

Un análisis de la resistencia (o la falta del mismo) en el cine cubano: La historia de reconciliación falsa en *Fresa y chocolate*

ARABELLA ADAMS, WELLESLEY COLLEGE

F*resa y chocolate* (1993), dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, es una de las obras más conocidas del cine cubano. La película cuenta la historia de la amistad entre dos jóvenes cubanos en La Habana en 1979. David, un estudiante universitario revolucionario, es inicialmente sospechoso de Diego, un intelectual que es abiertamente homosexual. Sin embargo, Diego se convierte en una especie de mentor para David. Discuten la literatura, el comunismo, y la sexualidad y con el tiempo desarrollan una amistad estrecha. *Fresa y chocolate* es interpretada por muchos como transmitir un mensaje positivo sobre la tolerancia. La improbable amistad entre David y Diego parece demostrar que es posible superar las diferencias ideológicas y ver a las personas como individuos. No obstante, otra interpretación de *Fresa y chocolate* es que la película representa la versión oficial del tratamiento de las personas homosexuales en lugar de la realidad. Algunos argumentan que Gutiérrez Alea, quien apoyó al régimen de Castro, utilizó *Fresa y chocolate* como una herramienta para retratar una reconciliación falsa entre el régimen y las personas homosexuales—mientras ignoraba las fechorías graves en el pasado--en un intento de hacer que el país pareciera más progresista. En este artículo, examinaré la evolución de la homofobia en Cuba en el período desde después de la Revolución cubana hasta la época del éxodo de Mariel (1959-1980) y explicaré por qué sostengo que *Fresa y chocolate* no constituye una señal de progreso genuino. En última instancia, concluiré que, dado el contexto histórico, *Fresa y chocolate* debe ser interpretado como una herramienta de propaganda política en lugar de un marcador de verdadero progreso social, pero, sin embargo, la obra de otros cineastas cubanos sí constituye evidencia de la resistencia LGBTQ al estado cubano revolucionario.

En la película *Fresa y chocolate* (1993), el personaje de Diego encarna el estereotipo del hombre extravagante y abiertamente homosexual que el estado revolucionario cubano habría detestado. La película, que está basada en el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” por el escritor cubano Senel Paz, tiene lugar en La

Habana en 1979. David, un estudiante universitario, está leyendo y comiendo helado de chocolate cuando Diego se sienta en su mesa y empieza a coquetear con él. David es obviamente incómodo, pero Diego usa algunas fotos de David que supuestamente tiene en su apartamento para lograr que David venga con él. Al llegar a su apartamento, Diego derrama café sobre David, haciendo que David tenga que quitarse la camisa. Poco después, David se asusta, agarra su camisa, y se va. David le cuenta a su compañero de cuarto homofóbico, Miguel, lo que ha pasado. Al enterarse de los libros poco comunes que Diego tenía y de una exposición que iba a tener con la ayuda de una embajada, Miguel empieza a sospechar de Diego y pide a David que le investigue.

Aunque David inicialmente estaba monitoreando la vida “subversiva” de Diego en nombre de Miguel y Diego estaba interesado en David sexualmente, con el tiempo desarrollaron una verdadera amistad. Discuten el comunismo, la sexualidad, y lo que significa ser revolucionario. David está impresionado por lo bien leído que es Diego, y está interesado en sus ideas. A lo largo de su amistad, David le está informando a Miguel sobre Diego, pero cuando David y Diego empiezan a ser amigos de verdad, David se frustra con Miguel y le dice que Diego tiene más principios que él cree, a pesar de su sexualidad.

Desafortunadamente, la exposición en la que Diego había estado trabajando con un amigo se desmorona cuando no puede exhibir la colección completa como quería. Diego envía una carta airada a los curadores de varios museos de Cuba, lo cual le lleva a ser despedido, y cuando no es capaz de encontrar otro trabajo, se da cuenta de que no le quedan oportunidades en Cuba y decide abandonar el país. Al final de la película, Diego confiesa su amor por David y confiesa que cuando se conocieron había apostado con un amigo suyo que podía seducir a David. Derramar el café en la camisa era parte del plan; la camisa era una señal que Diego podría mostrar desde el balcón para confirmar que había conquistado a David. No obstante, pese a esta confesión, se abrazan.

