

### Artículo original

## Representación social de lo trans\* en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019<sup>1</sup>

### *Social representation of trans\* people in Cuban cinema during the period 2000-2019*

Veralynn Martínez Tuero, \* Juan Carlos Gutiérrez Pérez,\*\* Maylen Villamañan Alba\*\*\*

Universidad Central Martha Abreu de Las Villas (UCLV)

E-MAIL: veramtuerdo@nauta.cu; veramtuerdo@gmail.com; jcarlos@uclv.cu;  
juancg8905@gmail.com; maylen@uclv.edu.cu; mvillama@vub.be

\* Licenciada en Estudios Socioculturales por la UCLV. \*\* Profesor asistente, Facultad de Ciencias Sociales, UCLV. Máster en Sexología y Sociedad, CENESEX. Aspirante predoctoral en Sociología con especialidad en Desarrollo Comunitario (UCLV). \*\*\* Profesora auxiliar de la Facultad de Ciencias Sociales, UCLV. Máster en Psicología Social y Comunitaria de La Habana. Aspirante predoctoral en Sociología (UCLV) y Criminología (Vrije Universiteit Brussel).

#### RESUMEN

**Objetivo.** Determinar la representación social de lo trans\* en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019. **Metodología.** Se basa en el paradigma cualitativo de la investigación mediante la aplicación de métodos teóricos y empíricos. Se realiza un análisis de contenido a las principales películas cubanas que abordan lo trans\*, en el período de 2000 a 2019, y se aplican entrevistas a especialistas en sexualidad y cine, y a personas trans\*. **Resultados.** En las películas del cine cubano de 2000 a 2019 se manifiesta una representación social de una transexualidad hegemónica estereotipada, pues reproduce y en ocasiones se contrapone a la ideología patriarcal imperante, se manifiesta en códigos como la construcción de género, la orientación sexual y la vestimenta. En menor medida se muestra una representación polémica. Se evidencia en mayor medida la discriminación por identidad de género, transfobia, aislamiento social, violencia y marginalidad. A criterio de especialistas y personas trans\*, la imagen fílmica es una representación estereotipada y estigmatizada que difiere del amplio espectro social de lo trans\* como popular reprimido. **Conclusiones.** Revelan que la representación social de lo trans\* se cristalizan en el cine como imágenes de lo popular reprimido, resultantes de las relaciones de inequidad históricamente reproducidas por las sociedades patriarcales.

*Palabras claves:* representaciones sociales, trans\*, cine cubano, popular reprimido.

#### ABSTRACT

**Objective.** To determine the social representation of trans\* people in Cuban cinema, in the period 2000-2019. **Methodology.** It is based on the qualitative paradigm of the research, and the application of theoretic and empiric methods. An analysis of content was carried out to the main Cuban films that approach the trans\* in the period 2000-2019, and interviews were applied to specialists in sexuality and cinema, and to trans\* people. **Results.** In Cuban

---

*cinema, from 2000 to 2019 a social representation of a stereotyped hegemonic transsexuality is manifested because it reproduces and sometimes contrasts with the patriarchal prevailing ideology, shown as codes like the construction of gender, the sexual orientation, and clothing. A polemic representation is shown to a lesser extent. The discrimination of gender identity, transphobia, social isolation, incomprehension, violence and marginality are mostly evidenced. According to specialists and trans\* people, the film image is a stereotyped and stigmatized representation which differ from the wide social spectrum of the trans\* as repressed popular. **Conclusions.** Social representations of the trans\* is crystallized in cinema as images of the repressed popular, resulting in historical inequality relationships reproduced by patriarchal societies.*

Key words: *social representation, trans\*, Cuban cinema, popular repressed.*

### **Introducción**

En todas las regiones del mundo hay personas que sufren violencia y discriminación debido a su orientación sexual o identidad de género. En muchos casos la sola percepción de ser trans\* pone a las personas en situación de riesgo. En consecuencia, la comunidad LGBTI,<sup>2</sup> organizaciones y gobiernos luchan por la integración e inclusión de la diversidad en el plano identitario. Esa lucha no solo se enfrasca en la aceptación de la identidad plural, sino en la materialización de la aceptación a través de derechos otorgados por el Estado como el matrimonio, la adopción y la salud.

A pesar de que la Revolución de 1959 en Cuba era el comienzo de las transformaciones más profundas y fundamentales en las políticas en relación con el género y las sexualidades, aún las identidades trans\* en el aquel momento se consideraban un ejemplo de enfermedad, locura, decadencia moral y desviación de las normas sociales en todo el mundo.<sup>3</sup> Con el paso de los años fue cambiando ese pensamiento heterosexista y transfóbico, y surgieron ciertas instituciones que velaban por la inclusión de la comunidad trans\* cubana en la sociedad. Surge el Grupo Nacional de Trabajo de Educación Sexual en el año 1972, que luego sobrevino en Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX) en 1988. Esta institución, dirigida por Mariela Castro Espín a partir de 2001, ha apoyado la visibilización de las diversidades sexuales y la defensa de los derechos de la comunidad LGBTI. La labor del CENESEX en la inclusión de la comunidad LGBTI en Cuba ha sido representada y apoyada por los medios de comunicación de masas, lo que ha contribuido a un aumento de la socialización y la justicia social en la sociedad cubana actual.

