

(*High-Tech*) “Alta tecnología” de castración: erotismo y masculinidad en el nuevo cine independiente cubano

PEDRO PORBÉN, BOWLING GREEN STATE UNIVERSITY

En *Bienvenidos al desierto de lo real*, una de sus disquisiciones teóricas más conocidas, Slavoj Žižek afirma con su habitual sentido del (des)humor que la identidad político-ideológica cubana descansa en la ‘fidelidad a la castración’, “no en balde tienen un jefe llamado Fidel CASTRO!” sentencia Žižek.¹ Este ensayo problematiza cómo se han estructurados en Cuba los parámetros afectivos de una sexualidad ‘castrada’ a lo largo de medio siglo de revolución. Mi ensayo se centrará en el análisis del cortometraje *High Tech* (2005), dirigido por Eduardo del Llano y producido independientemente por *Sex Machine 69* producciones.² Este énfasis en el sexo-mecánico y el *cunnilingus*, subraya precisamente esa “castración” afectiva del sujeto-larval revolucionario, en tanto la mecanización del sexo y sobre todo la satisfacción con “tarecos” del sujeto femenino, se consideraron, dentro de una economía sexual hetero-normada, como aberrantes y perversas conductas nocivas a la moral revolucionaria. Acudiendo al complejo repertorio de “imagenmas” de la cultura popular cubana, *High Tech* cuestiona esa parametrización de la sexualidad en un momento histórico liminal en el cual la revolución, como proyecto ideológico afectivo, se vio interpelada por la debacle de una economía que se pensaba como la única alternativa efectiva contra el capitalismo global.

Al comenzar *High-Tech*, su protagonista Nicanor (Luis Alberto García) está sacando de una maleta todo el juego de objetos eróticos que acaba de comprar por 500 dólares en la “sex shop” (sic) durante su viaje a Alemania en la década de 1970. Él y su mujer Ana (Vivian del Campo) llevan más de quince años de casados y su vida sexual se reduce a “templar una vez cada 15 días,” según el propio Nicanor. Bajo la impresión de que “un poquito de sana perversión” los ayudaría a “liberarse de tensiones,” Nicanor trata de seducir a su esposa explicándole, uno por uno, qué son y para qué sirven los objetos “high tech” (sic) que ha comprado a tan alto precio. La esposa los observa, curiosa pero desinteresada. Nicanor sonriente saca entonces un vibrador negro; lo esgrime y lo recorre por

¹ Según Žižek en Cuba “renunciations themselves are experienced/imposed as proof of the authenticity of the revolutionary Event -- what, in psychoanalysis, is called the logic of castration.” Para Žižek “the entire Cuban politico-ideological identity rests on fidelity to castration (no wonder the Leader is called Fidel Castro!): the counterpart of the Event is the growing inertia of social being/life: a country frozen in time, with old buildings in a state of decay... This obscene inertia is the ‘truth’ of the revolutionary Sublime” (8).

² Director, guionista y productor bajo “Sex Machine producciones” de los cortometrajes de ficción: *Monte Rouge* (2004); *High Tech* (2005); *Photoshop y Homo Sapiens* (2006); *Intermezzo* (2008); *Brainstorm, GNYO, Pas de Quatre* y *Cubanos en primer plano: Sidra Casanova* (2009); *Aché y Pravda* (2010); *Exit* (2011).

el rostro de su pareja, e interrogándola suspicazmente, le sugiere “¿dime que esto no te recuerda algo?” convencido de que ella sabe no sólo lo que el objeto plástico representa, sino también cuál es su uso. Pero ella le responde que se le parece a la porra de un policía y Nicanor divertido le aclara que es un “consolador... un pene de 7 pulgadas y media; modelo mulato joven.”