El contexto histórico sobre el tratamiento de las personas homosexuales en Cuba es una parte crucial de la comprensión e interpretación de *Fresa y chocolate*. En su libro, *Oye Loca: From the Mariel Boatlift to Gay Cuban Miami*, Susana Peña señala que después de la Revolución cubana, una parte importante de la restauración de la “dignidad nacional” fue desarrollar el nuevo hombre socialista (3). Ernesto “Che” Guevara articuló el concepto del *hombre nuevo*, y este concepto se convirtió en una idea revolucionaria poderosa que propuso la productividad y la moral socialista como esenciales para la formación de la nueva identidad cubana y una nueva

sociedad socialista. El hombre nuevo necesitaba ser masculino, fuerte, trabajador y “dispuesto a contribuir económicamente, socialmente, y moralmente a la nueva Cuba” (Peña 3). El *hombre nuevo* probablemente provendría de una zona rural de Cuba porque se creía que las zonas rurales estaban menos afectadas por el capitalismo y los “vicios urbanos” como la homosexualidad mientras que, por otro lado, se creía que el homosexual era afeminado, débil, contrarrevolucionario, y “decadentemente urbano” (Peña 3). El intelectual revolucionario Samuel Feijóo caracterizó cómo la Revolución vio a la homosexualidad en esta cita: “Luchamos y seguiremos luchando contra la [homosexualidad] hasta que sea erradicada... Porque ningún homosexual representa la revolución, que es un asunto de varones, de puño y no de plumas, de coraje y no de temblequeras, de entereza y no de intrigas, de valor creador y no de sorpresas merengosas” (Bula). En su capítulo, “Sexuality: The UMAP Camps,” Emilio Bejel explica que la pregunta era cómo liberar al *hombre nuevo* de los males del capitalismo, y afirma que la respuesta a esta pregunta era que el *hombre nuevo* era fundamentalmente heterosexual (886). En otras palabras, el *hombre nuevo* y el homosexual se opusieron fundamentalmente y, por consiguiente, perseguir a las personas homosexuales se convirtió en una parte importante de los esfuerzos del nuevo estado revolucionario de recuperar la dignidad nacional.

Por lo tanto, el gobierno revolucionario retrató la homosexualidad como “una construcción capitalista importada de los Estados Unidos”¹ y un “producto de la decadencia burguesa” que iba en contra de la revolución y comenzó a adoptar políticas homofóbicas en las décadas de 1960 y 1970 (Peña 3). Como postula Bejel, los eventos estresantes de los principios de la década de 1960² pueden haber contribuido al deseo del gobierno de “rehabilitar” a aquellos que representaban una amenaza para el orden de la nueva Cuba (885). Este deseo de erradicar los “desviados” sociales como las personas homosexuales se manifestó en la intensificación e institucionalización de la homofobia a mediados de la década de 1960. En su libro *Homosexuality and Invisibility in Revolutionary Cuba*, María López sugiere que el desarrollo del concepto de Guevara del hombre nuevo ayuda a explicar el surgimiento de medidas represivas como las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) (154). Las UMAP eran campos de detención para personas consideradas “antisociales” o “desviadas” por el gobierno revolucionario (Bejel 885). De 1965 a 1968, los hombres homosexuales—junto con personas que se

¹ Muchas de las citas en este artículo originalmente estaban en inglés y fueron traducidas al español. La traducción al español es mía.

² En 1961, la Revolución se declaró Marxista, y por lo tanto el conflicto con los Estados Unidos empeoró. La invasión de Bahía de Cochinos pasó en abril de ese año, y la Crisis de Octubre ocurrió en 1962 (Bejel 885).

oponían a estar en el ejército, testigos de Jehová, otros grupos religiosos, y otras personas definidas como “desviados sociales”—fueron enviados a campamentos para ser aislados de la población general y “rehabilitados” a través de “la disciplina militar y el trabajo productivo” (Peña 4). Aunque los acontecimientos de la película tienen lugar once años después de que se cerraran los campamentos de las UMAP, las personas homosexuales todavía se enfrentaron a desafíos significativos en Cuba en 1979—un hecho que se ignora en gran medida en *Fresa y chocolate*.