Por lo tanto, la equidad para con este grupo pasa por un tratamiento digno en la sociedad respecto a la identidad de las personas trans\*. Implica también la visibilidad dentro de las instituciones y los medios de comunicación, los cuales permitan una representación que adolezca de la carga de estereotipos y criminalización históricamente asignadas. Esto incluye al cine nacional, dado que, en calidad de arte e industria, da cuenta de representaciones sociales sobre la transexualidad; es decir, la imagen que se proyecta en la gran pantalla sobre este grupo social. Por consiguiente, el objetivo de este estudio es determinar la representación social de lo trans\* en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019. Para ello, se realiza el análisis de seis filmes que contienen imágenes sobre la temática y el universo simbólico que de estas se desprende.

---

## Apuntes sobre cine, transexualidad y representación

Las expresiones trans\* representan cuerpos, identidades y prácticas que subvierten los patrones culturales de significación heteronormativa, lo que las establece fuera de los límites de transparencia proporcionados por la cultura hegemónica. A través de la dimensión sociohistórica, se puede ver el resultado de múltiples mediaciones que interactúan tanto para invisibilizar, violentar, discriminar y estigmatizar las identidades trans\*. Entre estas mediaciones se encuentra el patriarcado, que es una estructura marcada por el rígido modelo binario sexo-género; la masculinidad; el machismo; y la violencia de género, que justifica el poder, la exclusión, la dominación y el heterosexismo homofóbico y transfóbico. El patriarcado, en la sociedad actual heteronormativa, representa a las personas trans\* desde una imagen marginal e invisibilizada. Estas identidades trans\* buscan la identificación del hombre o mujer prototípico, trayendo consecuencias negativas para su salud sexual y su autoestima, por lo que no es una cuestión individual, sino un problema social y de alcance global.

Las conceptualizaciones de género y diversidad sexual han sido históricamente polémicas y diversas. Las numerosas percepciones respecto al género y la diversidad sexual, así como las instituciones y autores que abordan estas temáticas, han contribuido a la riqueza en la conceptualización de ambas categorías.

El término *trans\** cubre una variedad de concepciones de la identidad y formas de expresión de género. Entre los principales conceptos que constituyen la base de la investigación, se encuentran *trans\**, *trans*, *mujer trans\** o *transfemenina* y *hombre trans\** o *transmasculino*.

*Trans\**. Es un término «sombrija» que acoge diferentes identidades y expresiones de género. Incluye a las personas transgénero, transexuales, transformistas, travestis y, en general, a quienes cuestionan el binario entre hombre/mujer como única opción de identificación individual y social (1).

*Trans*. Por lo general se usa como versión abreviada de transgénero o transexual (1).

*Mujer trans\** o *transfemenina*. Término utilizado para referirse a las personas que se identifican como mujeres (por ejemplo, personas que fueron asignadas como hombres al nacimiento y que se identifican como mujeres) (2).

*Hombre trans\** o *transmasculino*. Término utilizado para referirse a las personas que se identifican como hombres (por ejemplo, personas que fueron asignadas como mujeres al nacimiento y que se identifican como hombres) (2).

La teoría de las representaciones sociales es significativa en esta investigación, ya que juega un papel importante en la construcción de las identidades trans\*:

...Las representaciones participan en la conformación de la identidad de los grupos y permiten salvaguardar su especificidad. Sitúan a los sujetos y los grupos en el contexto social y les permiten la producción de una identidad gratificante, cuando son compatibles con el sistema de normas y valores de su contexto sociohistórico concreto (...) [3].

---

Moscovici define la representación social como «una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos» (4). De ahí su importancia para este estudio.

En efecto, en los procesos de comunicación social donde se origina principalmente la construcción de las representaciones sociales: esto no puede sorprender a quienes saben de la importancia que tienen los medios de comunicación de masas para transmitir valores, conocimientos, creencias y modelos de conducta. Tanto los medios que tienen un alcance general, al estilo de la televisión, como los que se dirigen a categorías sociales específicas,<sup>3</sup> desempeñan un papel fundamental en la conformación de la visión de la realidad que tienen las personas sometidas a su influencia [5].

En otras palabras, los medios de comunicación cristalizan representaciones sociales sobre identidad y valores asociados, incluyendo aspectos relativos a la sexualidad y el género. «Entre los medios audiovisuales más destacados se cuentan la televisión, el cine e internet, quien se ha incorporado a la categoría en las últimas décadas» (6). El cine supone un medio excelente para la práctica de una alfabetización audiovisual crítica, al proponer un conjunto de textos culturales que pueden y deben ser reescritos, así como de una permanente voluntad de denuncia de lo estereotipado, del rescate de lo silenciado, de devolución de su complejidad a lo simplificado. Se trata de desarrollar la competencia para la decodificación y reformulación de películas en distintos niveles de la producción (guión, escenas, secuencias, enfoques, personajes) para posibilitar una contranarrativa enfrentada al clasismo, sexismo, racismo, transfobia y machismo detectados en la sociedad actual (7).

