

LAS RELIGIONES AFROCUBANAS EN EL CINE NACIONAL

MSc. Julia María García de la Fé

Universidad de Matanzas “Camilo Cienfuegos” Km.3, Matanzas, Cuba

Resumen.

El artículo analiza la incidencia y el tratamiento que han recibido las religiones afrocubanas en el cine documental, de ficción y animación, haciendo una exploración desde que el cinematógrafo llega a Cuba hasta la actualidad. Haciendo énfasis en sus análisis en aquellos filmes cubanos donde el tema tiene mayor trascendencia. Concluyendo, que en el cine realizado antes del triunfo revolucionario las contadas películas que hurgaron el tema lo hicieron desde una posición pintoresca y folclórica considerándolo una cultura de las capas bajas. El tema aparece reflejado en las producciones del ICAIC en los tres géneros cinematográficos pero no con la misma asiduidad y profundidad en todos ellos y se sigue asociando al marginalismo.

Palabras claves: religiones afrocubanas, cine, marginalismo, sincretismo, ICAIC

Las religiones afrocubanas traídas por los negros esclavos emigrados que transportaron los colonizadores desde África a Cuba mantuvieron inicialmente el culto de sus antiguos dioses, y también de sus costumbres y asociaciones, que en un largo proceso de sincretización dieron lugar a varios sistemas religiosos en los que reestructuraron sus creencias. Y así las prácticas religiosas de la cultura yoruba, cristalizaron en un solo cuerpo litúrgico al que denominaron la Regla de Ocha o Santería; las procedentes del Congo y Angola en la Regla de Palo o Mayombe, y en forma parecida nacieron los preceptos religiosos de la sociedad secreta Abakuá, procedente de Nigeria; las casas de babalawos entre otros.

Todas ellas junto al catolicismo, el espiritismo y el bodú, forman parte de la religiosidad popular del cubano según se expresa fundamentalmente en los sistemas mágico-religiosos contruidos aquí, y constituye una de las características más sobresalientes de nuestra psicología social y, con ello, de nuestra cultura tradicional.

Las religiones afrocubanas han influenciado todas las artes, dejando su impronta en la pintura, la música, la literatura, el teatro, paradigmas en estas artes son: Wilfredo Lam, Lecuona y Caturra, Nicolás Guillén y Eugenio Hernández. Por supuesto las religiones afrocubanas también han dejado su huella en el cine nacional, formando parte ya de nuestra identidad.

En casi todas las películas cubanas donde se recrea el tema del marginalismo muy vinculado al racismo, a la discriminación y al prejuicio social por el color de la piel negra, están presentes, ya que por mucho tiempo se ha asociado estas prácticas ancestrales con las capas sociales más bajas y humildes, con lo más auténtico de la cultura popular cubana.

Haciendo un recorrido por el cine producido en Cuba, desde que en 1897 llegara el cinematógrafo a nuestro país y según la exhaustiva investigación sobre el cine prerrevolucionario realizada por (Douglas, M. E, 1997), señala, que según las sinopsis, porque no existen copias, lo religioso estuvo en los filmes silentes: El brujo desaparecido o desapareciendo (1898), de José E. Casasús, Un cabildo en Ña Romualda (1908), Los festejos de la Caridad del Cobre (1908), La hija del policía o En poder de los ñañigos (1917) y La brujería en acción (1919), todas de Enrique Díaz Quesada.

El primer tema filmado en Cuba por "Cine Revista" en los años 50, trató sobre la santería en el pueblo de Regla y fue dirigido por Tomás Gutiérrez Alea según el mismo declarara en entrevista recogida en la revista Cine Cubano.

La película de ficción "Mulata" de Gilberto Martínez Solares (1953), pretendió mostrar aspectos de la cultura afrocubana con veracidad comenzando la película después de los créditos con toda una explicación sobre lo que vería el espectador (escenas de un bembé auténtico), mientras la voz del actor mexicano Pedro Armendáriz explicaba aspectos del ritual y la artista Ninón Sevilla se entregaba a una danza supuestamente santera, acompañada por negras y mulatas con senos descubiertos. Sin embargo los aspectos rituales que muestra están lejos de reflejar actos verdaderos de la Regla de Ocha o Santería, el resultado de estas escenas fue una vez más, el pintoresquismo y la instrumentación de una fe que vieron como pagana e inferior en aquella época. A los temas afrocubanos retornó Ninón en Yambaó (1956), de Alfredo B. Crevenna mostrando elementos rituales, pero con tratamiento de espectáculo de cabaret. Los que conocieron esta artista atestiguan que ella respetó su cultura religiosa, pese a que los argumentos de las películas en que trabajó no la reflejaran con el debido respeto.

