

“**LA MUJER CUBANA EN LA OBRA  
CINEMATOGRAFICA DE HUMBERTO  
SOLÁS**”



**AUTORA:**

Carla Arrieta de Armas

Licenciada del Instituto Superior  
de Relaciones Internacionales  
"Raúl Roa García"



ORCID ID: 0000-0001-6528-8240



**Recibido: 25 de Enero de 2025**

**Aprobado: 25 de Febrero de 2025**

**Conflicto de Intereses:**

Los autores declaran que no existen conflictos de intereses relacionado con el artículo.

**Contribución de Autoría:**

No aplica

**Agradecimientos:**

No aplica

**Financiación:**

No aplica

**PrePrint:**

No publicado

**Derechos de Autor:**

Los derechos de autor son mantenidos por los autores, quienes otorgan a la Revista Universitaria AdHoc los derechos exclusivos de primera publicación. Los autores podrán establecer acuerdos adicionales para la distribución no exclusiva de la versión del trabajo publicado en esta revista (por ejemplo, publicación en un repositorio institucional, en un sitio web personal, publicación de una traducción o como capítulo de un libro), con el reconocimiento de haber sido publicada primero en esta revista. En cuanto a los derechos de autor, la revista no cobra ningún tipo de cargo por el envío, el procesamiento o la publicación de los artículos.

**Cómo citar: (Norma APA 7ma Edición)**

Arrieta de Armas, C. (2025). La mujer cubana en la obra cinematográfica de Humberto Solás. *Revista Científica Universitaria Ad Hoc*.

A raíz del triunfo revolucionario de 1959, la producción, distribución y exhibición del cine cubano en esta nueva etapa<sup>1</sup> se convierten en expresión del proceso de transformaciones que tienen lugar en el país. Así, en el desarrollo de la producción fílmica son guía principios esenciales de la política cultural de la Revolución tales como: el cine, importante manifestación del arte moderno, es una vía para difundir el pensamiento revolucionario; contribuye a la realización de la desalienación, el mejoramiento humano y el entendimiento de las complejidades consustanciales al proceso revolucionario (Fornet, 2001).

En consecuencia, llega a la gran pantalla la representación de muchos de los mayores problemas y preocupaciones de los cubanos: deseos, esperanzas, motivaciones; pero también amenazas, prejuicios, tabúes, sufrimientos y males como la burocracia, el machismo y la discriminación. Ello lo ha hecho posible un grupo grande de creadores entre los cuales se destaca, por su compromiso con el análisis de las transformaciones inherentes a la consolidación del proyecto cubano, en la apropiación de nuevos y mejores rasgos materiales y espirituales para nuestra sociedad, el cineasta Humberto Solás.

Bárbaro Humberto Solás Borrego nació en La Habana el 4 de diciembre de 1941 y falleció el 17 de septiembre de 2008. Por su quehacer fue condecorado con altas distinciones entre las que se encuentran la Medalla Alejo Carpentier (1988), la Orden Félix Varela (1999) y el Premio Nacional de Cine (2005). Se le reconoce como fundador del Festival Internacional de Cine Pobre de Gibara, a través del cual llevó a cabo una intensa labor de promotor sociocultural.

La obra de Solás constituye un patrimonio de alto valor, sobresaliente por mostrar de manera crítica y creadora los vericuetos de su infinito mundo individual, y también el de la nación. En 1959, sin haber cumplido los veinte años de edad, inicia lo que sus estudiosos han nombrado período de experimentación<sup>2</sup>. En esos años produce *La huida* (ficción, 1959), *Casablanca* (codirección con Octavio Cortázar,

[Web: https://revistaadhoc.isri.cu](https://revistaadhoc.isri.cu)

documental, 1962), *Variaciones* (codirección con Héctor Veitía, documental, 1962), *Minerva traduce el mar* (codirección con Oscar Valdés, documental, 1963), *El retrato* (codirección con Oscar Valdés, ficción, 1963), *El acoso* (ficción, 1965).

Con veinticinco años de edad realiza, en 1966, el cortometraje de ficción *Manuela*. Este filme inicia una secuencia de obras que toman como eje temático a la mujer cubana. Después de *Manuela* aparece la que muchos consideran su obra cumbre y uno de los mejores filmes cubanos de todos los tiempos: *Lucía*. El análisis de la mujer cubana como temática recurrente en la obra cinematográfica de Humberto Solás es, precisamente, el objetivo de este ensayo.

