UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Un ‘cake’ sin nombre: Políticas del cuidado y representaciones del abandono y la vejez en el cine de Patricia Ramos

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/9g001299

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 13(1)

ISSN

2154-1353

Author

Simal, Monica

Publication Date

2025-06-25

DOI

10.5070/T4.48804

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Un 'cake' sin nombre: Políticas del cuidado y representaciones del abandono y la vejez en el cine de Patricia Ramos

MONICA SIMAL
PROVIDENCE COLLEGE

¿Qué sacamos con eso de saltar hasta el sol con nuestras máquinas
a la velocidad del pensamiento, demonios: qué sacamos
con volar más allá del infinito
si seguimos muriendo sin esperanza alguna de vivir
fuera del tiempo oscuro?
(Gonzalo Rojas, *Contra la muerte*)

Resumen

En este trabajo se analizan los cortometrajes de Patricia Ramos (Cuba, 1975) *El patio de mi casa* (2007) y *El aniversario* (2022), prestando particular atención a su tratamiento del tema de la vejez [1] y el envejecimiento en Cuba. Se analiza de qué manera el lenguaje cinematográfico, a través del lente de una mujer creadora, permite reflexionar sobre los desafíos que enfrenta el adulto mayor[2] en la isla como resultado del abandono (familiar y estatal) y de precarias políticas de cuidado. Se atiende a la representación de personajes femeninos, ya que exponen los retos y/o estrategias de supervivencia que conllevan las tareas de (auto) cuidado y su evidente carga genérica. ¿Qué impacto tienen, entonces, en la sociedad trabajos audiovisuales como este? ¿De qué manera la sensibilidad de una realizadora femenina contribuye a visualizar los problemas económicos y sociales que enfrentan nuestros mayores? ¿Cómo practicamos los cuidados y por qué es importante abogar por una ética de los mismos? Estas son algunas de las preguntas que guiarán este estudio para destacar cómo proyectos artísticos como estos, elaborados fuera de los marcos del oficialismo cubano, ejercen una influencia significativa en lo social, al visibilizar estos problemas y fomentar la reflexión sobre la necesidad de políticas públicas que apoyen a la población envejeciente.

Palabras clave: Patricia Ramos, cortometrajes cubanos, vejez, envejecimiento, cine independiente cubano

Para comenzar, definamos qué se entiende por "cuidado", concepto que ha sido estudiado desde diversas perspectivas disciplinarias. Para la antropóloga Elana D. Buch, la palabra "care" en inglés abarca tanto un gesto afectivo de preocuparnos por el otro "(caring about)", como un gesto práctico que lleva la acción de cuidar al otro "(caring for)" (279). Según Buch, esta dualidad semántica, resaltada anteriormente por estudiosos como Tronto y Ungerson, "contributes to beliefs that caring actions are best or most naturally motivated by caring feelings" (279). La investigadora sugiere realizar comparaciones en otros idiomas entre los términos traducidos como "care" para determinar si el concepto de cuidado puede considerarse como un concepto comparativo general o si está arraigado a

una carga cultural específica (279). En otras palabras, indagar si la relación entre sentimiento y acción que denota la palabra "care" en inglés, se presenta de la misma manera en otras lenguas (279).

En el caso del español, según el diccionario de la lengua española (RAE), la palabra "cuidado" viene del latín "cogitātus" que significa "pensamiento". Entre sus acepciones se destacan: "solicitud y atención por hacer algo bien" (def. 1); "acción de cuidar" (def. 2) y "recelo, preocupación, temor" (def. 3). Siguiendo la exhortación de Buch sobre la comparación entre el término en inglés y otro idioma, en este caso el español, podríamos hablar de un concepto que se traslada al contexto y prácticas del mundo hispanoamericano, especialmente si tenemos en cuenta, como lo destaca Sandra Laugier, que los cuidados conllevan una connotación ética (que es en muchas ocasiones afectiva), de la que no pueden desligarse (219). En palabras de la crítica, los cuidados son acciones y no teorías y, por tanto, dependen de tareas individuales mediadas en gran parte por lo afectivo, por ese pensar y preocuparnos por el otro (219).[3]

Efectivamente, los cuidados implican un deseo y una sensibilidad individual que están presentes en ese acto de cuidar, pero al mismo tiempo, deben existir políticas públicas que organicen estos cuidados de manera que el peso y la responsabilidad no recaiga solo en la familia.[4] De acuerdo con la definición de la CEPAL,

> las políticas de cuidado abarcan aquellas acciones públicas referidas a la organización social y económica del trabajo destinado a garantizar el bienestar físico y emocional cotidiano de las personas con algún nivel de dependencia. Estas políticas consideran tanto a los destinatarios del cuidado, como a las personas proveedoras e incluyen medidas destinadas tanto a garantizar el acceso a servicios, tiempo y recursos para cuidar y ser cuidado, como a velar por su calidad mediante regulaciones y supervisiones. ("Sobre el cuidado")[5]

Aunque es un hecho la existencia de regulaciones internacionales con vistas al establecimiento de políticas públicas adecuadas, en muchos países se advierte la ausencia o fallos de estas, como es el caso de Cuba (Acosta, *et al*, "Los cuidados" 25). Ante el fracaso y/o abandono del Estado cubano, se han observado dentro y fuera de la isla gestos ciudadanos de solidaridad y ayuda para enfrentar un problema que es, a fin de cuentas, una cuestión de derechos humanos. La socióloga Elaine Acosta ha documentado la labor de redes comunitarias que, como parte de la sociedad civil cubana, han intervenido de manera orgánica y altruista. Son iniciativas estas que logran su propósito a pesar de las trabas e impedimentos puestos por el propio gobierno[6] (Acosta, *Cuidados* 24; Acosta, et al, "Los

cuidados" 12-27; Cuesta 182;). En palabras de Acosta, estas redes comunitarias operan "como formas de expresión de la resistencia civil" (*Cuidados* 26).

Teniendo esto en cuenta, Raquel Martínez Buján propone entonces ir más allá del concepto tradicional de "'organización social del cuidado' bajo el cual se ha categorizado la distribución del cuidado entre el Estado, el mercado, la familia y la comunidad" para que se ponga un mayor enfoque en la labor que viene realizando esta última ("Prólogo" 18). Exhorta a que se destaque el poder que tiene la comunidad para colaborar y cooperar en los momentos en que el estado falla (17-18). Indiscutiblemente, ha sido la comunidad dentro y fuera de la isla la que ha dado el paso al frente con acciones de cuidado muy puntuales que implican la gestión y traslado de comidas y medicinas para ancianos, así como a otros miembros de sectores vulnerables de la población (especialmente en los últimos años de crisis económica acuciada por las Tareas de Reordenamiento[7] y la Covid-19). Y dentro de esa comunidad que forma parte de la sociedad civil cubana, se encuentran los artistas, que no solo han llevado a cabo estas apremiantes y muy concretas acciones de cuidados, sino que también lo han trasladado al plano artístico y simbólico, poniendo su arte en función de visibilizar la situación de abandono, precariedad y vulnerabilidad en la que se encuentran los envejecientes en Cuba.

Un ejemplo de este accionar desde el arte son las obras literarias, fotográficas y audiovisuales que han sido publicadas y difundidas gracias al trabajo de Elaine Acosta en los Estados Unidos, a través de Cuido60[8], un observatorio centrado en el envejecimiento, los cuidados y los derechos del adulto mayor.[9] Estas creaciones son muestras del creciente interés y la urgencia de ciudadanos y artistas cubanos por abordar este complejo problema social. La presente investigación, en consonancia con el trabajo que está llevando a cabo Acosta, tiene como uno de sus objetivos invitar a los especialistas, cuyo interés por el estudio de la representación de la vejez en el arte y la literatura cubanos ha ido en aumento, a que se acerquen a la obra de Patricia Ramos a partir de este enfoque. Con lo anterior en cuenta, pasamos a analizar los cortometrajes *El patio de mi casa* y *El aniversario* como parte de una red simbólica de cuidados promovida y estimulada desde el ámbito artístico. Esto se debe a que, para decirlo con las palabras de la socióloga Teresa Díaz Canals, estas obras le "da[n] un poco de fuerza social a la verdad" (204).