La escena siguiente nos presenta al arquetipo de “hombre nuevo”, según la propuesta de Ernesto “Che” Guevara en 1965, a Nicanor como sujeto que ha ido siendo castrado en el proceso de su re-significación revolucionaria, sobre todo cuando Nicanor se mete ese mismo consolador-falo-negro en la boca y se dirige a los espectadores alertándoles de “lo fuerte” de la escena. Dentro de un ambiente de sexualidades reprimidas por décadas, en una sociedad socialista/socio-lista que privilegiaba la heterosexualidad, el que la mujer jugara con un consolador (en la escena, visiblemente) era impensable, pero que el “hombre nuevo” se metiera un dildo, y para colmo negro, en la boca era algo que como mínimo hubiese horrorizado a las autoridades culturales cubanas de los 70 y la cinta hubiese corrido quizás peor suerte que aquellos objetos de la censura histórica como el documental experimental *P.M.* (1960) o *Alicia en el pueblo de Maravillas* (1991).³ Debemos pensar que las películas pornográficas están aún “prohibidas” en Cuba; de hecho no abundan en la historia del cine cubano después de 1959 las películas con escenas explícitas de autoplacer-femenino; incluso, la masturbación femenina ha sido considerada un tabú bajo la censura moral de los mecanismos de control de la cultura revolucionaria por las últimas décadas apareciendo de soslayo en películas como *Melodrama* (1993) por ejemplo. Las pocas escenas ‘sexuales’ han sido desnudos fundamentalmente femeninos y muy pocos desnudos frontales masculinos, con la excepción quizás de *Pon tu pensamiento en mí* (1991) de Arturo Sotto.

No obstante, en *High-Tech* no es la mujer la que recupera ni satisface su sexualidad sino que es el hombre quien ejerce sobre ella una suerte fantasía castrada mientras juega incoherentemente con todos los tarecos que supuestamente traerían placer a su mujer; pero ella se aburre, no está interesada en los objetos y le exige en un punto ‘dejar de comer mierda’ y hacerlo “normalmente.” Nicanor continúa entonces mostrándoles los objetos a su no-cooperativa mujer: “y esto es un bo[llo]... bueno, una vagina; dos pares de esposas; y esto es un látigo, una fusta más bien; esto no sé lo que es, ni esto tampoco; estos son unos arneses sado-masoquistas; otro consolador; y este es un gel... para felatio... ya sabes.” Pero de nuevo la reacción de su mujer no es tampoco la esperada por Nicanor (aunque realmente a estas alturas Nicanor no indica qué es realmente lo que espera él de su mujer). Y su mujer aturdida, esgrimiendo el consolador negro, le espeta en la cara: “500 dólares gastados por ti, siempre van a ser 500 dólares malgastados Nicanor... te arrebataste... con la cantidad de problemas que hay en esta casa”. Pero Nicanor está convencido de que “salvar al matrimonio bien vale los 500 dólares.” Nicanor insiste que los tarecos son de la mejor calidad,

³ Recordemos que a mediados de los sesenta, Samuel Feijó, escritor extremadamente comprometido con las campañas pedagógicas de la Revolución, definió las desviaciones de la norma heterosexual como “crimen,” enfatizando que: “este grave vicio es uno de los mas nefandos y funestos legados el capitalismo... pero que contra él se lucha y se luchará hasta erradicarlo de un país viril, envuelto en una batalla de vida o muerte contra el imperialismo yanqui. Y que este país virilísimo, con ejército de hombre, no debe ni puede ser expresado por escritores y artistas homosexuales o pseudohomosexuales. Porque ningún homosexual representa la Revolución, que es 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 (sic)” (*Revolución y Vicios*. El Mundo, abril 15, 1965).

hechos en la extinta República Democrática Alemania (RDA), y para demostrárselo abre el manual que viene con el juego de piezas eróticas que ninguno de los dos sabe utilizar.

-- *"Pero tú no hablas alemán Nicanor," le recuerda su mujer.*

-- *"Pero Rodríguez sí; él estudió en la RDA," explica Nicanor.*

Molesta y ofendida, Ana le pega en la frente con el consolador "modelo mulato joven": "¡Tú le vas a decir a Rodríguez que te traduzca estas cochinas pa' hacérselas a tu mujer!" Nicanor meloso la trata de convencer de que "en esos países" el uso de "estas cosas" son "de lo más normal y corrientes... de verdad", lo que sucede, continua Nicanor es que "aquí somos unos subdesarrollados..." Además, la compra se la sugirió el compañero del comité de solidaridad con Cuba que lo atendió en Hamburgo, Alemania, y por ende está "autorizada" por el Partido Comunista. Esta referencia, específicamente a Hamburgo en Alemania, se puede interpretar como una alusión no muy velada a la sexóloga Mónica Krause "la Reina del Condón," la principal promotora en Cuba de la sexualidad socialista alemana. Muchas generaciones de cubanos se 'educaron' (nos educamos) sexualmente, no sólo con los libros provenientes de la RDA, sino también con los programas de televisión de Krause donde explicaba, por ejemplo, cómo usar el condón y cómo debían las mujeres usar los métodos anticonceptivos. Pero nada decía sobre el uso de consoladores por las mujeres, ¡pero mucho menos por un Nicanor! De hecho, según la propia Krause, en los 70 y 80 en Cuba la palabra "sexualidad" (y aún más la palabra 'condón') se consideraba un insulto verbal. Después de haber publicado un artículo defendiendo el condón y recomendando su uso y después de la proyección de una película de contenido similar, proyectada en la televisión cubana, Krause recibió "incontables cantidades de cartas insultantes, en las que se me acusaba de ser inmoral y de enlodar los sentimientos de la población cubana," y "Cuba entera me otorgó el 'título de honor' de la Reina del Condón. Nunca, durante mi estancia en Cuba, logré deshacerme de este título" (Krause).⁴