Se estima que el número de detenidos en las UMAP ascendía a 20.000 a 25.000 personas, pero potencialmente aún más personas homosexuales se vieron afectados por las persecuciones de las décadas 1960 y 1970, que estaban relacionadas, en gran parte, con el impacto de las nuevas leyes de los años 70s (Peña 4). Las persecuciones incluían las detenciones, las *recogidas* (búsquedas por las calles por hombres homosexuales extravagantes), y la exclusión de las personas homosexuales de ciertas profesiones (Peña 4). Varias leyes del Código Penal Cubano justificaron la persecución de las personas homosexuales.³ Por ejemplo, las leyes acerca del “Escándalo Público”⁴ castigaban a cualquiera persona que “haría una exhibición pública de su condición homosexual” (Peña 5). Otra ley utilizada para atacar a las personas homosexuales fue la Ley de Peligrosidad que invocaba un concepto que Susana Peña describe como “pre-criminalidad” porque no identificaba a las personas que habían cometido un acto ilegal, sino que a personas que se creía que podían cometer un delito. Por lo tanto, aunque la Ley de Peligrosidad no identificó explícitamente a las personas homosexuales, los informes indican que los hombres que eran abierta o extravagantemente homosexuales fueron a menudo arrestados y acusados bajo esta ley (Peña 5). Como señala Peña en su capítulo, ser homosexual extravagante fue un “recordatorio molesto” para el estado de que sus intentos de eliminar a las personas homosexuales enviándoles a las UMAP y encarcelándoles habían fracasado (9).⁵ En particular, Diego—siendo tan extravagantemente homosexual—hubiera sido un blanco obvio. Dado que hacía muy poco esfuerzo para ocultar su sexualidad, podría haber sido acusado de un cargo bajo la Ley de Escándalo Público o bajo la Ley de Peligrosidad. Ambas leyes estaban en efecto

³ A principios de la Revolución, seguían usando el Código Penal de 1936. El Código fue revisado en 1979 (Peña 5).

⁴ En general, el nuevo Código Penal hizo estas leyes aún más restrictivas. La versión de esta ley de 1979 también incluía castigos para actos sexuales homosexuales, incluyendo castigos para sexo homosexual en privado que alguien podría ver por accidente (Peña 5).

⁵ Además de la persecución criminal, las personas homosexuales también fueron excluidos de ciertos trabajos. En el Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971, hubo intentos de sistematizar estas restricciones laborales. El Congreso recomendó que las personas homosexuales fueran excluidas de las posiciones educativas “donde pudieran afectar directamente a los jóvenes” (Peña 7).

cuando los eventos de *Fresa y chocolate* tuvieron lugar; por cierto, se actualizó las dos leyes en el Código Penal Cubano de 1979. Si David o Miguel hubieran denunciado a Diego, la película podría haber sido muy diferente. Sin embargo, David y Diego desarrollan una amistad cercana a pesar de que David era heterosexual (y revolucionario) y Diego era homosexual. De hecho, el personaje de Diego es retratado como inteligente y bien leído. David aprende mucho de Diego, y finalmente llega a respetarlo y aceptarlo. Por contraste, el personaje homofóbico, Miguel, es retratado como el villano. Por consiguiente, parece que el mensaje que se quería comunicar a través de *Fresa y chocolate* era que la tolerancia es importante.

Desde este punto de vista, *Fresa y chocolate* podría ser considerada como un símbolo de resistencia contra la homofobia desenfrenada del estado revolucionario cubano. Tomás Gutiérrez Alea, el director, es considerado por muchos como el mejor cineasta de la industria cinematográfica cubana. Dada la historia de Cuba de usar medidas represivas contra las personas homosexuales, la improbable amistad entre el estudiante revolucionario David y el extravagante homosexual Diego que se ve en *Fresa y chocolate* atrajo mucha atención. Como señala David William Foster en su ensayo, “Negociaciones queer en *Fresa y chocolate*: Ideología y Homoerotismo,” el hecho de haber abordado este tema en la película y que lo haya destacado un director tan respetado como Gutiérrez Alea en una película que tuvo éxito representa “un momento cultural muy significativo” (Foster 986). *Fresa y chocolate* fue bien recibida por una gran parte del público internacional y ganó un Premio Goya, además de ser reconocida en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, el Festival Internacional de Cine de Berlín y el Festival de Cine de Sundance. También fue nominada para un Premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas a la Mejor Película en Lengua Extranjera en 1994. En su artículo, “Una película contra la hipocresía castrista gana el festival de La Habana,” Mauricio Vicent opina que Gutiérrez Alea había “revoluciona[do] su país con *Fresa y chocolate*” llamando a la película, “una [p]elícula conmovedora que critica la intolerancia y grita a la conciencia de los espectadores” (Vicent). Se podría argumentar que la película demuestra que las personas homosexuales pueden ser inteligentes, refinados y buenas personas como Diego, en contra de las creencias revolucionarias predominantes de la época de que las personas homosexuales eran “desviados.” Es verdad que *Fresa y chocolate* retrata a Diego como una persona creativa que iba a contribuir a la cultura cubana a través de su trabajo artístico (su exposición). Como afirma Patrick Pacheco en su artículo, “Cause Célebre or Just Propaganda?”, tener a un personaje homosexual tan simpático en la película desafió la percepción de Cuba como una “cárcel ideológica”

