contrario, no podemos decir lo mismo en referencia al término «lesbiana» que, como sabemos, define a la homosexual femenina y puede ir ligado a movimientos de ideología feminista. En el transcurso de este texto los términos «gay» y «lesbiana» se usarán como sinónimos de homosexual masculino y femenino respectivamente. En Cuba el término «gay» se utiliza con frecuencia con un registro neutro y, al igual que España, es un sinónimo de homosexual masculino.

Tal y como apunta David William Foster, el vocablo «*queer*» no se corresponde con un campo socio-semántico español (2008). Sin embargo, existen destacadas personalidades de la academia española y latinoamericana que lo utilizan para hacer refe-

rencia a aquellas orientaciones sexuales que subvierten la disciplina heterocéntrica y que defienden, desde el activismo político, la legitimidad de otro tipo de identidades sexuales además de la heterosexualidad e, incluso, de la homosexualidad representada en el varón blanco, permanentemente joven y sano, rico y occidental. Así, el movimiento «*queer*» surge en Estados Unidos como una reacción contra la heteronormatividad pero también contra una homosexualidad masculina que, después de dar la batalla en Stonewall, acabo siendo fagocitada por el mismo sistema conservador que la condenaba. El origen del término «*queer*» proviene del inglés «raro». Con el paso de los años y desde el contexto académico anglosajón se desarrolla la «Teoría *queer*» ampliamente utilizada en la investigación a partir de los años noventa del siglo pasado. Lo «*queer*» sostiene que tanto la identidad como la orientación sexual no debe tener un carácter esencialista ligado a un prototipo falso de la naturaleza de lo humano. Defiende una sexualidad en constante evolución, presente en minorías fuera de las orientaciones normativamente aceptadas, llegando incluso a cuestionar aspectos de la teoría feminista y de los estudios gays y lesbianos.

Las siglas LGBT surgen en el contexto estadounidense a finales del siglo pasado y hacen referencia a los términos «Lesbiana», «Gay», «Bisexual» y «Transexual». La irrupción de este acrónimo la entendemos como un intento de agrupar, bajo una misma comunidad, aquellas sexualidades disidentes a la imposición patriarcal y heteronormativa. Apostando por la movilización política, la comunidad LGBT lucha activamente por los derechos de las personas lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. En los últimos años se han ido sumando siglas para incluir otro tipo de orientaciones que visibilizan al colectivo «Queer», «Intersexual» y «Asexual». De este modo, nos encontramos con un nuevo acrónimo formado por las siglas LGBTQIA. En España la comunidad LGBT ha mantenido un crecimiento progresivo al amparo de la democracia. En el caso cubano, hemos tenido que esperar hasta la segunda década del nuevo siglo para ver como desde algunas instituciones oficiales (Centro Nacional de Educación Sexual; CENESEX) crecía el interés por fomentar el respeto hacia la diversidad de orientaciones sexuales; momento en el que la comunidad LGBTI comienza a tener presencia en la vida pública y en determinadas organizaciones políticas (Roque Guerra, 2011). Nótese que el acrónimo varía por épocas y países. El utilizado en la actualidad en Cuba es LGBTI.

Estructura

En el inicio del presente artículo estudiaremos las claves que definen la construcción patriarcal de lo masculino. Una vez enunciada esta manera de entender la masculinidad, pasaremos a analizar bajo un prisma postcolonial, cómo el proceso de conquista y

colonización en áreas de Centro y Sur América ha consolidado un nutrido grupo de prejuicios hacia la homosexualidad; prejuicios que todavía siguen activos y que generan lamentables comportamientos como la homofobia y la misoginia. A partir de aquí, intentaremos explicar qué entendemos por homofobia y trataremos de justificar la importancia de la herencia colonial en la condena de la homosexualidad en Latinoamérica, sobre todo en las zonas del centro y del sur del continente.

Delimitada esta primera parte, estudiaremos la tortuosa relación entre homosexualidad y Revolución cubana. Como preámbulo, desarrollaremos un amplio análisis de las consecuencias de la llegada de Fidel Castro al poder, mencionando sus aciertos y sus aristas más peligrosas. Tras esta visión general, nos centraremos en el controvertido tratamiento dado por la Revolución a la homosexualidad. El prototipo Martiniano de masculinidad y algunos rasgos significativos de la sociedad en la Colonia y la República nos ofrecerán un valioso punto de arranque para, con posterioridad, señalar las profundas injusticias y los tímidos avances del régimen para con la comunidad homosexual cubana. A continuación, comprobaremos cómo el arte cubano contemporáneo trata de superar las barreras que la sociedad y el gobierno construyen contra las personas que manifiestan una orientación sexual diferente a la norma. Para ello, abordaremos, en primer lugar, la importancia de determinadas prácticas artísticas internacionales que sentaron precedentes fundamentales en esta lucha. Seguidamente, ya dentro del contexto cubano, valoraremos la huella de la conocida generación de los ochenta y su importancia como movimiento de ruptura en lo formal y conceptual. Paralelamente, observaremos cómo otras prácticas culturales, como el cine o la literatura, se interesan también por la problemática del sujeto homosexual en Cuba, creando un contexto propicio para que, desde otras expresiones artísticas como las artes plásticas, surjan personas que decidan convertir la situación del homosexual en la Isla en un tema central de su trabajo. De este modo y ya para finalizar, nos centraremos en tres casos de estudio que ejemplifican a la perfección como el arte puede ser una efectiva herramienta política para combatir los diferentes grados de la homofobia. Nos referimos a la consolidada trayectoria de Rocío García, Alexis Álvarez y Eduardo Hernández Santos, firmes defensores de la diversidad sexual en Cuba.

La construcción patriarcal de lo masculino

Esta mañana, mientras leía un conocido periódico, me llamó poderosamente la atención una lúcida crónica del periodista José Confuso en la que se reflexionaba sobre la falta de control de determinados contenidos de la televisión pública española. Concretamente, el periodista hacía mención a la profusión de actitudes machistas de un popu-

lar *reality* de cocina¹. Según Confuso, este programa construye un modelo de identidad femenina basado en peligrosos estereotipos como: la importancia que nuestra sociedad otorga al aspecto físico de la mujer entendido como objeto de deseo del varón heteronormativo, la fragilidad del sujeto femenino y su dependencia de un hombre que tome las decisiones importantes o la legitimización del espacio doméstico como el único feudo posible para la mujer. Por desgracia, el mencionado programa no sólo justifica un caduco ideal de lo femenino, sino que también pone en valor un patrón machista de lo masculino. Si el papel de la mujer viene determinado por una actitud sumisa, dependiente y frágil, el rol que nuestra sociedad modela para lo masculino se basa en un arquetipo de virilidad construido a partir de falsos valores como la dominación, la fuerza bruta o la intolerancia. Esta bipolaridad masculino-femenino que —como nos recuerda Pierre Bourdieu— alimenta un inconsciente histórico (1998/2000), está plenamente vigente en nuestras sociedades y se filtra sin remedio por todos los estratos de clase y por las diferentes esferas del poder: desde el doméstico al del Estado. Así, tras lo que parece ser un inocente programa de televisión —subvencionado, por cierto, con nuestros impuestos— se esconde una doctrina que trata a las mujeres y a los hombres como los dos extremos de una tensa cuerda. Ello provoca, como sostiene Raewyn Connell, que los dictados patriarcales de la masculinidad se generen por contraste con la construcción de una feminidad machista y obsoleta (1995/1997).

La masculinidad, tal y como apuntan muchas voces, no es algo estático e inmutable. Partiendo de esta premisa, deberíamos entenderla como un conjunto de significados cambiantes dependientes de un marco donde intervienen factores tan importantes como el contexto social, el nivel cultural, el origen étnico, el estrato económico o la fe religiosa que se profese. En este sentido, podemos hablar de diferentes maneras de entender y construir lo masculino (Connell y Messerschmidt, 2005). Dentro de esta diversidad, nuestra sociedad cimienta una masculinidad determinada por un esquema de relaciones de género (Connell, 1995/1997) influido por poderosas estructuras jerárquicas como el propio estado, la iglesia o el sistema educativo. En el epicentro de este esquema, encontramos un modelo de comportamiento en función del sexo biológico que fomenta categorías inmovilistas sobre lo femenino y lo masculino. Estas categorías —sabidamente desmanteladas por autoras como Judith Butler (1990/2001)— definen un género que responde a los intereses del poder hegemónico sin tener en cuenta la propia necesidad/deseo del sujeto. Estamos ante un planeado determinismo biológico que condena al hombre a comportarse dentro de los dictados que marca una draconiana heteronormatividad al tiempo que esclaviza al sujeto femenino a ostentar un rol que quizás ni desea, ni le interesa.