Hacer cine en Cuba: una tortuosa travesía por las políticas culturales y de género

Patricia Ramos es una de las realizadoras cubanas más destacadas dentro de la producción de cine cubano independiente[10] y, sin embargo, su obra no ha sido lo suficientemente atendida por la crítica. La excepción a esto es su largometraje *El techo* (2016), el cual cuenta con algunos ensayos y reseñas.

Entre los trabajos de Ramos se encuentran *Poética* (2004); *Na-Na* (2004), corto del cual fue guionista, productora y directora; el documental *Ampárame* (2008), producido por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y Televisión Española, en donde fungió como guionista y realizadora; además de *I love lotus* (2018) y *Alicia* (2018). Recientemente, ha dirigido una serie documental de seis capítulos, *Memorias del cine cubano* (2023) –co-producción entre su productora independiente Mar y Cielo y el ICAIC–, y un segundo largometraje, *Una noche con los Rolling Stones* (2022).[11]

El patio de mi casa fue premiado en Cuba con el Primer Premio de guion en el concurso de Cortometrajes CAMINOS, otorgado por el Centro Memorial Martin Luther King Jr. de La Habana, y fue seleccionado además por la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica (FIPRESCI) como el mejor corto de ficción exhibido en la isla en el año 2007. Por su parte, el corto *El aniversario* ganó la mención de ficción en el 31 Festival Nacional de Video y Cine (Cine Plaza), celebrado en Cuba.

Ramos, quien estudió guion cinematográfico en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio (EICTV), es además graduada de Filología Hispánica en la Universidad de la Habana en el año 1999. En entrevistas concedidas en distintos momentos de su carrera, a Danae Diéguez y a Maybel Mesa Morales respectivamente, la cineasta comenta su malestar ante la invisibilización y las limitadas oportunidades que han tenido las realizadoras cubanas dentro de la isla. Al igual que la mayoría de los cineastas cubanos que han surgido en los últimos años, y gracias al avance de las tecnologías digitales, Ramos se ha visto en la posición de tener que realizar muchas de sus producciones de manera independiente.[12] En su conversación con Diéguez le comenta: "El ICAIC es la llamada industria del cine cubano y solo ha financiado los proyectos de largometraje de ficción de 3 mujeres en 60 años" ("Entrevista"). Por esta razón, para Maybel Morales Mesa es significativo resaltar el hecho de que Ramos se haya convertido en el 2022 en la primera mujer en la historia del cine cubano en dirigir dos largometrajes ("Landscapes" 203).

Aunque no es la intención de este trabajo historizar las complejidades en las que se mueve el mundo del arte cinematográfico en Cuba, sí es importante dar un breve recuento para entender la manera en que en los últimos años se ha ido establecimiento un cine independiente en la isla propiciado por el acceso a las nuevas tecnologías digitales. Para ello, nos apoyamos en el estudio de Lanza Caride sobre el cine independiente cubano y su impacto en la sociedad civil. En el mismo, el crítico define el cine independiente "como el corpus de los filmes producidos al margen del ICAIC y sufragados con fondos privados, es decir, fuera del amparo estatal" (5).[13] Destaca cómo desde los inicios de la

revolución, se estableció una clara política cultural en donde no tendrían cabida aquellas obras que no siguieran el *dictum* revolucionario (Quintero Herencia 18).[14]

En el documento "Palabras a los intelectuales", compilación de las ideas presentadas por Fidel Castro en las reuniones que sostuvo con los intelectuales cubanos en 1961 a raíz de la polémica exhibición del documental *PM* (dirigido por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, hermano este último del famoso escritor cubano), quedó establecida la política cultural que seguiría el gobierno revolucionario. La célebre frase de "dentro de la Revolución todo: contra la Revolución nada" (en Quintero Herencia 348) marcaría las pautas y los límites tanto para el intelectual cubano como para su obra. No es un secreto que, desde su creación en 1959, el Instituto Cubano de Cine y Televisión (ICAIC) "ha tenido históricamente el monopolio y el control absoluto de todas las esferas de la industria del cine; desde la exhibición y distribución hasta un aspecto tan sensible y crucial para cualquier institución de este tipo en el mundo como la producción" (Lanza Caride 4). En palabras de Ann Marie Stock, la institución fue creada como primer paso para el establecimiento de un nuevo cine revolucionario que conectaría las preocupaciones estéticas con objetivos ideológicos (8).

Sin embargo, como destaca Rafael Rojas, en los últimos años "se ha visto en Cuba un incremento en la producción audiovisual independiente con los avances del neoliberalismo", y con el acelerado cambio en "las formas de financiamiento y producción de la cultura" ("La paradoja"). En definitiva, "el campo artístico e intelectual sigue siendo mayoritariamente administrado por el Estado, pero la construcción de sentidos que ese campo impulsa en la esfera pública transgrede, con frecuencia, los límites que traza el poder" ("La paradoja").[15] A pesar de que los cineastas han podido aprovecharse de estos cambios, lo han hecho no sin chocar con una burocracia estatal que se ha encargado de ponerles trabas y obstáculos con el fin de limitar tanto la producción como, luego, la distribución y exhibición de sus filmes (Lanza Caride 6). Pero en última instancia, el hecho de que se esté creando al margen de las instituciones rectoras del arte en Cuba es una manera de resquebrajar el proyecto monolítico de ese quehacer cinematográfico ubicado dentro de los márgenes establecidos por la política cultural de la revolución. Para Lanza Caride es salirse "del control ideológico que ejerce el estado cubano a través del ICAIC" (8).[16]

Es en esta "transgresión" donde se ubica la obra de Ramos: en un espacio fuera de la retórica revolucionaria, que se suma a una perspectiva desde la cuestión de género, señalada por la propia realizadora. Aunque sus obras no sean políticamente cargadas o confrontativas, el simple hecho de convertirse en una realizadora independiente y abordar temas sociales que exponen la realidad de una Cuba empobrecida, con personas marginadas y abandonadas por los proyectos sociales de los cuales

la revolución siempre se ha enorgullecido, ya habla de un arte en contradicción con las complejas políticas culturales y dinámicas genéricas sentadas por el oficialismo. Por eso, apoyándonos en Rojas, podemos decir que la obra de Ramos es un ejemplo de cómo el arte propiciado por las nuevas tecnologías digitales logra trascender los límites impuestos por el poder para incidir en la esfera pública ("La paradoja").[17]

Feminización de las tareas de cuidados: El patio como centro de la realidad doméstica

Desde esta postura y parafraseando a Marcela Visconti, los cortos de Patricia Ramos pueden entenderse "como formas de visibilidad del funcionamiento social" (14), al mismo tiempo que conforman "un espacio dentro de la sociedad civil cubana" (Lanza Caride 3). Estimulados por estas ideas, estudiamos estos audiovisuales como medios que "perciben no un estado de cosas de la 'realidad' sino un estado de la imaginación social. La noción de imaginación social remite a la circulación social de sentidos y percepciones como modos de procesar y concebir la realidad y, en relación con esto, a las formas en las que una sociedad se piensa y se imagina a sí misma" (Visconti 14).