(Pacheco). El hecho de que no pudiera exponer su exposición en Cuba y tuviera que abandonar el país parece, al menos a primera vista, ser evidencia de cómo perseguir a las personas homosexuales podía haber privado al país de aportes positivos. Aunque no necesariamente era un trabajo masculino como prescribía el concepto del hombre nuevo, la película demuestra que el trabajo de Diego como artista e intelectual todavía tiene valor para las personas heterosexuales y revolucionarios como David.

Por lo tanto, muchas personas interpretaron a *Fresa y chocolate* como una oferta de paz que abogó por la tolerancia, una señal de resistencia y esperanza contra las medidas homófobas del estado revolucionario. Es cierto que la representación de Diego en *Fresa y chocolate* es en gran medida positiva, en tanto en cuanto que Diego está representado como un personaje culto e inteligente que tiene éxito en su carrera (al menos hasta que su exposición no salga como estaba previsto). Además, al final de la película, David se convierte en un amigo íntimo de Diego y deja de colaborar con Miguel, demostrando que David reconoció que las personas homosexuales pueden ser buenas personas, y que perseguirles le hace a uno un villano como Miguel. Bajo esta visión, *Fresa y chocolate* es una película que se opone completamente a todo lo que el gobierno revolucionario cubano creía que eran las personas homosexuales, y demuestra que las personas homosexuales tienen valor como miembros de la sociedad cubana. No obstante, como se discutirá a continuación, esta no es la única interpretación del mensaje de la película.

Algunos críticos han argumentado que *Fresa y chocolate* no estaba destinado a abogar por la tolerancia, sino que era simplemente una estratagema para ganar simpatía por el gobierno cubano. Después del estreno de la película, muchos acusaron al gobierno cubano de usar *Fresa y chocolate* para encubrir crímenes contra las personas homosexuales cometidos por el estado revolucionario como los campamentos de las UMAP, el éxodo de Mariel en 1980, y la cuarentena de personas con VIH o SIDA (Pacheco). Un aspecto importante de la interpretación de la película cuando consideramos si fue un trabajo de resistencia o una estratagema política son los comentarios de Gutiérrez Alea. Si bien Senel Paz escribió la historia en la que se basa la película, los comentarios de Gutiérrez Alea como director todavía son relevantes en términos de lo que revelan sobre los motivos y objetivos de la película. Dado como la película desarrolló la amistad entre David y Diego, podría ser interpretada como “una súplica de conciliación” entre los defensores del régimen y los grupos marginalizados (López 136). Sin embargo, es interesante notar que Gutiérrez Alea fue un firme defensor de la Revolución y fue uno de los fundadores del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (López 135). Además,

como afirma María López, otro trabajo que es fundamental considerar para entender *Fresa y chocolate* es el documental *Conducta impropia* (1984), dirigido por Néstor Almendros y Orlando Jiménez-Leal (López 153). Sostengo que se puede aprender mucho sobre los motivos de *Fresa y chocolate* al examinar *Conducta impropia* y la respuesta de Gutiérrez Alea al documental. *Conducta impropia* examina los abusos contra los derechos humanos que el régimen perpetraba contra las personas homosexuales. La primera parte del documental discute los campamentos de las UMAP de la década de 1960, la segunda parte aborda el impacto de las nuevas leyes relacionadas con la “extravagancia” y el “peligro” en la década de 1970, y la tercera parte alude al éxodo de Mariel (López 155). El documental—que se hizo en Francia y nunca se estrenó oficialmente en Cuba— incluye entrevistas con muchos refugiados cubanos. El “valor testimonial” del documental conmocionó a los líderes del régimen, que temían el efecto que tendrían las pruebas presentadas en *Conducta impropia* (López 154). Argumento que esta voluntad de echar luz sobre un tema difícil y dar voz a las víctimas a través del documental, que denunció la injusticia y puso el foco en las víctimas, es evidencia de verdadera resistencia y progreso.

