

De lo sagrado en el cine a los deseos de una nación

Jamila M. Ríos

Si algo me gusta de un libro es que no hable exactamente (o al menos no solamente) de lo que dice ser. La versatilidad investigativa de Raydel Araoz nos entrega un ensayismo de ese linaje con *Imagen de lo sagrado. La religiosidad en el cine cubano de la República (1906-1958)* (Ediciones ICAIC, 2017). Explorar a través de las películas de la época los prejuicios, los tabúes y las fascinaciones de una sociedad; detectar las subalternidades en juego en la representación (y en la producción), entreveradas a covariables de género, etnia, estamento; interrelacionar lo filmado con ebulliciones no solo políticas, avances tecnológicos, cerrazones o aperturas criminológicas, antropológicas y eclesiásticas, así como con prácticas danzarias, musicales, teatrales; indagar en la influencia de otras cinematografías del orbe o de la radiodifusión nacional en el cine republicano; ir, en fin, de las imágenes a los imaginarios, constituyen algunas de las cardinales que recorren este volumen. El proceder historiográfico de su autor resulta, pues, orgánico, multidisciplinario, creativo; más cuando se refiere a un objeto de estudio a veces «inmaterial» por desaparecido (o restaurado selectivamente), al que se las ingenia para acceder no solo mediante el análisis del contexto sociohistórico y regional de su desarrollo, sino vislumbrándolo heterodoxamente gracias al «aparato propagandístico» que lo rodeó: «reseñas, carteles, críticas, programas, fotos».¹

Escindido en cuatro capítulos, el libro se centra en esas primeras décadas en que la Isla no temía afirmar (ni filmar) la religiosidad «como parte de [su] nacionalidad».² Raydel Araoz transita desde el cine silente (1906-1931) hasta el cine sonoro prerrevolucionario (1932-1958), para ocuparse tanto de imágenes cristianas (entre las que descuella, comprensiblemente, la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba) y de



la intervención de la Iglesia católica en la censura cinematográfica, como de imágenes asociadas con religiones provenientes de África (Sociedad Abakuá, Regla de Ocha, *vudu*), sin obviar las interconexiones y el contrapunteo entre esos grandes «conjuntos» de fe.¹ Teniendo en cuenta las ceremonias y los dogmas de tales creencias, a la par que las tipificaciones que las involucran; siendo que muchas de las pautas de la conducta ciudadana se hallan ligadas a los credos que se profesan, y que lo «moral» y «civilizado» en Occidente se suele configurar a partir de la domesticación y la obliteración del deseo, no es de extrañar que las indagaciones sobre cómo se codificó lo sacro durante ese periodo del audiovisual cubano (y sobre cómo «la función normativa de ese canon corrige [...] nuestra forma de mirar»⁴; se vengan a entretener con «un relato del cine de rumberas»⁵ e incluso con parte del cine porno que desacraliza la religión católica. En el fenómeno de la representación de la religiosidad, en un archipiélago del Nuevo mundo con siglos de coloniaje y esclavitud, donde estas creencias confluyeron a sangre y fuego, repercute la imantación (ese me-atraes-porque-te-rechazo y viceversa) que rodea a la *otredad*. En el celuloide se reflejan también los imaginarios machistas, racistas y positivistas del horizonte de expectativas de realizadores y espectadores, entre los que presumiblemente imperaron los códigos de una mirada masculina, blanca y heteronormativa (sin obviar los matices del lugar de enunciación y recepción: una isla caribeña en relaciones colaborativas con América, sobre todo con ese México de musicales y melodramas). De modo que no sorprenderá demasiado el que podamos leer en estas páginas, más allá de fetichismos que involucran a objetos, el deseo reprimido de una sociedad que ha asediado, controlado y normado

(paradigmáticamente a través del matrimonio, como sacramento o institución) el comportamiento del sujeto femenino, encarnado aquí en tres llamativos arquetipos (la monja, la bruja y la rumbera) cuyos vestuarios no en vano se estandarizan según el escamoteo o la develación del cuerpo, y que acaso simbolizan no tanto cualidades femeninas como la proyección posesiva de algunas fobias del que ama, atormentado por la castidad y la fidelidad de su pareja, así como por la obnubilación en que nos sumen las pasiones.

Emanado de los estudios teológicos de Araoz en el hoy Instituto Superior Ecuménico de Ciencias de la Religión (ISECRE), bajo la tutoría del profesor Walfredo Piñera, y oportunamente nutrido por sus propias prácticas (religiosas y cinematográficas), el libro conjuga lo sugestivo del acercamiento propuesto con una visión terminológica crítica. Escoltada por una ardua inmersión en el reservorio de folcloristas y musicólogos (de Rómulo Lachatañeré y Fernando Ortiz a Joel James, Argeliers León, Danilo Orozco y Radamés Giro), esta visión define claves como lo sagrado, la religiosidad, la axiografía, en contracanto con fuentes orales y académicas, y va de generalidades metodológicas sobre las religiones de origen africano a estimables acotaciones sobre lo entendido por santería o brujería, santo, rumba o *rhumba*, conga, entre otras. Así lo exige la complejidad del estudio del objeto en sus distintas etapas: ya cuando se trata de un cine naturalista, cuyo valor documental radica no en la plasmación de los ritos afrocubanos sino en lo que devela sobre lo ingente de la discriminación, el desconocimiento y la curiosidad que los cercaba; ya al considerar ese otro cine donde sonoridad y danza se abrazan efectivamente más allá de la distensión y el goce de los sentidos, si bien pocas veces logra implicar en su



trama lo auténticamente ceremonial de las religiones, que reduce a lo coreográfico y a cuyo tiempo natural no consigue remitirnos.⁶