¹ Confuso, José. Los «micromachismos» que esconde «MasterChef». Recuperado el 5 de mayo de 2016, de http://elpais.com/elpais/2016/05/05/tentaciones/1462429623_690632.html

Esta tipología de la masculinidad se nutre de lo que Butler denomina «discursos regulativos» que no son más que un conjunto de cuestionables postulados que disciplinan, no solo el género, sino el deseo sexual de las personas (1990/2001). Estos discursos conforman un arquetipo de varón, exclusivamente heterosexual, al que se le atribuyen valores como la fuerza física, la valentía o la inteligencia. Por el contrario, configura un género femenino que despertará numerosos interrogantes dada su condición imperfecta e inestable; condición que ha sido construida cultural y socialmente durante siglos. Anclados en esta dicotomía, este prototipo artificial de la virilidad somete al varón a un continuo esfuerzo por aparentar y mantener este constructo frente a un colectivo masculino competitivo, exigente e intransigente. Una virilidad bajo presión (Gilmore, 1990/1994) que despreciará cualquier sospecha de afeminamiento en el hombre y que convertirá a la mujer en el único objeto sexual que puede ser aceptado. El patriarcado impone unas reglas para hacer posible la construcción de un orden social que —parafraseando a José Miguel García Cortés— se convertirá en una compleja máquina simbólica que legitimará la incuestionable prevalencia de un machista estereotipo de lo masculino (2006). Muchas de las elecciones personales y orientaciones sexuales que transgredan esta norma, pasarán a una posición estigmatizada sufriendo el rechazo social, la exclusión y, en muchas ocasiones, la violencia psíquica y física. Ni que decir tiene que este proceder se deriva del sistema que lo genera ya que, solamente por poner un ejemplo, en otros pueblos como los sambia, la felación homosexual con la deglución del semen se considera un rito de iniciación hacia la virilidad (Herdt, 1987).

Nuestras sociedades, mal llamadas del primer mundo, consiguen imponer una insana masculinidad construida con la ayuda de enunciados seudocientíficos (Laqueur, 1990/1994), de una educación mal entendida (Foucault, 1975/1990), del terror utilizado por ideologías totalitarias (Mosse, 1996/2000) o de la desmedida autoridad de religiones como la católica. En nuestro país encontramos claros ejemplos de ello en la época de la inquisición o en el periodo de la dictadura franquista (Álvarez Bolado, 1976). Estas estructuras de poder han consolidado modelos de comportamiento que exportan e imponen en otros territorios una ideología fuertemente contaminada por actitudes machistas y homófobas. A continuación, vamos a explicar por qué el proceso colonizador de Centro y Sur América ha sido un factor cardinal a la hora de extrapolar los prejuicios de una anquilosada sociedad patriarcal.

Colonialismo y homofobia: ¿caras de una misma moneda?

Lo primero que nos proponemos en este apartado es definir que entendemos por colonialismo y que entendemos por homofobia para, con posterioridad, poder discernir si ambas situaciones se dan de manera simultánea, si la homofobia era preexistente a la llegada de los colonizadores o si ésta se produjo como consecuencia o herencia del proceso colonizador.

Robert Stam y Louise Spence definen el colonialismo como un episodio de dominación económica, militar, política y cultural llevado a cabo por muchos de los pueblos europeos (donde incluyen a Estados Unidos de América) sobre gran parte de Asia, África y Latinoamérica (1983). Tras la incursión, el pueblo invasor impone por la fuerza un nuevo orden político y cultural. En este esquema, los valores de la cultura hegemónica son asumidos como positivos e incuestionables mientras que los patrones sociales, culturales y políticos del pueblo sometido son vistos por los colonizadores como inferiores y despreciables. Así, todas aquellas conductas que disientan, se resistían o no asimilaban el patrón uniformador de la conquista, eran rechazadas y calificadas de apéndices periféricos propios de una tierra donde reinaba el salvajismo. Reforzando esta idea, el intelectual cubano Iván de La Nuez, nos recuerda que el relato histórico normativo presenta al colonizador como un ser civilizado, próspero, pacífico, y portador de la única fe religiosa que puede ser considerada. Por el contrario, el colonizado suele ser calificado como un ser bárbaro, pobre, violento y profano (1991)². Amparado por este dogma, el continente europeo buscaba incansablemente nuevos territorios donde poder crecer y hacerse fuerte; una búsqueda que perseguía un consenso universal de su modelo social y político.

La homofobia es una obsesiva aversión contra aquellas personas que manifiestan una orientación homosexual (Borrillo, 2001). Este rechazo también se puede extender hacia otras orientaciones sexuales no heterocentradas e incluso hacia conductas que, sin implicar un comportamiento sexual determinado, transgreden el patrón machista y heteronormativo. La homofobia puede ser ejercida desde el poder establecido, desde el conjunto de la sociedad, desde determinados colectivos o desde el sujeto individual. Lamentablemente, existen muchos países y culturas que todavía hoy en día sancionan la homosexualidad con condenas que van desde la ejecución, a la imposición de castigos con cárcel por largos periodos de tiempo. Ser homófobo implica un comportamiento intolerante y, en muchas ocasiones, violento. Sin embargo, resulta interesante

² No obstante, nos gustaría señalar que este esquema dominador-dominado necesita una profunda revisión. Al menos en el terreno del arte y la cultura, el proceso colonizador generó también una producción cultural plagada de valiosas interferencias.

advertir que existen diferentes niveles de homofobia y que no necesariamente todos ellos implican la violencia física o la agresión verbal. Esta apreciación nos permite afirmar que la homofobia se puede manifestar de maneras diferentes. Todas estas formas de violencia —igualmente graves y preocupantes— transparentan los prejuicios que una parte de la sociedad mantiene contra aquellos colectivos que muestran otras sensibilidades disímiles a lo sexualmente normativo.

La isla de Cuba comenzó a estar habitada por diferentes comunidades indoamericanas diez mil años antes de la llegada de los españoles. Este dato crucial —olvidado en muchas ocasiones— nos confirma que en el archipiélago del Caribe había, antes del inicio de la colonización, un abanico de culturas con diferentes niveles de organización en lo económico, lo social, lo cultural y lo político. Es lógico pensar que en estas comunidades existía la homosexualidad como una forma de relación con mayor o menor grado de aceptación social. En sintonía con esta afirmación, Luiz Mott, nos confirma la existencia de importantes vestigios arqueológicos que evidencian que la homosexualidad fue practicada por mayas, aztecas, caribes, incas o chibicas entre otras culturas de Centro y Sudamérica (1997). Por otro lado, la investigación de Luis Delgado y Rebeca Madrid Franco (2014) identifica diferentes grados de aceptación de la orientación homosexual tiempo antes de la llegada de los españoles. Así, se han encontrado sociedades mucho más respetuosas con las relaciones homosexuales y otras, como la sociedad mexicali, que demostraban un nivel muy bajo de aceptación hacia aquellas prácticas sexuales que se alejaban de la norma heterosexual. Pese a estas evidencias, nos parece poco fiable determinar si la homofobia que hoy se sufre en Cuba estaba presente antes de la llegada de los españoles. Como ya hemos comentado, la construcción patriarcal de la masculinidad y sus consecuencias no es algo estático, sino que varía en sus formas y maneras dibujando un extenso mapa de acciones e intensidades. Como bien apunta Foucault, la sexualidad y sus disímiles interpretaciones han estado sujetas a un sinfín de condicionantes de clase, económicos, culturales y políticos, configurando, según la época y el contexto, un prisma polimórfico de reglas, prejuicios y temores (1984/1993).

Junto a estas observaciones, debemos considerar que la invasión española transformó la sociedad cubana de un modo tan traumático que el hecho de buscar el posible origen de la homofobia en una remota identidad indígena podría resultar equivocado ya que, el cubano de hoy en día, poco conserva del indio anterior a 1492. La Cuba posterior a esa fecha, se engendró como un sabroso caldo criollo cuyos ingredientes fundamentales fueron una muy reducida presencia indígena, un gran número de españoles, la población negra que entró masivamente como mano de obra esclava y otras olas migratorias como la china, que llegaron a tener una comunidad fuerte en ciudades

como La Habana. Tras el exterminio de la población indígena, Cuba participa de una variada mezcla de culturas subyugadas por una herencia española que exportó un sistema patriarcal, machista y fuertemente condicionado por los férreos dictados de una inmovilista religión católica. Por todo ello, nos parece acertado afirmar que la homofobia que se respira en la sociedad cubana actual le debe mucho a la evolución de ese puzzle idiosincrásico de la época colonial; ajiaco en el cual la dominación española fue un condimento fundamental.

Se acabó la diversión, llegó el comandante y mando a parar

La Revolución Cubana de 1959 ha supuesto uno de los acontecimientos históricos más importantes acontecidos en el continente latinoamericano en la segunda mitad del pasado siglo (Farber, 2011). Tal y como apuntan Gerardo Mosquera y Jaime Saruski, los cambios a partir de esa mítica fecha fueron diversos y radicales (1979). Es casi un tópico comentar los enormes logros que se alcanzaron en materia de educación. Objetivos que parecían una lejana utopía como alfabetizar a la población pronto se vieron cumplidos. La escolarización se convirtió en un derecho fundamental quedando pocos niños sin asistir a las escuelas que se abrían por todo el país. Paralelo a este esfuerzo del sistema por sacar definitivamente al pueblo de su ignorancia, toda una infraestructura de asistencia sanitaria comenzaba a ver la luz. Además, el joven gobierno se ocupó por igual de la cultura y empezaron a florecer en Cuba departamentos de publicaciones, instituciones museísticas, colectivos de artistas, etc. Áreas importantísimas para la población fueron atendidas transformando lo que años anteriores había sido un terreno plagado de injusticia social, crimen y otros desmanes de una sanguinaria dictadura. Frente a un contexto geopolítico donde abundaban los sistemas dictatoriales de corte fascista, Cuba emerge en los sesenta como una esperanza para la izquierda internacional permitiendo que la cara más amable del comunismo encontrase adeptos en muchos rincones del planeta. Las bondades y logros de la Revolución son conocidos e innegables; tiempo ahora de elaborar una crítica constructiva que ayude a entender el complejo contexto de la Revolución Cubana.