No obstante, Gutiérrez Alea fue muy crítico del documental, diciendo que había retratado incorrectamente la situación en Cuba, citando una ausencia de “sentido histórico” y “contexto social” en el documental (López 157). Según Gutiérrez Alea, dar voz a la comunidad homosexual en Cuba no era el verdadero objetivo de Almendros y Jiménez-Leal. Gutiérrez Alea creía que su objetivo era “desacreditar la Revolución Cubana en el extranjero,” escribiendo que el maltrato de las personas homosexuales bajo el estado revolucionario cubano era solo una excusa para criticar la Revolución (López 158). Las declaraciones críticas de Gutiérrez Alea contra *Conducta impropia* son un referente valioso que añade significado a sus motivaciones como director de *Fresa y chocolate*. Si no podía apoyar el documental, que aparentemente abogó por la misma mejora social que *Fresa y chocolate*, sugiere que tal vez el propósito de Gutiérrez Alea con *Fresa y chocolate* no era promover la tolerancia.

El codirector de *Conducta impropia*, Jiménez-Leal, discutió la tendencia de Gutiérrez Alea de minimizar el impacto de las UMAP como indicativo de sus verdaderas intenciones con *Fresa y chocolate*: “Lo que trataba de decir *Fresa y chocolate* es que la represión a los homosexuales en Cuba era una anécdota en la historia... Y que aquella represión había sido una mancha dentro de aquel arcoíris fabuloso que es la Revolución Cubana” (López 161). Es cierto que tanto Gutiérrez Alea como *Fresa y chocolate* trataron a las UMAP como una cosa del pasado; el propio Gutiérrez Alea

dijo que las UMAP era una cosa ‘cometida y reconocida como tal hace ya muchos años’ (López 161) Es importante señalar que *Conducta impropia* fue dirigido por un hombre homosexual, Almendros, y un hombre heterosexual, Jiménez-Leal, ambos en el exilio, mientras que Gutiérrez Alea y Tabío, así como Senel Paz, fueron heterosexuales y partidarios del régimen (López 155). Como hombres heterosexuales, tiene sentido que su compasión y comprensión de los problemas homosexuales serían limitadas. Además, dado que Gutiérrez Alea y Paz eran leales al régimen, tiene sentido que *Fresa y chocolate* se trataría de un mensaje falso de reconciliación. A pesar de que *Fresa y chocolate* parece mostrar que Miguel estaba equivocado al intentar perseguir a Diego, demostrando en cambio que Diego era una buena persona quien era capaz de tener una amistad con un revolucionario como David, Gutiérrez Alea no parecía tener la misma compasión por las personas homosexuales cubanos en la vida real. No solo descartó el sufrimiento de las personas homosexuales en la vida real con sus comentarios sobre las UMAP, sino que se negó a enfrentar esta parte de la historia cubana incluso a través del cine.

Gutiérrez Alea afirmó sobre *Fresa y chocolate*: “No hay que olvidar que se trata de un filme que aboga por la tolerancia y por la comprensión del que es diferente” (López 153), pero sostengo que cualquier resistencia evidenciada por la creación de un personaje homosexual retratado tan positivamente como Diego es desafortunadamente superada por la negación de la película a enfrentarse con la realidad de cómo se trató a las personas homosexuales en Cuba en este momento en la historia. Esta negación se refleja en los comentarios del director. Gutiérrez Alea excusó todas las acciones institucionales represivas durante las décadas de 1960 y 1970, explicando que el objetivo de las UMAP era solo mantener bajo control esos “sujetos improductivos que ponen en circulación mercancías carentes de valor” (López 160). Esta indiferencia hacia la injusticia pasada parece extraña para una persona que dirigió una película sobre la tolerancia, sobre todo hacia las personas homosexuales en particular. Se pensaría que Gutiérrez Alea querría condenar estas prácticas, pero él las justificó; como señala López en su libro, Gutiérrez Alea dejó claro que creía que el problema de la homofobia en Cuba no era digno de atención: “...es ridículo mirar el problema de los homosexuales... y ponerlo en primer lugar. Porque el primer derecho por el que tienes que luchar es por existir” (López 160). Huelga decir que es necesario existir y sobrevivir antes de tener derechos civiles, pero se podría decir que el derecho a existir no estaba garantizado para las personas homosexuales en Cuba durante mucho tiempo. Por lo tanto, parece que esta cita es una prueba más de la falta de compromiso de Gutiérrez Alea con la cuestión de homofobia en Cuba, lo cual, a su vez, pone en duda los motivos de *Fresa y chocolate*.

