

Karen Genschow, „Cómo hacer cine hoy en Cuba: prostitución y coproducción en ‚La película de Ana‘“, Beitrag aus dem kommenden Themenschwerpunkt von Andrea Gremels, „Cuba: cambio o tránsito“, *Romanische Studien* 3 (2015)

Gastherausgeberin Andrea Gremels im Vorwort
über den Beitrag von Karen Genschow

„Am Beispiel von *La película de Ana* (2012) des kubanischen Regisseurs Daniel Díaz Torres beschäftigt sich Karen Genschow (Frankfurt) mit dem transnationalen, kubanischen Kino. Die österreichisch-kubanische Koproduktion behandelt das omniprésente Thema der Prostitution in seiner spezifisch kubanischen Ausprägung, dem *jinterismo*. Genschow zeigt auf, welche Formen des wechselseitigen, von ökonomischer Ungleichheit geprägten Begehrens sowohl bei den Kubanern als auch bei den Europäern geweckt werden. Die filmische Darstellung einer exotistischen Zurschaustellung der kubanischen *jinetera* für ein europäisches Publikum geht gleichzeitig mit einer Reflexion der eigenen Selbstinszenierung und ‚Authentizität‘ einher, wie sie die Hauptfigur Ana vollzieht. Die transnationale Koproduktion setzt sich damit nicht zuletzt mit der zunehmenden Kapitalisierung Kubas auseinander, das sich sowohl filmisch als auch in Bezug auf seine Frauen als exotisch-begehrliches Produkt an den europäischen Markt verkauft.“

Auszug aus dem Artikel
von Karen Genschow:

[responsivevoice voice=“Spanish Latin American Female“]

En 2012 Daniel Díaz Torres estrenó su última película, LA PELÍCULA DE ANA,¹ una coproducción con Austria y Panamá, en la que, como en otras anteriores,² pone en escena una reflexión acerca del estado de las cosas en su país y comenta de manera crítica y a la vez humorística la relación entre Cuba y Europa marcada por estereotipos, desigualdad, turismo sexual y exotismo. La protagonista Ana, que bordea los cuarenta, es actriz de telenovelas y lleva una vida mediocre en un país que parece caerse a pedazos, simbolizado en su casa donde dejaron de funcionar desde hace tiempo el refrigerador y el aire acondicionado. Con su marido, Vergara, un camarógrafo y director de documentales agrícolas, también frustrado en su vocación artística, vive allí junto a su hermana y su madre en condiciones un tanto ajustadas. Una visita de su cuñado Ricardo, exiliado en Miami, desencadena la trama: cuando éste ofrece comprar un refrigerador nuevo para la familia Ana lo rechaza por dignidad, por no deberle nada, y finge haber sido contratada como actriz en una coproducción europea. Por una vecina jinetera, Flavia, Ana se entera de un equipo de televisión europeo que quiere hacer un documental sobre la prostitución en Cuba (como parte de una serie de reportajes sobre prostitutas en todo el mundo para la televisión austriaca). Decide hacerse pasar por jinetera bajo el nombre “artístico” Ginette para así ganarse los 500 dólares para la compra del refrigerador. Flavia a su vez hará no sólo de intermediaria y traductora entre Ana y los alemanes/austriacos sino que la introducirá en el mundo del jineteo, enseñándole a interpretar su rol de manera creíble y convincente, a cambio, claro está, de una comisión. Su actuación impresiona a los directores y al poco tiempo vuelven a Cuba con la idea de producir un largometraje sobre Ginette, para el cual ella misma filmará las escenas sobre su “vida real” – ahí las cosas se comienzan a enredar. Tras descubrirla Vergara se hace partícipe y codirector de esta “película de Ana” y juntos intentan armar una escenificación creíble y “auténtica” de la Cuba actual y la vida de una jinetera. La mentira se descubre cuando uno de los directores, Dieter, reconoce a Ana en la telenovela que está filmando. Su rol de “villano” que se venía insinuando desde antes, se hace explícito cuando intenta violar a Ana en un encuentro bajo falsos supuestos. Su socio austriaco Helmut, en cambio, que aparece siempre como ingenuo, le declara su amor a Ana. Durante la proyección del largometraje ante los directores y coproductores se descubre no sólo la mentira de Ana, sino

también el intento de violación de Dieter, que ha sido grabado e incluido en la película, por lo que el evento se transforma en escándalo.