Con esta mini-historia de la pedagogía sexual de la Revolución en las décadas de 1970 a 1980, no resulta extraño que Nicanor acepte como "lo mejor" y "la verdad" cualquier sugerencia ofrecida por un ciudadano de la antigua RDA. Pero como Nicanor no habla alemán, tiene que acudir al personaje Rodríguez (Néstor Jiménez), el mismo agente de la Seguridad del Estado que vino a instalarle los micrófonos de escucha en su apartamento en *Monte Rouge*, el primero de los cortos de la serie dirigidas y producidas por Eduardo del Llano. Con la crisis económica, el otrora funcionario represivo Rodríguez ha tenido que convertirse ahora en "trabajador por cuenta propia", en una suerte de reparador de todo lo que aparezca, utilizando en su nueva función social no sólo sus conocimientos electrónicos sino también los "contactos" que le proporcionó su antiguo empleo de

⁴ Krause se enamoró de un capitán de barco mercante cubano y llegó a Cuba en 1961 como estudiante, a los 20 años. Krause llegó a convertirse en la traductora de Fidel Castro y ocupó importantes cargos en varios Ministerios, encargada de la educación sexual del 'hombre nuevo. La historia de Mónica Krause ha sido representada en "Mónica La Reina Del Condón" (2007), película de 80 minutos dirigida por Silvana Ceschi. Las citas provienen del filme.

vigilante estatal. No obstante, a Rodríguez, quien no ha dejado de ser espía-funcionario, lo que le interesa realmente es saber cómo fue que Nicanor pasó todos estos dispositivos por la aduana cuando están prohibidos en la isla; a lo cual Nicanor responde: “traje una donación de equipos médicos y ahí no se dio cuenta nadie,” aludiendo a la doble moral con que se conducían las misiones internacionalistas cubanas en los 70 y 80.

Después de su visita al “transformado” Rodríguez, Nicanor trata de ensamblar los vibradores siguiendo las notas manuscritas por éste, mientras tararea muy oportunamente la canción titulada “Hacerte Venir” de Amaury Pérez Vidal. Sin embargo Rodríguez, aunque habla alemán, no conoce el lingo sexual porque sencillamente estudió agricultura en la RDA y nadie le explicó de cómo usar tales dispositivos. Por lo cual no supo decirle a Nicanor si eso “que parece un maniubro [sic] de bicicleta” lo debe usar él o si lo debe usar Ana, o quizás lo deben usar los dos... Pero antes de hacerlo les advierte que tengan cuidado porque con estos objetos alguien puede salir lastimado. Nicanor logra ensamblar los tarecos pero el vibrador no funciona; Ana le ha quitado las baterías a todos los consoladores y demás prótesis sexo-orientadas para ayudar a su madre que necesita una linterna cuando hay apagones en La Habana. Y sin vibración Nicanor se aburre bocabajo y desnudo sobre la cama; bosteza, mientras Ana vestida solamente con los arneses sado-masoquistas le fustiga las nalgas. Pero Ana también se cansa afectada por el calor que le da “debajo de las tetas el cuero de los arreos;” y quiere que Nicanor compre un aire acondicionado la próxima vez que salga al extranjero y que no se gaste los dólares en tarecos inútiles.