Durante los primeros años de la Revolución, la Isla causaba una gran preocupación para muchos intereses internacionales que veían como el triunfo de Fidel podría poner fin a sus desmanes políticos y económicos en el continente latinoamericano. Esto justificaría la férrea defensa de los ideales revolucionarios para proteger a un gobierno permanentemente asediado por Estados Unidos de América y sus países satélites. No obstante, esta protección llevó implícitos algunos errores como abrazar incon-

dicionalmente un interesado protectorado soviético, eclipsar las voces que simplemente pensaban diferente al dogma castrista o imponer los ideales políticos de la Revolución por encima de todas las cosas, incluida la libertad individual de las personas. La famosa frase pronunciada por Fidel Castro en el año 1961 «Dentro de la revolución, todo; contra la revolución nada» (1972, p. 363) anulará la diversidad ideológica en aras de un proyecto político monocorde que no dudará en eliminar aquellas orientaciones que salgan del esquema de un socialismo alimentado por la mano soviética. Junto a estas fisuras iniciales del sistema, en el final de la década de los sesenta se produjeron una serie de importantes acontecimientos que causarían graves turbulencias en la joven Revolución. En 1967 el Che es asesinado en Bolivia. En 1971, a raíz del caso Padi-lla, el gobierno cubano se enfrenta a su primera crisis de credibilidad en la clase intelectual de izquierdas en el exterior. Ese mismo año se desarrolla en La Habana el «I Congreso de Educación y Cultura» donde se sentarán las bases que legislarán una intolerante censura gubernamental. Todos estos hechos dan el pistoletazo de salida a un difícil periodo que Ambrosio Fonet no dudó en calificar como el «Quinquenio Gris»; un apelativo que hace referencia a los cinco primeros años de la década de los setenta, una época oscura, marcada por la pérdida progresiva de las libertades. Estos años — que se prolongarán hasta la década de 1980— siguen las tesis del marxismo más ortodoxo. La obra de Carlos Rafael Rodríguez titulada *Cuba en el tránsito al socialismo, 1959-1963: Lenin y la cuestión colonial* (1978) es una conocida referencia para ejemplificar los principios ideológicos del Estado cubano en esa época. Por otro lado, el libro titulado *El socialismo y el hombre en Cuba* de Ernesto Guevara (1965/1975) condensará la ideología que representa un marxismo más *cubanizado* y que pone en cuestión ese abrazo incondicional a la férrea teoría marxista que defiende el libro de Carlos Rafael. Este libro del «Che» es otra obra de referencia que, antagónicamente a la política imperante, defendía un socialismo adaptado a la realidad y sociedad cubana proponiendo una contextualización del marxismo soviético a la idiosincrasia de la Isla (Rojas, 2015). Este ciclo se cierra con el tristemente conocido éxodo del Mariel en 1980. Entre abril y octubre de ese mismo año más de 125 000 cubanos abandonan la Isla hacia Miami.

En contraste con los años anteriores, la década de los ochenta en Cuba fueron años de una cierta prosperidad económica y de un clima social tranquilo, esperanzado y optimista. Una vez más la utopía de la Revolución parece posible y el pueblo disfruta de las ventajas de un socialismo tropical sustentado en una ventajosa colaboración con los países de la órbita comunista. Sin embargo, el espejismo duró poco tiempo y los noventa trajeron una de las peores crisis económicas por las que atravesó el mandato revolucionario. La desintegración de la antigua Unión Soviética dilapida una dependiente economía cubana. El petróleo escasea, el comercio exterior languidece y la Isla experimenta una pérdida progresiva de productos básicos. Junto a la falta de comida,

muy pronto se endureció extremadamente la vida en las ciudades y el transporte urbano e interurbano se recortó de una manera tan drástica que el más mínimo desplazamiento constituía un esfuerzo titánico. Los prestigiosos sistemas de salud y educación experimentan, también, un progresivo e imparable retroceso. En agosto de 1990 el gobierno decreta lo que se conoció como «Periodo especial en tiempos de paz»; un conjunto de medidas destinadas a paliar una crisis económica demoledora (Farber, 2011). La tensión social llegaría a su punto más alarmante en el mes de agosto de 1994 con la conocida «Crisis de los balseros». Ese verano, principalmente desde la ciudad de La Habana, se lanzaron al mar en improvisadas embarcaciones cerca de 40 000 personas. El gobierno decide rebajar la tensión social e implementa una serie de medidas como permitir que la población cubana utilice el dólar estadounidense, firmar nuevos acuerdos migratorios entre Cuba y EEUU, reactivar el mercado libre campesino, aprobar licencias de trabajo por cuenta propia o apostar por el turismo como principal fuente de ingresos del país. Será a partir de ese momento cuando el Estado cubano comienza a perder el control sobre la economía iniciando una peligrosa transición.

Con la llegada del nuevo siglo, la transformación de la economía es ya irreversible. Algunos economistas del gobierno afirman que el uso del dólar norteamericano es la única vía para escapar de la crisis; tesis que se verá avalada en tímidas y puntuales recuperaciones. Pero la metamorfosis es más profunda: junto a esta omnipresencia de la divisa, Cuba cambia las estructuras políticas que configuran su dependencia económica y pasa de crecer bajo el amparo soviético a sobrevivir bajo las imposiciones de un capitalismo voraz consintiendo la injusta aparición de un dramático apartheid económico. Sin lugar a dudas, está triunfando lo que la profesora Camila Piñeiro (2012) identifica como la «Vía economicista» (p. 48); un socialismo que se vende al capital. Con seguridad, una de las consecuencias más graves de este giro ha sido el incremento de las diferencias sociales: una minoría muy rica, una importante clase media y una muy numerosa clase baja. Desde el año 2008 Raúl Castro es el nuevo presidente de Cuba. Su gobierno ha estimulado pequeños cambios que han permitido cierto alivio a una sociedad acostumbrada a padecer graves penurias. Sin embargo —a pesar de que los Rolling Stones han tocado en La Habana y que Obama ha estado presenciando un partido de béisbol en el Estadio Latinoamericano de la misma ciudad— los cambios no acaban de llegar con la justicia y la fuerza esperada. Las bases ideológicas del régimen y muchos de sus mecanismos de control permanecen intactos. La Isla está sumida una vez más en una situación compleja, inestable, de una tensa calma. Mientras tanto, un pueblo cansado, inocente y desinformado tendrá que hacer frente a una agresiva ley de la oferta y la demanda que promete ser como un ángel exterminador. Este cansancio, desconocimiento e inocencia van a contribuir sobremanera a que la mayoría de los cu-

banos abracen el cambio sin imponer condiciones, sin importarles la pérdida de los grandes avances alcanzados por la Revolución.

Políticas de la Revolución y homosexualidad en Cuba

Mucho antes del triunfo de la Revolución, la sociedad y la política cubanas no eran un buen ejemplo de respeto y aceptación de la homosexualidad. Parafraseando al intelectual cubano Victor Fowler, podemos afirmar que esta secular actitud participa como ingrediente esencial desde la fundación misma de la nación cubana (1998). Grandes próceres de la patria, han contribuido a construir un modelo de héroe asociado a un viril estereotipo de ideal masculino; estereotipo que más tarde será retomado por los dirigentes de la revolución castrista. Este modelo —presente en el conocido ensayo «Nuestra América» de José Martí (1891/1973)— identificaba al homosexual como un ser afeminado incapaz de construir una nación y lo definía como un inservible detritus del materialismo moderno (Álvarez, 2003). La Cuba de Martí necesitaba un patrón basado en la familia heterosexual que garantizase una descendencia para poder perpetuar ese ideal. Por oposición, la orientación homosexual, entendida como viciosa e improductiva, era demonizada y condenada. Este estigma se mantuvo invariable durante el periodo de la Colonia y la República. Sirva de ejemplo el caso de Enriqueta Faber a quien se le abrió un expediente criminal en 1822 en la ciudad de Baracoa por fingir ser un hombre y haber consumado matrimonio con Juana de León (Sierra Madero, 2005). El caso Faber es especialmente significativo al tratarse de una condena por lesbianismo, ya que —si las relaciones entre hombres constituían un fuerte tabú a comienzos del XIX— las relaciones entre mujeres provocaban un espanto todavía mayor. Más adelante en el tiempo, sobre todo durante la década de 1950, la homosexualidad era cínicamente consentida y generaba, además, un lucrativo negocio de prostitución masculina organizado por mafias norteamericanas y ciertos sectores de la burguesía batiastiana. Fuera de estos círculos mafiosos, los homosexuales en Cuba frecuentaban también lugares de encuentro, ambientes minoritarios pero importantes ya que permitían la socialización de una comunidad homosexual mucho más fuerte y compacta en la capital que en las zonas rurales. El anonimato que concedía la bulliciosa metrópoli de La Habana, permitía al homosexual guajiro vivir su sexualidad con menos presiones y cuestionamientos (Lumsden, 1996).