Después del triunfo de la Revolución algunos realizadores por primera vez y en sus primeras obras cortas coincidieron en penetrar las zonas de la cultura popular cubana que tiene que ver con la entramada complejidad social, ética, religiosa, racial, construida en el pasado, a lo largo de los años.

Muestra de ellos son documentales producidos en 1962 por el Departamento de Enciclopedia Popular, una de las áreas que permitió ejercer la práctica cinematográfica en esos primeros años para filmar cortos documentales de carácter didácticos sobre diversos asuntos: Tambor batá, de Oscar Luis Valdés, Solar habanero, de Sara Gómez, Congos reales, de Nicolás Guillén Ladrián, y en 1963, Abakúa, de Bernabé Hernández revelan temas relacionados con la cultura afrocubana.

El documental cubano Historia de un Ballet (Suite Yoruba), de José Massip es un ejemplo clave, tiene el mérito de acabar con la visión seudocultural con que el cine cubano republicano, los espectáculos de cabaret, escamoteaban y reducían la santería cubana a mulatas exóticas con collares, pulseras, tabacos, maracas y bongós. Hoy ese tipo de representación es muy común en el teatro y en el cine, pero en 1962 cuando se estrena el filme constituyó un hecho inédito en toda la historia de la nación cubana y tuvo una gran repercusión.

Este material tiene un largo alcance antropológico, provoca múltiples reflexiones sobre la religiosidad, la discriminación racial, el subdesarrollo, la intolerancia que había existido lamentablemente entre los años sesenta y ochenta, un enfoque absurdo que alimentará la exclusión y la doble moral hacia la religiosidad, hasta que en 1992 se introducen reformas a la Constitución de la República.

La espectacular manera de filmar la excelente coreografía teatral de la pelea entre changó y oggún hacen de esta impactante pelea una ventana que capta la preocupación de mostrar y reconocer esos aportes para provocar una reflexión sincera, discreta, natural, de aceptación, mas que tolerancia del fenómeno religioso en su vinculación social.

(Sánchez, J. L, 2010) escribe: " El documental debió haber funcionado como mandarria sobre las mentalidades pequeñoburgueses. Los Orishas, que llegaron con grilletes y vivieron en la periferia de los diseños sociales de todos los tiempos en Cuba, subían al teatro y aparecían en el cine, para de esta manera reclamar la cuota olvidada del rostro de la nación que contribuyeron a esculpir ". Este autor acentuaba el rechazo que profesaban las capas sociales blancas a estas prácticas que la catalogaban de *brujería*.

El mediodiámetro " Colina Lenin " (1962) de Alberto Roldán, es otro material fílmico donde su director nos muestra sin grandilocuencias la vida del pueblo de Regla enclavado en esta

colina, a través de las personas que lo habitan, como una manera de entender los complejos fenómenos de la idiosincrasia, las costumbres, los valores y sobretodo la religiosidad popular de esa comunidad.

En el documental: " Acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros babalú Ayé " (1968), de Octavio Cortázar, las creencias religiosas aparecen sometidas al análisis de su sobrevivencia, en una sociedad empeñada en transformaciones, prescindiendo de la religión.

En 1969, Julio García Espinosa uno de los teóricos más importante del cine cubano expone su polémica tesis del cine imperfecto donde señala refiriéndose a esta tipo de material fílmico: " No exhibamos más el folclor con orgullo demagógico, con carácter celebrativo, exhibámoslo más bien como una denuncia cruel, como un testimonio doloroso del nivel en que los pueblos fueron obligados a detener su poder de creación artística. El futuro será, sin duda, del folclore ". Esta reflexión hecha por este especialista del medio, es muy sugerente y provocadora e incitaba a tener más en cuenta el aporte africano, los cultos transculturados en todas las esferas de la vida de nuestra sociedad, por ser un componente importante de nuestra identidad y nuestra cultura. Sin embargo, aún en el siglo XXI no ha sido superada esta visión, a pesar de la apertura en cuanto a religión.

El tema religioso aparece también tratado en el cine cubano del pasado siglo en: " El mensajero de los dioses " (1989), de Rigoberto López, concierne a un toque de tambor y nos devela la importancia de este instrumento de percusión en estas religiones para la comunicación con sus Orishas ó sus muertos.