Visconti, en su análisis de los imaginarios ficcionales y sociales de Argentina a partir de películas que tratan el tema del dinero, las piensa "en esa doble dimensión que las constituye como objetos de la cultura que perciben y expresan lo social a la vez que lo producen" (14). Y es precisamente en esa doble dimensión que también pueden atenderse estos cortos de Ramos: están "percibiendo y expresando" cuestiones sociales pero en este caso, de la realidad del adulto mayor y sus cuidadores, y "produciendo" un "imaginario social" (14) que invita a la reflexión crítica. En esa "configuración" de la "realidad social" (14), somos espectadores de la visibilización del desamparo en el que se encuentran los ancianos, el desasosiego de sus cuidadores y nos hacemos conscientes de la necesidad de que existan eficientes políticas de cuidado. Esta propuesta por parte de Ramos se aleja de los presupuestos temáticos, sociales e ideológicos que han acotado al cine cubano de los últimos años. No es que el cine cubano no haya explorado la realidad en la isla, ni que no haya representado a la población etaria con anterioridad, pero la singularidad de la propuesta de Ramos radica en abordar la precaria situación en la que viven los ancianos y sus cuidadores como ejemplo de la decadencia del modelo social revolucionario.

Actualmente, Cuba es uno de los países con la mayor población envejeciente en el hemisferio (Mesa-Lago 143). Las causas de esto son además comunes a la de otros países del área como es el caso de Puerto Rico: acelerada emigración, baja natalidad, mayor esperanza de vida, etc.[18] Como lo señala

la socióloga Elaine Acosta, el que la población envejezca no constituye un problema en sí, sino lo que resulta alarmante es que los Estados no cumplan con los compromisos internacionales y que no implementen políticas públicas y de cuidado que respalden a este sector de la población ("Entrevista"). En el caso del Estado cubano, este ha dejado recaer en la familia la responsabilidad del bienestar y del cuidado de los ancianos, con lo cual se ha distanciado cada vez más del modelo socioeconómico instaurado en las primeras décadas de la revolución (Mesa-Lago). En medio de este "traspaso de la responsabilidad", las que se han visto afectadas han sido las mujeres, sobre las cuales históricamente se han puesto las cargas de los cuidados.[19] Es loable que la obra de Ramos se presente como una caja de resonancia para exponer los problemas que se viven a diario en cada hogar cubano, y que su arte lleve a la reflexión sobre la importancia de crear políticas públicas que protejan a nuestros mayores y a sus cuidadores. Ramos comenta:

> Siento que hay vacíos dentro de la realidad cubana, vacíos que encuentro yo, que veo que existen o que pueden existir, y ahí es donde intento poner ojo. Me interesa mucho la familia, las relaciones interpersonales. Al menos en los […] cortos que he hecho, creo yo, hay una insistencia en la familia, en las redes que se arman entre los sujetos que, componen una familia, y siempre con un ser muchas veces rector que a lo mejor es la madre, o la hija de la madre. Al menos esto me interesa contarlo. ("Entrevista")

En el documental *El patio de mi casa*, se presenta al personaje de una madre joven, quien tiene a su cuidado no solo a sus hijos pequeños, sino además a sus abuelos ya mayores. La joven, –al igual que el resto de los integrantes de la familia–, pasa su día en el patio de la casa lavando a mano la ropa de la familia, mientras que su abuelo es el único que hace alguna que otra diligencia fuera del hogar. En cambio, Rosa, la abuela, pasa sus días en este patio sentada en un balance, tejiendo sin hablar y con la mente ida. La nieta, en un momento del corto, le reclama al abuelo el hecho de que salga, puesto que alguien debe velar por la anciana, quien, a cada rato, se cae. Rosa parece sufrir de demencia o quizás simplemente problemas de salud propios de su avanzada edad. Pero a su esposo no parecen agradarle las tareas de cuidado que ella requiere, y el acto de salir de casa es una vía de escape ante el tedio que le reporta sentarse junto a la anciana para simplemente velarla. La nieta, al no contar con ningún apoyo, se presenta siempre cansada y soñolienta. Se le ve abrumada y agotada como resultado de la carga de responsabilidades que tiene como madre soltera y principal cuidadora de estos ancianos y de sus dos hijos pequeños.

El cortometraje, ambientado exclusivamente en el espacio exterior de la casa, retrata la vejez como una etapa de declive físico. La anciana, cuando no está durmiendo en su sillón, se dedica a tejer

cual Penélope a la espera: ¿del regreso de su esposo del mercado? ¿de la inevitable muerte? El hilo con el que teje no simboliza un escape, como en el mito griego de Teseo, sino más bien una trampa en el laberinto de la vida. Este hilo aparece simbólicamente transformado además en las tendederas que la nieta extiende por el patio para colgar la ropa recién lavada. Así, el patio se convierte en un lugar marcado por hilos y cuerdas que atrapan y contienen la existencia a modo de laberinto del que es difícil escapar. Las cuerdas de las tendederas se entrelazan además con los cables del tendido eléctrico que un trabajador está reparando en lo alto de un poste. Y no es solo este hombre el que observará desde arriba la escena doméstica que se desarrolla en el patio, sino que también lo haremos nosotros los espectadores. Gracias a la cámara en ángulo cenital contemplamos "panópticamente" la monótona y cotidiana convivencia, en este espacio, de gallinas, niños y ancianos

De esta forma, el audiovisual, que presenta pocos diálogos, se enfoca más bien en las actividades rutinarias de cuidados de la protagonista, aprisionada entre las cuerdas y las telas que ha extendido por el patio.[20] La aparente apertura espacial del patio contrasta así con el encierro y la asfixia resultante de las demandas familiares intergeneracionales.

Ramos, en su entrevista con Diéguez, señala que "la mujer que lava en *El patio de mi casa*, es mi madre de alguna manera, como no tuvimos lavadora durante muchos años lavábamos con un caldero arriba del fogón. Y no había agua, era como un desastre" ("Entrevista"). La cineasta confiesa su compromiso por representar la realidad con respeto, evitando cualquier burla o morbo con relación a la pobreza de esta familia ("Entrevista"). Para ella, ver a su madre y a su abuela, "mujeres solas", realizando estas arduas tareas fue una traumática experiencia (Diéguez "Entrevista"). La feminización de las labores,[21] que ha sido parte de la cotidianidad de la experiencia de muchas generaciones de mujeres, se presenta, entonces, desde la sensibilidad de esta realizadora. El corto no romantiza ni la maternidad ni las cargas de trabajo que conlleva; todo lo contrario, más bien se hace evidente el alto costo humano que implica ese total traslado a las mujeres de la responsabilidad de los cuidados al ser "sujetos que están en una posición social desventajosa, entre otras razones, por asumir una mayor carga de cuidados" (Acosta, "Introducción" 27), siendo además una "carga de cuidados no remunerada" (Acosta, et al, "Los cuidados" 25).

Otro punto interesante es el destacado por Laugier cuando comenta que en los estudios sobre la ética de los cuidados, estos no hablan de una "ética de las mujeres", sino que reclaman "to give voice to humans (mostly women, and people of color) who are undervalued precisely because they are assigned to activities that have been socially and morally devalorized, denied because we (men and women) do not want to see, or acknowledge, what we depend on" (226).[22] La crítica resalta, además,

que la sensibilidad es una condición necesaria para la justicia (225). Siguiendo esto, se puede afirmar que Ramos está haciendo una crítica social que es también un llamado a la sensibilidad al exponer el trabajo socialmente desvalorizado y no remunerado de los cuidados, desempeñados en su mayoría por las mujeres. Ha encontrado una manera de hacer justicia a través del arte a una cuestión que involucra aspectos sociales y morales asociados a la protección de los cuidadores (219).

Esta sensibilidad hacia las dinámicas sociales y familiares se refleja de manera notable en la representación de las generaciones dentro del entorno familiar. Aquí, se establecen contrastes significativos a medida que interactúan varias generaciones. La presencia de los niños, en oposición a la vejez, se convierte en un recordatorio visual de un ciclo vital completo. Es un llamado a regresar al inicio de ese ciclo, recordando que esos ancianos fueron también esos niños felices y que ahora, estos últimos, son parte de su legado; después de todo, son su descendencia. Este énfasis en la conexión entre las generaciones se manifiesta incluso en el título de la obra, el cual nos remite a una canción infantil tradicional con el mismo nombre. La letra, en su versión conocida en Cuba, dice: "El patio de mi casa es particular: / cuando llueve se moja / como los demás. / Agáchate niño / y vuélvete a agachar/ que si no te agachas / no sabes jugar".