Enfocándose sobre distintos estereotopos (término que se articula cual «resultado de un proceso de idealización y estandarización de un topos real, que funge como un microcosmos, y bajo cuyos límites los personajes tienen modos conductuales predeterminados»),⁷ el ensayista nos introduce en distintos escenarios para apreciar, entre otros fenómenos, el nacimiento y la consolidación narrativa del cine de rumberas como subgénero del melodrama (que se cultivaba aquí desde el cine silente), y para asistir a «la internacionalización de los ritmos afrocubanos, así como [a su] asentamiento y transformación [...] dentro de los espectáculos de cabaret»,⁸ exportados de la fiesta de barrio a las luminarias de la noche insular. El concepto parece sumamente productivo para acercarse al cine de la Revolución y elucubrar sobre los espacios

y arquetipos que este rechazó y generó, retomó luego o continuó explotando tras los cambios sociales sobrevenidos a partir de 1959, de la entronización de espacios sociales como la campiña, el campo de batalla, la fábrica, la beca o el *abalá*. La vuelta de lo privado y el jolgorio con la casa, el solar y el cabaret; mientras que aquella «internacionalización» danzaría pudiera iluminarnos para el examen en rigor de otra más próxima (mediática y globalizada, en sintonía con la actualidad posnacional), que abarcaría presuntamente la iniciación religiosa, las prácticas rituales o cuanto menos el servirse de la consulta oracular entre los extranjeros.

La suspicacia del autor para viajar a través de estos fotogramas, sabiendo que la visualidad de ese cine posterior permanece ligada a la filmografía prerrevolucionaria, no solo en lo tocante a la experiencia de sus realizadores y a la asunción del pastiche genérico, sino incluso al (re)construir lo que se cree/ lo que se (ad)mira/ lo que se quiere (ser), impulsa a revisar un enjambre de películas cubanas –de Pon tu pensamiento en mí (Arturo Sotro, 1995) a Las profecías de Amanda (Pastor Vega, 1999), pasando por Un paraíso bajo las estrellas (Gerardo Chijona, 1999), por solo hablar de algunas de las filmadas en la «crisis de fe» de los noventa–. Su recorrido invita a reconsiderar las estrategias y las perspectivas adoptadas para abordar las religiones al filo del materialismo dialéctico, y a visitar el cine de los sesenta que documentó nuestros ritmos y bailes tradicionales, incluidos, claro está, los rituales afrocubanos. Por demás, el examen retroactivo hacia el que apunta el libro subraya en el arquetipo de la jinetera «salvada» por el matrimonio la herencia del fátum de las bailadoras de rumba, y nos pone sobre aviso frente al exotismo de muchos audiovisuales (hechos o coproducidos de forma «independiente» o

no) que han vuelto a filmar (y afirmar) la religiosidad de la Isla. ¿Es el espejo, la rueda/ca del cine lo que nos lleva a soñar que caminamos en círculos, o es el melodrama interminable de la «n/racionalidad» en que nos hemos visto girar durante el ciclo de «visionaje» propuesto por Imagen de lo *sguá*. lo que empuja a meditar(nos)? En una época en que las representaciones de Cuba (y del cacareado *sex appeal* cubano) proliferan en las avenidas de la web, por redes sociales, blogs, agencias turísticas y de noticias, mientras siguen tramitándose en boca de los estudiosos de museos y universidades y sobre los cuerpos de sus actores culturales, no viene mal reflexionar, so pretexto de este volumen de Raydel Araoz, acerca de ese país que hacemos (y podríamos volver a) imaginar, más que para otros, para nosotros. Una aventura en que lo raro sería que estuviéramos solos, y donde veremos enrolarse, de seguro, a esa «tremenda corte» de espíritus tutelares que, de tanto querer acompañarnos, han llegado a cruzar la pantalla del cine.



Jamila M. Ríos (Holguín, 1981)
Escritora, investigadora y editora. Su más reciente poemario, *País de la siguaraya*, obtuvo el Premio Nicolás Guillén 2017.



Ninón Sevilla en *Yambaó* (1956)

1 Raydel Araoz, *La religiosidad en el cine cubano de la República (1906-1958)*. Ediciones ICAIC, 2017. p. 17.

2 Ídem, p. 53.

3 Me refiero básicamente a estos polos religiosos identificados maniqueamente con el bien y el mal, puesto que el propio objeto de estudio lo dibuja así. Por otra parte, la hipótesis de Raydel Araoz sobre la casi total ausencia de imágenes del llamado protestantismo en las cintas de la época explica tal 'laguna' menos por la negación de la iconografía, propia de ese credo, que por su tardía llegada (en relación con la Iglesia católica) o por su establecimiento primigenio en zonas rurales (Araoz, 61). Lamentablemente, tampoco las imágenes del espiritismo cruzado llegaron entonces a la pantalla. En cualquier caso, estas creencias se asimilarían a los polos trazados; el protestantismo alineado con el catolicismo, como representantes del bien (en cuyo seno existe un rejuogo perenne entre tentación, sacrificio y pecado); y el espiritista, como nigromante, junto al *babalao* y otros sacerdotes de las religiones afrocubanas (Araoz, 89, n. 97).

4 *Op. cit.* p.12.

5 Ídem, p. 18.

6 Ídem, p. 12.

7 Ídem, p. 64,65.

8 Ídem, p. 117.