Otro documental donde se aborda la temática es, " Yo soy el punto Cubano " (1990), donde la cantante y mayor exponente de la música campesina en Cuba, Celina González, confiesa con fervor y detalla su fe por changó (Santa Bárbara), " Un eterno presente " (Oggún) (1991) de Gloria Rolando que rescata para la memoria de todos los cubanos al importante apwón (cantate *solista en los toques de tambores batá*) con sus cantos a los dioses afrocubanos, Lázaro Ross.

El cine de la realizadora Sara Gómez, la única mujer que ha dirigido un largometraje de ficción en Cuba: " De Cierta Manera " (1974), es el que mas singulariza la presencia de lo "afrocubano ", nadie como ella, por su experiencia personal de mujer cubana, negra y activa participante en la transformación de la sociedad, ha presentado personajes y conflictos marcados por el enfoque racial, sus costumbres y prácticas religiosa.

Otra que hay que señalar es la película, " Cecilia " de Humberto Solás (1982) una versión barroquista y libre de la novela de Cirilo Villaverde, que describe a través de su trama y sus personajes todo un proceso de intercambio de valores y esencias que ha dado lugar a la nacionalidad cubana y describe e ilustra el proceso del llamado sincretismo producido en nuestro país en cuanto a: arte, religión, costumbres, maneras de ser y de pensar. La introducción de la ritualidad afrocubana y su simbología religiosas a través de sus personajes principales en este filme, sería posteriormente causa de crítica de algunos especialistas del medio, por ese tratamiento. Sin embargo " Mito y Misterio de Cecilia " (pp.96-109), el ensayo de Manuel Pereira, devendría defensa de la libertad creativa de Solás en Cecilia y de los aportes hechos por la película a lo nacional, en función del mito del sincretismo religioso afrocubano.

La película cubana María Antonia basada precisamente en una obra teatral de Eugenio Hernández del mismo nombre, del realizador Sergio Giral, es una de las más representativas en cuanto a la marginalidad social de la mujer antes del 1959 y la participación de las féminas en estas religiones ancestrales. El personaje principal de este

filme: María Antonia, mulata que vive en un barrio marginal habanero de los años 50, y que se declara en rebelión contra los hombres y contra las divinidades yorubas, y tales relaciones con un boxeador y el desafío a los mandatos de la santería la llevan a la tragedia. En esta obra el director expone toda una psicología religiosa, moral, filial y sexual con opresiva sensualidad. De alguna manera esta obra puede ser vista como un llamado de atención sobre la superstición y la violencia que aún persiste en los sectores marginales de nuestra sociedad.

Sin embargo, se destaca en el tema, porque eleva al rango de lo mítico, el universo del solar habanero y presenta los componentes de las culturas de origen africano a través de sus ceremoniales y liturgias, dando un panorama muy completo de estas prácticas a los neófitos y personas que no practican esta religión (registro de vida con el diloggún y los cauris que le hace el santero padrino a María Antonia y otras consultas, ofrendas y sacrificio de animal en este caso un chivo, toques dedicado a los Orishas, limpieza en el río, etc.).

La vida es silbar (1998) de Fernando Pérez, película cercana al surrealismo, movió iconos de creencias populares, con la utilización de escenas donde aparece el altar de santería, comparándolo con la madre –patria, generosa pero ingrata y la actuación impecable del actor Luis Alberto García que en su monólogo con ella afrontan sus traumas, prejuicios y contradicciones de orden psicológico, social, político y religioso.

En: Las Profecías de Amanda (1999) de Pastor Vega, donde la actriz Daisy Granados tiene una actuación impactante interpretando el personaje de una mujer humilde real que desde niña posee el don de profetizar, y aunque el personaje se trata de una clarividente, sin embargo en las escenas donde consulta siempre aparece con sus collares, tabaco y habla en lengua, una visión muy folclorista, pero queda claro que en Cuba los creyentes hacen un ajíaco de costumbres y tradiciones. Además, aparecen superficialmente admitidos personajes - "extranjeros" interesados en la práctica y el conocimiento de nuestra ancestral cultura.

Miel para Ochún título muy surgente escogido por Humberto Solás en 2001 para su primera película digital, en el que su personaje principal Roberto emigrado cubano que regresa y atraviesa todo el país en busca de su madre y sus raíces, consulta junto a su prima Isabel, a una santera para saber su paradero y al final de su viaje (cuando ya las huellas de su progenitora parecen borrarse, un personaje del pueblo le dice que la persona que busca está en el lugar donde las aguas de Ochún confluyen con las aguas de Yemayá , es decir en Baracoa la primera Villa, donde fluye el río Miel, que desemboca en la bahía. Hay todo un acercamiento a la cubanía bifurcada, así como búsqueda en lo profundo del sincretismo religioso.

