



Fecha de presentación: Septiembre, 2022

Fecha de aceptación: Octubre 2022

Fecha de publicación: Diciembre, 2022

## EL PROCESO MIGRATORIO CUBANO DESDE ELLENTE DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

### THE CUBAN MIGRATORY PROCESS THROUGH THE LENS OF CULTURAL STUDIES

Ailyn Martín Pastrana

E-mail: [martinadecuba@gmail.com](mailto:martinadecuba@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2317-0825>

Yamilé Ferrán Fernández

E-mail: [yferran67@gmail.com](mailto:yferran67@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1698-0678>

Lisette Hernández García

E-mail: [lisette@rect.uh.cu](mailto:lisette@rect.uh.cu)

ORCID: : <https://orcid.org/0000-0001-5232-8268>

Universidad de La Habana, Cuba.

#### Cita sugerida (APA, séptima edición)

Martín Pastrana, A., Ferrán Fernández, Y., & Hernández García, L. (2022). El proceso migratorio cubano desde el lente de los estudios culturales. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 7(3), 69-76. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

#### RESUMEN

Los procesos de transculturación que discurren de la mano y/o desembocan en la reconstrucción de identidades y nuevas demarcaciones en torno a la noción conceptual de nación fuera de las fronteras físicas/espacio-temporales/geopolíticas y culturales tradicionales, están siendo fuente de atención prioritaria desde las agendas de investigación y reflexión de las ciencias sociales, especialmente desde los Estudios Culturales. Los productos culturales de los diaspóricos, el papel de la memoria, las interconexiones e interrelaciones entre planos de análisis otrora colocados en las antípodas, hoy más cerca que nunca y que tributan a la llamada dimensión glocal, explicitan nuevas lógicas de acción, nuevas fenomenologías, brechas inéditas que reclaman de enfoques y perspectivas otras para entender los nacionalismos, en un contexto cada vez más marcado por desplazamientos y reubicaciones de los sujetos y sus comportamientos. La comunicación como agenda investigativa de las Ciencias Sociales ha de interesarse por los procesos que derivan de la globalización, por la importancia medular que esta supone para lo que conocemos como modernidad. El presente artículo es un intento por reflexionar acerca la estrecha relación que existe entre la migración, y su construcción simbólica en el audiovisual, los imaginarios, las representaciones y la memoria que de estos complejos procesos socioculturales se derivan..

#### Palabras clave:

Estudios culturales, migración cubana, memoria, construcción simbólica audiovisual.

#### ASBTRACT

The processes of transculturation that run hand in hand and/or lead to the reconstruction of identities and new demarcations around the conceptual notion of the nation beyond physical/spatial-temporal/geopolitical and traditional cultural borders are prioritized within the research agendas and reflections in social sciences, especially in the domain of Cultural Studies. The cultural products of diasporic subjects, the role of memory, the interconnections and interrelationships between levels of analysis once placed at the antipodes, contribute to the so-called glocal dimension, which explains novel logics of action, phenomenologies, and research areas that require different approaches and perspectives to understand nationalisms, in a context increasingly marked by displacement and relocation of individuals and their behaviors. Hence, the field of communication as an investigative agenda within social sciences must be interested in processes that derive from globalization, due to its central importance in modernity. This article is an attempt to reflect on the close relationship that lies amongst migration and its symbolic construction in the audiovisual sphere, the imaginaries, representations, and memory derived from these complex sociocultural processes.

#### Keywords:

Cultural Studies, Cuban migration, memory, audiovisual symbolic construction.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación<sup>1</sup> tiene como premisa la transdisciplinariedad en las ciencias sociales, por lo que se pretende articular orgánicamente el fenómeno migratorio, los estudios de comunicación y la agenda audiovisual de jóvenes realizadores cubanos—desde un enfoque anclado en la comunicación como eje articulador—. Dicho empeño científico requiere de un asiento teórico abarcador, que se nutra de distintas ramas de las Humanidades, para dar respuesta a las interrogantes que se plantea.