Si bien no podemos pretender conocer los pensamientos y creencias internos del director, minimizar las violaciones de los derechos humanos de las personas homosexuales e ignorar el sufrimiento de la población homosexual evidenciados a través del documental al llamarlo una crítica velada de la revolución demuestra una alianza más fuerte con la revolución que con la búsqueda de la igualdad y la tolerancia, al menos en la opinión de esta autora. Esto, a su vez, plantea la cuestión de si el mensaje de tolerancia supuestamente demostrado a través de *Fresa y chocolate* era genuino, o si era más fácil promover un mensaje general de tolerancia para aplacar la comunidad internacional que enfrentarse a los errores del pasado y abordarlos, que es lo que se requiere para corregir los errores del pasado y seguir adelante. Encubrir las violaciones de los derechos humanos cometidas en el pasado no contribuye al progreso ni ayuda a salir adelante o promover la tolerancia; es, en el mejor de los casos, ser cobarde y, en el peor de los casos, colusión con el lado del opresor.

Podemos dejar de lado a Gutiérrez Alea por el momento ya que no se puede conocer sus pensamientos y motivos internos, pero este contexto es indudablemente relevante al considerar *Fresa y chocolate* y debe tenerse en cuenta. En cualquier caso, la falta de una discusión sobre los graves errores pasados en *Fresa y chocolate* dice mucho sobre el propósito de la película. De hecho, escritores como Dennis West y Enrico Mario Santí sugieren que, a pesar de tener un protagonista homosexual, *Fresa y chocolate* no es una película homosexual. En su artículo, "Strawberry and Chocolate, Ice Cream and Tolerance: Interviews with Tomás Gutiérrez Alea and Juan Carlos Tabío." West escribe que la película "[n]o explora significativamente la historia de la opresión de las personas homosexuales en Cuba; el placer sexual homosexual no se muestra y las relaciones homosexuales se ponen en segundo plano; y la cámara generalmente prefiere el punto de vista heterosexual de David" (16). Siguiendo las ideas postuladas por West, William Deaver propone que el tema de la homosexualidad es una metáfora, un sustituto, que sirve para representar las diferencias políticas: "Probablemente para evitar la censura y las represalias, el personaje disidente de Diego es homosexual en vez de heterosexual" (6). En su artículo, "*Fresa y chocolate*: A Subtle Critique of the Revolution in Crisis," Deaver sostiene que *Fresa y chocolate* utiliza el humor y la homosexualidad de Diego para aliviar la tensión en una película que es una "investigación seria" sobre la naturaleza de la libertad (Deaver 10). Sin embargo, argumento que, si este es el caso, es aún más ofensivo: reducir a las personas homosexuales, un grupo de personas que sufrieron profundamente bajo el gobierno revolucionario, a una metáfora.

No obstante, esto reforzaría aún más la idea de que *Fresa y chocolate* usó a las personas homosexuales como una herramienta política para el régimen sin tener una preocupación o compasión real por el pueblo homosexual. En su artículo, “‘*Fresa y Chocolate*’: The Rhetoric of Cuban Reconciliation,” Enrico Santí escribe sobre esta idea, destacando que *Fresa y chocolate* está filmada y diseñada en gran medida desde el punto de vista de David: “Rara vez vemos a Diego solo, y cuando lo vemos aparece como el objeto de la mirada de David...” (417). Por consecuencia, Santí afirma que *Fresa y chocolate* no es una película homosexual porque “...su punto de vista toma al homosexual como objeto, no como sujeto” (418). Diego habla de su decepción con el régimen—y da varios monólogos a David que son evidencia de que ha sufrido cierta discriminación—pero la película evita cualquier conversación profunda sobre sus experiencias con la discriminación institucionalizada, la ley, o las UMAP. Dado que Diego es abiertamente homosexual, es muy probable que hubiese tenido problemas relacionado con la ley de Escándalo Público o la Ley de Peligrosidad. Sin embargo, Diego no se refiere a experiencias específicas; solo se queja de los prejuicios en general, restando importancia a las injusticias fácticas y graves en la historia cubana que probablemente habría enfrentado.