La vida en el patio-laberinto transcurre entre risas y juegos infantiles mientras la joven madre cuida de sus hijos, quienes viven una infancia sin preocupaciones. Sin embargo, para los abuelos, cada día que pasa es un triste recordatorio de la finitud de la existencia. Atrapada, la joven madre continúa con las tareas diarias, tediosas y soporíferas, relacionadas con los cuidados tanto de niños como de ancianos. Los hilos y cuerdas, lejos de representar líneas de fuga hacia la libertad, demarcan, atrapan y contienen la vida. Incluso los niños los utilizan despreocupadamente para hacer bromas, como la que le juegan al trabajador al enredarle los últimos barrotes de la escalera y con ello, impidiéndole bajar.

El simbolismo del agua que fluye del grifo, utilizado por la joven madre para lavar lo sucio, ya sean los cuerpos de sus hijos o las telas de sábanas y ropas, tampoco lleva consigo la idea de fluidez y escape. El abuelo, al cerrar constantemente el grifo, subraya las penurias y limitaciones de la existencia, instando a la joven a ahorrar agua, ya que al día siguiente no tendrán acceso a este servicio. Según las palabras de Ramos: "El espacio exterior, sin dejar de ser íntimo, define a esta familia en su cotidianidad y en su hastío. El patio y su hilo de tendederas, la protagonista como una madre araña, atrapando personajes, puede ser metáfora de algo más. Siempre me gustó contrastarlo con el espacio interior, el del sueño. Donde sueñan estas dos mujeres y hasta la gallina" ("Conversando").

Así, este contraste entre la realidad y la búsqueda de escape se manifiesta cuando la joven madre, agobiada por las tareas domésticas, se queda dormida. Es solo en el espacio de los sueños

donde puede evadirse de su dura realidad, como cuando se imagina desnuda en un diván. En otro momento, se repite este escenario y telas de colores rojizos caen al piso, cubriendo parte de su cuerpo desnudo. Una versión de este sueño la comparte, a su vez, por la anciana, quien aparece rejuvenecida y sentada en el mismo diván rojo. Se le muy maquillada y con ropa escotada, lo cual es otro gran contraste con su vida presente. De esta manera, el espacio del sueño se convierte para ambas mujeres en un lugar liberador que, arrebatándolas de sus pesadas monotonías, las sumerge en un mundo más placentero y hasta erótico.[23]

En el caso de la anciana, estos sueños tan recurrentes la liberan de la enfermedad y del peso de la vejez. En esos espacios es donde único su esposo le presta atención, ya que aparece muy juguetón y revitalizado. Hay una escena onírica en la que él camina desnudo hacia ella tapando sus partes más íntimas con un sombrero. El sueño se reitera en otra versión en donde el hombre aparece sentado junto a su esposa, quien está a su lado en el diván rojo arreglada de manera muy coqueta. De pronto, ante la pícara mirada de su amada, el señor dejará caer el sombrero. El erotismo de la escena contrasta con la realidad letárgica de la anciana. En los sueños, la vejez se presenta como una etapa mucho más positiva y placentera en la que es válido experimentar deseos sexuales, sentirse además deseada y querida, revelando así, una vitalidad a la que no debe renunciarse.

La constante alternancia entre la realidad del patio y estos sueños invitan a contrarias, pero a su vez complementarias interpretaciones. Por un lado, los sueños se presentan para darnos una visión optimista de la vejez, como etapa en donde se puede seguir disfrutando de la sexualidad y de la vida. Por otro, se pueden interpretar como una manifestación de la demencia, dado que se ha documentado la "activación sexual" en personas con este padecimiento, aumentando la libido y la desinhibición sexual (Comentario en "Abordar comportamientos"). Ambas interpretaciones se completan para darnos una perspectiva sobre la vejez mucho más compleja. No deber ser entendida como una etapa negativa que limita la capacidad de soñar y desear, pero por otro lado, sí es cierto que representa un momento en la vida donde van disminuyendo las capacidades físicas y mentales, con lo cual, es una etapa que requiere de ciertos cuidados.

Diana Aurenque Stephan compara el envejecimiento como un "anclaje en el tiempo" que "ocurre paradigmáticamente a través del cuerpo" (153). La crítica describe cómo quienes envejecen a menudo experimentar el tiempo desde un cuerpo que les resulta incómodo, limitando sus acciones y recordándoles su juventud. En sus palabras, "el cuerpo añoso le recuerda, como doliente, rugoso o descolorido, lo que fue ser joven y sano" (154-55). Esta visión del cuerpo envejecido como una trampa, una limitación que contrasta con la vitalidad de la juventud, se refleja en la representación simbólica

del cuerpo de la anciana en el cortometraje. En esa imagen suya debajo de la tendedera-tela de araña se transmite la sensación de que está estancada en el tiempo, y limitada por el propio proceso de envejecimiento en su cuerpo.

Solo en los sueños el cuerpo va a poder escapar de ese "anclaje" del envejecimiento del que habla Aurenque Stephan, ya que es en este espacio donde se restaura la vitalidad de la anciana y se libera a su nieta del peso de las responsabilidades que generan las tareas de cuidado. En ese mundo onírico, los deseos de ambas mujeres se entrelazan simbólicamente ofreciendo una vía para su liberación. De esta forma, Ramos resalta la importancia de los sueños y la imaginación como herramientas para enfrentar las dificultades asociadas con el envejecimiento, destacando además la capacidad del arte cinematográfico para explorar estas complejas experiencias humanas.

En estas escenas oníricas del corto hay, asimismo, otros símbolos que conectan esos espacios con el entorno del patio. Cuando la anciana está con su esposo sentada en el diván, aparece una gallina con sus pollos. En una de las escenas finales, la pareja de ancianos dormita uno al lado del otro, mientras su nieta y el trabajador también se han quedado dormidos esperando que se sequen los billetes con los que este último será remunerado por su servicio. Los niños, que ya se han cansado de tanto jugar, se han dormido dentro de los baldes que la madre utiliza para lavar y bañarlos. Mientras todos duermen y sueñan, las gallinas circulan por la escena con sus pollos. Los elementos del patio se integran a los sueños quizás como recordatorio de las responsabilidades y de la realidad de la vida presente. Son todas secuencias de una misma escena interior e íntima habitada por las mujeres de esta familia. Ramos misma ha destacado la presencia de los símbolos en su obra:

> Esta es una historia que es muy sensorial y de alguna manera trabaja con símbolos . . .. Yo tengo mi perspectiva de lo que es Cuba, de lo que es mi país, y ahí está, ahí hay una mujer sola, que tiende, que lava, que continuamente se está tratando de lavar y limpiar y el agua como un símbolo inagotable e infinito del arte de lavandería, o sea el acto de lavar es un acto que lleva mucho simbolismo y yo creo que eso tiene que ver mucho con la Cuba que yo estoy sintiendo, porque además no tienes dinero, pero además el dinero que tienes no está, está roto porque está roto mi país. Ella está sosteniéndose y lo que no tiene es sostén, y la única alegría se la dan sus hijos, porque a pesar de su obstinación los hijos son una experiencia de felicidad de ese espacio tan gris donde la abuela sueña que está con el viejo y el viejo no le hace caso. ("Entrevista")

En general, la cineasta ha recurrido a todos estos símbolos para entrelazar, interconectar los sueños y deseos de ambas mujeres, y esto podría analizarse como una manera de liberarlas de sus respectivas

realidades. Lo interesante es que esta operación se realiza a través de lo que Javier Guerrero llama "exhibicionismo del cuerpo" (*Tecnologías* 21). Esto nos lleva a considerar el cuerpo como un acto performativo, una expresión de resistencia frente a las formas disciplinarias impuestas por la familia y el estado, en línea esto último con las ideas de Michel Foucault. Este "cuerpo performático" surge como respuesta a las tensiones y violencias inherentes a la maternidad y a la labor de cuidados. Jean-Luc Nancy, citado por Guerrero, nos invita a reflexionar sobre el cuerpo como una manifestación de la angustia existencial, una "tensión irresuelta entre lo propio y lo ajeno" (Nancy en Guerrero 24) que se manifiesta a través de la desnudez (25). Esta desnudez, más que una simple exposición física, se convierte en una exposición de la vulnerabilidad y de la fractura de la existencia humana. Ramos comenta cómo su intención inicial era que la anciana también apareciera desnuda, pero le dio vergüenza pedírselo a la actriz, Marta Ríos, la cual interpretó el personaje de Rosa ("Conversando").