En la sociedad global contemporánea la agenda migratoria adquiere particular valía: las relaciones entre los hombres, los sistemas de poder, los Estados, las familias, las relaciones de consanguinidad ya nunca más pueden analizarse al margen de los desplazamientos humanos, las diásporas, los quiebres y las nuevas emergencias, por ende, la inter, pluri y multiculturalidad. Actualmente las realidades migratorias presentan connotaciones nuevas que demandan una mirada más atenta y precisa desde los estudios teóricos de comunicación. El marco complejo que encuadra el contexto de globalización en el que el fenómeno acontece, y que no es mero escenario externo, y sí mediador de las dinámicas migratorias, hace que trascienda como un aspecto intrínseco y estructurante a ellas, en la medida en que las provoca, las estructura y las perfila de una determinada manera.

Este proceso de inclusión/exclusión a escala planetaria está convirtiendo a la cultura en espacio estratégico de comprensión de las tensiones que desgarran y recomponen el “*estar juntos*”, y en lugar de anudamiento de todas sus crisis políticas, económicas, religiosas, étnicas, estéticas y sexuales. De ahí que sea desde la diversidad cultural de las historias y los territorios, desde las experiencias y las memorias, desde donde no sólo se resiste sino se negocia e interactúa con la globalización, y desde donde se acabará por transformarla. (Martín-Barbero, 2002b, p. 6)

Las autoras se propusieron una investigación con metodología empírica, que transita de lo descriptivo a lo interpretativo. Para acercarse al objeto de estudio, se realizó un exhaustivo levantamiento de toda la obra audiovisual exhibida en las 15 ediciones de la Muestra Joven ICAIC analizadas, que se corresponde con el periodo 2000-2017, dedicándose especialmente a la producción de ficción.<sup>2</sup> Para conformar la muestra de análisis, se mapearon los materiales de ficción que tuvieran en su trama principal<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Este trabajo parte de la tesis de maestría de Martín Pastrana (2018), del cual las coautoras fueron tutoras. Dicho empeño académico ha dado como resultado la asignatura optativa Audiovisual y Migración, de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Para más información consultar la ponencia Estudios Migratorios en la Enseñanza Superior cubana (Martín Pastrana & Marrero Peniche, 2021).

<sup>2</sup> En el certamen también compiten documentales y animados.

<sup>3</sup> Es importante destacar que luego de realizar un visionado de todos los materiales de ficción presentados en la Muestra, se pudo constatar que la temática migratoria toca, en mayor o menor medida, casi toda la producción audiovisual joven cubana. Por motivos prácticos, para llevar a cabo esta investigación, solo fueron

la temática migratoria, el proceso se estructuró en primera instancia desde la revisión bibliográfica documental de los catálogos que anualmente publica la Muestra Joven ICAIC, además del visionado de materiales. De esta selección se enlistó un total de 36 audiovisuales cuya trama principal versa sobre el fenómeno migratorio y sus ramificaciones sociales.

En busca de una muestra representativa para analizar esta producción audiovisual, se recurrió al criterio de expertos para elaborar una encuesta, valiéndose de los premios<sup>4</sup> otorgados a dichos materiales en cada edición del evento.

Para la conformación de la selección muestral se procedió a la confección de una encuesta que tuvo en cuenta los siguientes parámetros: existencia del material para el visionado, relación directa con el objeto de estudio y que fuera premiado en el certamen. En dicha pesquisa se empleó la técnica de bola de nieve para acceder a los sujetos, y se tuvo en cuenta que estos estuvieran vinculados al evento.<sup>5</sup> El procesamiento de datos se realizó con la herramienta *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS), la cual permitió triangular diversos datos, en pos de un análisis cualitativo de los resultados.