El cine cubano no escapa de la influencia del patriarcado y los códigos binarios del género. Como ha sido constatado por investigaciones previas realizadas como «Estudio bibliométrico de la producción cinematográfica cubana de la década del 90 del siglo XIX» (8), «Los estereotipos en la sociedad cubana en el cine de los noventa» (9) y «Un acercamiento a la religiosidad popular cubana en el cine de ficción de Tomás Gutiérrez Alea» (10) se refleja como el tratamiento sobre las temáticas de lo trans\* dentro del cine, este ha sido y continúa siendo tendencialmente sexista, discriminatorio y transfóbico. Esta representación persiste en los procesos comunicativos, incluso los mediáticos, con excepción de algunos documentales o reportajes que debaten sobre la problemática como *En el cuerpo equivocado*, dirigido por Marilyn Solaya, que es la base de la película *Vestido de novia*, y *Disclosure*, dirigido por Sam Feder. Es necesario la clarificación de cómo el tema trans\* se ha abordado por el séptimo arte nacional.

### **Apuntes metodológicos**

La metodología aplicada en la investigación es cualitativa, dado que pretende determinar la representación social de lo trans\* en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019.

Se aplicó el análisis de contenido a partir de varios indicadores: en la dimensión sociohistórica (época, espacio, mediaciones histórico-culturales), la dimensión sociodemográfica (nivel educacional, profesión, género, generación, color de piel, clase social), la dimensión personalógica (construcción de género, orientación sexual, identidad,

---

roles, vestimenta) y la dimensión sociorrelacional (comportamiento público verbal, comportamiento público no verbal, amistades, familia, relaciones eróticas, violencia).

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a los sujetos contenidos en la muestra (4 personas trans\*, 1 especialista en sexualidad y 5 especialistas en cine), con el fin de conocer su percepción acerca de la representación social de lo trans\* en el cine cubano.

La población de interés estuvo constituida por todas las películas de cine cubano a partir del año 2000. La muestra estuvo integrada por seis películas cubanas en las que se evidencia lo trans\*: *Suite Habana* e *Insumisas*, dirigidas por Fernando Pérez; *Los dioses rotos* de Ernesto Daranas; *Viva* de Paddy Breathnach; *Vestido de novia* de Marilyn Solaya y *Fátima* de Jorge Perugorría.

### **Resultados y discusión**

Como se puede apreciar, dentro de la producción cinematográfica con la que Cuba cuenta existen innumerables producciones que incluyen personajes homosexuales. Aunque se ha evolucionado con respecto a la inclusión de las personas trans\* en la sociedad cubana, aún existe una parte de esta que la concibe como una vía de subversión ante el patriarcado y no solo como una manera de vivir la sexualidad. Su figura es soporte para la representación de lo popular reprimido, y se personifica en el cine solo a partir del año 2000.

Dentro de esta escasez, la muestra de las personas trans\* masculina es casi inexistente, siendo únicamente las mujeres trans\* las que ocupan esta representación, lo cual manifiesta signos de patriarcalismo: hombres en camino a transformarse en mujeres que, a pesar de todo, están en mejor posición que las mujeres que buscan convertirse en hombres. La presencia del personaje trans\* en el cine cubano ha sido incluida poco a poco, pero en muchos casos ha resultado el origen o redundancia de etiquetas y estereotipos despectivos.

De manera general, se puede establecer que la representación social de lo trans\* se expresa fundamentalmente en su tipología hegemónica, con algunos elementos polémicos (*Insumisas* y *Vestido de novia*). Por un lado, se reproducen estereotipos asociados a las personas con esta identidad de género, pero el solo hecho de su representación en el cine es una transgresión en sí, pues se contrapone a la ideología patriarcal imperante. El campo representacional que aborda y las actitudes e informaciones que se aportan, registran los estereotipos sobre la orientación sexual y la violencia derivada de este fenómeno, mostrando un alto contenido sexista que ofende la imagen de la persona trans\* y su autoestima.

Los roles que se presentan en las películas analizadas, forman parte de estrategias socialmente construidas sobre la base de esquemas desiguales de poder, caracterizados por la reproducción de los roles sociales desiguales, atendiendo al género al que pertenecen los personajes representados en las películas. En estos se evidencia la violencia simbólica, al ser el hombre (padre, pareja) quien busca reforzar su identidad social a través de la dominación masculina, determinando en muchos casos los límites dentro de los cuales el personaje trans\* puede percibir, pensar y actuar. En los filmes *Fátima*, *Viva* y *Vestido de novia* se manifiesta la presencia de un padre transfóbico y machista que le exige a su hijo efectuar el papel determinado según su género, clase y edad, para cumplir con lo

socialmente establecido. Justamente en la relación paternal hacia su hijo, el padre intenta tener control sobre esta no desde la comprensión sino desde el reto, el castigo y la amenaza constante del golpe.