Tras la llegada de Fidel y sus aguerridas tropas a la ciudad de La Habana, homosexualidad y Revolución, parecen, en principio, incompatibles. Atributos como la fuerza, la pericia o la valentía —componentes imprescindibles de la épica figura del héroe revolucionario— aíslan al sujeto homosexual tradicionalmente identificado como la antítesis de todos esos valores asociados a lo masculino y, *por ende*, al arquetipo de hom-

bre que representa la base ideológica de la Revolución. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la propia historia de la fotografía cubana revolucionaria; historia plagada de un asfixiante mosaico de virilidad que retrata, de modo incansable, al macho valiente, personaje que encarna la esencia inquebrantable de lo patrio. Así, los guerreros barbudos, como les llamaba Edmundo Desnoes (1966), pasaron a representar no sólo al salvador de la nación cubana, sino también a un patrón de virilidad que excluye al homosexual de la construcción del proyecto revolucionario. Como el mismo Fowler declara y como ya Martí parecía advertir, la orientación homosexual es un veto para poder entrar en el panteón heroico de la nación (1998). En la Revolución, la homosexualidad se considera una fase que hay que superar si se pretende cumplir con los objetivos marcados por el sistema. Sin duda, este insistente mensaje ha calado con fuerza en las esferas de poder y en la propia sociedad y, en cierto modo, ha deslegitimado al colectivo homosexual marginándolo, sobre todo en la esfera política, a un plano secundario. ¿Dónde buscar esta ilógica animadversión? Como ya hemos apuntado, el pasado colonial que consolidó en la Isla una estructura social machista y homófoba tiene mucho que ver en todo ello. Sin embargo, también es interesante considerar la influencia del comunismo soviético y chino que interpretarán la orientación homosexual como un símbolo de la decadencia burguesa, como un signo de debilidad, como un virus que irremediamente excluye a la persona infectada de la construcción del proyecto revolucionario.

El castrismo no dudó en poner en marcha los mecanismos necesarios para hacer de la homofobia un valor de la Revolución. Así, las masivas detenciones de los primeros años actuaban contra los detractores del nuevo gobierno, pero, en su afán depurador, iban dirigidas también hacia aquellas personas que manifestaban una identidad sexual diferente hacia todo aquello que se consideraba patriarcalmente normativo. Muchas de estas acciones fueron llevadas a cabo por los recién creados Comités de Defensa de la Revolución (CDR); un organismo civil de voluntarios que, infiltrados en los barrios, realizaban una labor de denuncia de todas aquellas actitudes que podían ser consideradas antirrevolucionarias. Años después, este tipo de arrestos se ejecutaron bajo las siglas UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción). La UMAP fue un campo de castigo y aislamiento que funcionó en Cuba entre noviembre de 1965 y finales de 1966. Estos campos de trabajo obligatorio fueron proyectados para condenar a aquellos individuos que, según la doctrina revolucionaria, no eran útiles para la Revolución. Los homosexuales, incluidos en esta clasificación, se convirtieron en una numerosa comunidad dentro de estos singulares espacios para la reeducación. La UMAP se acaba, pero no el pensamiento obtuso del gobierno hacia todos aquellos que deciden vivir su vida sexual fuera del patrón heteronormativo. Así, en el año 1971, con motivo de la celebración del «I Congreso Nacional de Educación y Cultura» se reconoce ofi-

cialmente que la homosexualidad es una desviación patológica y se prohíbe que los homosexuales representen a Cuba en actos oficiales fuera del país. Será también en los primeros años de la década del setenta cuando se implante la «Ley de ostentación homosexual». Esta norma fue explícitamente redactada para condenar las manifestaciones públicas de afecto entre homosexuales y no se derogará hasta la tardía fecha de 1988. Así mismo, ampliamente conocidos son los contactos establecidos desde el régimen de Castro con el gobierno chino para preguntar cómo se podían eliminar las orientaciones homosexuales que daban mala imagen del régimen y del partido (Aliaga y García Cortés, 2015). Ante este manifiesto clima de hostilidad, aquellas personas que expresaban una identidad sexual considerada por el régimen como disidente (sobre todo homosexuales, lesbianas y travestis) encontraron una efectiva vía de escape en el ya mencionado éxodo del Mariel.

La década de los ochenta en Cuba fue una época de mayor permisividad social y gubernamental hacia las orientaciones sexuales no normativas. Sin embargo, la llegada del SIDA a la Isla en el año 1985 escenifica un nuevo retroceso. Los primeros portadores de la enfermedad fueron militares varones heterosexuales que regresaban de misiones en África. A través de ellos, la epidemia se expandió con rapidez dentro del territorio cubano. El estado instauró pruebas de SIDA obligatorias para los grupos de riesgo, pero no hizo pública la presencia del virus hasta que su propagación, más allá del círculo de militares, alcanzó otras orientaciones sexuales como, por ejemplo, la homosexual. Fueron muchos los homosexuales cubanos afectados por la dolencia. Nuevamente sufrieron la discriminación y, lo que es más grave, la reclusión forzosa en hospitales construidos por el gobierno. Estos sanatorios-prisiones tenían como objetivo aislar a los infectados para, según las autoridades, poder detener la enfermedad. Tal y como nos recuerda el profesor Iam Lumsdem, el grave problema de esta drástica medida, vigente hasta finales de la década e incluso hasta bien entrada la década de los noventa, es que el enfermo de SIDA en Cuba quedaba condenado al encierro, sin libertad y sin vida propia (1996). Poco se puede decir a favor de esta cruel terapia que no garantizaba los derechos fundamentales del ser humano y que, como bien apunta el médico Eliseo Pérez-Satble, no consiguió erradicar el virus y supuso un coste elevadísimo para el estado (1991). Esta desproporcionada reacción gubernamental ante la llegada del SIDA supuso una gravísima discriminación hacia el colectivo homosexual, incrementando el rechazo social y la homofobia.

Pese a este panorama, sería injusto no reconocer que desde el gobierno se han dado pasos esperanzadores hacia la igualdad siendo, la década de los ochenta, años de importantes avances. En este sentido, recordemos la derogación en 1988 de la «Ley de ostentación homosexual», la aparición en ciudades como La Habana de lugares de di-

versión nocturna que se utilizaban como locales de encuentro homosexual o el resurgir de un amplio abanico de manifestaciones culturales que exploraban la orientación homosexual sin censuras. Además, ha sido especialmente relevante la creación en 1989 del Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX) y su colectivo Hombres por la diversidad, la puesta en marcha de la Sociedad Cubana Multidisciplinaria para el Estudio de la Sexualidad (SOCUMES) también con su grupo de trabajo llamado Sección Científica de Diversidad Sexual o el mantenimiento de la Federación de Mujeres Cubanas, organismo fundado desde el triunfo de la Revolución y que parece haber evolucionado con el paso del tiempo hacia políticas menos machistas que en sus inicios. Todas estas instituciones llevan a cabo talleres, programan conferencias o ponen en marcha importantes publicaciones como la revista *Sexología y Sociedad* dirigida por Mariela Castro Espín, directora, a su vez, de CENESEX y de SOCUMES. El objetivo fundamental de estas estructuras es luchar por la diversidad y fomentar el respeto social hacia la comunidad LGBTI. No obstante, nos gustaría advertir que estos organismos son vistos por una sección importante de la comunidad LGBTI cubana como un frívolo escaparate. Según conversaciones mantenidas en nuestro reciente trabajo de campo en Cuba (mayoritariamente con gais y lesbianas), estos organismos funcionan como una estructura superficial para lavar la cara al sistema e intentar eclipsar tantos años de represión y homofobia. A pesar de respetar estas opiniones, consideramos que algo está cambiando y que, desde el gobierno, se comienza a contemplar la orientación homosexual como una opción posible y legítima. Paradójicamente, frente a esta apertura oficial, la sociedad cubana todavía mantiene muchos de los prejuicios introducidos con fuerza desde la llegada de los españoles a la Isla.

Producción artística y homosexualidad

La historia del arte está desbordada de referencias alusivas a la sexualidad humana. Como no podría ser de otra manera, las orientaciones sexuales disidentes a la norma brotan de una forma más o menos explícita según las diferentes épocas y contextos. Centrándonos en Occidente, a menudo descubrimos una representación erotizada del cuerpo que nos deja entrever diferentes patrones de conducta que rompen con la dictadura patriarcal. Un caso paradigmático lo tenemos en la Grecia clásica que mostraba su fascinación por la hermosura de un omnipotente desnudo del cuerpo masculino, alabando su fuerza y su anatomía. La cultura griega albergaba los valores de potencia, poder e inteligencia en las figuras del héroe o el atleta, convirtiendo al cuerpo del varón en objeto de deseo y en modelo de perfección. Estos valores se repiten en el tiempo siendo especialmente significativos grandes nombres como Donatello, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel o Jacques-Louis David. Todos ellos cultivan con pasión esa vuelta

a un sensual desnudo masculino fruto de una adoración obsesiva al cuerpo y de un velado deseo del hombre hacia el hombre transparentando incluso, en determinadas ocasiones, cierta inclinación hacia la misoginia (García Cortés, 2004). El arte de la segunda mitad del siglo XIX visibiliza —aún con cierto recato— el cuerpo masculino como fuente y objeto de deseo. Autores como Frederic Leighton, Jhon Singer Sargent o Thomas Eakins representan un buen ejemplo de ello. No obstante, deberemos esperar hasta bien entrado el siglo XX para encontrarnos con obras que realmente muestran de manera explícita el contexto que rodeaba a la comunidad homosexual de la época, sus pasiones y sus bajos fondos (Cooper, 1986/1991).

Llegados a este punto, nos preguntamos: ¿dónde están las mujeres en el arte? ¿Dónde están las artistas lesbianas? La respuesta se antoja complicada ya que el registro de la mujer lesbiana en el arte no aflora a la superficie hasta las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Y no es que no existieran; lamentablemente, eran prácticamente invisibles. Esta invisibilidad se deriva del interés de una narración oficial del arte escrita por el hombre; una crónica incompleta que no ha querido posicionar la producción artística femenina en el lugar que le corresponde. Ya a principios del XX, nombres como Alice Austin, Romaine Brooks o Claude Cahun crean un *corpus* de trabajo importantísimo a la hora de celebrar, vindicar y exteriorizar las relaciones íntimas entre mujeres. Aunque dominado por un contexto machista, el periodo de las vanguardias históricas, no solamente supone una apertura a nivel de forma y estilo; sus contribuciones dejaron también traslucir otras poéticas que funcionarán como precursoras de lo que, ya en la década de los sesenta, entenderemos como una práctica artística comprometida con la multiplicidad del comportamiento sexual humano. Desde ese momento en adelante, el arte se consolida como una herramienta política reclamando que todas las orientaciones sexuales son lícitas y posibles.