La selección de audiovisuales intencionada quedó conformada por:

- *Video de familia* (2003), Humberto Padrón
- *Na-Na* (2004), Patricia Ramos
- *Gozar, comer, partir* (2007), Arturo Infante
- *Personal Belongings* (2007), Alejandro Brugués
- *Tierra roja* (2008), Heidi Hassan
- *Memorias del desarrollo* (2011), Miguel Coyula
- *Afuera* (2013), Vanessa Portieles
- *Lejos de La Habana* (2014), Maikel G. Ortiz

## DESARROLLO

Diversos análisis dan cuenta de las dinámicas sociales que se desprenden del desplazamiento; y han desarrollado nociones claves, como es el caso de desterritorialización, un concepto usado repetidamente en los últimos años no sólo para dar cuenta de la relación de los sujetos con el territorio (físico) en el acto del desplazamiento, sino también para plasmar la idea de movimiento y cambio tanto en relación a los seres humanos, como con referencia a bienes, símbolos e imaginarios (Vilanova en Szurmuk & McKee Irwin, 2009, pp. 81-82).

tenidos en cuenta los que tuvieran el fenómeno migratorio en su trama principal.

<sup>4</sup> Los premios son entregados por jurados convocados para cada edición. Dichas comisiones son dadas a conocer por el Comité Organizador al comenzar cada Muestra, y están constituidas por profesionales de prestigio del ámbito cultural cubano, especialmente del audiovisual.

<sup>5</sup> Los criterios de relación con la Muestra fueron: Director, Guionista, Director de Fotografía, Productor, Comité Organizador, Jurado, Comunicador/Periodista, Investigador y/o Espectador.

A partir de la idea original<sup>6</sup> de desterritorialización, que conjuga desplazamiento y transformación en la partida/pérdida de territorio, los Estudios Culturales latinoamericanos han vinculado este concepto a los de transculturación, hibridez, frontera, globalización, mundialización, migración, memoria, y posmemoria, entre otros, términos todos que han sido usados como categorías de análisis útiles para el examen de las realidades sociales y culturales que se configuran el mundo actual.

Para autores como García Canclini, Martín-Barbero & Ortiz, el concepto de desterritorialización se objetiva a partir de las dinámicas de interrelación entre cultura, sujeto, sociedad y estado.

Quizá lo más interesante de la propuesta de García Canclini (1990) es que asume la indisolubilidad de los conceptos de desterritorialización—entendida como la pérdida de la relación entre una cultura y su territorio geográfico-social—y reterritorialización, concepto con el que se refiere a la relocalización territorial de producciones simbólicas antiguas y nuevas. Para entender los procesos de desterritorialización/reterritorialización es indispensable tener en cuenta que, como apunta García Canclini, lo nacional ya no es identificable como lo opuesto a lo internacional y, por lo tanto, por qué no aceptar la emergencia de un nuevo concepto, como el de transnacionalización.

En este sentido, la creciente intensificación de flujos e interconexiones culturales a escala planetaria, ha producido una compresión de las dimensiones espacio-temporales de la experiencia humana que ha contribuido al desdibujamiento de las fronteras tradicionales del proyecto de la modernidad, especialmente aquellas relacionadas con el Estado-nación, y con ideas de identidades colectivas e ideas de desarrollo económico.

Y es precisamente en ese contexto globalizado y diaspórico donde las categorías binarias de análisis socio-cultural son superadas. En este sentido, Martín-Barbero (2004c), quien usa el concepto de desterritorialización para captar la idea de transformación que conllevan las nuevas formas culturales y comunicativas en un mundo en constante interacción, habla de memorias desterritorializadas.

Por su parte, el estudioso brasileño Renato Ortiz en su libro *Mundialización y cultura* (2005) consigna otra lectura posible para la desterritorialización, en este caso la de un movimiento de símbolos e imaginarios que son compartidos por muchas comunidades identitarias, a través de sujetos ubicados en lugares diversos y distantes del mundo. El autor hace una distinción entre globalización—asociada a la economía y al mercado, con el determinante del impacto

<sup>6</sup> El término fue usado inicialmente por los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari, para desarrollar una idea forjada ya por Karl Marx en su percepción del capitalismo como una máquina devoradora de diversos “territorios”—cultura, educación, industria—hasta llegar a desterritorializarlos y dejar al proletariado sin territorios, momento en el cual, ya sin nada que perder, la revolución sería posible. (Vilanova en Szurmuk y McKee, 2009, p. 81)

de la tecnología en éstos— y mundialización—vinculado al desplazamiento que hacen las culturas, muy específicamente, las que son fácilmente transportables a través de los medios de comunicación masivos, y que rompen las fronteras identitarias nacionales—.