En Cuba, el triunfo revolucionario posibilitó un vuelco sustancial y radical a la situación sociocultural de las mujeres, también de los hombres. Ello dio lugar a la necesidad de visibilizar y transformar el complejo entramado en el cual coexisten los conflictos a los que se enfrenta la mujer como sujeto en el proceso de construcción de la sociedad de nuevo tipo. Al respecto, es conveniente apuntar que la filmografía solasiana invita a reflexionar sobre cómo opera el género en la subjetividad, y cómo las concepciones y relaciones que de él devienen se reproducen culturalmente.

Alfredo Guevara Valdés, en uno de sus artículos, expone ideas fundamentales sobre la significación de la obra de Humberto. Asegura que es un instrumento de opinión y formación de conciencia individual y colectiva, en tanto contribuye a incentivar el espíritu revolucionario y la creatividad. En tal sentido, enfatiza que la filmografía solasiana comprometida con la emancipación de la mujer cubana es sostén e impulso; también que marcha unida a la exigencia de la eliminación de ataduras y servidumbres, sin disminuir en modo alguno su condición de obra artística la cual, “como todo arte noblemente concebido, debe constituir un llamado a la conciencia y contribución a liquidar la ignorancia, a dilucidar problemas, a formular soluciones y plantear, dramática

y contemporáneamente, los grandes conflictos” (Guevara Valdés, 1998).

Solás concede extraordinaria importancia a la lucha contra toda forma de alienación<sup>3</sup>, discriminación, opresión, barreras, cosificación. De manera recurrente, este combate lo personifica en la mujer cubana, cuyo protagonismo es característico en sus filmes de ficción. Ella es resultado del ayer, en las múltiples manifestaciones de la impronta de generaciones; también es el presente efímero en continua transformación.

La mujer tiene un lugar destacado en la producción de Solás, no solo porque en su obra se aborda el protagonismo femenino en el contexto cubano, sino porque conduce a un cuestionamiento respecto a la que ha sido la concepción tradicional de su lugar en la sociedad, por lo cual estimula el surgimiento de una conciencia diferente. Así, Ella es medio y fin de razonamientos que se apoyan persistentemente en interrogantes, crítica y reformulaciones.

Manuela es uno de esos filmes donde la mujer aparece como eje temático. La protagonista y la otra fémina de la trama (la cual ya formaba parte de la guerrilla) manejan las armas, participan en los combates y hacen las guardias, como todos los hombres; pero además, preparan los alimentos y atienden a los heridos. De este modo, Solás invita a reflexionar sobre cómo puede ser tomado por normal el hecho de que las mujeres asuman aún más responsabilidades que sus compañeros. Evidente intención de crítica tiene la escena en la cual la protagonista conversa con Mejicano, mientras está lavando en el río. Él le dice que ha tenido suerte al haber nacido hombre, porque las mujeres trabajan en su casa y también en su centro de trabajo. Manuela le pide que se acerque y la ayude a lavar; él no se niega, mas lo hace receloso.

En Lucía, Solás muestra momentos de la vida de tres mujeres y, en ellas, los rasgos distintivos de tres generaciones como un reconocimiento a su papel trascendental en la historia de Cuba. La pri-

mera de las protagonistas apoya la gesta independentista; la segunda se incorpora a la lucha contra la dictadura de Gerardo Machado; la tercera toma un lugar en las transformaciones propiciadas por la Revolución. Todas se encuentran en escenarios de gran turbulencia social, en los cuales deben definir posiciones de ruptura o inmutabilidad ante la disyuntiva histórica, política, moral.

Sobresale el rigor con que Solás aborda un mal de prolongada duración: el machismo. La lucha contra este último es ascendente en el filme, en correspondencia con la evolución de las condiciones concretas en que se desarrolla la trama. En la primera historia, Lucía debe lidiar con prejuicios y prácticas que la familia y la sociedad conciben como normas. En la segunda, las condiciones son menos desfavorables para el protagonismo social de la mujer y Lucía las aprovecha, de modo que se suma a la vanguardia revolucionaria antimachadista. En la tercera parte, cuando ya son una realidad el triunfo revolucionario y su esencia demoledora y renovadora, el guion se concibe de una manera en que hace aún más evidentes las manifestaciones de machismo.