Si en otras obras y directores no está presente como tema principal , si aparecen enunciadas pinceladas, que reflejan al menos la religiosidad popular del cubano, donde se mezcla la religión afrocubana, con el catolicismo, el espiritismo y el bodú. Tal es el caso de: La bella del Alhambra donde el personaje de la Mexicana se vale de algunas prácticas negativas para tratar de perjudicar a Rachel (trabajo con una gallina prieta) en la puerta, polvos mágicos que riega en el camerino y por el otro lado Rachel que tiene un altar con la Virgen de la Caridad y a la cual le pone Girasoles en agradecimiento por sus éxitos.

Plaff o demasiado miedo a la vida (1988) de Juan Carlos Tabío, en el que su personaje principal Concha limitada por su inconformidad ante todo, sus prejuicios y temores, sugestionada por los huevazos en su puerta, acude todo el tiempo a prácticas religiosas para tratar de salir de su situación, entra en contradicción con su nuera que es atea e incapaz de encontrar una salida a sus conflictos tendrá un final trágico.

En *Fresa y Chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea, donde Diego personaje principal y Nancy su vecina que ejercen la religiosidad popular se dirigen a sus santos ó sus Orishas Ochún y Changó con ofrendas y ruegos jocosos, para recibir beneficios y conquistar el amor de David. En este caso también las práctica y baños de limpieza del personaje de Nancy para mejorar su suerte que ya tendría esas misma características por proceder este personaje del filme " Adorables Mentiras " (1991) de Gerardo Chijona.

La película *Guantanamera* (1997) de T. G. Alea y J. C. Tabío, en la cual uno de sus personajes secundarios el chofer (Ramón) hace un ritual de limpieza a su camión utilizando el humo de un tabaco de una forma graciosa para alejar lo malo. Y la Leyenda de Ikú que se cuenta en una larga escena del filme, dilatándolo, para de una forma redundante e inconsistente acentuar la necesidad de renovación de la vida, a partir de la dinámica de lo viejo y lo nuevo, de la vida y de la muerte, pero que poco aporta al filme.

En otras películas, las religiones afrocubanas aparecen como parte de los ambientes y decorados de los filmes para caracterizar sus personajes:(imágenes, altares, canastilleros, los personajes que las practican aparecen con sus collares y manillas). Ejemplo es el de la película *Video de Familia* (2001) de Humberto Padrón donde en una esquina de la sala casi al lado de una foto del Che se encuentra una imagen de San Lázaro y debajo de ella varias ofrendas en vasijas y tabaco, ó la película *Regreso al Edén* (2007) de Daniel Díaz Torres que una de sus escenas iniciales donde aparecen los créditos la cámara nos va describiendo en un paneo el canastillero y al lado el altar en la casa de la anciana Natividad que aparece con sus collares. También la música y cantos afrocubanos han apoyando y aportado a las bandas sonoras de muchos de estos filmes. Un ejemplo clave es el papel dramático jugado por los toques afrocubanos es el final de la primera parte de *Lucía 1895*-cuando el personaje de Lucía enloquecida en la plaza sale resuelta a matar al traidor y vengarse por la muerte de su hermano y por su honra.

El filme: *Conducta* (2014) de Ernesto Daranas, en el cual se genera un gran conflicto, ante la colocación en el mural de un aula escolar por una de las pioneras para pedir por la salud de un compañerito gravemente enfermo y apoyada por la maestra, de una simple estampa de la Virgen de la Caridad -Ochún, la Patrona de Cuba (reconocida estatal y ecuménicamente) Este hecho acarrea un gran problema para su experimentada maestra que es llevada a un tribunal de inquisición educacional, pidiendo como sanción su jubilación. Con este hecho el director de la obra nos trasmite un claro mensaje, que aún perduran en nuestra sociedad y nuestras instituciones, que muy a pesar de existir la Constitución de la República, el rechazo y la discriminación hacia la fe en cualquiera de sus manifestaciones, se sigue percibiendo como un acto de debilidad ideológica y no como parte de nuestra idiosincrasia y nuestra cultura.

Una de las escenas de la más recientes películas cubanas *Bocaccerías Habaneras* (2014) de Arturo Soto, su personaje Concha cuenta al escritor que busca argumento para una película su historia, en la cual su novio Everardo un babalao, miente utilizando un ritual de su religión, aparentando en ese caso hacer una limpieza ó despojo mediante yerbas a un niño supuestamente enfermo para ocultar una infidelidad que él estaba cometiendo con su madre a la llegada al hogar del esposo y en boca del propio personaje que cuenta la historia y el escritor, se critica , cómo en la actualidad muchos(santeros y babalaos) trafican y degradan su religión para sacar provechos (*utilizan la religión para su cosa*), (*babalaos que trafican con la religión*) bocadillos que dice la propia Concha y el escritor.