La perspectiva de Jean-Luc Nancy sobre el cuerpo como una entidad relacional y abierta en lugar de una identidad estable y autosuficiente, ofrece una visión enriquecedora para analizar la representación del cuerpo en el cortometraje de Ramos (en Guerrero 25). Según Nancy, el cuerpo se percibe como una "exterioridad", una "exposición" que se comparte y comunica con otros cuerpos, extendiéndose también a las estructuras sociales que regulan y controlan los cuerpos, lo cual conlleva implicaciones políticas y sociales (en Guerrero 25).[24] En este contexto, los sueños de los personajes femeninos en el cortometraje adquieren un profundo significado al representar no solo deseos individuales de escapar de las limitaciones del envejecimiento y la enfermedad, sino también de las complejas dinámicas sociales, intergeneracionales y de género que atraviesan estas subjetividades. Ramos emplea el simbolismo del cuerpo en su obra para explorar las complejidades humanas y sociales asociadas con el envejecimiento y la vulnerabilidad. Los cuerpos cansados, enfermos y delirantes de estas mujeres devienen en metáforas del cuerpo de la nación: una nación también enferma y envejeciente, pero a la que Ramos, a través de su lectura simbólica, aún le confiere la capacidad de soñar, siendo esta la clave para intentar lavar y expurgar sus males presentes.

Filmar el abandono y la soledad del adulto mayor

El aniversario comienza con una señora mayor arrastrando un carrito de compras por las calles de su vecindario habanero en busca de un *cake*. Estamos en tiempos de la Covid-19, y el uso de las mascarillas, incluso en los espacios exteriores, forma parte de las medidas de protección tomadas. Al llegar a un lugar donde venden los deseados dulces, la anciana le comenta a la joven dependienta que su nieto cumple años ese día. Le pide un *cake* con sabor a chocolate, pero desea que lleve el nombre

del nieto: Marcel. Cuando la chica le dice que sería imposible hacerlo ese mismo día, la señora sale del establecimiento, no sin reservas, en busca de algún otro lugar en donde pueda comprar un *cake* que sí lleve el nombre. Durante el breve encuentro, la anciana le ha contado a la joven (quien se muestra desinteresada en su historia y mucho más atenta a su teléfono) los detalles de los preparativos del cumpleaños.

En su recorrido, se topa con un anciano vendedor ambulante con el cual intercambia más detalles sobre su familia. Le dice que tiene una hija, y un nieto muy travieso que está ese día de cumpleaños. Expresa su deseo de comprarle pegamento al vendedor ya que, cómo le cuenta, tiene que pegar un retrato de la hija de cuando se casó, además de una muñeca de porcelana y un tapiz. Le confiesa que todos estos objetos fueron blancos de las travesuras del nieto y es por eso que desea arreglarlos. El señor, por su parte, le revela que sus nietos se fueron hace cinco años y que, aunque le aseguran que van a venir a verlo, él no cree que esto sea posible porque "las cosas están muy caras" (*El aniversario*). La anciana, apenada por este comentario, anima al señor diciéndole que sí van a regresar a visitarlo. Al divisar a dos policías, el vendedor se levanta y aleja rápidamente, terminando la conversación de manera abrupta. En esta escena se ha expuesto el trabajo que realizan muchos ancianos en el sector informal de la economía para poder obtener un dinero extra. Las pensiones que reciben por parte del estado cubano son insuficientes ante la inflación económica y los altos precios de la comida (Mesa-Lago 148-52).

Luego de este intercambio, la anciana continua su camino en busca de un *cake* al cual pueda estamparle el nombre de su nieto. En una fila para comprar comida, una mujer le proporciona información sobre alguien que vende *cakes*, al mismo tiempo que se lamenta de tener que cuidar a sus padres ancianos. "¡Qué suerte!", exclama la protagonista del corto pensando en lo maravilloso que es tener padres tan mayores vivos. Ante esto, la extraña le responde que "a veces es mejor morirse" (*El aniversario*). Sus ancianos padres le tienen la "vida desquiciada" porque siempre se enferman, a veces se corrigen y se orinan en la cama. A esto se le suma que son doce personas en total en su casa para los cuales tiene que cocinar.

Una vez más, se expone cómo la carga de los cuidados casi siempre recae en las mujeres. El lamento de esta señora, aunque impactante para la anciana por lo descarnado, refuerza el hastío con la que muchos de los cuidadores enfrentan estas tareas. Acosta, Lache Muchicon y Burgos Martínez, en sus estudios sobre las crisis de los cuidados en Cuba, resaltan cómo su "profundización" es resultado del "aumento de la demanda" de estos servicios frente al "deterioro de la oferta" por parte

de instituciones estatales, lo que provoca "una sobrecarga hacia las mujeres en la familia como cuidadoras no remuneradas ("Los cuidados" 25).

El único consejo que alcanza a dar la anciana ante esta situación es que la mujer debe tomar una pastilla, es decir, un calmante. En otras palabras, anestesiar su agobio; palear la depresión que le provocan la carga de los cuidados, las carencias y, en general, los problemas sociales. A las féminas las une el hecho de ser personas de la tercera edad haciendo una interminable fila con el fin de procurar alimentos para sus hogares. Representan de esta manera a muchos de los ancianos en Cuba que deben entregarse a esta actividad en la cual pasan largas horas para poder llevar algo de comida a sus casas.[25] El acto de conversar, contar los dramas de la vida en esas interminables filas es una manera de hacer catarsis colectiva ante los problemas sociales y económicos que no está en sus manos poder solucionar.

Con el nuevo dato de la dirección de una repostera, la anciana logra llegar al apartamento de esta, quien le informa que no tiene *cakes* disponibles para ese día, ya que los pedidos deben hacerse con antelación. Desanimada, la anciana regresa al primer lugar visitado para enterarse de que el *cake* de chocolate, que había pedido que le separaran, ya había sido vendido. Sin otra opción, compra un *cake* de vainilla, sin nombre, y regresa a casa.

Esta travesía o periplo en busca del *cake*, en un país sumido en una gran crisis económica, tiene como colofón a la anciana entrando a su edificio. Afuera, unos niños juegan con una pelota y uno de ellos exclama: "¡cuidado con la vieja!", denotando la falta de empatía y el total desinterés de los más jóvenes por este grupo etario. Muy pronto, el espectador se va a sorprender ante lo que está a punto de develarse: la señora entra en su apartamento, en el que vive sola. Sin una persona querida como compañía, procede a cortar el dulce que comerá sentada en un sillón en la sala. La imagen del sillón, que también aparece en *El patio*, funciona una vez más aquí como símbolo recurrente asociado con la vejez: mecer la espera de algo (¿la muerte?) o de alguien. Una música de piano al fondo intenta llenar el vacío plasmado en la escena. Al mismo tiempo, desfilan en primeros planos los objetos rotos que la anciana le había mencionado al vendedor. Nos percatamos de que ese esposo del cual hablaba está en realidad muerto, como así lo confirman su foto de joven con un pequeño búcaro con flores al pie. Planos de fotos antiguas de cuando su hija y su nieto vivían en Cuba se alternan con imágenes de fotos más actuales que revelan sus vidas en el extranjero. En una de ellas, la hija y el nieto se encuentran en lo que parece ser uno de los parques de diversiones de Disney.