Las personas trans\* femeninas se presentan en los filmes como un objeto sexual y para el placer masculino con las que cumplir sus fantasías, y la falsa fascinación que sienten hacia ellas será únicamente sexual, fundamentada en que ellas se exhiben, llaman la atención, y son atractivas, seductoras y sexys (*Fátima*). Estos roles también aparecen asociados por su comportamiento público y vestimenta, por la popularidad y calidad de su trabajo en la prostitución y el transformismo, lo que en gran medida condiciona su identidad debido a que asumir un rol trans\* implica asumir las pautas del rol binario al que se quiere pertenecer. No es de sorprender que en los trans\* se exacerbén características e incluso estigmas del rol hacia el cual se proyectan.

En la mayor parte de las películas analizadas se está en presencia de un campo representacional que defiende ideas tradicionales, hegemónicas y estereotipadas acerca de lo trans\*, por lo que los roles antes señalados son los que, históricamente, han definido las identidades trans\* femeninas, y además las relaciones entre trans\* femeninas y hombres. Las identidades trans\* femeninas aparecen tendencialmente definidas en el cine cubano como «frágiles y transitorias». Con el paso del tiempo las imágenes sobre la feminidad ideal quedan marcadas en una posición estática y visualmente agradables con respecto a la representación simbólica, mientras que la imagen del trans\* masculino suele ser recordada por su acción, legado y sus heroicidades: tal es el caso de Enrique(ta) Faber en *Insumisas*.

En la mayoría de los personajes trans\* analizados existe la presencia del sexo masculino (trans\* femenino). Es asumido en el cine cubano como pieza característica dentro de sus películas, sin buscar colocar en un aspecto esencial los conflictos sociales y personales por los que atraviesan, factor disonante dentro de una dinámica social consensuadamente heterosexual. Se muestra una manifestación del machismo tradicional, en el que, hasta en el tratamiento de la tendencia de lo trans\*, el hombre prevalece como la figura primordial en la jerarquía sexual cubana. Solo en una (*Insumisas*), de las siete películas analizadas, se muestra como protagonista un trans\* (masculino), lo que argumenta lo anteriormente dicho. La profesión es un aspecto que no se deja ver mucho en los filmes: en *Insumisas* se expresa que Enrique(ta) Faber (travesti masculino) es médico; en *Vestido de novia*, Rosa Elena (transexual femenino) es enfermera; y en *Fátima*, Manolito (travesti femenino) es técnico medio en Contabilidad.

En relación con la construcción de género, existe una marcada polémica sobre la transexualidad, ya que se expresan nuevas formas de identidades tales como transexual en *Los dioses rotos* y *Vestido de novia*, travesti en *Fátima* e *Insumisas*, y transformista en *Suite Habana* (heterosexual) y *Viva* (homosexual), así como diversos patrones de comportamientos y actitudes en relación con estas. En los filmes se exhibe cómo en la sociedad cubana actual no se respetan estos modelos que se contraponen (según las concepciones de la sociedad patriarcal) al modelo hegemónico de masculinidad y feminidad, por lo que demuestra altos índices de discriminación, estigmatización, violencia, estereotipos, exclusión, segregación y actitudes machistas.

---

En las películas desarrolladas, la orientación sexual del personaje trans\* se encuentra como tema central. En *Suite Habana*, Iván Carbonell es heterosexual; en *Los dioses rotos*, a Baby (transexual o travesti) le interesan los hombres; en *Vestido de novia* Rosa Elena es una mujer transexual heterosexual; en *Fátima* y *Viva*, Manolito y Jesús, respectivamente, son homosexuales; y en *Insumisas*, Enrique(ta) Faber es lesbiana. La mayor parte de las películas describen a estos personajes como enamorados, débiles, frágiles, sometidos a las decisiones de su pareja, inseguros de sí mismos, vulnerables, seres extraños, aberrantes, engañosos, vulgares, problemáticos y delincuentes, al punto de ridiculizarlos y deshumanizarlos, como generalmente se hace en la sociedad actual cubana.

En los filmes analizados, los personajes trans\* se destacan a través de la vestimenta, los usos del cabello y las estrategias que permiten ocultar características o partes del cuerpo consideradas como pertenecientes al género asignado, y generar el efecto de que se posee características o partes del cuerpo consideradas como propias del género autopercibido. Los trans\* femeninos (hombres que se travisten o se realizan cirugía de confirmación genital) en *Suite Habana*, *Los dioses rotos*, *Fátima* y *Viva* utilizan la vestimenta femenina, el maquillaje, las pelucas o extensiones, el cabello largo, la ropa interior con relleno, la depilación (que abarca todas las partes del cuerpo, incluyendo el rostro) y el ocultamiento del pene y los testículos. Mientras, los trans\* masculinos (mujeres que se transforman en hombres), como en el caso de *Insumisas*, recurren a vestimenta masculina, fajas ortopédicas para disminuir el tamaño de los senos, cabello corto y penes de plástico para hacer bulto en la entrepierna. Lo anterior verifica cómo el acondicionamiento corporal externo constituye el ensayo inicial del aspecto corporal concordante con el género autopercibido. Estas estrategias se manifiestan tanto en los personajes trans\* femeninos como en los masculinos, no solo para utilizarlos en su vida diaria sino también para sus trabajos, especialmente en la prostitución y el transformismo.

