

## Las distintas Sara Gómez. Recepción crítica de su filmografía a nivel local y las disputas en torno a la raza, el género y la nación

Elena Chavez Goycochea  
The Graduate Center, LAILaC  
[echavezgoycochea@gradcenter.cuny.edu](mailto:echavezgoycochea@gradcenter.cuny.edu)

En una conversación informal entre colegas del doctorado surgió el tema de la proyección del cine cubano en el extranjero y la permanencia de ciertos autores y autoras que circulan pese al paso del tiempo. Uno de ellos comentó que era increíble la obsesión dentro y fuera de Cuba por Sara Gómez, conocida como la primera mujer cineasta en Cuba. También se la conoce como la aprendiz del reconocido Tomás Gutiérrez Alea y la asistente de la cineasta francesa de la Nueva Ola, Agnès Varda. Su nombre está asociado al pionerismo del séptimo arte que inició durante de la Revolución cubana a la par con la fundación del Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), como principal órgano promotor, difusor y productor de cine cubano.



Sara Gómez durante la filmación del largometraje de *De cierta manera* (1974).  
Fuente: Carricarte, en Revista *Cine Cubano*, núm. 187.

Sumado al espíritu pionero, su temprana muerte en 1974, poco antes de terminar su primer largometraje convirtió a Sara Gómez en un mito del cine. De hecho, su repentina muerte llevó a que su maestro, el reconocido Tomás Gutiérrez Alea, dirigiera las últimas escenas del film, así como el proceso de edición.

La fascinación que despierta la breve vida y obra de Sara Gómez me llevó a tomar un vuelo a La Habana con el objetivo de revisar los archivos del ICAIC, visitar Guanabacoa, el distrito de La Habana donde creció la autora, y caminar por las mismas calles habaneras que aparecen en sus cortometrajes de 1960 a 1970. Luego de revisar los recortes de revistas que le dedicaron un espacio a Gómez, se hizo cada vez más evidente que su legado va más allá de su persona. Este se transfiere al proyecto que el gobierno de la revolución institucionalizó cuando pensó en el cine cubano del futuro. Repasando sus reseñas, también pude notar que la crítica de los 70, aun cerrada y vacilante, difería de la crítica del 80 y más aun del 2000.

La atención a la obra de Gómez no se limita a la crítica local, de hecho, el alcance fue tal que llegó a despertar el interés de escritoras extranjeras como Marguerite Duras. El investigador y crítico de cine Juan García Borrero (2015) se refería a estos intelectuales y cineastas extranjeros que aterrizaron en Cuba durante la Revolución como los “intrusos en el paraíso” en referencia a personajes como Chris Marker, Agnès Varda o intelectuales como Jean Paul Sartre.

Aquellos “intrusos” viajaron buscando la supuesta materialización de la “utopía comunista”, la cual sobre todo en Francia y en los movimientos de liberación nacional en las colonias francesas iba cobrando especial relevancia. El hecho de que Gómez despertara tal interés tenía que ver con su particular mirada sobre las contradicciones del país, sus contrastes y procesos en desarrollo, pero especialmente su promesa.

Más allá de los encuentros entre europeos y cubanos, resulta interesante también pensar en los vínculos más sutiles entre autoras de la región latinoamericana que, a diferencia de Gómez, desaparecieron de la historia del cine o la literatura. Por ejemplo, cuando pienso en Sara Gómez no puedo evitar recordar el caso de la escritora afro-brasileña Carolina María de Jesus, celebrada por un sector minoritario de la crítica latinoamericana como la primera escritora negra favelada del Brasil. Al igual que Sara, surgió como autora en los 60, tuvo tres hijos, es la mujer negra que hace historia, que trasciende a través del arte y que, sin condescendencia, revela una mirada crítica sobre la realidad social y una conciencia histórica y política del devenir de su raza en un contexto de cambio y transición. Al igual que Sara Gómez, de Jesus falleció a inicios de los años 70.

Se podría argumentar que todos estos son solo datos biográficos, coincidencias de una época, sin embargo, desde un punto de vista feminista, lo privado y lo público se relacionan y, de hecho, nos informan de un proyecto ético y estético común. Carolina de Jesus también tuvo una preocupación por el devenir político de Brasil durante las promesas electorales liberales de Juscelino Kubitschek, quien entró a la presidencia prometiendo “modernizar” para siempre el Brasil —recuérdese que su primer movimiento fue “relocalizar” la capital de Brasil de Río de Janeiro a Brasilia—, de la misma manera que Sara Gómez miraba con interés el proyecto de la Revolución que prometía el cambio radical para las políticas raciales de Cuba. Gómez, en sus documentales, claramente miraba el futuro con cierto optimismo, aunque su fe no radicaba enteramente en la Revolución, sino en la capacidad “transformadora” de las personas que participaron del proceso, en sus “actores”.