Aunque Nicanor insiste, Ana no está convencida de que las cosas estén funcionando: “¿dime la verdad, tu lo estás disfrutando?” le pregunta, “no mucho,” le responde Nicanor, pero “hoy es el primer día... el erotismo es toda una cultura, una manera de hacer sentir tu cuerpo...,” y Ana, que ha llegado al colmo de su paciencia, azota fortísimo a Nicanor, quien grita adolorido: “¡ay cojones so maric...” Esta expresión de Nicanor es como mínimo interesante pues revela la inversión temporal de sexualidades en juego: Ana es peyorativamente considerada como el homosexual masculino mientras que Nicanor actúa como heterosexual pasivo receptor de la penetración. De hecho, los roles se complican en la escena siguiente con Nicanor insertándose el consolador mulato dentro de la boca, al cual esta vez le ha puesto el gel para felatio. Para saturar la demora del placer, la escena muy Freudiana, coloca a Nicanor no como receptor de la prótesis sexual masculina, que lo convertiría en homosexual, sino como la autoridad explicando su uso a la mujer desorientada: “Anjá, anjá... y cuando te lo sacas, te queda un sabor muy fresco en la boca,” referenciado a la vez la carencia de pasta dentífrica por la que atravesaba Cuba después de la debacle de Muro de Berlín en la antigua Europa del Este.

Pero Ana, agobiada, le confiesa a Nicanor que cuando escucha a su marido explicarle los modos de uso de cada “tareco” le parece que está escuchando a Rodríguez el espía del Partido Comunista, y que es como si estuviera mirándolo sin poder evitarlo. Ana se está refiriendo, por un lado, a lo grosero del personaje Rodríguez pero por otro, nos sugiere cómo operan los mecanismos de control del Estado Cubano sobre el sujeto en este panóptico insular. Por supuesto, Nicanor mal entenderá la queja como una apertura exhibicionista en Ana y la reta: “y qué si no está mirando... no te exista la idea de que otro nos esté mirando”. Nicanor es ahora el voyeur potencial y sin darse por vencido vuelve a insistir en que Ana use el vibrador. Ana intenta por un instante recuperar el control de su

cuerpo y de su propia sexualidad pero no lo logra. Finalmente Ana se niega: “yo no me voy a meter eso, parece que va a morderme,” le dice rechazando el aparato. “Pero si es un vibrador inocente,” continúa Nicanor. Ana no consigue entender “porque esa obsesión con el vibrador”, “si contigo me basta” le dice. Frustrado Nicanor exclama: “lo último es vivir en el tercer mundo y querer templar como en el primero”.

En el forcejeo terminan desnudándose frente a la cámara y, finalmente, tienen el sexo violento y en múltiples posiciones como quería Nicanor. “That was fucking great” [sic] se regocija Nicanor hablando inglés porque su mujer tiene una prueba en ese idioma al día siguiente. La frase en inglés produce una transición idiomática y temporal inmediata a través climático momento, que no se expresa ya en alemán, lengua ‘muerta’ para los cubanos en los 2000 (después de 1989 la influencia de Alemania democrática desapareció), sino en la lengua del deseado/odiado monstruo Martiano, la lengua del imperio norteamericano. Nicanor y su mujer han regresado al estadio primario, al sexo sin mecanización, sin tecnologías de alta complejidad socialista importada; pero en el proceso se refuerza el imaginario que históricamente presenta a la cultura norteamericana como ‘la deseada’ popularmente en Cuba, esta vez, reforzando la heterosexualidad preferida por los mecanismos mediáticos revolucionarios cubanos después de 1960.

En una sociedad como la cubana después de 1989, “is from popular culture that most people in our society get their information... it is here that women (and men) are offered the culture’s dominant definitions of themselves” (Gamman and Marshment). De cierta manera, Nicanor no sólo está operando dentro de las ficciones de su propia masculinidad vistas por la cultura popular (extranjera, Alemana después de su viaje, Norteamericana por asociación narrativa) sino que estaría funcionando contra esa ficción al dejarse fustigar en las nalgas, meterse un consolador negro en la boca, y ponerse no en guardia viril sino bocabajo, otra imagen no tan codificada que se refiere al castigo de la escalera que practicaban los esclavistas sobre los cuerpos ‘transgresores’ de su esclavos negros, la última relación amo/esclavo. De hecho, en otra escena hacia el final de *High Tech*, Nicanor se pone una peluca negra que acentúa su negritud racial, pasando de ‘mulato claro’ a negro, y con las manos atadas por las esposas está siendo perseguido por Ana, el sujeto blanco, esgrimiendo ella otro consolador rosado enorme. Nicanor acorralado se cubre su propio pene con las manos esposadas temiendo la posible penetración/ castración de Ana. Ana, divertida después de tomar temporalmente la capacidad de sujeto-castrante, lo acosa y divertida lo amenaza “voy pa’ ti,” mientras Nicanor le suplica que no lo haga, que él nunca le había pedido a ella que hiciera nada en contra de su voluntad, “ni que lo hicieras con otra mujer ni na’ [sic]” le dice sollozando, acorralado e indefenso en una esquina del cuarto. Pero Ana no se detiene, “vamos, sí, mira, está ronroniando mansito” (sic) y le acerca el vibrador rosado a la cara. “No juegues, no juegues” le pide Nicanor aparentemente atemorizado. “Ah no, entonces lo usaré yo”, le dice ella. Y cuando finalmente parece que Nicanor obtendrá lo que esperaba y que su juego rendirá beneficios, Ana se enreda casi electrocutándose con los cables de una batería improvisada que les dio Rodríguez para sustituir las baterías del vibrador, las cuales están siendo usadas en la linterna de la madre de Ana. Nicanor intenta ayudarla pero casi se ahorcan ambos con los cables; y Ana desesperada le dice que todo eso “es perverso y complicado” y que no quiere saber nada más de “estos puñeteros juguetes”.