Casi todos los personajes trans\* representados poseen un nivel educacional bajo. De las seis películas analizadas solo en tres se muestran dos de nivel técnico medio y uno de nivel superior. Con respecto a la clase social, los personajes trans\* generalmente poseen una clase social baja (*Viva*) o media (*Suite Habana*) y solo una clase alta (*Insumisas*). El color de piel de los personajes trans\* es generalmente blanco; de seis filmes solo uno de los personajes trans\* protagónicos es de color de piel negro (*Suite Habana*). Con relación a la generación, existe un pequeño porcentaje de personajes trans\* que están por encima de los cuarenta años, lo cual puede indicar la represión sexual en generaciones anteriores, de las cuales *Insumisas* es ejemplo de qué sucedía con los transgresores. En *Los dioses rotos*, *Fátima* y *Viva*, los personajes trans\* son jóvenes. En los personajes trans\* femeninos que representan el mundo de la prostitución y el transformismo, la juventud se convierte en un requerimiento fundamental del ideal de feminidad, mientras no sucede lo mismo en *Insumisas*, pues Enrique(ta) Faber interpreta un travesti masculino, maduro e introducido en un contexto correspondiente a su edad.

De las seis películas analizadas tan solo una está localizada en Baracoa (Guantánamo) en el siglo XVIII y cinco en La Habana en el siglo XXI, una Habana moderna y restaurada tras cuya imagen se esconde o devela la ciudad profunda, la de las contradicciones, conflictos y necesidades de los sectores más humildes, incluso la migración a la ciudad desde el resto

---

del país. Sin embargo, la ciudad que se muestra y donde vive el personaje trans\*, es el ambiente marginal y decadente, rodeado de fiestas, alcohol y que utiliza la prostitución como un medio legítimo para ganar dinero y que tiene como escenario la noche, como si este fuese su único universo.

En el plano familiar, existe en tres de los seis filmes estudiados (*Fátima*, *Viva* y *Vestido de novia*) la presencia de un padre transfóbico y machista que le exige a su hijo efectuar el papel determinado según su género, clase, edad, para cumplir con lo socialmente establecido. Cuando estos personajes trans\* utilizan comportamientos femeninos, se muestra cómo el padre utiliza la fuerza física y las palabras hostiles contra ellos. La violencia (verbal y física) es parte de la construcción social de la masculinidad, en la que la lucha por demostrarle a su hijo su hombría debe eliminar su sensibilidad y poseer el control en sus relaciones. Justamente en la relación paternal hacia su hijo, el padre intenta tener control sobre esta, no desde la comprensión sino desde el reto, el castigo y la amenaza constante del golpe. Cuando estos personajes trans\* femeninos pretenden o intentan ser a imagen y semejanza de la sexualidad masculina, pierden el habla o la sonrisa. Se convierten en un ser para otros y no para sí mismos, lo que trae consigo violencia psicológica y simbólica.

Con respecto a las relaciones eróticas, se evidencia en los filmes la dificultad de tener una relación de pareja, de amar y ser amados, al punto de tener proxenetas que los manipulan y explotan para sus beneficios. En otros casos, como *Vestido de novia* e *Insumisas*, se demuestra que existen parejas que se quieren y que llevan una vida normal basada en el amor y el respeto, pero que en un momento explícito terminan, debido a distintas situaciones que les impone la sociedad transfóbica, patriarcal y hegemónica en la que les ha tocado vivir.

Las relaciones de amistad que se establecen en los filmes, constituyen parte importante de la vida de los personajes trans\*. Es el caso de *Los dioses rotos* (Sandra, amiga de la infancia de Baby); de *Vestido de novia* (Sisi, amiga transexual de Rosa Elena); de *Fátima* (Olena, la mejor amiga de Manolito), y en *Insumisas* Pepa es amiga de Enrique(ta) Faber. En todos los casos se muestran personas, casi siempre del sexo femenino, que los estiman, los quieren, los respetan, que los ven como un modelo a seguir, como Pepa a Enrique(ta) Faber.

Con relación al trabajo que ejercen, la relación y posición trans\*-trans\* que se representa en algunas de las películas analizadas (*Los dioses rotos*, *Fátima* y *Viva*), las relaciones de trabajo se basan en la competencia, y en el plano de la fama en el mundo del transformismo y la prostitución, aspecto que se estereotipa en los filmes como las principales maneras de conseguir dinero para las personas trans\*. En el contenido audiovisual analizado, el amor prevalece como uno de los temas centrales; se reduce el amor romántico a favor del amor entendido como relación sexual remunerada. Existe una marcada tendencia a la prostitución como trabajo, para lograr tener una vida mejor. Ello se refleja en la película *Fátima*.