En todas estas fotos se observan las caras sonrientes de los familiares ausentes que se contraponen a la tristeza y la soledad de la anciana. Son ráfagas de imágenes que hablan de relaciones interrumpidas, ya sea por la muerte (el esposo) o por la emigración (hija y nieto). Como los objetos,

son relaciones fraccionadas que serán muy difíciles de componer y/o "pegar" para devolver a su estado anterior. Nos recuerdan simbólicamente ese cuerpo de la nación fragmentado como resultado de la emigración. En medio de esto, nos conmueve esa terrible realidad que enfrenta la anciana: su inconmensurable desolación y la añoranza que siente por los suyos. Su estrategia ante esta su situación es esa coraza que usa para salir, y la cual deja caer solo una vez traspasado, de vuelta, el umbral de su hogar. A todos con los que intercambió en su recorrido del día les habló como si su fallecido esposo aún estuviera a su lado; como si su hija y su nieto estuvieran a punto de celebrar con ella el cumpleaños de este último. Pero en el interior de la casa se nos ha develado la dura realidad: está sola; sus seres queridos se han ido y la han dejado atrás.

Los "storytellings" que hace en el espacio exterior de la calle, en los lugares públicos, son actos y estrategias discursivas a las que acude como paliativos ante la soledad, la vulnerabilidad y el abandono. Es el performance/teatralidad de una vejez que intenta presentarte como positiva y acompañada. Ha elegido, ante su comunidad, mostrarse de manera optimista; no desea despertar sentimientos de lástima y, mucho menos, exponerse como frágil y sola. Prefiere ser compasiva ante la situación del otro, pero nunca ser ella el blanco de esa compasión. Con ello, como espectadores, sentimos aún más pena por el esfuerzo que debe hacer esta anciana por mostrarse optimista y pretender estar rodeada de los afectos familiares que son tan solo recuerdos distantes, congelados en fotos y objetos rotos. Como en *El patio*, el personaje de la anciana es símbolo de una nación desmembrada.

A modo de conclusión

De acuerdo con Aurenque Stephan, en un mundo caracterizado por la "hiper-especialización" y "la producción constante de nuevos conocimientos, las personas mayores y ancianas han perdido su autoridad" (163). Este fenómeno es especialmente evidente en sociedades modernas, donde las políticas neoliberales tienden a percibir a los ancianos como una carga social debido a su limitada contribución económica. En el caso de Cuba, a pesar de que su programa revolucionario inicial incluía políticas más inclusivas para proteger los derechos de los adultos mayores, las políticas públicas actuales son insuficientes para abordar las necesidades de esta población vulnerable.

El análisis de las representaciones de la vejez y el envejecimiento en los cortometrajes de Patricia Ramos revela cómo el arte cinematográfico puede ser una poderosa herramienta para poner de manifiesto las experiencias de vulnerabilidad de los ancianos y llamar la atención, tanto del gobierno

cubano como de la comunidad internacional, sobre la urgencia de abordar el desamparo en el que se encuentran muchos de los ancianos en la isla.

A pesar de las dificultades que enfrentan, los personajes femeninos en estas obras se resisten a la caracterización negativa de la vejez, ya sea a través de sus sueños (*El patio de mi casa*) o de estrategias discursivas (*El aniversario*). Los sueños de estos personajes femeninos, analizados a la luz de las interpretaciones filosóficas que hace Guerrero de la obra de Nancy, revelan implicaciones sociopolíticas del cuerpo en relación con el poder, la vulnerabilidad y la resistencia. Estas representaciones metaforizan el cuerpo de la nación, destacando la importancia del arte como una forma de expresión para comprender la corporeidad y cuestionar los estereotipos sociales arraigados.

En conclusión, es fundamental que la comunidad académica y los estudiosos de estos temas dirijan sus esfuerzos para visibilizar y abordar los problemas que enfrentan los ancianos en la sociedad contemporánea, especialmente en contextos como el cubano donde las políticas públicas son insuficientes para proteger sus derechos y garantizar su bienestar. El arte cinematográfico, como demuestran los trabajos de Patricia Ramos, puede desempeñar un papel crucial en esta conversación al ofrecer una representación sensible y provocadora de las experiencias de los ancianos, desafiando de esta manera los estereotipos sociales asociados con la vejez. Debemos pensar en los cuidados con compasión y afecto, devolviéndoles a nuestros mayores su autoridad, y empoderándolos para que puedan crear, soñar, y vivir una vejez mucho más digna.

Notas

[1] La *Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores* de la Organización de Estados Americanos (OEA) define la vejez como "construcción social de la última etapa del curso de vida" (OEA 2015).
[2] La Convención Interamericana ha definido al adulto mayor como una persona "de 60 años o más, salvo que la ley interna determine una edad base menor o mayor, siempre que esta no sea superior a los 65 años" ("Convención Interamericana". OEA).
[3] Laugier observa: "The ethics of care affirms the importance of care and attention given to others, in particular to those whose lives and wellbeing depend on particularized, continued, and daily attention: ordinary vulnerable others . . . Hence the importance of acknowledging the first tenet of the ethics of care: the human is vulnerable" (219).
[4] Aquí nos estamos adentrando en la relación entre Estado, sociedad e individuos, que como se señala en los estudios sobre biopolítica y biopoder, forma parte de "nuestro leguaje crítico y ficcional" (Moraña "Introducción", 8).
[5] Ver https://www.cepal.org/es/sobre-el-cuidado-y-las-politicas-de-cuidado#
[6] En la introducción del libro *Cuidados y agencia de la sociedad civil en Cuba: aprendizajes internacionales, experiencias locales y desafíos éticos*, Elaine Acosta observa: "Es necesario aclarar que en Cuba no existe un marco regulador para la creación y funcionamiento de organizaciones de la sociedad civil con fines sociales. Lo que la legislación permite son las organizaciones políticas o de masas autorizadas por el Gobierno cubano, y algunas que funcionan bajo el amparo de la Iglesia o de la cooperación internacional, pero todas con un alto nivel discrecional y de vigilancia política" (24).
[7] En Cuba se llevó a cabo un plan de reordenamiento económico (Tarea de Reordenamiento) a principios del 2021 que consistió en una subida de precios y tarifas desproporcionada con respecto a los ajustes de salarios y pensiones que se hicieron, lo que se tradujo en resultados muy negativos para los ancianos. Para más información, consultar la Introducción de Elaine Acosta a su libro *Crisis de cuidados*.
[8] Ver https://www.cuido60.com/concurso. Estos trabajos creativos y algunos estudios sobre los mismos fueron recientemente publicados por Elaine Acosta (ed.) en su libro *La vejez que nunca esperamos*.
[9] La *Convención Interamericana* define a una "persona mayor" como "aquella de 60 años o más, salvo que la ley interna determine una edad base menor o mayor, siempre que esta no sea superior a los 65 años. Este concepto incluye, entre otros, el de persona adulta mayor" (OEA "Convención").
[10] El crítico Rafael Rojas aclara en qué consiste esa "independencia" del cineasta en Cuba: "Se ha dicho que en la isla, a diferencia de la mayor parte de la comunidad internacional, la independencia del artista se ejerce frente al Estado y no frente a las grandes corporaciones de la producción cultural comercial. La formulación es cierta, aunque con matices, ya que la autonomía ante el Estado también es una demanda de proyectos culturales en una región como América Latina y el Caribe, donde las instituciones públicas han sido tradicionalmente protagónicas en la producción y distribución cultural" ("La paradoja").
[11] Muchas de estas producciones han recibido varios premios tanto en festivales nacionales como internacionales. En el caso en particular de su primer largometraje, *El techo* recibió el Premio a la mejor película en el XX Encuentro de Cine Latinoamericano en Marsella, Francia en el 2018; el Premio del jurado por mejor largometraje de ficción en el XX Festival de Cine Las Américas en Austin Texas en el 2016; premio a la Mejor Película de Ficción en el Festival de Cine de Trinidad y Tobago, y Premio al mejor nuevo director en el Festival de Cine Wine Country en California en el 2017, entre otros reconocimientos. En el caso de *Na-Na*, recibió el Premio Especial del Jurado en el Séptimo Festival Internacional Ícaro de Guatemala.
[12] No obstante, su producción no es totalmente independiente del ICAIC, ya que en algunos casos ha hecho obras con cierta subvención de la mencionada institución.
[13] Sin embargo, Juan Antonio García Borrero, uno de los principales estudiosos de cine cubano, "prefier[e] hablar del cine independiente más que como una cuestión estética, como una cuestión ética, o sea, que es lo que tú te estas planteando cuando dices que vas a hacer un cine independiente. Hay varios cineastas que tienen esa posición, y es el caso de Miguel Coyula y el caso de un cineasta como Jorge Molina, que se plantean hacer un cine que está directamente enfrentado a las reglas establecidas, o a lo que dicen las reglas para que podamos reconocer. Por lo que, para mí, el cine independiente estaría más asociado a la ética que a la estética propiamente" ("Legitimar").
[14] Las obras que se realizaron y que no respondían a este *dictum* revolucionario fueron censuradas, como es el caso del documental *PM*, de Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, así como otros materiales audiovisuales de realizadores como Nicolás Guillén Landrián y Fausto Canel.