Si las vanguardias históricas dejaron entrever una preocupación por la pluralidad de la orientación sexual, las décadas del sesenta y setenta del mismo siglo nos regalaron una variada y excelente práctica artística que, sobre todo en el contexto estadounidense, vindicaba abiertamente los derechos de sectores marginales y desfavorecidos como la comunidad LGBT y el colectivo de mujeres que sufrían las imposiciones de una sociedad machista. En sintonía con las reivindicaciones del movimiento gay y feminista, la comunidad artística de ciudades como Nueva York o Los Ángeles expresará la necesidad de afrontar los serios problemas sociales derivados de una cultura beligerantemente androcéntrica. En este sentido, tenemos experiencias realmente significativas como el proyecto «Womanhouse» que reunió a artistas como Judy Chicago, Miriam Shapiro o Faith Wilding, entre otras. En Europa, ya a finales de los setenta, existen experiencias similares de la mano de colectivos como el francés «Colletif Femmes

Art». Así mismo, nos parece oportuno recordar la excelente obra que nos han dejado creadoras como Louise Bourgeois, Carolee Schneeman, Ana Mendieta, Cindy Sherman o Martha Rosler. Resulta crucial considerar la importancia de estas artistas que con sus obras han potenciado el carácter político del arte como herramienta de transformación social. A través del uso del cuerpo y el gusto por lo autorreferencial, el arte producido mayoritariamente por mujeres en los sesenta y setenta del siglo pasado denuncia las cras machistas como la violencia doméstica, la desigualdad entre géneros o la imposición de una agresiva heteronormatividad. Junto a su labor, debemos poner en valor la obra de artistas varones homosexuales que han hecho de su práctica un arma para combatir la desigualdad y el rechazo social. La lista es muy extensa, sirva de ejemplo la obra de autores como Mapplethorpe, Félix González Torres, Pepe Espaliu o Juan Hidalgo, entre muchos otros.

Arte cubano contra la homofobia

La producción artística que se desarrollaba en las colonias se vio obligada a incorporar la mimesis como única metodología posible reproduciendo casi automáticamente formas y contenidos que se imponían desde la metrópoli. En este periodo, la práctica artística cubana no se caracterizaba por su singularidad y sólo el inteligente sincretismo de las vanguardias del siglo XX nos descubrirá poéticas cargadas de verdadera personalidad. Sin embargo, en clara disonancia con Europa, las artes visuales cubanas no desarrollarán temáticas abiertamente preocupadas con la condición homosexual hasta bien entrada la década de los ochenta del siglo pasado. Con anterioridad a esta etapa clave, algunos autores encuentran en la obra de importantes artistas como Servando Cabrera Moreno, Raúl Martínez o Amelia Peláez, sutiles gestos que parecen hablar, a través de la metáfora, de otras orientaciones sexuales que trascienden el patrón heterosexual (Santana, 2004). No tenemos dudas al afirmar que los sensuales y viriles torsos de Cabrera, la intencionada androginia de Martínez o las vulvas que nos podemos imaginar en las exóticas frutas de Amelia son valientes e interesantes aproximaciones.

Las artes visuales cubanas de los ochenta constituyeron una verdadera revolución estética sin precedentes. Muchos de los artistas de la época reaccionaban a la dura represión experimentada en los setenta y hacían de su arte un instrumento de denuncia política. Al mismo tiempo, se rechazaba la homogeneidad estilística y temática que el sistema intentó implantar durante el periodo anterior. El arte tomaba otra dirección integrando estrategias creativas que hasta el momento ni tan siquiera se contemplaban como posibles. En este sentido, la ya mítica exposición «Volumen I»³, será uno de los

³ La exposición abre sus puertas el 14 de enero de 1981 en el Centro de Arte Internacional de la Habana contando con la obra de José Bedia, Juan Francisco Elso, José Manuel Fors, Flavio Garcandía, Rogelio López Marín «Gory»,

ingredientes más significativos de este despertar. A partir de «Volumen I», el arte cubano comienza una nueva andadura recordándonos, por su energía, la renovación que supuso la vanguardia cubana de los veinte. En este momento, se abandona el academicismo de influencia soviética de los setenta para explorar —sin olvidarse de la importancia de lo vernáculo— nuevos lenguajes internacionales. Así, se adoptará el conceptual como una base metodológica y se introducirá el sincretismo como herramienta habitual. Este Renacimiento Cubano (Camnitzer, 1994/2003) originó un nutrido *corpus* de artistas (Marta María Pérez Bravo, Tomás Esson o Lázaro Saavedra, entre otros) que hacían de la ironía, el pastiche, la introspección y la cotidianidad sus estrategias máspreciadas. Precisamente, será esa predilección por la cotidianidad y lo íntimo lo que impulsará al arte de los noventa hacia otros terrenos, posibilitando que un número reducido de creadores comiencen a mostrar interés en orientaciones sexuales no heterocentradas.

De modo paralelo a este resurgir de las artes visuales de los ochenta, hemos encontrado importantísimas aperturas en la política editorial, la producción cinematográfica o la música. Su relevancia radica en haber sido las primeras manifestaciones en defender sin censura un comportamiento sexual liberado de la doctrina patriarcal, llegando a ejercer una enorme influencia en la sociedad y —por supuesto— en las artes plásticas. El libro «El hombre y la mujer en la intimidad» del sexólogo alemán Siegfried Schnabl publicado por el Ministerio de Cultura en 1979, constituye una obra cardinal por el cuestionamiento del discurso patriarcal sobre el sexo (1979). Dos años más tarde, se publica otra obra del mismo autor titulada «En defensa del amor» (Schnabl, 1981); un fantástico tratado sobre la sexualidad humana. En este libro, el más leído en Cuba en el año 1981, Schnabl se ratifica en la defensa de la homosexualidad como algo natural y consustancial a nuestra sexualidad. Siguiendo en el campo literario, el relato de Senel Paz, titulado «El bosque, el lobo y el hombre nuevo», publicado en el año 1991 en la popular revista de arte y cultura «La Unión» constituye otro caso paradigmático (1991). Este relato será la base del guion de una excelente película que también ha contribuido sobremanera a renovar la deteriorada imagen del homosexual en Cuba. Hablamos de «Fresa y Chocolate» realizada en 1994 por los directores cubanos Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Tanto la versión cinematográfica como el propio relato de Senel Paz, son muy críticos con el sistema, atacando abiertamente la actitud oficial contra la homosexualidad y describiendo con humor las contradicciones del régimen. Además de esta excelente película, han resultado especialmente significativos los documentales «Gay Cuba» (1995) de la realizadora Sonja de Vries, «Mariposas en el andamio» (1996) de los realizadores Luis Felipe Bernaza y Margaret Gilpin

Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, Leandro Soto, Rubén Torres Yorca, Tomás Sánchez e Israel León.

o el titulado «Conducta Impropia» (1984) de Nestor Almendros y Orlando Jiménez-Leal. Este conocido documental, narra en primera persona muchas de las vicisitudes que los homosexuales y los presos políticos cubanos han tenido que soportar sobre todo en las dos primeras décadas de la Revolución⁴. Volviendo al campo de la literatura, merecen especial atención dos relatos escritos al final del siglo pasado. Nos referimos al de Roberto Urías titulado «¿Por qué llora Leslie Caron?» (1988/2000) y «El viejo, el asesino y yo» (2000) de Ena Lucía Pórtela. Así mismo, la compilación de narrativa breve titulada «Trilogía Sucia de La Habana» de Pedro Juan Gutiérrez (2015) reúne una colección de cuentos que nos retratan una Cuba marginal donde un comportamiento sexual rebelde y alejado de la norma mantiene el protagonismo. En el terreno de lo musical, el cantautor cubano Amaury Pérez popularizó en 1987 el tema titulado «Amor difícil» que pronto se convirtió en un himno para la comunidad gay de Cuba. Años más tarde, «El pecado original», comprometida canción de Pablo Milanés, fue ovacionada en 1996 en un abarrotado teatro Carlos Marx en la ciudad de La Habana.