En cada filme se representan distintos momentos de la sociedad cubana, sociedad en la que en todas las épocas ha existido la transfobia, que se encuentra tan extendida. Un ejemplo

---

sobre la influencia de la época está en *Insumisas*, filme en que se muestra cómo desde el patriarcado se condenan condiciones como el travestismo. El filme se desarrolla en el siglo XVIII, una época en la que la mujer se destinaba al convento o al hogar, en la que la mujer está invariablemente sujeta a la voluntad del padre, marido o hermano. La transgresión de la identidad de género de Enrique(ta) Faber (travesti masculino) hace que este sistema la criminalice por su orientación sexual. Tal represión se representa a través de la Iglesia, la cual condenaba cualquier subversión de género y sexualidad. Enrique(ta) Faber (travesti masculino) constituyó una víctima más de la sociedad patriarcal y del papel de la Iglesia en el siglo XVIII.

A pesar de que el resto de los filmes se sitúa en el siglo XXI, existe la vigencia de prejuicios de género en el sistema social actual. En al menos tres filmes se manifiesta cómo algunas instituciones públicas presionan todo el tiempo a las personas trans\* para que se adapten a las expectativas, restricciones, supuestos y privilegios asociados con el sexo que se le asigna al nacer, y se les niegan a las personas transexuales los privilegios básicos asociados con el género con el cual ellas se identifican.

En todas las películas se utiliza la sátira y el sainete, el gusto por el humor negro y la visión grotesca de la realidad; son el soporte para la representación de lo popular reprimido en transformistas, homosexuales, travestis y transexuales. En las películas *Suite Habana*, *Los dioses rotos*, *Fátima* y *Viva*, los personajes trans\* no se alejan de la mujer trans\* caricaturizada, con facciones, gestos masculinos y actitudes ambiguas. En algunos, el tema de la prostitución empeora la visión de estos protagonistas, demacrando su imagen ante la sociedad. En *Vestido de novia* e *Insumisas* esta visión difiere de las que representan los filmes anteriores. La imagen del personaje trans\* femenino en *Vestido de novia* es atractiva, sensual y femenina, mientras que en *Insumisas* la protagonista travesti masculino es representada con una personalidad dulce, educada, luchadora y honesta. Este hecho confirma el estigma que supone ser un trans\* que se prostituye y trabaja en el show, cuya representación cinematográfica difiere en gran medida de la realidad de este colectivo.

La violencia está presente en todas sus facetas en cinco de los seis filmes analizados (*Los dioses rotos*, *Fátima*, *Vestido de novia*, *Insumisas* y *Viva*). Como estos personajes trans\* rompen con la concepción binaria de género dominante, se ven expuestos de manera sistemática a diversas formas de hostigamiento, persecución, represión, exclusión y otras prácticas de violencia interpersonal e institucional, física, sexual, intrafamiliar, verbal y doméstica, debido a su orientación sexual e identidad de género, en las calles y comunidades, en las que participan dominadores y dominados. Generalmente los primeros son sus figuras paternas o sus relaciones erótico-afectivas; y los segundos, los personajes trans\*. Se observa la presencia de transfobia en los filmes; la sociedad discrimina a los personajes trans\* mediante sentimientos negativos, actitudes y acciones dirigidas en contra de ellos: se refleja la violación a sus derechos humanos, negación de su condición sexual, dolor y malestar, como resultado de no lograr adecuarse a las normas sociales y al rechazo familiar. En varios casos como *Fátima*, *Vestido de novia*, *Insumisas* y *Viva*, en vez de apoyarles los familiares asumen una posición agresiva, de rechazo y violencia contra ellos, que los marca psicológicamente para toda su vida e influyen en que se dificulte el recorrido armónico que debía tener su proceso de socialización. Se develan las desigualdades y

---

discriminación que impactan directamente en las condiciones de vida de las personas trans\*, generando procesos de aislamiento, incompreensión, deserción, falta de trabajo, migración, violencia y marginalidad.

Lo anterior no es más que diversas formas de hostigamiento, persecución, represión, exclusión y otras formas de violencia interpersonal e institucional, fuertes prejuicios sociales que sustentan estas prácticas discriminatorias y que en la actualidad constituyen representaciones que se materializan en mercados culturales, como el caso del cine cubano. De esto, deviene la necesidad de mostrar lo trans\* en sus numerosos aspectos o continuar creyendo que se lucha contra la transfobia exhibiendo siempre idénticas facetas de la discriminación, que se reducen a lo sexual, carnal y marginal.

Los especialistas en sexualidad y cine coinciden en que las películas del período de 2000 a 2019 que representan lo trans\* son *Suite Habana*, *Los dioses rotos*, *Fátima*, *Vestido de Novia*, *Viva* e *Insumisas*. Estas expresan que lo trans\* se refleja en los filmes desde la percepción de sus creadoras/es. Expresan que pocas veces la persona trans\* es la protagonista en las historias, y menos queda retratada de manera positiva. Faltan los finales felices para ellos/as y sobran los dramas cargados de prejuicios y estereotipos. Existen diferentes contextos, no todos con las mismas especificidades, y que la manera de referir la historia de vida de una persona trans\* es a veces distorsionada, sin hacer énfasis en las necesidades de ella. Para los especialistas en cine lo importante es manifestarlo de una manera traslúcida, de un modo que pueda llegar a los diferentes públicos, con todo el rigor que requiere un tema que se ha tratado en todo el mundo de una manera no profunda ni solidaria, violando los derechos culturales y los derechos humanos: el derecho humano de la sexualidad. La especialista en sexualidad enuncia que la ficción está tomada de realidades, pero que las expresiones sexuales son ilimitadas y no son rígidas, por lo que el cine cubano absolutiza estas representaciones trans\* y no refleja esa otra parte en la que tienen sus trabajos (fuera del ámbito de la noche), amigos, familias y parejas que les aceptan como son y les apoyan.