Tomás concibe a la mujer como pieza exclusiva del hogar y el goce sexual. En consecuencia le dice a Lucía: “la gente del pueblo quiere comerte y aquí el único que come soy yo”. Ella asume una ruptura que requiere decisión y valor, con fundamento en su derecho a aprovechar plenamente todas las oportunidades que el proceso revolucionario pone a su favor, el derecho a superarse, a ser útil e independiente.

En este sentido, el filme es un contrapunteo entre las conductas y los universos subjetivos masculinos y femeninos, analizados en su condicionamiento histórico y sociocultural. Lucía es una provocación a la desalienación, no solo de las féminas sino también de los hombres, al demandar que estos superen por sí mismos modos de pensar y actuar.

El filme pone ante los espectadores a la mujer en su enfrentamiento a exclusiones



erigidas en el machismo, a la reducción de su plan de vida al servicio doméstico y familiar; también a la dimensión en la cual queda marginada y cosificada, en medio de una concepción sobre la sexualidad donde ella es el elemento secundario, dador de placer, sin iniciativa, expectativa o derecho a ejercer la propia voluntad. De tal modo, Lucía revela el recorrido de la mujer cubana en un proceso de crecimiento histórico, de emancipación, desde la gesta libertadora hasta el consumado triunfo revolucionario.

La protagonista de *Un día de noviembre*, también nombrada Lucía, es otro de los personajes que encarna el enfrentamiento al machismo. Después de preguntar a Esteban si le gustan las flores, y recibir de él como respuesta que nunca había pensado en eso, le dice con expresión de desilusión y repugnancia que él es de los que considera poco viril reconocer y celebrar la belleza. Ello resulta una denuncia evidente a la existencia en Cuba de hombres, también mujeres, para los cuales la belleza y la delicadeza son un asunto exclusivamente femenino.

Solás insiste en presentar el carácter transformador del enfrentamiento de la mujer cubana a los conflictos cuando, en otra de las escenas, pone en voz de esta Lucía la tesis de que para ella la vida es insatisfacción, rebeldía y, en su caso, “la destrucción de todo lo estúpido”. Es esta la mujer que asegura, después de disfrutar del sexo y al escuchar la proposición de Esteban en relación a casarse, que el matrimonio es una claudicación, un freno a su realización personal. Sin embargo, es la misma que más adelante admite su deseo natural de constituir una familia, y por ello precisa una idea clave y definitoria de su posición: la decisión de convertir el matrimonio en un pacto más humano, verdaderamente sano y disfrutable para los dos.

Como resultado de una primera impresión se podría pensar que en *Cantata de Chile* no aparece el marcado interés solasiano en la mujer. Sin embargo, el análisis demuestra que el énfasis en las féminas está presente. En medio del peligro

provocado por la amenaza de muerte de los militares, ellas atinan a tomar como armas las herramientas de trabajo (palas, picachones<sup>4</sup>). Es la mujer quien protagoniza la lucha en ciertas escenas y exige continuarla con mayor entrega.

En *Cecilia* y *El siglo de las luces*, es la mujer quien desempeña un rol protagónico. Respecto del primero de estos filmes y el porqué de su realización, Solás plantea: “creo que uno de los más lamentables holocaustos generados por la sociedad dividida en clases ha sido la estratificación asfixiante de los roles sexuales, y pienso que se ha retrasado el papel del estudio que ha jugado la coacción ideológica en cuanto a la sexualidad y las relaciones humanas” (Chijona, 1982). Así, se desentiende del fetichismo de fidelidad hacia la narración de Cirilo Villaverde, y despliega todos los recursos necesarios para realizar una denuncia al régimen social de opresión a la mujer, a tono con una política cultural que propició, a partir del año 1959, la libertad creativa y la revisión crítica del pretérito.

En el filme basado en la novela de Alejo Carpentier, Sofía personifica la emancipación: “soy una mujer libre”, afirma de manera enérgica en una de las escenas. Es también la encarnación del razonamiento y, a partir de este, la confianza en el mejoramiento de los seres humanos y de su obra. Por ello quiere ir a la lucha en los sucesos del 2 de mayo de 1808 en Madrid, pues hay que contribuir a la causa de los que están en las calles para defender lo que creen justo.