Con la influencia de esta importante herencia, la década de los noventa nos trae los primeros acercamientos de la plástica hacia el microcosmos de la homosexualidad en Cuba. Sin embargo, debemos ser cautos en el análisis ya que no todos los artistas que coquetearon con esta temática se han mantenido con firmeza en esta línea. Verificando esta afirmación, podemos decir que nuestro trabajo de campo tampoco detectó un número importante de artistas que tocasen con coherencia y permanencia la problemática homosexual en la Isla. Ni que decir tiene que otro tipo de orientaciones sexuales más cercanas a lo «*queer*» no encuentran un espacio estable en el panorama de la plástica cubana contemporánea. ¿Cuáles pueden ser las razones de este vacío? Suponemos que se dan cita varios motivos que hacen posible esta situación. Para empezar, debemos pensar que el mercado del arte internacional en Cuba, sobre todo desde finales del siglo pasado, no demanda este tipo de temáticas y prefiere invertir en un arte más involucrado con la situación político-social de la Isla que, sin duda, ofrece un buen caldo de cultivo desde los gloriosos años ochenta. Por otro lado, no hemos detectado un trabajo curatorial o crítico con la proyección y la envergadura suficientes como para que este tipo de poéticas sean el eje central de las muestras que inundan el panorama expositivo de la Isla. Con excepción de la trayectoria de Andrés Isaac Santana, no hemos encontrado personas con verdadero peso en la materia. Casos puntuales como el comisariado realizado por Piter Ortega en la polémica exposición «Sex in the city» (Galería La Acacia, 2013), parecen no tener continuidad como para hablar de una co-

⁴ Aunque estrenado en el año 2007, el documental titulado «La reina del condón» de los directores Silvana Ceschi y Reto Stamm resulta especialmente significativo como documento para nuestro estudio. En él se narra la vida en Cuba de la alemana Mónica Krause entre los años 1960 y 1980. A través de las vivencias de una alemana del campo socialista, nos acercamos a un honesto relato sobre el comportamiento sexual de la sociedad cubana en las dos primeras décadas de la Revolución.

riente comisarial que realmente investigue y visibilice el arte que interesa a nuestro objeto de estudio. Por otro lado, textos que evalúan meticulosamente el estado del arte cubano contemporáneo, no indican la prevalencia de una práctica verdaderamente comprometida con identidades sexuales fuera de una hegemónica heterosexualidad (Espinoza, 2013). Por el contrario, insisten en la pluralidad de opciones del arte reciente cubano; una pluralidad que sitúa la relación del arte con la homosexualidad en Cuba en un nivel más bien bajo (Ortega, 2013). En relación a este punto, recordemos que las exposiciones más notorias que ha proporcionado el arte cubano de los últimos años, sobre todo aquellas que se exportan o se realizan en el exterior, pasan de puntillas o no tocan el binomio arte y homosexualidad en Cuba. Sirvan de ejemplo algunas muestras ampliamente conocidas como «Cuba ok», «La dirección de la mirada: arte cubano contemporáneo», «Atravesados: deslizamientos de Identidad y género» o «*Contemporary art from Cuba: irony and survival on the utopian island*». Por otro lado, no podemos olvidar que Cuba es un país donde, en ocasiones, la información del exterior llega con cierta dificultad y a destiempo. En este sentido, sí que hemos percibido un cierto retraso en la llegada de muchas de las teorías sobre género y feminismo que ya en los años setenta del siglo pasado circulaban con fluidez por EEUU y otros países europeos.

Quizás por todo lo anteriormente expuesto, nos hemos encontrado con un terreno árido si hablamos de un arte cubano contemporáneo verdaderamente preocupado con las problemáticas de la condición homosexual. Es importante advertir que nuestro criterio principal para este análisis, fue seleccionar artistas que demostrasen una continuada estabilidad en el tema a lo largo de los años. No nos sirven aquellos creadores que, tal vez con cierto aire oportunista, abordan de forma pasajera la temática que hoy centra nuestro interés. En base a esta premisa hemos encontrado en la obra de Rocío García, Alexis Álvarez y Eduardo Hernández, una triada fundamental. En este importante triángulo será la obra de Eduardo Hernández Santos la que merece una atención mayor. El trabajo artístico de Eduardo, a través de sus más de veinticinco años de carrera, ha demostrado una sobrada continuidad, coherencia y compromiso con nuestro objeto de estudio y es por ello que ha creado un *corpus* único e ineludible a la hora de hablar de arte y homosexualidad en la Cuba actual.

Tres lados de un mismo triángulo: Rocío García, Alexis Álvarez y Eduardo Hernández Santos

Rocío García nace en Las Villas en el año 1955. Al igual que Alexis Álvarez y Eduardo Hernández Santos su formación inicial fue en la Academia de San Alejandro de La Habana, lugar por donde también pasaron muchos de los artistas cubanos más conocidos y representativos de la escena creativa de los ochenta. Después de su graduación en

1975, amplía estudios en la Academia de Bellas Artes Repin de San Petersburgo donde se gradúa en 1983. La propia Rocío habla de su estancia en esta ciudad rusa como una oportunidad única tanto por la estricta formación técnica en el ámbito de lo pictórico, como por todo lo que la ciudad le ofrecía; en particular las frecuentes visitas al museo Hermitage. Sin duda, esta rigurosa formación en la técnica de la pintura será una base imprescindible para su excelente manejo de la luz, la sombra, el dibujo o el intenso y arriesgado cromatismo que podemos observar en la mayoría de sus lienzos. Junto a estas herramientas, Rocío supo aprovechar la excelente formación teórica recibida en San Alejandro, institución que acostumbra a analizar en profundidad problemáticas clave del arte contemporáneo. De vuelta en Cuba —tras un difícil periodo de adaptación a la nueva realidad— Rocío entra en la escena artística con su primera exposición individual en el año 1987.

La temática central en la obra de Rocío examina el comportamiento sexual de las personas. Parafraseando a la propia autora, podemos afirmar que su interés fundamental indaga en los conflictos sufridos por el ser humano en relación a su sexualidad y a su psicología (Cubanartspace, 2011). Partiendo de esta idea general, y tras la observación de series como «Hombres-machos-marineros (homenaje a Pasolini)», realizada en el año 1999, deducimos que la artista cubana muestra especial interés por el mundo subterráneo de una homosexualidad reprimida. En otros trabajos como «El domador y otros cuentos» del año 2003, Rocío describe ambientes sórdidos donde conviven morbosos estereotipos del sexo entre hombres como la clandestinidad, el fetichismo o la violencia. Su obra nos sumerge en un terreno prohibido donde el sexo y la violencia se entrecruzan para formar nuevos mapas del deseo. Será precisamente esta materialidad de lo prohibido lo que contribuya a situar en primer plano de contenido voces que han estado silenciadas durante largos periodos de tiempo, otorgando protagonismo a orientaciones sexuales condenadas al ostracismo y el rechazo social.

El interés de Rocío en visibilizar otras conductas sexuales alcanza su punto álgido en su magnífica serie titulada «Geishas». En escasas ocasiones, la plástica cubana contemporánea ha abordado la temática lésbica con tanto rigor e intensidad. En esta colección de lienzos, Rocío nos descubre la intimidad de estas mujeres japonesas dibujando espacios donde no falta el afecto y, en ocasiones, el dolor. Ya en el 2006, su serie «El Thriller», demuestra una predilección por la narrativa del comic creando una historia que reúne a sus personajes más conocidos y que simpatiza con la estética del cine negro norteamericano con aires que nos recuerdan a autores españoles como Costus o Ceesepe. Esta línea se mantiene en su obra más reciente, mostrada en la duodécima Bienal de La Habana y que lleva por título «The Mision». En ella, nos enfrentamos a 32 lienzos que, en una visión conjunta, conforman seis páginas imaginarias de un in-

menso comic. En esta colorista narración conviven sus obsesiones más tempranas metaforizadas en la figura de Zarina, una mujer que, contraria a toda norma patriarcal, intentará salvar el honor y prestigio de un hombre vulnerable.



Figura 1. Rocío García. Pelotón. Serie: El domador y otros cuentos. Óleo sobre tela, 150 x 180 cm., 2003.

Alexis Álvarez nació en el pequeño pueblo de San José de las Lajas en el año 1968. Su práctica artística parte de su propia intimidad hablando, la mayoría de las veces, en primera persona. En este relato autobiográfico el autor desvela su orientación homosexual y aborda toda una serie de espinosas problemáticas derivadas de esta elección. Ya en su tesis de graduación en la Academia de San Alejandro, Alexis se descubre ante sus profesores, compañeros y familia para convertir la prueba académica en una suerte de terapia donde dará a conocer sus preferencias sexuales. La exposición que presentaba en su graduación se titulaba «Confesión de un hombre» y, como ya implica el título, el autor se confesaba; es decir, se sinceraba plenamente ante la audiencia en un acto honesto que funcionaba también como un gesto catártico. Fue a partir de este momento cuando su obra se convierte en el relato más preciso de su existencia, un relato que, desde el mensaje personal, ha llegado a la colectividad convirtiendo su trabajo en una

de las poéticas más personales y comprometidas del arte cubano de fin de siglo. Su campo preferente es la pintura, un medio que domina y donde algunos críticos parecen ver un paralelismo con la excelente artista cubana Antonia Eiriz, sobre todo en el tratamiento de la forma y del color. Sus lienzos, de marcada orientación expresionista, evitan la narración figurativa incorporando trazos enérgicos con tendencia al uso del collage. Su trabajo arranca en el inicio de la década de los noventa, coincidiendo — como ya sabemos— con una de las mayores crisis económicas desde el triunfo de la Revolución. Este periodo, del cual nos gustaría destacar sus series tituladas «Adefesios» y «Fantasmas», está fuertemente influenciado por las bases formales del arte pop, sin perder por ello una marcada impronta personal.

Este prolífico artista cubano nunca abandonará la pintura. Dentro de esta extensa producción merecen atención los lienzos titulados «El bóxer y el cisne», «Destello de lápiz» o «Reposando el alma». Junto a esta fidelidad por el medio pictórico, Álvarez también se interesa por la fotografía, técnica en la que encuentra un perfecto aliado para expresar sus preocupaciones. Mención especial consiguen las series tituladas «Hijos y novias de Cuba» y «No somos de plástico». En esta última, datada en el año 2013, el artista juega con un prototipo de muñeco que representa el estereotipo de varón de una hipotética sociedad sin problemas. Los protagonistas de la serie suelen ser una pareja de muñecos retratados en disímiles situaciones y lugares, en contextos que aluden al lujo y la frivolidad que acompaña al universo gay en las sociedades capitalistas. Además de pintura y fotografía, la *performance* es otra de las disciplinas a las que Alexis Álvarez recurre con frecuencia. Según declaraciones del propio artista, la *performance* le permite vaciarse del todo funcionando, en un primer momento, como una terapia. Alexis plantea una *performance* curativa, representacional, no desprovista del ritual de la sangre, el dolor y la entrega. Al igual que muchos de sus lienzos o fotografías, la *performance* para Alexis funciona como una vía de expresión de su mundo interior y en ella vuelca una amplia cartografía de su intimidad. Dentro de su producción en esta disciplina —que arranca en el año 1991— cabe destacar «Corazón abierto». En este trabajo, un corazón de animal será el pincel para escribir sobre el suelo el relato de su desamor; una historia personal para cerrar heridas. No queremos terminar estas notas, sin mencionar la destacada trayectoria de Alexis Álvarez como director de arte en teatro y cine y como diseñador.