Esta omisión de cualquier tipo de sufrimiento a manos del gobierno revolucionario puede ser leída como el deseo de la película de evitar revelar capítulos oscuros en la historia de la Revolución que podrían dañar la reputación del régimen (López 162). Esto se relaciona con la afirmación hecha por Santi con el que estoy de acuerdo de que *Fresa y chocolate* no es una película homosexual; las preocupaciones de *Fresa y chocolate* no son por las personas homosexuales, sino con la heterosexualidad y la revolución. Santí señala que, en los últimos momentos de la película, lo último que se ve es el rostro de David mientras abraza a Diego y llora, lo que significa que al final la atención se centra en David y sus lágrimas (417). Es más, cuando se abrazan, “...este abrazo, que tanto ha conmovido a los cubanos en la isla y en el exilio, tiene lugar a petición de Diego, en el contexto de su confesión y como un gesto más para pedir perdón a David” (Santi 421). Por consiguiente, es el personaje homosexual (y si creemos la metáfora, la contrarrevolución) quien pide perdón, a pesar de los abusos cometidos contra las personas homosexuales, es decir, que la persona quien toma la iniciativa hacia la tolerancia y el perdón ni siquiera es el personaje heterosexual o, simbólicamente, el régimen, sino el personaje homosexual. Por otra parte, es solo Diego quien pide perdón y confiesa sus malas acciones. David nunca revela que traicionó a Diego, ni pide el perdón de Diego (Santí 420). Si la película tuviera alguna preocupación sobre los errores cometidos contra las personas

homosexuales, sería lógico que el personaje heterosexual se disculpara con el personaje homosexual, simbólicamente en nombre del régimen. Si iban a invocar la tolerancia y la “reintegración” de las personas homosexuales, lo menos que pueden hacer *Fresa y chocolate* y el régimen, simbólicamente, es pedir disculpas, pero la responsabilidad recae sobre la víctima, la persona homosexual.

Por lo tanto, aunque el mensaje amplio de *Fresa y chocolate* supuestamente sea la tolerancia, no hay ningún intento de dar voz al sufrimiento de personas como Diego, ni de ser honesto sobre cómo han sido sus vidas. Sostengo que promocionar un mensaje de tolerancia sin honestidad alguna sobre por qué esa tolerancia era necesaria es un intento de ocultar los errores del pasado, no un intento de alentar honestamente a la sociedad cubana a abrazar a sus homólogos homosexuales. Esta es otra razón por la que se puede decir que *Fresa y chocolate* no es una película homosexual; no se trata de las personas homosexuales ni se hizo para su beneficio.

Curiosamente, parece que la solución de *Fresa y chocolate* a los problemas de la integración de las personas homosexuales en la sociedad cubana fue el exilio (López 143). Además, es extraño que Diego se vaya tan repentinamente y solo porque él cometió un error mandando la carta a los curadores. Siendo realista, su emigración desde Cuba habría sido por la discriminación contra las personas homosexuales en vez de porque envió una carta, lo cual también pone la culpa en él y no en el estado. Mientras que *Conducta impropia* abordó honestamente la experiencia de los refugiados cubanos, *Fresa y chocolate* simplemente hace que Diego sale del país, lo cual parece estar en contra del progreso y del supuesto mensaje de la película de tolerancia hacia las personas homosexuales en la nueva Cuba. Mas bien, lo que hace *Fresa y chocolate* es quitar al personaje homosexual de la ecuación, lo cual es exactamente lo que el régimen y el concepto del hombre nuevo exigían – liberar a Cuba de este “mal” social. La tolerancia, por otro lado, requiere vivir junto a algo que sea diferente, y abrazarlo y aprender a convivir con él. Por consiguiente, tras una inspección más cercana, la película no ha abogado por la tolerancia en absoluto, sino que, ha seguido el plan del régimen: deshacerse del problema de las personas homosexuales al eliminarlos de Cuba. Si bien mostro a un personaje homosexual quien es buena persona y no tenía que sufrir los abusos más graves que una persona homosexual podría haber enfrentado (lo cual es problemático en sí mismo, como se discutió), no cambia el hecho de que *Fresa y chocolate* simplemente esté siguiendo el plan del régimen – y eso no es la resistencia.

Desde el estreno de la película, *Fresa y chocolate* ha sido acusado de manipular los hechos y ofrecer una imagen falsa de reconciliación. Críticos como Almendros

toman la película como un intento de ocultar los errores cometidos por el régimen con su tratamiento de grupos marginados como las personas homosexuales durante las décadas de 1960 y 1970 (López 159). Argumentan que la trama de la película es solo “fiel al ethos de la Revolución,” pero no representa a las personas homosexuales ni se preocupa con los problemas de las personas homosexuales (López 137). A diferencia del trabajo de Almendros y Jiménez-Leal con *Conducta impropia*, el objetivo de *Fresa y chocolate* no era dar voz a las personas homosexuales. De hecho, como se discutió anteriormente, no se puede considerar a *Fresa y chocolate* una película homosexual porque en realidad no se trata de personas o temas homosexuales. La falta de interés de *Fresa y chocolate* en las cuestiones LGBTQ demuestra que la representación de la “reintegración” de las personas homosexuales en la nueva Cuba supuestamente evidenciada a través de la película era solo para que el gobierno pareciera mejor; una reconciliación requeriría una discusión honesta y una admisión de la culpa.