“*Los sujetos mundiales*” a los que hace referencia Ortiz no somos más que los ciudadanos que, al exponernos a productos culturales—como pueden ser la televisión, la moda, o el Internet—terminamos por compartir determinadas prácticas culturales. Para autores como Ortiz, en la mundialización de la cultura el Estado tiene un papel fundamental, ya que funciona como articulador administrativo-político, a la vez que como ámbito de la producción del significado. De tal manera que, siguiendo esta idea, se puede argumentar que la nación, a través de su administrador—el Estado—posee el monopolio sobre la definición del significado. En tal sentido, reformula la noción de Estado-nación a partir de la globalización, por el impacto que ésta tiene en las identidades nacionales al romper las fronteras de sus significaciones específicas, o sea, ser entendido como escala geopolítica.

Igualmente, el estudioso cubano-puertorriqueño Duany (2002) asume la interpretación transnacional del concepto nación, al catalogar al país boricua como “*nación dividida*” y “*nación en movimiento*”, declarando que el concepto no se liga al territorio geográfico, sino a la idea de un fenómeno translocal. En cambio, concurren a la producción epistémica, los mexicanos Durand & Massey (2003), quienes sí le dan suma importancia al enclave geográfico al explicar el concepto nación y su relación como las experiencias diaspóricas. Para estos autores tiene un gran peso simbólico el cruce de la frontera misma.<sup>7</sup>

El boliviano Prada Alcoreza explora en su libro *Territorialidad* (1996) el concepto, a través de la experiencia de las etnias originarias de su país. Para este autor el territorio es entendido como un espacio colectivo; a la vez que la territorialidad es asumida como la vivencia social y la conciencia del territorio: no se circunscribe a una referencia geográfica, sino de una experiencia básicamente colectiva, interiorizada en la conciencia de la comunidad y para la cual la cultura y sus usos constituye la mediación que otorga densidad, espesor, estructura.

No obstante, Prada argumenta que luego de la desterritorialización ocurre un proceso de reterritorialización, como un acto de resistencia ante la pérdida de la territorialidad, a la pérdida de conciencia del territorio. Ambos procesos están íntimamente ligados a la memoria pues, según el investigador boliviano, la desterritorialización es, en última instancia, la pérdida de la memoria territorial-colectiva.

Por su parte, la obra de la uruguaya Trigo (2004) aporta elementos importantes al análisis de la diáspora, pues incluye el enfoque multimedial. La autora enfatiza en el elemento

<sup>7</sup> Téngase en cuenta que la frontera mexicana es una de las más utilizadas del mundo, y que los autores citados basan sus estudios en esta migración en concreto.

móvil y multisituado de las diásporas contemporáneas, para quienes la Internet sirve de eje de recomposición de pseudo-comunidades productoras de cultura, lo que Trigo llama “*la patria cibernética*”. En un contexto globalizado, atravesado por las nuevas tecnologías, los migrantes enfrentan el duelo cultural que significa abandonar su país originario estableciendo estrategias de adaptación que, por un lado, les permita mantener lazos con su país, a la vez que adaptarse a una nueva vida en la región de destino.

Si bien todos los autores mencionados asumen que las identidades y jerarquías tradicionales vinculadas a un territorio físico fijo se desarticulan con los desplazamientos que acentúa la posmodernidad, cada uno desde su punto de vista teórico da cuenta de nuevas dinámicas sociales, culturales e individuales, a partir de procesos de desterritorialización/reterritorialización.

En el “*el nuevo paisaje étnico global*” (Appadurai, 1999) las llamadas nuevas diásporas se reconectan con sus países de origen de otra forma significativa, problemática y cada vez más estudiada; la participación política en la patria original.