En el primer plano la película articula una crítica a la sexualización de Cuba, representada por la “jinetera”. Esta figura surge durante el llamado “período especial” a partir de 1990 a consecuencia de la caída del bloque comunista, en el que Cuba se abre al turismo de masas para mitigar una situación económica catastrófica. Con el neologismo “jineterismo” se denominan las relaciones entre cubanas o cubanos y turistas extranjeros y se refiere a “una situación que tiene fronteras difusas con lo que comúnmente conocemos como prostitución: el intercambio de sexo por dinero o bienes”.³ Lo difuso está en que a menudo se trata de relaciones “románticas”, pero mediadas igualmente (aunque no siempre abiertamente) por el dinero. Este fenómeno del jineterismo ha tenido amplias repercusiones no sólo sociales en las relaciones entre turistas y cubanos sino también en el imaginario de la isla y su producción cultural.⁴

Pero más allá de la representación “costumbrista” de la realidad cubana, la película contiene también una reflexión sobre la relación jerárquica entre objeto y sujeto de la mirada – tal como se ha articulado en los estudios de cine feministas (entre ellos el clásico de Laura Mulvey⁵). Esta relación se plasma en la constelación de caracteres en la que un equipo de filmación conformado únicamente por hombres produce un documental sobre una jinetera. Al mismo tiempo, la película pone en escena la mirada nostálgica hacia la Cuba socialista (como una especie de cultura “premoderna”, “auténtica”, al margen del circuito de las relaciones mercantiles, pero “en extinción”) y emprende un análisis crítico del exotismo y las escenificaciones de lo “auténticamente” cubano que alimenta las relaciones turísticas entre cubanos y extranjeros y que en cierta medida ha convertido la isla en un museo. Mediante una serie de estrategias metaficcionales, la película pone de relieve una autorreflexión que va más allá de un cuestionamiento a la supuesta diferencia entre autenticidad y puesta en escena y que se refiere también a las condiciones concretas de hacer cine hoy en Cuba. Aquí se evidencia una visión un tanto amargada de las necesidades que enfrentan los cineastas en Cuba y la dependencia del financiamiento europeo, es decir, de las coproducciones que son, en cierto sentido, contrarias al proyecto “descolonizador” del cine cubano que estuvo en el origen de la creación del ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos) en los primeros días después del triunfo de la Revolución.⁶ Así, según Morales “la tremenda crisis económica que enfrenta Cuba tras la caída del campo socialista hace que treinta y pocos años después del 1ero de enero de 1959, las coproducciones vuelvan a convertirse en la opción a seguir para mantener a flote la industria del cine en Cuba”,⁷ y efectivamente, la misma PELÍCULA DE ANA, en tanto coproducción cubano-austríaca, es un ejemplo para esta situación.

Se tratará en lo sucesivo de analizar cuál es la relación entre el tema ostensible, el jineterismo narrado en clave de comedia de equívocos, y el tema subyacente en la película, las condiciones de hacer cine en Cuba, es decir de qué manera se relacionan prostitución y coproducción en LA PELÍCULA DE ANA.

[/responsivevoice]

Mehr im kommenden Heft der
[*Romanischen Studien*](#)

-
1. Daniel Díaz Torres, LA PELÍCULA DE ANA, Guión: Daniel Díaz Torres, Eduardo del Llano (Cuba/Austria: ICAIC/SK Films/Jaguar Films S. A./Ibermedia, 2012), versión en internet, consultada 29/09/2015: <https://www.youtube.com/watch?v=HDIgysMFbRw>.↵
 2. Su sátira ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS (1991) por ejemplo causa un verdadero escándalo

- y es, en la historia del cine cubano, uno de los pocos casos de censura.↵
3. Ana Alcázar Campos, “‘Jineterismo’: ¿turismo sexual o uso táctico del sexo?,” *Revista de Antropología Social* 19 (2010): 315.↵
 4. Como estudia por ejemplo Esther Whitfield en el caso de la literatura del período especial en *Cuban Currency. the Dollar and “Special Period” Fiction* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008).↵
 5. Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” en *Feminism and Film Theory*, ed. Constance Penley (New York: Routledge, 1988), 57-68.↵
 6. Véase al respecto Ambrosio Fornet, *Las trampas del oficio: apuntes sobre cine y sociedad* (La Habana: Ediciones ICAIC, Editorial José Martí, 2007).↵
 7. Sergio Morales, *Cine cubano: el camino de las coproducciones* (Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela, 2007), 197.↵

Ill.: *La película de Ana*, Pressebild

Teilen mit:

- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [WhatsApp](#)
- [Tumblr](#)