En medio de la discusión, Nicanor culpa a su mujer de que el matrimonio esté “jodio” (sic) porque ella es una “infeliz en la cama.” Después de casi electrocutarse y como consecuencia del exabrupto de su marido, Ana bota a Nicanor del apartamento y éste termina quedándose con Rodríguez, el espía reformado. Pero Rodríguez, ahora fungiendo como consejero matrimonial, le recomienda que vuelva con ella, porque quince años no se pueden botar por la ventana. Nicanor regresa con unas flores pero ve salir de su apartamento a un joven mulato que se lleva en una bolsa de shopping plástica las correas y los arneses que él había traído desde Alemania para usar con Ana. Entra Nicanor sigiloso en su apartamento, sin hacer ruido, y sólo escuchamos el ronroneo de un vibrador cuando aparecen los créditos.

La generación de Nicanor, que ahora se conoce como “Generación Y” (gracias a la bloguera Yoani Sánchez) o “Generación Asere”, fue (o fuimos) educada dentro del dogmatismo del judeo-cristianismo ‘heredado’ por la Revolución de 1959, el mismo sistema que convirtió la figura de Fidel Castro en el Mesías revolucionario durante las guerras insurreccionales. Al respecto, en un documental del 2006 titulado “De-Generación”, un personaje llamado Giselle explica que “hay muchas cosas que han sido impuestas para que el proceso [revolucionario] pueda llevarse a flote, sí hemos tenido un dogma, un dogma... de hecho, desde que uno empieza a leer las primeras palabras hasta que termina los estudios, está marcado todo el tiempo por ese dogma, los medios de difusión están en función de ese dogma, los carteles, la manera de vivir, la idiosincrasia que nos han impuesto, están marcados por ese dogma...” Siendo componentes de ese “dogma,” como acentúa *High Tech*, la familia nuclear, el hombre y la mujer heterosexuales, las relaciones sexuales restringidas al espacio privado y bajo las reglas de la convivencia marital. Componentes todos de un ensamblaje diseñado para alejar al ‘hombre nuevo’ de la contaminación proveniente del extranjero, sobre todo de los Estados Unidos, y de los rezagos pre-revolucionarios que imperaban en el espacio de la vida diaria del cubano.

Esas políticas sexuales que se fueron recrudesciendo en las décadas de los 60, 70 y 80 con la persecución de la homosexualidad, comenzaron a ser re-definidas bajo los criterios soviéticos en particular y socialistas europeos en general (el caso de la RDA por ejemplo) después de las múltiples crisis políticas de aquellas décadas; la Sovietización y Alemanización se extendieron también al espacio privado, a nuestra identidad sexual, pero no produjo sino la reafirmación de los dogmatismos restrictivos de la sexualidad que operaban también en los países socialistas.⁵