Los estudios actuales sobre la migración abarcan desde preocupaciones sobre poblaciones diaspóricas, de residencia presumiblemente temporal en los países receptores, hasta asuntos que involucran derechos de ciudadanía (o doble ciudadanía) y relaciones con uno o más gobiernos. Asimismo, otros académicos han empezado a considerar con mayor rigurosidad la importancia de comprender la diáspora como un fenómeno temporal y no únicamente espacial. Más recientemente, se ha puesto menor énfasis en el hecho de la dispersión y más en las formas y temporalidades de morar en el desplazamiento. De hecho, si el estudio de la diáspora se ha entendido como inseparable del estudio del poscolonialismo e imperialismo, él ya no representa lo que Clifford (1999) llamaba “*viejas estrategias localizantes*” según las cuales el análisis asumía determinaciones de cultura y poder con respeto a binarismos como centro/periferia, metrópolis/colonia.

En años recientes, los académicos se concentran en la necesidad urgente de otorgar complejidad a los análisis estructurales en torno a demarcaciones binarias del otrora discurso de los estudios diaspóricos. La diáspora se convierte en un concepto múltiple, mestizo, flexible, adaptable. Desde la academia se ha puesto en crisis conceptos claves como Hogar, Movimiento, Identidad y Regreso desde una comprensión de la diáspora como una categoría práctica, como un proyecto o un reclamo, más que como un grupo étnico y espacialmente ligado necesariamente. De esta forma, los estudios diaspóricos se aventuran más allá de las problemáticas vinculadas a la territorialización/desterritorialización, para plantearse la pertinencia de la noción de transterritorialización, tanto real como imaginaria/virtual.

Pareciera un lugar común en la segunda década del siglo XXI prescribir que fenómenos o entidades como el de la migración constituyen per se un proceso global multimedido, y es que las complejidades a las que se enfrenta la humanidad en la llamada era postmoderna no admiten explicaciones de causa efecto bidireccionales o unívocas. De

cierta forma entonces se caería en flagrante obsolescencia para un enfoque que pretenda constreñir los resortes de procesos tan complejos a indicadores solo económicos o políticos.

Cuando el investigador hispano-colombiano, Manuel Martín Serrano, buscaba a fines de centuria resituar como universo explicativo macro a las mediaciones en su condición de concepto axial para acercarse a muchos de las problemáticas o agendas que interesaban a la comunicación y que en el mundo global estaban pretendiendo explicarse hiperbólicamente desde la dimensión massmediática; no estaba en modo alguno restando importancia a la impronta de los medios de comunicación, los contenidos de los mensajes de los informativos, o los iconos de telenovelas o *reality show* sobre el comportamiento de las audiencias.

Más aún, estaba advirtiendo que tras lo massmediático, como punta del iceberg, se sumergían un haz de mediaciones, a las cuales convenía prestar especial interés investigativo, si de veras se quisieran formular rutas de cambio democratizador en las políticas públicas, abrir zonas de participación ciudadana para el cambio social o cuanto menos normar y regular el efecto de los medios en observancia a la comprensión de comportamientos de los públicos frente a la avalancha televisiva e informacional en general, en un mapamundi muy fragmentado, segmentado y a menudo acrítico e irreflexivo.

Entonces Martín-Barbero, como otros teóricos de la comunicación reivindicaban a la cultura como macromediación, en permanente diálogo con lo tecnológico, lo productivo, lo discursivo, y en cuyos intersticios o urdimbres resulta crucial el agente que produce tanto como el encuadre institucional y social en el cual se inserta y reproduce.

De ahí que legítimamente asumiera a la cultura como nueva trama comunicativa, para la cual las identificadas como Matrices Culturales y Mediaciones Comunicativas constituían material categorial de primer orden.

Pulsado por las urgencias de debatir el destino y el lugar de la comunicación, Martín-Barbero apuesta más que por la legitimidad teórica, por la legitimidad intelectual, lo que equivale a debatir en torno a si la comunicación es un lugar estratégico desde el cual pensar la sociedad o no.

Así por los 90, se cuestionaba:

***Frente a la crisis de la conciencia pública y la pérdida de relieve social de ciertas figuras tradicionales del intelectual, es necesario que los comunicadores hagan relevo y conciencia de que la comunicación se juega de manera decisiva la suerte de lo público, la supervivencia de la sociedad civil y de la democracia.*** (Martín-Barbero, 1993a, p. 212).