Figura 2. Alexis Álvarez. El bóxer y el cisne. Acrílico sobre cartulina. 115 x 87 cm.

Eduardo Hernández Santos nace en La Habana en 1966. Desde sus comienzos como artista, en el año 1990, su producción fotográfica modela un cuerpo masculino fuera de lo que el canon heterosexista y patriarcal entiende por masculinidad. Centrado en esta intención, el cuerpo del hombre que Eduardo plantea describe una trayectoria pendular entre los márgenes del placer y del castigo, dejándonos ver los monstruos que habitan el recorrido. La obra de Hernández Santos presenta marcadas influencias de autores cubanos como Herman Puig y otros clásicos como el barón von Gloeden o de Guglielmo Plüschow. Dentro de referentes más contemporáneos, hemos observado vínculos con la poética de creadores como Mapplethorpe, Robert Gober, los hermanos Chapman o Louise Bourgeois. A lo largo de su extensa producción, el cuerpo desnudo del hombre se mantiene como una constante que solamente abandonará en puntuales ocasiones como en su trabajo «El Muro», realizado en el año 2006.

La evolución formal de Hernández Santos describe una interesante senda que va desde una armónica representación de lo clásico hasta la fragmentación violenta del canon. A lo largo de este camino, la otredad se convierte en el centro de su discurso y sus mancillados seres se sitúan al margen de toda convención social para pervertir un género inestable. Los intereses políticos que imponen una obsoleta categoría de varón, inteligentemente cuestionados por Judith Butler (1990/2001), no encuentran cabida en la producción de este creador. Precisamente, este género en disputa reventará en una

dolorosa identidad que se recompone una y otra vez; un ciclo obsesivo que reconstruye la destrucción para volver a destruir lo construido emulando la viciada realidad sociopolítica de la Isla. Sin embargo, a pesar de que podemos hacer una lectura política de su trabajo, Eduardo nunca ha pretendido construir un panfleto con sus imágenes. Así, escapando de lo demagógico, sus fotografías transparentan angustias y obsesiones privadas despedazando al cuerpo amado del hombre para convertirlo en una imagen fantasmagórica que se opone, en su diferencia, a toda norma y que vindica con fuerza un lugar para lo diferente. Nos enfrentamos a un cuerpo agredido por cristales que a su vez diseccionan en grandes pedazos el abdomen, los brazos, las piernas. Observamos, además, anzuelos que sujetan extremidades amputadas, trozos de hierro que imposibilitan el movimiento, multitud de cuerpos que habitan uno solo, cuerdas que dirigen el deseo, fragmentos en carne viva, cuerpos ya, moribundos, que levitan. Al igual que un cadáver exquisito, la corporeidad que Santos plantea constituye un puzzle fragmentado de torpes recuerdos de la norma donde lo prohibido conforma una materia orgánica imposible. La identidad normativa se deconstruye para elaborar una nueva manera de estar en el mundo. Estos cuerpos —además de representar una fase de la alteridad— conforman también la capacidad de adaptación a un entorno hostil, a una sociedad donde lo más recomendable es pasar desapercibido.



Figura 3. E. H. Santos. Tiempo de soldados, Serie: Palabras. Collage fotográfico. 2008-2010

La obra fotográfica de Hernández Santos comienza a desarrollarse con continuidad en el año 1993. Será en este momento cuando presente su serie titulada «Homo Ludens» un trabajo que, retomando algunos valores de la Grecia clásica, vindica el cuerpo del hombre como fuente de placer. Entre 1994 y 1996, inicia una compleja producción que lleva por título «Ecbatana»; una viciada atmósfera de ciudades barrocas donde lo masculino se convierte en materia repetidamente castigada y subordinada. Paralelamente a esta serie, realiza en 1996 «Objetos del deseo» y «A propósito de las flores». En esta última, Eduardo pone en valor las posibles similitudes que pudieran existir entre el hombre (supuesta plataforma de la virilidad) y las flores (estereotipo por excelencia de lo femenino). «Fragmentos clásicos», ejecutada en 1998, nos descubre barrocos y decadentes escenarios habitados por un universo estrictamente masculino. Manteniendo su línea temática y formal, en 1999 ven la luz «Espejismos» y «La gélida dureza de los filos». Entre el año 2000 y el 2003, Eduardo produce lo que para nosotros constituye uno de sus trabajos más maduros: «Corpus Frágile». Este conjunto de fotografías decodifica con insistencia el cuerpo idealizado del hombre para enfrentar al espectador a una incómoda representación, a una violenta distorsión de las formas que constituye la radiografía de lo que la cultura hegemónica reprime y condena.

Con una mayor predilección por lo ciborg, comienza, en el año 2004, la serie titulada «Strong». Estas imágenes darán paso a «El Muro»; un trabajo clave que produce un giro importante en la obra de Santos al pasar de la ficción al documento. En esta extensa producción, el fotógrafo cubano demuestra su predilección por la fotografía directa y abandona, por vez primera, el cuerpo desnudo del hombre para acercarse a la animada vida nocturna de las diferentes orientaciones sexuales que pueblan el popular malecón habanero. En el año 2008, Eduardo comienza «Palabras», excelente trabajo donde retoma con fuerza el collage de orientación homoerótica al que nos tenía acostumbrados en propuestas anteriores. Apostando por la crítica política, el autor utilizará, una vez más, el cuerpo masculino y la fragmentación como constantes expresivas. En «Palabras», Hernández Santos incorpora fragmentos de texto que formarán parte de la imagen y que completarán y reforzarán su significado. A partir del año 2010, Eduardo retoma y versiona «El Muro». Así nace «El Muro travestido» un juego donde los personajes que pueblan el Malecón de La Habana se metamorfosean en histriónicos adefesios dominados por los frívolos dictados de la moda y la publicidad. Tras un periodo de largo silencio, el artista cubano trabaja en la actualidad en una serie todavía en proceso. En ella, muestra su predilección por la creación de sobrios decorados y por la utilización de modelos con los que representa escenas escrupulosamente pensadas de antemano. Con la ayuda de un fuerte cromatismo, intenta enviar un mensaje políti-

co alrededor de las claves ideológicas que pueblan su trayectoria: el permanente conflicto entre la homosexualidad y la Revolución.

Conclusiones

La colonización española de Cuba ha tenido una influencia cardinal en la construcción de un patrón machista de masculinidad. Sin embargo, parece acertado afirmar que la herencia colonial española no tiene la exclusividad en la pervivencia de este obsoleto esquema de lo masculino. La mestiza sociedad de la Isla se ha configurado en base a un crisol de culturas contando con una activa presencia de colectivos como el africano, el chino o el criollo. Este puzle cultural también ha jugado un papel cardinal en la defensa de valores patriarcales que estimularon la desigualdad y el desprecio hacia colectivos como el homosexual. Asentada sobre esta base, la homofobia ha conseguido calar hondo en Cuba, sobreviviendo al paso del tiempo y resistiendo a los profundos cambios políticos producidos a partir de 1959. Si bien podríamos pensar que la Revolución —firme defensora de los derechos fundamentales del ser humano— acabaría con la discriminación de los homosexuales, hemos comprobado que el rechazo del homosexual ha continuado en el transcurso del proceso revolucionario. Así, una homofobia amparada por el régimen castrista consigue institucionalizarse y pasa a considerarse una virtud del verdadero revolucionario, equiparando la homosexualidad con un insano vicio capitalista. Por otro lado, también debemos considerar que Cuba está inmersa en un contexto geopolítico dominado por un arraigado machismo. Esta influencia provoca un contagio que legitima y expande actitudes sectarias e intolerantes contra la homosexualidad. No obstante, aun considerando estos factores, nos parece inaceptable que la Revolución fuese capaz, no sólo de consentir, sino de alimentar una homofobia social e institucional que atacó sistemáticamente los derechos fundamentales de un colectivo que sufre la discriminación y el estigma.

La década de los ochenta nos deja ver las primeras transformaciones de la política cubana en pos de una mayor aceptación de la homosexualidad. Además de derogar leyes injustas y de poner en marcha nuevos organismos que garantizaban la no discriminación por orientación sexual, la censura oficial disminuyó notablemente y desde diferentes colectivos de la cultura como editoriales, teatros o la industria del cine, se comenzó a analizar sin obstáculos la situación del homosexual cubano. Junto a este avance, las artes visuales experimentaron un despegue sin precedentes, ganando popularidad y prestigio dentro y fuera de Cuba. Aprovechando la herencia de artistas internacionales que transformaron el arte en herramienta política, el arte cubano de los ochenta abordará un puzle de temáticas implicadas con la realidad política del país y con los problemas cotidianos de las personas. Derivado de este fértil contexto, las artes

plásticas cubanas de fin de siglo pasado recuperan su compromiso con la sociedad. Paradójicamente, será esta misma sociedad la que mantenga un juego peligroso que bascula entre la tolerancia y el rechazo del sujeto homosexual.