Por lo tanto, argumento que el objetivo de *Fresa y chocolate* era ocultar y borrar la historia dolorosa de las personas homosexuales en Cuba. Si *Conducta impropia* pretende revelar la realidad de lo que las personas homosexuales sufrieron en Cuba, *Fresa y chocolate* presenta una narrativa de reconciliación demasiado simplista dado los desafíos a los que se enfrentaron los cubanos homosexuales en esa época. Sostengo que *Fresa y chocolate* representa nada más que un mensaje reconfortante pero deshonesto para los cubanos y para el mundo que todo ha sido resuelto. No hay una preocupación genuina por el pueblo homosexual—sobre todo en el contexto de los comentarios del director—sino más bien por la representación de Cuba y el régimen. Mientras que Gutiérrez Alea acusaba a los directores de *Conducta impropia* de usar el tratamiento de las personas homosexuales para criticar a la Revolución, opino que él mismo utilizó *Fresa y chocolate* para su propio medio para un fin, pero, en lugar de criticar al régimen, lo perdona en nombre de la comunidad homosexual. O, mejor dicho, hace que la comunidad homosexual suplique perdón mientras simultáneamente es exiliada, simbólicamente, a través de la disculpa de Diego y su abrazo a David antes de salir de Cuba. En lugar de contar la verdadera historia de ser un refugiado o dejar que Diego se quedara en Cuba y que formara parte de la nueva Cuba, la solución de *Fresa y chocolate* es que Diego simplemente se vaya, lo cual es lo que el régimen quería: deshacerse de las personas homosexuales a través del éxodo de Mariel. Por consiguiente, *Fresa y chocolate* se interpreta mejor como una historia falsa de reconciliación en lugar de un marcador de resistencia o de progreso social en Cuba. Sin embargo, *Conducta impropia* sí es evidencia de

resistencia contra la homofobia y un intento de sacar a la luz la realidad de lo que vivieron las personas homosexuales en Cuba bajo el estado revolucionario cubano.

Obras citadas

Bejel, Emilio. "Sexuality: The UMAP Camps." *Cuba: People, Culture, History*, edited by Alan West-Durán, vol. 2, Charles Scribner's Sons, Scribner World Scholar Series, 2012.

Bula, Valeria. "Locas, Marielitas, et al: Miami Queer Landscape Post-Mariel." ArcGIS StoryMaps, Esri, 11 Dec. 2020, storymaps.arcgis.com/stories/a1d3f99671d047dcac1a864c5629426c.

Deaver, William O. "*Fresa y chocolate*: A Subtle Critique of the Revolution in Crisis." *The Coastal Review*, vol. 4. no. 1, 2013.

Foster, David William. "Negociaciones queer en *Fresa y chocolate*: Ideología y Homoerotismo." *Revista Iberoamericana*, LXIX, no. 205, 2003, pp. 985-999.

López, María Encarnación. *Homosexuality and Invisibility in Revolutionary Cuba*: Reinaldo Arenas and Tomás Gutiérrez Alea. NED-New edition, Boydell & Brewer, 2015.

Pacheco, Patrick. "Cause Celebre or Just Propaganda? Tomás Gutiérrez Alea's 'Strawberry' has created a stir, given Cuba's anti-gay reputation. He balks at those who say it's a cynical ploy to win sympathy." *Los Angeles Times*, Los Angeles Times, 27 Jan. 1995.

Peña, Susana. *!Oye Loca!: From the Mariel Boatlift to Gay Cuban Miami*. University of Minnesota Press, 2013.

Santí, Enrico Mario. "'*Fresa y Chocolate*': The Rhetoric of Cuban Reconciliation." *MLN*, vol. 113, no. 2, 1998, pp. 407-425.

Vicent, Mauricio. "Una película contra la hipocresía castrista gana el festival de La Habana." *El País*, El País, 1993.

West, Dennis, et al. "Strawberry and Chocolate, Ice Cream and Tolerance: Interviews with Tomás Gutiérrez Alea and Juan Carlos Tabío." *Cinéaste*, vol. 21, nos. 1-2, 1995, pp. 16-20.