También el cine de animación cubana ha hecho tratamiento al tema, tal es el caso de *Osain* (Hernán H., 1966) la cual recrea ideogramas propios de la cultura afrocubana,

acompañados de canciones lucumí interpretadas por Lázaro Ross y el Conjunto Isupo Irawo. Los diseños de Tulio Raggi son uno de los logros de esta película, que no gozó del merecido reconocimiento en su época y aún hoy es casi desconocida. En (1997) aparece *En la Tierra de Changó* de Mario Rivas y en (2003), del mismo director que realiza después *La leyenda de Osain*, una visión totalmente diferente (cuenta el mito del personaje y transmite un mensaje sobre el cuidado del medio ambiente), surgida en un contexto que asume la temática también de forma diferente.

No obstante hay que señalar que aunque una buena parte de los animados cubanos producidos por el ICAIC hasta la actualidad abordan aspectos históricos, patriótico-militares e ideológicos, debido al prestigio ganado con el personaje Elpidio Valdés en todos su serie, más los largometrajes *Vampiros en La Habana* y *Más vampiros en La Habana* de Juan Padrón, las series del *El negrito cimarrón* de (Tulio Raggi), *Fernanda* (Mario y Daniel Rivas) y *Pubertad* (Wilber Noguel y Ernesto Piña), la autora considera, que las leyendas e historias sobre los Orishas, sus cantos, bailes y atributos debían emplearse más como parte de los contenidos de los animados cubanos por su riqueza cultural y sus enseñanzas para el rescate de nuestras tradiciones.

Debemos aclarar que, aunque esta investigación ha sido sobre la base de los filmes que la autora ha conseguido consultar, se concluye que en todas las etapas por las que ha transcurrido el desarrollo del cine cubano está presente el tema de las religiones afrocubanas, afirmando que en el cine realizado antes del triunfo revolucionario las contadas películas que hurgaron el tema lo hicieron desde una posición pintoresca y folclórica considerándolo una cultura de las capas bajas.

En las producciones del ICAIC el asunto de las religiones afrocubanas es acogido en los tres géneros cinematográficos pero no con la misma asiduidad y profundidad en todos ellos y en todos los creadores, en algunas se sigue dando una imagen folclorista, sobretodo en algunas co-producciones. Destacándose la temática en aquellos filmes donde se recrea el tema del marginalismo muy vinculado al racismo, a la discriminación y al prejuicio social por el color de la piel.

Si bien se ha vinculado estos cultos religiosos a la raza negra en casi todos los filmes de las primeras etapas, durante la investigación queda explorado que por los arquetipos y personajes de los audiovisuales del cine cubano de la última década del siglo XX y hasta la actualidad refleja no hay distinción para practicarla en cuanto a nivel cultural, color de la piel, procedencia social.

Bibliografía.

Castillo, L., et al, 2010. *Conquistando la utopía. EL ICAIC y la Revolución 50 años después*, ediciones ICAIC, La Habana, p 107-146,167-205

Díaz, M.; Del Río, J.; 2010. *Los cien caminos del Cine Cubano*, ediciones ICAIC, La Habana, p. 209-223, 248,349, 353.

Douglas, M.E., 1997. *La Tienda Negra –El cine en Cuba (1897-1990)*, ediciones Cinemateca de Cuba, La Habana. 387 P.

García, J. A., 2009. *Otras maneras de pensar el cine cubano*, editorial Oriente, Santiago de Cuba. 183 P.

González, Reynaldo (2009). *Cine cubano, ese ojo que nos ve*, editorial Oriente, Santiago de Cuba. p. 73-104

Gutiérrez, A. T. Entrevista, en *Cine Cubano*, La Habana, s-a, no.23-24-25, p. 69

Padrón, F., 2008. *Sinfonía Inconclusa para cine cubano*, editorial Oriente, Santiago de Cuba. 132 P.

Sánchez, J. L., 2010. *Romper la Tensión del Arco. Movimiento cubano del cine documental*, ediciones ICAIC, la Habana, p. 29,69-78, 131-132.

Centro de Desarrollo Territorial Holguín – UCI. Ecured Portable v1.5 .2011-2012
www.cubacine.cu