Por su parte, en las entrevistas a las cuatro personas trans\* (tres trans\* femeninas y un trans\* masculino), ellas expresan que no se ven reflejadas/os en estos filmes. Consideran válido que una parte de la comunidad trans\* femenina se sienta aludida, pero argumentan que estas películas cubanas no representan la integralidad del colectivo LGBTI, puesto que siempre las historias están basadas en finales tristes, suicidios, prostitución, transformismo y delincuencia. Las tres trans\* femeninas expresan que sus vidas no se ciñen a estas dinámicas ni estereotipos. El trans\* masculino expresa que en ninguna de las películas de 2000 a 2019 se trata ni aborda la vida de un sujeto trans\* masculino ni se cuenta con un personaje arquetipo en la actualidad. Expresa que tampoco hay novelas ni series, por lo que, como iniciativa personal, decide hacer una microcampaña, con el objetivo de visibilizar a la comunidad trans\* cubana en las redes sociales (11). Él realiza en la plataforma de Facebook varios *posts* en los que presenta diversas historias de vida de personas trans\*, desde doctores, educadoras, instructores de arte e informáticas hasta psiquiatras. Es un maravilloso proyecto que contribuye no solo a la visibilización de la comunidad trans\* cubana, sino también al fortalecimiento de Cuba como una sociedad diversa e inclusiva.

---

Con las entrevistas realizadas a los especialistas en sexualidad y cine y a las personas trans\* se llega a la conclusión de que la representación social de lo trans\* en el cine nacional es estereotipada y se reduce a un conjunto de aspectos que redundan en la imagen hegemónica sobre la transexualidad; igual se demuestra que una parte de esta comunidad siente que sus historias no han sido contadas aún. Tanto especialistas como personas trans\* denuncian el entorno machista y patriarcal presente en los filmes cubanos y la escasa existencia de títulos que aborden la temática trans\*.

Los personajes trans\* en el cine cubano son interpretados generalmente por personas cisgénero (Laura de la Uz, Isabel Santos, Carlos Almirante), lo que trae consigo que el espectador trans\* no se sienta identificado con las historias que se realizan. Según las películas analizadas, solo existe una actriz trans\*: Kiriam (Baby en *Los dioses rotos*). Esto refleja una ausencia de actores, actrices, guionistas y directores de la comunidad trans\* en el cine cubano. Generalmente muestran en el cine una mayor representación de la mujer trans\* que del hombre trans\*. Casi siempre la mujer trans\* se incorpora en el cine cubano como trabajadora sexual; no se explican los motivos que la llevan a hacerlo ni la discriminación laboral que sufren. Por consiguiente, si se siguen mostrando las personas trans\* en ese contexto marginal y despectivo, la sociedad cubana no les verá como personas, como los seres humanos que realmente son. Es hora de llamar a la reflexión a los guionistas, productores y directores cubanos a que se pregunten si esas historias que crean y llevan a la pantalla verdaderamente representan la vida del público trans\* en su totalidad.

De esa manera se puede conocer esa otra parte de la comunidad trans\* que aún no ha sido representada en el cine: historias en las que los personajes trans\* son doctores/as, maestros/as, artistas y músicos, con una pareja formal, amistades y una familia que los ama, acepta como son y apoya por encima de todo. Estas historias existen en Cuba; es necesario y vital que se incorpore en la pantalla esta otra parte de la comunidad trans\* que no ha sido visibilizada aún en los medios audiovisuales cubanos. El cine cubano tiene el deber de educar y crear conciencia en la sociedad; si se representa a las personas trans\* desde ese otro ámbito, ayudará a cambiar esa imagen estereotipada que existe, ese pensamiento transfóbico y prejuiciado sobre la comunidad trans\* cubana.

Asimismo, exponen que el CENESEX es una de las instituciones que creó un espacio para las personas trans\*, potenció y educó a la sociedad respecto a este tema a través de sus acciones, para lograr una mayor integración social de las personas trans\* en el contexto actual de la sociedad cubana y promover la diversidad sexual, la aceptación y el respeto hacia la comunidad LGBTI.

### **Conclusiones**

La representación social de lo trans\* en los filmes estudiados se centra en la tipología hegemónica y en menor medida de la tipología polémica (*Insumisas, Vestido de novia*), pues reproduce y solo en ocasiones se contrapone a la ideología patriarcal imperante. En este análisis, se identificaron códigos de transexualidad en elementos como la construcción de género, la orientación sexual, los roles, la identidad de género y la vestimenta. Lo trans\* se asocia a la imagen de objeto sexual, la violencia, la transfobia, el machismo y los estereotipos del cine cubano (divididos en otras subcategorías como la prostitución, el

---

transformismo, los chulos, los ambientes marginales, el chantaje, la emigración, el turismo y el proxenetismo). No obstante, la representación del trans\* en el cine aparece como denuncia de facetas de la discriminación.