⁵ Consideremos el rol preponderante que jugó el libro *El hombre y la mujer en la intimidad* del también alemán Sigfried Schnabl. El libro había sido publicado en la RDA en 1978 y fue traducido por Krause en 1979. En este libro, Schnabl demandaba que se trataran a los homosexuales con los mismos derechos que se trataban a los heterosexuales, y argumentaba en contra cualquier tipo de discriminación social con respecto a la sexualidad. En 1981 se publicó en Cuba *¿Piensas ya en el amor?* de otro alemán, Heinrich Brückner, que presentaba una posición mucho más ambivalente con respecto a la homosexualidad en los países socialistas. Básicamente, argumentando que si bien el homosexual podía funcionar bien en la sociedad como las demás personas, nunca podrían hacerlo ‘tan contentos’ como las personas casadas. Esta edición en 1981 respondió principalmente a las críticas que hizo el gobierno cubano al libro de Schnabl porque presentaba una visión demasiado positiva de la homosexualidad. *¿Piensas ya en el amor?* fue diseñado para nosotros, para los hombres y mujeres nuevos/as como vehículo de transmisión del pánico social que estaba causando en Cuba el incremento de las enfermedades de transmisión sexuales, y como discurso sobre los riesgos emocionales que acarrearían las relaciones sexuales fuera y antes del matrimonio, sobre todo cuando éstas terminaban en la procreación de un hijo. Por supuesto, toda la crisis fue transmitida bajo el melodramático subtexto de ‘el amor.’

Como resultado de estas permutaciones socio-culturales e injerencias restrictivas (de)formativas foráneas, después de 1989, y sobre todo después de la debacle del Campo Socialista, los cineastas cubanos comenzaron también a cuestionarse las ficciones formativas-correctivas de nuestra sexualidad. A fines de esa década, cuando los efectos del VIH y el SIDA se habían traducido ya dentro de Cuba como ‘pánico social,’ los cuestionamientos sobre temas de relaciones de género y sexualidad fueron interceptados, de nuevo e inmediatamente, por los mecanismos o aparatos regulatorios del Estado revolucionario. Bajo el criterio de ser el auto-denominado último bastión del socialismo en América, Cuba y la emblemática Revolución cubana, se habían colocado de ‘cara al mundo’ de nuevo, y por tanto las políticas represivas internas que marcaron las décadas previas volvieron a ser cuestionadas e interpeladas tanto por cubanos como por amigos y enemigos del proceso revolucionario socialista que se resistía a claudicar.

Fue de nuevo el campo de la cultura el espacio donde comenzaron a ser dirimidas las batallas por el control hegemónico de la sociedad cubana. Los intelectuales que devinieron revolucionarios – pienso en Humberto Arenal, Manuel Cofiño, Fernández Retamar— habían agotado sus propias ficciones y una nueva ola de artistas y escritores comenzaron a ocupar los pequeños espacios marginales que permitía el balance inestable de las luchas hegemónicas en el deteriorado campo de la cultura nacional; quizás el mejor ejemplo de esto sea la revista Temas que comenzó a circular en 1995. Bombardeada desde dentro y fuera, la Revolución cubana se ocupó en los 90 de rediseñar sus puntos de vista hegemónicos y pretender ante los cuestionamientos internos y externos que las décadas de represión basada en cuestiones de sexualidad y género habían quedado detrás como resultado eficiente del Período de Rectificación de Errores emprendido en la década anterior. El mejor exponente de estas tecnologías de captura estatal ha sido y continúa siendo el largometraje de ficción *Fresa y Chocolate* (1994) que capitalizó y se benefició increíblemente de las estructuras afectivas que habían generado otros admirables intentos de exponer y cuestionar la doble moral imperante en Cuba con respecto a la sexualidad, como mencioné antes, en películas como *Melodrama* de Rolando Díaz (1993) o *Sueño Tropical* dirigida por Miguel Torres (1993).⁶

Realmente, no hay un sistema bien desarrollado de análisis para el erotismo y la pornografía en el cine cubano. Por ejemplo, se ha soslayado en *Melodrama* (1993) de Rolando Díaz el personaje del intelectual filatélico travestí que se masturba delante de su propia madre paralítica mientras mira revistas pornográfica que ha comprado “al negro” en el mercado negro. De cierta manera, *High Tech* reverencia ésta cinta cuando re-articula elementos de raza, sexualidad y la ficción del sujeto abyecto como figura delictiva bajo las políticas “castrantes” como dice Žižek de la Revolución cubana. Si consideramos que *Melodrama* cuestionaba también la ficción de la masculinidad heterosexual dominante y privilegiada (hegemónica) después del triunfo revolucionario de 1959 a