A diferencia de Carolina de Jesus, quien falleció en las favelas, la crítica dentro y fuera de Cuba institucionalizó el nombre de Sara Gómez. Se ha dicho que esto se debe a que Gómez pertenecía a una élite dentro de la sociedad afrocubana, y que eso le abrió caminos hacia espacios más “educados” que de otro modo no habría podido acceder. Aunque aquello sea cierto, no se puede ignorar que ser una mujer afrodescendiente en un país históricamente dividido, no solo en términos de clase, ya representaba un reto para la cineasta. De hecho, al referirnos a Sara Gómez, en realidad, no solo hablamos de ella y su breve filmografía, sino también de lo que fue o pudo ser la línea cultural del ICAIC en los años 60. Es también referirnos a la apropiación de su obra por agendas culturales tan variadas como disímiles y es, finalmente, ver ese optimismo confrontado con la realidad del siglo XXI.

### **Sara Gómez y la crítica cubana del 70 y el 2000**

En general, cuando se habla de sus documentales, la temprana crítica cubana de los 70 coincide en destacar tres puntos: su vanguardismo en el uso estético de ciertos recursos visuales, como la mezcla de documental y ficción o el hecho de contar con un “guion abierto”; su entusiasmo por documentar el proyecto “moral” de la revolución en sus inicios y, finalmente, el nacimiento de una conciencia de género que rompía con la forma en que se relacionaban los cubanos antes de la revolución (*Granma Campesino* n. 26, año 1977)

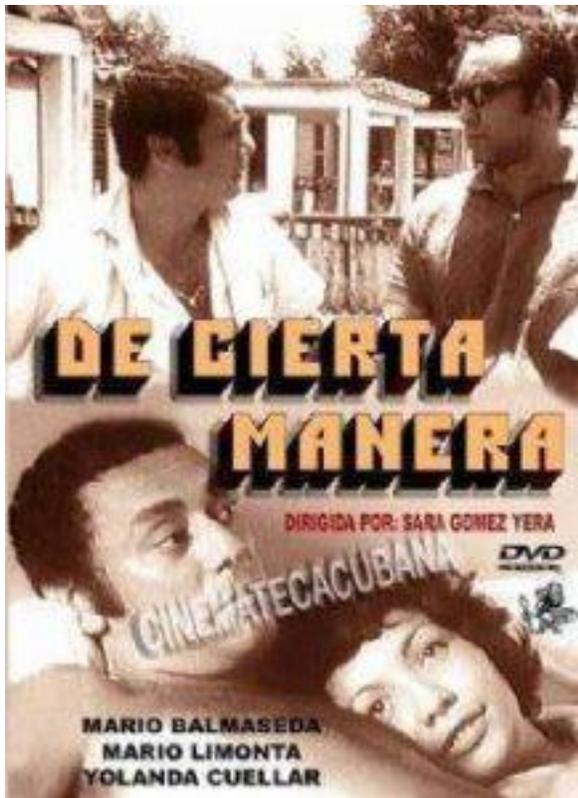
Tres líneas que, en realidad, resuenan con su tiempo, los revueltos años 60: las izquierdas más “modernas” y juveniles que proclamaban la lucha de los desclasados, así como las luchas feministas en Europa y Estados Unidos. Sin mencionar que mientras Gómez apenas filmaba esos documentales ensayísticos para la Enciclopedia Popular para el recién fundado ICAIC, ya Tomás Gutiérrez Alea celebraba internacionalmente su largometraje *Memorias del subdesarrollo* (1968) y Nicolás Guillén Landrían ofrecía unos documentales experimentales abiertamente críticos, solo por mencionar la escena local. En el escenario internacional, Chris Marker y Jean Rouch ofrecían al mundo documentales de la posguerra en Europa y Agnès Varda ya definía su propia mirada irónica sobre la mujer en el cine. Sara Gómez, mujer afrocubana, estaba creando en medio de ese huracán cinematográfico dentro y fuera de una Cuba en transición, un momento de supuesta negociación intelectual entre pasado y presente.