Ahora bien, para comprender cabalmente la complejidad que en el mundo actual describen los encargos, figuras y procesos comunicativos, conviene partir del supuesto primario que nos comparte Martín Serrano en torno a que la comunicación en tanto no es una actividad autónoma, está mediada y es mediadora: “Cuando se investiga que desempeña la información en el funcionamiento de la sociedad y también de la naturaleza, aparece como inseparable de la acción que la transforma” (Martín Serrano, 2007, p. 213).



Posicionado en una teoría social compleja e interdisciplinar, aboga por hacer valer la legitimidad del estudio de las mediaciones. Así prescribe cómo acción, información y organización social aparecen en el escenario histórico de esta hora no solo como dimensiones relacionadas entre sí, sino incluso intercambiables, en cuyo caso al investigador/cientista social corresponde investirse de herramientas científicas para operar indistintamente “con **la acción que transforma, la información que conforma y la organización que vincula**”, solo así puede advertir, prever, analizar a esas mediaciones que bien pueden ser materiales, cognitivas o institucionales.

Para Martín Serrano, las mediaciones sociales, lejos de ser una entelequia o una supracategoría proclive a fetichizarse, se habilitan como un área de análisis sumamente útil a la toma de decisiones de los diferentes agentes institucionales para la comprensión de las urdimbres y complejidades que distinguen a la socialidad. (Martín Serrano, 2007)

Al centrarnos en el objeto de estudio que nos ocupa, la producción de ficción de la Muestra Joven ICAIC, es pertinente hacer un breve recorrido por los inicios de dicho evento cultural, que es albergado por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), la mayor productora de cine del país.

Quizás ninguna otra manifestación del arte en Cuba tuvo tanto apoyo del recién gobierno revolucionario instaurado en 1959 como el cine. La prueba más temprana fue la promulgación de la Ley núm. 169 (MINJUS, 1959), en marzo de este mismo año, para fundar el ICAIC. Dirigido por Alfredo Guevara, alrededor del centro cultural gravitaron intelectuales del calibre de Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Santiago Álvarez, José Massip y otros, quienes conformaron la primera generación de cineastas del periodo revolucionario.

El mecanismo de producción del ICAIC contemplaba que los jóvenes que se sumaban al proyecto cultural debían hacer una especie de “**recorrido**” por diversos oficios del cine, antes de dirigir sus propios materiales. Téngase en cuenta que en las primeras décadas de la Industria no existía en Cuba una escuela de cine, fue la práctica el único modo de aprendizaje. Además, la imposibilidad de tener equipos de cine propios, determinaba que la dependencia del ICAIC fuera casi absoluta.

Con la llegada de la era digital, la democratización de la tecnología hizo posible que se ampliaron tanto los horizontes de la producción, como el surgimiento de espacios para la creación y la exhibición de audiovisual hecho por jóvenes.

En consonancia con el nuevo contexto, el ICAIC, a través de su Dirección de Creación Artística, creó un espacio de atención y desarrollo para los nuevos realizadores. Encabezado por la guionista Marisol Rodríguez, el espacio creó un programa que incluía, sobre todo, capacitación para los realizadores noveles. El resultado más loable de la Dirección de Creación Artística ha sido, sin duda, la creación de un evento nuevo hasta ese momento en el panorama cultural cubano: la Muestra Joven ICAIC. Los nuevos realizadores de la década de los 2000 dieron inicio al certamen con obras producidas independientemente de la

industria, en formato de video y con las temáticas más diversas. Casi veinte años después todos son profesionales reconocidos en el gremio por su obra personal.

Al analizar el periodo 2000-2017, es posible encontrar líneas temáticas que han recorrido la Muestra año tras año, abordadas por disímiles autores. Al indagar con especialistas en cine cubano, Martín Pastrana (2018) encontró un diapasón amplio de tópicos, e incluso algunos que se repiten, pero desde aristas muy distintas.