⁶ En la película *Sueño Tropical*, el macho borracho le pega continuamente a su mujer. Después de una borrachera que condujo a otra golpiza, el macho se queda dormido y sueña con una sociedad en la cual los roles de género se han invertido: las mujeres mandan y los hombres obedecen. El hombre es ahora el ‘ama de casa’ que cuida a los niños, espera por su proveedora monetaria siempre contento y con la comida hecha, y corre por la playa tratando de cubrir los senos desnudos de su mujer que se solea ‘descaradamente’ frente a ‘los putos’ masculinos. Cuando el marido en su rol de mujer de la casa se subleva e intenta defenderse ante los acosos sexuales de una mujer-empresaria con poder, lo sancionan a la pena máxima: la castración. El hombre despertará cuando las tijeras van a cortarle el miembro. Regresando de este modo la ‘normalidad’ a la vida del sujeto masculino. La película concluye con el hombre sudoroso que se despierta de la pesadilla por tanto no sabemos si cambiará en algo su actitud abusiva contra su mujer; pero no es difícil asumir que no lo hará.

través de sujetos límites, de personas que habían nacido antes del triunfo revolucionario o en los márgenes del mismo, se podría argumentar que por su posición umbral o límite, aquellos sujetos eran portadores del ‘vicio’ heredado de la sociedad capitalista como argumentó Feijó.

Sin embargo, y mucho más explícitamente, con enfoque en el sujeto que sí nació dentro de la Revolución –es decir, después de 1960—, el cortometraje que estoy analizando, *High Tech*, funciona dentro y cuestiona a la vez esa masculinidad dominante y su asociación con el mito de la masculinidad heterosexual que como algo esencial y evidente se pensó (e incluso se demandó) asociada, auto-poseída y siempre en control y controlable en el “hombre nuevo”. Es decir, *High Tech* problematiza la fabricación de la masculinidad en un sujeto históricamente castrado (Žižek) a través de políticas de género y sexualidad que normalizaron ciertas conductas y reprimieron otras. La masculinidad heterosexual dominante privilegiada por décadas operaba como una norma de género contra la cual se medían otros tipos de ‘masculinidades vivenciales’ (incluidas las masculinidades gay). La masculinidad del ‘hombre nuevo’ se había convertido en un sistema representacional o régimen de representación activo y ‘saludablemente’ constrictivo en la sociedad cubana posrevolucionaria.

Lo que propone también *High Tech* es analizar los modos, no siempre implícitos, mediante los cuales se representa la masculinidad dominante, pues “clearly men do not passively live out the masculine myth imposed by the stories and images of the dominant culture... but neither can they live completely outside the myth, since it pervades the culture... its coercive power is active everywhere –not just on screens, ... but inside our heads” (Easthope 167). Nicanor es un *performer* más de la heterosexualidad creada y deificada en una cultura que sigue sosteniendo la dicotómica ficción de que existen solamente dos sexos ‘biológicos’ (masculino y femenino) que han sido determinados ‘naturalmente’ para garantizar el sistema binario de géneros, como lo había definido Krause varias décadas antes. Pero como argumenta Judith Butler en su conocido libro *Gender Trouble*, si hay otras posibilidades de vivir el género y de hecho las hay, la diversidad de género es una realidad social en Cuba. Por supuesto, la preocupación que subrayó *High Tech* estribaba en el hecho de que esa diversidad estaba restringida a una división de género que en sí misma se consideraba como ‘natural’ en Cuba: femenino fijo a la mujer natural; masculino fijo al hombre natural; criterios que aparecieron delimitados por José Martí en “Nuestra América” por ejemplo, en el siglo XIX. Debemos tener en consideración además que *High Tech* se realiza antes de la apertura oficialista hacia la homosexualidad que provocaron las campañas nacionales de Mariela Castro, hija del actual gobernante Raúl Castro.

Dicho de otro modo, lo que me interesa subrayar es que en *High Tech* se juega con la idea de que la distinción entre sexo y género no es simplemente una distinción entre naturaleza y cultura, entre ideología y moral como la presentó por ejemplo la icónica *Fresa y Chocolate* (1994) de Tomás Gutiérrez Alea; no es tan simple porque la categoría de “sexo” es en sí misma “a gendered category, fully politically invested, naturalized but not natural,” como afirma Butler (196). Por tanto, y dando créditos a *Fresa y Chocolate*, el género no es la expresión de un sexo biológico sino un performance en la cultura: “there is no gender identity behind the expression of gender; the identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (Buttler 33). Lo problemático en Cuba sigue siendo como subraya *High Tech* que, y aún después de las campañas de