La obra de Sara Gómez se resume, como directora, a cerca de dieciocho documentales cortos para la Enciclopedia Popular del ICAIC y un largometraje de ficción. Entre los cortometrajes destacan la trilogía dedicada a la Isla de los pinos (*En la otra isla, Una isla para Miguel e Isla del tesoro*) y el largometraje *De cierta manera*, importantes no solo por las fronteras borrosas entre documental y ficción o sus encuadres vanguardistas, sino sobre todo porque ofrecen una mirada afilada y personal sobre los problemas que traían el racismo y la desigualdad de género en Cuba. Gómez, en sus documentales, empezó a retratar el panorama de los retos que el gobierno de la Revolución prometía resolver. Subrayar el racismo y el machismo como temas vinculados y centrales en su filmografía marca el punto de quiebre de las agendas críticas de los 70 y 2000.

En el diario *Granma Campesino* se promocionó oficialmente la película *De cierta manera* como un film que ponía en evidencia el choque cultural (no solo político) antes y durante la revolución, según el cual la revolución constituye una promesa de progreso bajo la lógica del “romper para construir”.

La empresa ICAIC del Ministerio de Cultura está exhibiendo su última película. Trátase de la titulada “De cierta manera”, que presenta el tema de la confrontación entre los nuevos valores humanos que genera la sociedad que estamos construyendo, y ciertas concepciones erróneas de la vida heredadas del pasado que aun se manifiesta en sectores de la conciencia popular. (*Granma Campesino*, s/n)

Parece ser que con “sectores” populares se está leyendo a la clase baja como la más atrasada, la que hereda aquellos vicios del “pasado”. La película *De cierta manera*, sin embargo, complejiza el problema: en la relación entre sus dos personajes principales, una profesora y un obrero, no solo subyacen “concepciones erróneas de la vida heredadas del pasado”, sino diferencias raciales y de género. Pese a que esas mismas diferencias los unen y dividen al mismo tiempo, sobre todo exponen contradicciones que exceden lo político y los “valores” humanos. Como afirma la misma directora en el documental *En la otra isla*, la revolución no hará nada, son las personas las que tienen que empezar el cambio. Mientras el diario *Granma*, portavoz oficial del gobierno comunista cubano, toma la obra de Gómez como un simple “medio” de promoción del proyecto de la revolución, sus breves cortometrajes y único largo cuestionan en sí la posición del “sector popular”, la mujer y, especialmente, la juventud afrocubana en un contexto que, aunque prometedor, también resultaba incierto.



Póster de la película *De cierta manera* (1974).

Al desvincular el problema del racismo con el marginalismo, la crítica local se debate entre reconocer o no el aporte de Gómez. Por un lado, acaso tangencialmente, la crítica de la década de los 70 prefiere resaltar el problema del racismo como una serendipia, casi un chispazo intelectual nunca intencional por parte de la directora.

Para ejemplificar esta forma de crítica vacilante, me interesa citar las palabras de Rigoberto López, quien en una entrevista concedida a María del Carmen Mestas en el año 1977, en la revista *Romances*, dijo que “Sara Gómez no se lo propuso, pero dejó una huella”.

Quien se acerque a la obra documental de Sara y, por último, a su primer largometraje, va a encontrar la coherencia de la personalidad de la artista en desarrollo, la personalidad de alguien que ha ido conformando sus intereses vitales, que eran los de nuestra cultura, la historia de la cultura cubana, el mestizaje cubano. Esto es lo que da vida a su personalidad artística y a su propia obra (Cit. en García Yero 243).

Si bien es cierto que encasillar la filmografía de Gómez bajo el rótulo de “cine cubano” prácticamente la absolvió de la desaparición, esta generalización echó sombra sobre otros temas críticos que excedían la lucha de clases, como es el problema de la desigualdad por género y raza. Al igualar el “mestizaje” cubano a la “historia de la cultura cubana” se puede entender cómo la institucionalidad intelectual cubana de la revolución aceptaba la idea del mestizaje como solución y unificación de las diferencias e inequidades, discurso que permaneció como una narrativa oficial entre la intelectualidad cubana. En ese sentido, los films de Gómez rompen el vidrio desde el cual se ha construido el discurso de la revolución como un hecho definitivo y “unificador”.

Observamos la misma ambivalencia crítica cuando una de las reseñas de *De cierta manera*, publicada en la revista *Bohemia* en los 70, enfatiza que

aunque el film pelagra en arrojarse, en una de sus escenas, a los pies del populismo, logra sin embargo evadirlo y consigue, como muy pocas realizaciones del cine cubano, una genuina muestra dramática del principio de identidad cultural, tan necesario en la caracterización de un arte revolucionario (*Bohemia*, s/n).