[15] Rojas señala como el decreto 349 de la Constitución aprobado en el 2018 fue creado para regular el sector de la cultura. Por su parte, el 373, aprobado en el 2019, se encarga específicamente de regular al "creador audiovisual y cinematográfico" independiente ("La paradoja").

[16] Ann Marie Stock señala cómo después de la caída del bloque socialista y la llegada a Cuba de lo que se conoció como "Período Especial", la isla tuvo que abrirse al mercado global para sobrellevar la crisis económica. El rol del estado fue reconfigurado en medio de la expansión de la sociedad civil (5). "The expansion of civil society yielded a shift in the state's authority; the hegemony previously espoused gave way to a greater heterogeneity. Cuban identity, once crafted by the revolutionary collective, became more of a "coproduction," growing out of the efforts of the actors working both within and outside the state apparatus. No longer would Cubannes emanate primarily from island institutions; from this time onward it would emerge from the mediation between state actors and individuals working on their own, oftentimes aligned with international and nongovernmental organizations based outside Cuba. And that would mark a signficant change" (6).

[17] Como bien lo señala Stock, a partir de los noventa se van dando cambios que contribuyen a una nueva manera de crear en Cuba. Así, en medio de las carencias que atravesaba la isla, los jóvenes cineastas nacidos en los setenta y los ochenta, se van a apoyar en las nuevas tecnologías para hacer sus audiovisuales. Separados ideológicamente de sus padres y de sus abuelos, van a reflexionar sobre la identidad de disímiles maneras: "They are interested in what it means to be gay, straight, sane, crazy, in love, alone, disenfranchised, an artist, and so on. They turn their cameras toward the margins to recover the disenfranchised, those who have left behind by Cuba's hegemonic socialist project" (16).

[18] De acuerdo con el informe presentado por Cuba en la Tercera Reunión de la Conferencia Regional sobre Población y Desarrollo de América Latina y el Caribe, celebrada en Perú, "Cuba es un país con muy bajos crecimientos poblacionales" (CEPAL, "Cuba" 1). Una serie de indicadores, entre los que se encuentran la migración externa, "han propiciado que Cuba sea un país en proceso de envejecimiento con casi un 20 por ciento de su población con 60 años y más y un valor proyectado al año 2030 de más de un 30%" (1).

[19] Acosta, Lache Muchicon y Burgos Martínez en sus estudios sobre las crisis de los cuidados en Cuba resaltan cómo su "profundización" es resultado del "aumento de la demanda" de estos servicios frente al "deterioro de la oferta" por parte de instituciones estatales, lo que provoca "una sobrecarga hacia las mujeres en la familia como cuidadoras no remuneradas ("Los cuidados" 25).

[20] Si bien podría afirmarse que los estudios de género han influido en los modos de representación de la mujer en la pantalla dando visibilidad a los problemas que han enfrentado por años, para la crítica Danae Diéguez, "[e]l documental cubano no ha dialogado lo suficiente con los modos de representación feminista y menos aún ha encontrado en la crítica una coherencia que develе, descubra, resignifique el texto fílmico desde ese posicionamiento estético, ético y político" ("Miradas de género"). Para Diéguez, aunque lo femenino está en el centro de atención en estos materiales audiovisuales, "ello no significa que el lenguaje sobre el que se sostiene la representación intente poner en crisis modelos hegemónicos en la gramática visual" ("Miradas de género"). Cabe preguntarse si Patricia Ramos logra poner en crisis el modelo hegemónico o si tan solo se limita a exponer el problema.

[21] Los sociólogos le llaman "feminización del envejecimiento". De acuerdo con los datos de la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI), en Cuba las mujeres de la tercera edad representan el 53.4% de los adultos mayores, mientras que los hombres representan un 46.6%. Las mujeres tienen además una mayor esperanza de vida al promediar unos 80 años. En comparación, la edad promedio de vida para los hombres es de 76 años (Acosta y Ángel, "Radiografía" 115).

[22] De acuerdo a Laugier, "The subject of care is a sensible, sensitive, receptive individual in as much as she is affected, is caught in a context of relations, in a social and biological form of life, in relations and hierarchies of powers that pervade our lives--what Foucault defines in terms of biopolitics" (226).

[23] Diéguez le comenta a Ramos que es en el mundo de los sueños donde estas mujeres "se abren a ese erotismo, como si desarrollaran ese deseo, más que todo el deseo…" ("Entrevista"). Patricia le responde: "Es medio extraño, porque es un espacio cerrado pero al mismo tiempo es un espacio de libertad, abierto, o sea, es como una paradoja, de alguna manera eso tiene que ver con lo que uno vive, los sueños tienen principio y fin" ("Entrevista").

[24] Para el filósofo: "Un cuerpo es una imagen ofrecida a otros cuerpos, todo un corpus de imágenes que pasan de un cuerpo a otro" (citado en Guerrero 25). Javier Guerrero, siguiendo las ideas de Nancy, analiza "cómo el cuerpo depende de esta tensión, de esta cadena de cuerpos enlazados en imágenes. Esta tensión, este 'entre-los cuerpos' como 'tener-lugar de imágenes' da cuenta de cómo las imágenes son el modo en que los cuerpos se ofrecen entre sí, son su puesta en el mundo, su puesta en el borde" (25).

[25] Ley Anyel Giral Torres et al en su estudio sobre las representaciones sociales de la vejez en el programa humorístico *Vivir del Cuento*, transmitido por la televisión cubana durante varios años, señalan cómo se tematizan problemas que viven diariamente los ancianos. Se destacan así la insuficiencia de las pensiones para cubrir los gastos de los ancianos;

el trabajo por cuenta propia como una manera de generar ingresos; las colas diarias en los mercados para comprar comida; los conflictos intergeneracionales y los escasos vínculos familiares; enfermedades vinculadas a la situación económica (por ejemplo: estado de ansiedad), entre otros (45-50).

Obras citadas

"Abordar comportamientos sexuales inadecuados de personas con Alzheimer". *Hablemos del Alzheimer. El blog de la fundación Pasqual Margall*. 16 de diciembre de 2019, https://blog.fpmaragall.org/. Consultado el 2 de febrero de 2024.