En *Miel para Oshún* también es centro la mujer. Pilar, que vive sola en una casa antigua en pésimo estado, se encuentra cargada de frustración a causa de las incomprendimientos con respecto a su obra pictórica. Sin embargo, no se rinde ante las circunstancias, se esfuerza por “salir adelante”. De tal manera evidencia la tenacidad y la capacidad de hacer frente a la adversidad y los fracasos. En ese sentido, Solás habla de las tragedias no por vocación fatalista, sino para actualizar los conflictos que rodean a la mujer y llamar la atención sobre la necesidad de solucionarlos.

## A modo de consideraciones finales

La seducción que provoca la filmografía solasiana no es accidental, tiene armoniosa relación con la presencia de la mujer cubana en ella. La exteriorización de procesos imaginarios con referentes en la cotidianeidad (de hoy o de hace siglos) conduce a la reflexión, el sentir, y en los casos más ambicionados por el creador, a la toma de posición respecto de los conflictos que pasan proyectados ante los ojos expectantes. Este efecto en la subjetividad repercute en el reino del accionar en la misma medida en que los espectadores identifican con sus vidas todo cuanto está sucediendo en las imágenes de la pantalla. Por todo ello, lo definitivamente trascendente de la obra de Solás comprometida con la mujer radica en su fuerza movilizadora, pues impulsa hacia niveles superiores de conciencia.

Sergio Benvenuto Solás destaca la sutileza estética, de contenidos político y social, que caracteriza la obra de Humberto y explica cómo “cala la espiritualidad para promover meditaciones y actos conscientes y consecuentes” (Benvenuto, 2009). Su filmografía está configurada por su capacidad creadora, pero se sostiene en el compromiso de Solás con su época y las circunstancias donde se desenvuelve como intérprete-transformador del contexto sociocultural cubano en su devenir histórico.

El análisis de la obra de Solás permite reafirmar la importancia de prestar especial atención a los problemas de la mujer cubana, así como muestra la urgencia y el beneficio de insistir en la lucha por su plena emancipación, lo que constituye principio esencial del proyecto revolucionario cubano. Los avances logrados en el país no se traducen en ausencia definitiva de manifestaciones de discriminación, sobre todo las marcadas por el género, el color de la piel y las desigualdades sociales (Núñez Sarmiento, 2011). Ello se corresponde con una idea secular: lo más difícil de cambiar en una revolución son los conflictos de la conciencia.

La presencia de la mujer cubana como eje

[Web: https://revistaadhoc.isri.cu](https://revistaadhoc.isri.cu)

temático en la filmografía solasiana constituye una contribución sumamente valiosa a la emancipación. El estudio de la obra de Humberto Solás conduce a pensar que si la sociedad cubana avanza por el camino de la valorización de la mujer, han de ser asumidas la difusión de aquello que siempre las ha hecho grandes y la lucha contra todo lo que pretende disminuirlas.

## REFERENCIAS

- Benvenuto, S. (2009). Humberto Solás resurge como el gran estratega que fue. Festival Internacional del Cine Pobre de Humberto Solás (7ma ed.). Ediciones ICAIC.
- Chijona, G. (1982). Cecilia o la búsqueda de lo nacional. *Cine Cubano*(102), 124.
- Fornet, A. (2001). Apuntes para la historia del cine cubano de ficción. La producción del ICAIC (1959-1989). *Temas*(27), 4.
- Guadarrama González, P. (1998). Humanismo, maxismo y postmodernidad. Editorial de Ciencias Sociales.
- Guevara Valdés, A. (1998). Cine de la libertad (Vol. Revolución es lucidez). Ediciones ICAIC.
- Núñez Sarmiento, M. (2011). Yo sola me presento: de cómo el empleo femenino transformó las relaciones de género en Cuba. (I. C. Marinello, Ed.) Ruth Casa Editorial.

## NOTAS

1. En “Etapas temáticas del cine cubano”, María Eulalia Douglas sostiene que en el decursar del cine cubano pueden ser reconocidas tres etapas o períodos: el primero comprende la producción silente, el segundo abarca las obras sonoras anteriores al triunfo de la revolución cubana, y el tercero incluye la creación posterior a esta fecha y se extiende hasta la actual-

lidad.

2. El cual se alarga hasta 1965.
3. Se entiende por alienación el estado de distanciamiento y oposición hacia la condición humana. Se manifiesta en procesos de opresión, impedimento, degeneración, discriminación.
4. Nombre que se le da en Chile a la herramienta de uso tradicional empleada para abrir zanjas, trabajar en terrenos compactos y picar piedras (también conocida como pico).