Aunque es cierto que el mestizaje como “identidad cultural” está presente como tema, la forma celebratoria con que la crítica se aproxima a esta idea difiere de la crítica de los años 80, consciente de los retos que este término implicaba en la sociedad cubana. Más bien, la crítica del 80 y 90 le concedería a Sara Gómez el crédito de representar “las contradicciones de la sociedad cubana” antes que, simplemente, la “identidad cubana”. Sin embargo, aún se percibe una cierta vacilación, por ejemplo, en aceptar que esas contradicciones vienen de una postura feminista que denuncia de cierta manera las desigualdades hacia la mujer cubana dentro del hogar y en la esfera pública. Esta ambivalencia queda reflejada en el comentario de Gerardo Fullea León a propósito de una compilación de cine cubano en *Coordenadas del Cine Cubano* (2001):

Debemos dejar aclarado ahora algo más: ella no era una feminista a ultranza [...] Y algo más, le gustaba el “ambiente”, o sea los llamados círculos populares de la ciudad, donde se sentía en su salsa, allí donde se daban las manos los marginales con los obreros, el negro vozalón con el blanquito guaricandilla, el santero con el católico. Y cualquier otra clase de liga humana, mal vista por las “personas decentes”. (cit. en García Yero 190-191)

La crítica que ignora la violencia del racismo como raíz de la marginalidad encuentra su contraparte a partir del año 2000, cuando distintas intelectuales vuelven a escribir sobre las películas de Gómez, esta vez para asumir su postura abiertamente feminista y antirracista. Por ejemplo, en 2017, la crítica Olga García Yero dice sobre la película de Gómez:

Un film como *De cierta manera* es una resultante no ya solo de una determinada mentalidad, sino también de una época cultural de la cual Sara Gómez fue partícipe. La situación racial en la Cuba de esos momentos no era, ni por asomo—como tampoco lo es hoy—un problema solucionado [...] Hay que señalar, además, que los estudios antropológicos insulares surgen vinculados de un modo u otro con este tan difícil tópico, relacionado directamente con la consolidación de la nacionalidad (García 241-242).

Lo que en el discurso de la crítica local de los 70 era visto como ejemplo de la “identidad cubana mestiza” en los 2000 es actualizado como un problema irresuelto de la identidad nacional, problema que no se resuelve fácilmente en ningún tipo de mestizaje ni transculturación.

Para concluir, resulta interesante que, al reactualizarse inevitablemente un punto de vista feminista y antirracista, Sara Gómez se consolida como la insigne primera mujer del cine cubano y la primera mujer afrocubana en ocupar espacios académicos. Por sus films, Gómez estaba consciente, muy tempranamente, de que la revolución cubana, como idea o como acción, no haría nada solo por el hecho de ocurrir o acontecer. El trabajo con las subjetividades sería el gran reto del siglo para el gobierno y la sociedad cubana. Esa mirada sobre la subjetividad y la agencia del individuo solo ocurriría, según sus documentales y testimonios, en un largo proceso de disolución de las taras racistas y patriarcalismos feudales. De hecho, para Sara Gómez, el triunfo de la revolución se mediría en función de la apertura que este proceso tuviera sobre el

respeto y tolerancia a las distintas subjetividades, hecho que está pendiente en las agendas culturales.

## **Bibliografía**

Carricarte, Berta. “La urgencia y la insurgencia estética de Sara Gómez”. Revista *Cine Cubano*, enero/Marzo, 2013, núm. 187, pp. 15-23.

“De cierta manera”. Reseña. *Bohemia*, núm. 11, 1977.

García Yero, Olga. *Sara Gómez. Un cine diferente*. Ediciones ICAIC, 2017.

García Borrero, Juan Antonio. *Intrusos en el paraíso. Los cineastas extranjeros en el cine cubano de los sesenta*. Editorial Oriente, 2015.

Gómez, Sara, dir. *De cierta manera*. Act. Mario Balmaseda, Yolanda Cuéllar, Mario Limonta, Isaura Mendoza, Bobby Carcassés, Sarita Reyes. Guionistas Tomás González, Sara Gómez. ICAIC, 1974. Fílmico.

---. *Una isla para Miguel*. ICAIC, 1968. Fílmico.

---. *En la otra isla*. ICAIC, 1968. Fílmico.

---. *Isla del tesoro*. ICAIC, 1969. Fílmico.

Partido Comunista de Cuba. Comité Central. “De cierta manera”. Reseña. *Granma Campesino*, octubre, núm. 26, 1977.