Acosta González, Elaine (ed.). *Crisis de cuidados, envejecimiento y políticas de bienestar en Cuba*. Universidad Sergio Arboleda, 2020. doi: 10.22518/book/9789585158788

---. "Entrevista a Elaine Acosta en programa *Los Implicados* de Mega TV". *YouTube*, subido por Cuido60-Obs de envejecimiento, cuidados y derechos. Entrevista realizada por Camilo Lloret de Mola. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=w3DUjjRbTA8. Consultado el 4 de febrero de 2024.

---. Introducción. *Cuidados y Agencia de la Sociedad Civil en Cuba: Aprendizajes Internacionales, Experiencias Locales y Desafíos Éticos*, editado por Elaine Acosta y Sergio Ángel, 23–38. Universidad Sergio Arboleda. 2023.

---. *La vejez que nunca esperamos. Imágenes y relatos sobre envejecer en Cuba*. 4Métrica, 2023.

Acosta, Elaine y Sergio Ángel. "Radiografía del envejecimiento poblacional en Cuba: desigualdades acumuladas y nuevas vulnerabilidades". *Crisis de cuidados, envejecimiento y políticas de bienestar en Cuba*. Editado por Elaine Acosta González, 101–138. Escuela de Política y Relaciones Internacionales, Universidad Sergio Arboleda, 2020. doi: 10.22518/book/9789585158153

Acosta González, E., M. A. Lache Muchicon, y L. R. Burgos Martínez. "Los cuidados a personas mayores en Cuba en un contexto de crisis estructural y de refamiliarización de la política social". *Ciudadanías. Revista de políticas sociales urbanas*, no. 13, diciembre de 2023, https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1929. Consultado el 2 de febrero de 2024.

Aurenque Stephan, D. "Fenomenología de la vejez y el cuerpo como anclaje al tiempo: 'Se debe ser viejo para reconocer lo breve que es la vida'". *Valenciana*, vol. 13, no. 27, noviembre de 2020, pp. 147-68. doi:10.15174/rv.v13i27.479.

Buch, Elana D. "Anthropology of Aging and Care." *Annual Review of Anthropology*, vol. 44, 2015, pp. 277–93. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/24811662. Consultado el 5 de febrero de 2024.

Buján Martínez, Raquel. "Prólogo". En *Crisis de cuidados, envejecimiento y políticas de bienestar en Cuba*, editado por Elaine Acosta González, 17-21. Universidad Sergio Arboleda, 2020.

CEPAL. "Sobre el cuidado y las políticas de cuidado." Comisión Económica para América Latina y el Caribe, https://www.cepal.org/es/sobre-el-cuidado-y-las-politicas-de-cuidado#. Consultado el 9 de enero 2024.

---. *Cuba: Informe a la Tercera Reunión de la Conferencia Regional sobre Población y Desarrollo de América Latina y el Caribe*. 2018, pp. 1–64, https://crpd.cepal.org/3/sites/crpd3/files/informe_cuba.pdf. Consultado el 10 de febrero de 2024.

Cuesta, Mabel. "Redes solidarias desde el margen. Contrapunteo de una plaza vacía y un teatro lleno otro día de julio". *La vejez que nunca esperamos. Imágenes y relatos sobre envejecer en Cuba*, editado por Elaine Acosta González, 171-83. Universidad Sergio Arboleda, 2020.

"Cuidado," def. N.1, 2,3. *Diccionario de la lengua española*, 2023, https://dle.rae.es/cuidado. Consultado el 9 de enero 2024.

Díaz Canals, Teresa. "La feria de los viejos". *La vejez que nunca esperamos. Imágenes y relatos sobre envejecer en Cuba*, editado por Elaine Acosta González, 199-205. Universidad Sergio Arboleda, 2020.

Diéguez, Danae. "¿Miradas de género? Crítica y documental". *SEMLAC. Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe*. 21 de enero de 2013. https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/comunicacion/ck74-otras-miradas/miradas-de-genero-critica-y-documental/. Consultado el 8 de enero de 2025.

El aniversario. Dir. Patricia Ramos. Mar y Cielo Producciones, 2022.

El patio de mi casa. Dir. Patricia Ramos. Producciones Caminos del Centro Memorial Martin Luther King Jr, Bayvista Production Services, Escuela Internacional de Cine y Televisión, 2007.

García Borrero, Juan Antonio. "Legitimar la independencia. Entrevista al investigador y crítico de cine cubano Juan Antonio García Borrero sobre el cine independiente cubano y la Muestra Joven ICAIC." Entrevistado por Reydi Zamora Rodríguez. *El Marchante*. 6 de junio de 2023. https://medium.com/@elmarchante.cu/legitimar-la-independencia-4b2c585ffa78. Consultado el 2 de febrero de 2024.

Giral Torres, Leidy Anyel, et al. *Vejez y televisión: representaciones sociales del adulto mayor en el espacio humorístico* "Vivir del Cuento". Editorial Feijóo, 2018. https://dspace.uclv.edu.cu/handle/123456789/14458. Consultado el 10 de enero de 2024.

Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2014.

Lanza Caride, Jorge Luis. "El cine independiente y la emergente sociedad civil cubana: un balance desde el grupo de cineastas cubanos G 20 hasta el contexto actual". *Revista Foro Cubano* 2.3 (2021): 3-15.

Laugier, Sandra. "The Ethics of Care as a Politics of the Ordinary." New Literary History, vol. 46, no. 2, 2015, pp. 217–40. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/24542759. Consultado el 23 de enero de 2024.

Mesa-Lago, Carmelo. "Impacto del envejecimiento en la protección social en Cuba". *Crisis de cuidados, envejecimiento y políticas de bienestar en Cuba*, editado por Elaine Acosta, 143-172. Universidad Sergio Arboleda, 2020.

Mesa Morales, Maybel. "Landscapes of haptic visuality and affects: conversation with Cuban Filmmaker Patricia Ramos". *Cinematic Landscape and Emerging Identities in Contemporary Latin American film*, editado por María Soledad Paz-MacKay y Argelia, González Hurtado 203-2013. Rowman & Littlefield, 2024.

Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado. *Heridas abiertas: Biopolítica y Representación en América Latina*. Editorial Iberoamericana, 2014.

Moraña, Mabel. "Introducción". *Heridas abiertas: Biopolítica y Representación en América Latina*. Editorial Iberoamericana, 2014, pp. 7-23.

OEA, Organización de Estados Americanos. "Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores." 2015. OEA, http://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/tratados_multilaterales_interamericanos_A-70_derechos_humanos_personas_mayores.pdf. Acceso 8 de enero 2024.

Ramos, Patricia. "Entrevista a Patricia Ramos …el permiso me lo doy yo, yo puedo". Entrevista realizada por Danae Diéguez. *El ojo sexuado. Desde un enfoque feminista, miradas al arte y la cultura*, 2016, https://elojosexuado.wordpress.com/2016/04/01/entrevista-a-patricia-ramos-el-permiso-me-lo-doy-yo-yo-puedo/. Consultado el 9 de enero de 2024.

---. "Conversando con Patricia Ramos en tiempos de pandemia". Entrevista realizada por Maybel Mesa Morales. *Inter Press Service en Cuba*. 6 de noviembre de 2020. https://www.ipscuba.net/sin- categoria/conversando-con-patricia-ramos-en-tiempos-de-pandemia/. Consultado el 12 de enero de 2024.

Quintero Herencia, Juan Carlos. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

Rojas, Rafael. "La paradoja de la independencia autorizada". *Rialta Magazine*. 6 de octubre de 2020. https://rialta.org/la-paradoja-de-la-independencia-autorizada/. Consultado el 6 de febrero de 2024.

Stock, Ann Marie. *On location in Cuba: street filmmaking during times of transition*. University of North Carolina Press, 2009.

Visconti, Marcela. *Cine y dinero: imaginarios ficcionales y sociales de la Argentina 1978-2000*. Fundación CICCUS, 2017.