La representación social de lo trans\* que se reproduce en el cine cubano, en el período de 2000 a 2019 básicamente, simboliza el transformismo, el travestismo y la transexualidad enmarcadas en narrativas muy clichés, pues estas identidades son representadas a través de la marginalidad, los finales tristes, la prostitución, la violencia simbólica, los padres transfóbicos y la transgresión.

Por otra parte, la comparación entre la representación social de lo trans\* contenida en el cine cubano con los campos representacionales y las entrevistas realizadas a personas trans\* cubanas, arrojan que el cine cubano hace alusión a un contexto determinado, el cual no constituye actualmente la totalidad de realidad trans\* cubana. Existen otras contradicciones, otros matices, otros modos de mostrar la vida de la comunidad trans\* cubana, que no han sido trabajados por el cine cubano. Por lo tanto, las identidades trans\* no se sienten identificadas con ese tratamiento que se da a la temática de lo trans\* en el cine cubano. Opinan que no es correcto legitimar esa visión doliente y marginal tan alejada de los sueños, estilos de vidas y expectativas personales que presentan. También enuncian la total invisibilización que existe con respecto a los trans\* masculinos en el cine cubano.

En resumen, la identidad y la representación de lo trans\* en el cine cubano constituyen imágenes de *lo popular reprimido* como consecuencia de las relaciones de inequidad históricamente acontecidas y reproducidas por las sociedades patriarcales. Sin embargo, el análisis de la historia del cine cubano no tiende a abordar la temática de lo trans\*. Se trata de un tema emergente a partir del siglo XXI, en consecuencia con la lucha contra la transfobia y por los movimientos LGBTI. La representación social de lo trans\* involucra aspectos de la tipología hegemónica de lo popular reprimido y tiende a lo popular estereotipado, por lo que especialistas y personas trans\* no se sienten totalmente identificados/as con la representación en el cine cubano sobre lo trans\*, aunque destacan que sirve de denuncia a los procesos de discriminación social que ellos/as sufren.

### Notas

<sup>1</sup> El presente artículo es resultado de la tesis de diploma «Representación social de lo trans\* en el cine cubano, en el período del 2000 al 2019» de la licenciada Verallynn Martínez Tuero.

<sup>2</sup> En este documento se ha optado por utilizar esta sigla para hacer referencia al colectivo de personas lesbianas, gays, bisexuales, trans\* e intersexuales.

<sup>3</sup> Los manuales de patologías mentales de la época incluían no solo al trans\* sino también la homosexualidad como enfermedad.

### Referencias bibliográficas

1. Martínez J. Travesti, transexual, transgénero... Algunas definiciones útiles. Sentiido. 2014:1. Disponible en: <https://sentiido.com>

2. Bockting W. Por la salud de las personas trans. Elementos para el desarrollo de la atención integral de personas trans y sus comunidades en Latinoamérica y el Caribe. 2018: 23. Disponible en: <https://www.paho.org/arg/images/gallery/Blueprint%20Trans%20EspaA+ol.pdf>
3. Perera M. Sistematización crítica de la teoría de las representaciones sociales [tesis doctoral]. La Habana: Universidad de La Habana; 2005. p. 63.
4. Moscovici S. El psicoanálisis, su imagen y su público. Buenos Aires: Huemul; 1961. p. 11.
5. Ibáñez T. Representaciones sociales. Teoría y método. Ideologías de la vida cotidiana. Barcelona: Sendai; 1988. p. 179.
6. Ucha F. Definición de medios audiovisuales. Definición ABC. 2013. p. 1. Disponible en: <https://www.definicionabc.com/comunicacion/medios-audiovisuales.php>
7. Martín-Barbero J. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México, D.F.: Gili; 1987.
8. Hernández Y. Estudio bibliométrico de la producción cinematográfica cubana de la década del 90 del siglo XIX [tesis de pregrado]. Santa Clara, Cuba: Universidad Marta Abreu de Las Villas; 2014.
9. Rodríguez Y, Suárez Y. Los estereotipos en la sociedad cubana en el cine de los noventa [tesis de pregrado]. Santa Clara, Cuba: Universidad Marta Abreu de Las Villas; 2007.
10. Villar L. Un acercamiento a la religiosidad popular cubana en el cine de ficción de Tomás Gutiérrez Alea [tesis de pregrado]. La Habana: Universidad de La Habana; 2014.
11. Verde Gil. Poniendo en práctica un poco de lo que me ha enseñado la carrera de Comunicación Social doy inicio a esta humilde microcampaña de bien público que nace con el objetivo de visibilizar a la comunidad trans cubana en las redes sociales [publicación de Facebook]. 30 Jun 2020. Disponible en: <https://m.facebook.com/luna.gil.9693?tsid=0.13058433402626868&source=result>

Fecha de recepción del original: 23 de julio de 2020

Fecha de aprobación para su publicación: 31 de octubre de 2020