La Cuba de los noventa del pasado siglo nos descubre poéticas que, desde una posición activa, hicieron de su arte una forma de lucha en pro de la igualdad del colectivo homosexual. Sin embargo y a pesar de la importancia de este objetivo, no son muchos los artistas que de manera continuada trabajan por la no discriminación de la homosexualidad. De hecho, nos gustaría advertir que en no pocas ocasiones, la temática homosexual en el arte cubano contemporáneo se aborda de una forma frívola y pasajera; casi como si fuese una moda que hubiese que probar. Esta apreciación nos ha obligado a descartar de nuestro análisis a un grupo de artistas cuya obra no demanda un estudio explícitamente centrado en una metodología que relacione arte y orientación sexual. Curiosamente, esta inconsistencia no parece importar para que algunos de estos nombres sean incluidos en las muy escasas monografías o artículos que abordan el tema. En este sentido, recordemos los casos de los artistas René Peña, Aimée García, Félix Ronda, Elio Rodríguez o Leslie Sardiñas, entre otros. Todo lo anteriormente comentado nos ha obligado a seleccionar la casuística con una meticulosidad quirúrgica. Así, hemos encontrado en la obra de Rocío García, Alexis Álvarez y Eduardo Hernández Santos los tres vértices de un triángulo fundamental. Desde diferentes técnicas y propuestas conceptuales, este grupo de artistas visibiliza el deseo homosexual para acabar construyendo un mensaje en favor de la igualdad; mensaje que, en ocasiones, no resulta cómodo para el sistema. Su arte se convierte en un discurso reflexivo y crítico que subvierte la norma para desmantelar el estigma, concienciar sobre la importancia del respeto y la igualdad y dinamitar dispositivos políticos que sustentan caducos estereotipos de género. Con la llegada de esta segunda década del nuevo siglo, descubrimos otras voces comprometidas con el respeto hacia las orientaciones sexuales disidentes. Tendremos que seguir atentos y no perder la pista de autores como Jorge Otero o Eduardo Rodríguez Sardiñas que con su práctica continúan advirtiendo que algo debe cambiar en la mayor de las Antillas.

Referencias

- Aliaga, Juan Vicente & García Cortés, José Miguel (2015). *Desobediencias: cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010*. Madrid: EGALES.
- Almendros, Néstor (Productor), & Almendros, Néstor & Jiménez-Leal, Orlando (Directores). (1984). *Conducta impropia*. [Documental]. Francia: Films du Losange.

- Álvarez Bolado, Alfonso (1976). *El experimento del nacional-catolicismo, 1939-1975*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo.
- Álvarez, Inmaculada (2003). El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, 14, 13-36.
- Balzaretti, Georgina; Cabrera, Frank; Vives, Camilo (Productores), & Gutiérrez Alea, Tomás & Tabío, Juab C. (Directores). (1994). *Fresa y chocolate* [Largometraje]. EE.UU: Miramax Films, España: TeleMadrid, SGAE, Cuba: Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC), México: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Tabasco Films.
- Borrillo, Daniel (2001). *Homofobia*. Barcelona: Bellaterra.
- Bourdieu, Pierre (1998/2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama
- Butler, Judith (1990/2001). *El género en disputa*. México DF: Paidós.
- Camnitzer, Luis (1994/2003). *New Art of Cuba: Revised Edition*. Austin: University of Texas Press.
- Castro, Fidel (1972). Palabras a los intelectuales. En Adolfo Sánchez Rebolledo (Ed.), *La Revolución Cubana* (pp. 356-379). México DF: Ediciones Era.
- Connell, Raewyn (1995/1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés & José Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis* (pp. 31-48). Santiago de Chile: Isis Internacional.
- Connell, Raewyn & Messerschmidt, James W. (2005). Hegemonic masculinity rethinking the concept. *Gender & society*, 19(6), 829-859.
<http://dx.doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Cooper, Emmanuel (1986/1991). *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.
- Cubanartspace (2011, julio 23). *The Cuban Art Space Interview Series - Rocío García, Part 1* [video]. Recuperado el 25 de agosto de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=f5Ps-SubkPk>
- De La Nuez, Iván (1991). Occidente y la periferia; la cuerda floja y la cadena perpetua. En Georgina Pérez (Ed.), *Cuarta Bienal de La Habana* (pp. 39-43). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Delgado, Luis & Madriz Franco, Rebeca (2014). Colonialidad del poder, patriarcado y heteronormativad en América Latina. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 19(42), 95-109.
- Desnoes, Edmundo (1966). La imagen fotográfica del subdesarrollo. *Revista Casa de las Américas*, 34, 63-80.
- Espinosa, Magaly (2013). Que me quiten lo baila' o: artes visuales en la Cuba del 2000. *Revista Arte Cubano*, 18(1), 6-12.
- Farber, Samuel (2011). *Cuba since the revolution of 1959: A critical assessment*. Chicago: Haymarket Books.
- Foster, David William (2008). El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980. *Revista Iberoamericana*, 74(225), 923-941.
- Foucault, Michel (1975/1990). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.

- Foucault, Michel (1976/1992). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. México DF: Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1984/1993). *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. México DF: Siglo XXI.
- Fowler, Victor (1998). Homoerotismo y construcción de la nación. *La gaceta de Cuba*, 1(36), 2-6.
- García Cortés, José Miguel (2004). *Hombres de mármol: códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Madrid: EGALES.
- García Cortés, José Miguel (2006). Virilidad y poder social. En Buxán Bran, Xosé M. (Ed). *Lecciones de disidencia. Ensayos de crítica homosexual* (pp. 105-114). Madrid: EGALES.
- Gilmore, David D. (1990/1994). *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.
- Gilpin, Margaret (Productora), & Bernaza, Luis F. & Gilpin, Margaret (Directores). (1996). *Mariposas en el andamio* [Documental]. Cuba: Video Caracol.
- Guevara, Ernesto (1965/1975). *El socialismo y el hombre en Cuba*. Barcelona: Anagrama.
- Gutiérrez, Pedro Juan (2015). *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama.
- Herd, Gilbert H. (1987). *The Sambia: ritual and gender in New Guinea*. San Diego: Harcourt Publishers.
- Koch, Karin (Productora), & Ceschi, Silvana & Stamm, Reto (Directores). (2007). *La reina del condón*. [Documental]. Suiza, Irlanda: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG.
- Laqueur, Thomas (1990/1994). *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra.
- Lumsden, Iam (1996). *Machos, maricones and gays. Cuba and homosexuality*. Philadelphia: Temple University Press.
- Martí, José (1891/1973). *Nuestra América*. Barcelona: Ariel.
- Moleón, M. (Productora), & De Vries, Sonja. (Directora). (1996). *Gay Cuba* [Documental]. EE.UU: Frameline.
- Mosquera, Gerardo & Sarusky, Jaime (1979). *La política cultural de Cuba*. París: UNESCO.
- Mosse, George L. (1996/2000). *La imagen del hombre: la creación de la masculinidad moderna*. Madrid: Talasa Ediciones.
- Mott, Luiz (1997). Etno-Historia de la homosexualidad en América Latina. *Historia y Sociedad*, 4, 123-144.
- Namaste, Ki (1996). Genderbashing: Sexuality, gender, and the regulation of public space. *Environment and Planning D: Society and Space*, 14(2), 221-240.
<https://doi.org/10.1068/d140221>
- Ortega, Píter (2013). Arte Cubano 2000-2012: una cartografía necesaria. *Revista Arte cubano* 18(1), 14-16.
- Paz, Senel (1991). *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. México DF: Ediciones Era.

- Perez-Stable, Eliseo (1991). Cuba's Response to the HIV Epidemic, *American Journal of Public Health*, (81)5, 563-567.
- Piñeiro Harnecker, Camila (2012). Visiones sobre el socialismo que guían los cambios actuales en Cuba. *Revista Temas*, 70, 46-55.
- Portela, Elena Lucía (2000). *El viejo, el asesino y yo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Rodríguez, Carlos Rafael (1978). *Cuba en el tránsito al socialismo, 1959-1963: Lenin y la cuestión colonial*. México DF: Siglo Veintiuno.
- Rojas, Rafael (2015). *Historia mínima de la Revolución Cubana*. Madrid: Turner Publicaciones S.L.
- Roque Guerra, Alberto (2011). Diversidad sexual en las políticas públicas en Cuba: avances y desafíos. *Revista Sexología y Sociedad*, 17(45), 34-39. Recuperado de: <http://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad>
- Santana, Andrés Isaac (2004). *Imágenes del desvío: la voz homoerótica en el arte cubano contemporáneo*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Schnabl, Siegfried (1979). *El hombre y la mujer en la intimidad*. La Habana: Editorial Científico Técnica.
- Schnabl, Siegfried (1981). *En defensa del amor*. La Habana: Editorial Científico Técnica.
- Shively, Michael G. & De Cecco, Jhon P. (1977). Components of sexual identity. *Journal of homosexuality*, 3(1), 41-48. https://doi.org/10.1300/J082v03n01_04
- Sierra Madero, Abel (2005). Sexualidades disidentes en el siglo XIX en Cuba. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 16(1), 67-94.
- Stam, Robert & Spence, Louise (1983). Colonialism, racism and representation. *Screen*, 24(2), 2-20. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/24.2.2>
- Urías, Roberto (1988/2000). ¿Por qué llora Leslie Caron? En Michi Strausfeld (Ed.), *Nuevos narradores cubanos* (pp. 49-52). Madrid: Siruela.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)