Mariela Castro a favor de los derechos gay, se continúan narrando las sexualidades dentro de los parámetros restrictivos de la masculinidad hegemónica revolucionaria. Las políticas sociales, mínimas, del gobierno, se articulan promoviendo la ausencia de las lesbianas por ejemplo, que siguen siendo rechazadas por la sociedad en su conjunto, y por las estructuras homofóbicas / machistas que han operado desde la colonia. Por ende en *High Tech* Nicanor funciona dentro de los *performances* “aceptados” como naturales por la masculinidad dominante, y considera simplemente como ‘natural’ que su mujer sirva como objeto sexual que complace sus fantasías reprimidas por décadas de alfabetizaciones masculinizantes en una sociedad patriarcal. Nicanor demanda que su mujer no sólo se masturbe para satisfacer en él esos “derechos naturales”, sino que lo haga con un objeto ajeno a su cuerpo (ajeno a ambos cuerpos). Nicanor está inconscientemente sopesando en su *performance* la dualidad que Laura Mulvey identificó en *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de la mujer como objeto del deseo masculino y la mujer como el significante de la amenaza de castración.

Nicanor quiere mirar pero ser también un actor dentro su propia ficción. Lo cual no es novedoso si consideramos por ejemplo la novela *La última mujer y el próximo combate* (1972) de Manuel Cofiño, en la cual para salvar o rescatar el placer y escapar a la reinterpretación del complejo de castración “original”, el inconsciente masculino puede tomar dos rutas hacia salvaguardarse. La primera, significa escapar a través de una detallada investigación (científica) del momento original del trauma del personaje de Nati, usualmente conduciendo hacia la devaluación de la mujer, es decir castigar para salvar al objeto culpable, me refiero al exorcismo revolucionario sobre el cuerpo de la propia Nati que tuvo como función transformar a la “pecadora” en “pura como el agua” al pasar por la limpieza de la mirada del sujeto masculino revolucionario Sergio. La segunda ruta implica escapar a través de la total desautorización (negación) de la castración mediante la sustitución del objeto fetiche o transformando la figura misma representada en un fetiche, para que así se convierta en “consuelo” (consoladora, sería más cercano al *performance* de Ana para Nicanor) en lugar de peligrosa.

Por supuesto, toda esta reducción y simplificación en mi ensayo tiene la función inmediata de colocar a los personajes de *High Tech* en el umbral del cambio, en el punto donde el flujo libidinal del deseo del “hombre nuevo” no está dirigido ni necesaria ni unidireccionalmente hacia ‘el deseo de desear’ la Revolución, sino hacia la satisfacción de un deseo personal que genera lo que Deleuze y Guattari llamaron “líneas de escape” o “líneas de vuelo” (*ligne de fuite*).⁷ El sujeto se rebela contra la estructura de control de su masculinidad/feminidad, aunque como hemos visto en el camino escoge una ruta que viola literalmente el cuerpo de la mujer o del hombre. La “mujer nueva” Ana, quien supuestamente debía caminar hacia el futuro de la Revolución junto con el hombre nuevo Nicanor como “igual”, según la declaración del Primer Congreso del PCC en 1975, es regresada a la posición que tuvo Nati en la novela de Cofiño: o acepta ser el objeto del deseo masculino o es la portadora del complejo edípico que amenaza con castrar (nuevamente) al hombre nuevo, ahora en *High Tech* mediante sofisticadas aunque incomprensibles altas-tecnologías de castración.

⁷ Según Deleuze, “from the point of view of micropolitics, a society is defined by its lines of flight, which are molecular... a line of flight is something [that] carried us away across our segments, but also across thresholds, towards a destination which is unknown, not foreseeable, not pre-existent” (citado en May, 137).

Obras citadas

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.
- Del Llano, Eduardo. *High Tech* (cortometraje digital). La Habana: Sex Machine Producciones, 2005.
- Easthope, Antony. *What a Man's Gotta Do: The masculine myth in popular culture*. London: Paladin, 1986.
- Feijó, Samuel. *Revolución y Vicios*. El Mundo, La Habana, Abril 15 de 1965.
- Gamman, Lorraine and Margaret Marshment (eds). *The female gaze: Women as viewers of popular culture*. London: The Women's Press, 1988.
- May, Toda. *Gilles Deleuze: an introduction*. London: Cambridge University Press, 2005.
- Vidal, Aram. *De-Generación* (cortometraje). La Habana, Cuba, 2006.
- Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real!: Five Essays on September 11 and Related Dates*. London: Verso, 2002.