***La emigración se ha tocado con mucha fuerza, porque el grupo etario que tiene más que ver con la migración son los jóvenes que están insatisfechos con las circunstancias que están viviendo en el país, con el futuro más inmediato, y el futuro perspectivo. Igualmente, aparecen otros grupos etarios relacionados con la emigración, relacionados con la reunificación familiar.*** (S. Vega, comunicación personal, 23 de enero de 2018)

Además, se abordan las diferentes formas de violencia —de género, económica, física—; la pornomiseria —que es un tema y una estética—, las sexualidades “**no conformes**” —entendidas como tema LGBTIQ, los comportamientos sexuales patologizados, los marginados —grupos y personas y sus espacios, libertades individuales...—; así como el envejecimiento, la reconstrucción histórica, el rescate de figuras intelectuales que han quedado olvidadas o preteridas.

El audiovisual es, ante todo, un arte creado en contextos mediados por factores políticos, ideológicos, económicos, sociales, estéticos... Desde hace décadas somos un país emisor de migrantes; ese proceso migratorio ha fluctuado, tanto por factores internos, como externos. Es presumible que “**la generación de las venas quebradas**”, como la ha catalogado la crítica de arte Anaëli Ibarra, imbuida por el espíritu de su tiempo, haya sentido la necesidad de hablar sobre la problemática migratoria, en tanto la herida social que supone las oleadas migratorias, se ha reabierto en diversos momentos históricos.

***Es una generación consiente de la crisis de fe que vivimos, de los vacíos de poder y de la incertidumbre frente al futuro. Por eso, pienso que una gran parte de los filmes producidos en los últimos años muestran un giro en la manera de conformar el relato y en la representación del sujeto de esa (H)istoria. Estos relatos han reemplazado al sujeto colectivo por el individuo. Son historias centradas en sus problemáticas existenciales: cómo se percibe, se proyecta y se representa.*** (Ibarra, 2011, p. 6)

El estudio realizado confirma que las categorías y conceptos emergentes Desterritorialización/ Territorialidad/ Transterritorialidad, Memoria/Posmemoria, Nación dividida/ nación en movimiento y Estudios diaspóricos provienen de los Estudios Culturales, las Teorías Migratorias, y la Teoría de la Comunicación, por lo cual deben abordarse de manera transdisciplinar, pues las agendas relativas a los procesos funcionales de encuentro entre lo audiovisual/migratorio, solo pueden ser coherente, holística y sistémicamente enfocadas, siendo legítimos todos los abordajes; respetando las lógicas procesuales de lo glocal: global-local, aludiendo a un proceso complejo y siempre multifactorial; al cual están contribuyendo hoy importantes comunidades

científicas desde la Isla y desde otros focos geográficos, Estados Unidos, México, España, Canadá, entre otros, con investigadores tanto de origen cubano como foráneos.

Los Estudios Culturales han pensado las fronteras más allá de su carácter geográfico o geopolítico y lo inscriben como dispositivo esencialmente pedagógico, es decir, vinculado con la propuesta de producción y administración de conocimientos y prácticas que fijen nociones de ciudadanía inscritas en regímenes democráticos particularmente interesados en la equidad en América Latina. Lo que confiere el carácter alternativo a estos estudios es la producción de una pedagogía política del disenso hacia fuentes hegemónicas de provisión de sentido disciplinario. Esta pedagogía contribuye al rediseño de una América Latina, que privilegia tanto un retorno crítico a lo regional y a lo local, como una propuesta de ciudadanías transnacionales o interculturales.

Al analizar la selección muestral, las autoras pudieron examinar cómo operan las configuraciones contextuales, institucionales y relativas a los autores/creadores/intelectuales en la construcción audiovisual de esta agenda temática. Así como desde el anclaje de estos emisores, hablan autores/sujetos sociales individual; una generación con un posicionamiento intelectual/político/estético; y a su vez un sujeto colectivo, una comunidad que se objetiva a través de los contenidos y narrativas que el texto propone. Igualmente, toda la muestra abalanzada se convierte en un soporte/testimonio de un tiempo histórico, es decir, de tipologías de registros, construcciones discursivas, experienciales, en concordancia con una dimensión espacio-temporal, un territorio cultural, un devenir histórico determinado, en cuyo contexto se establecen rituales entre emisor/receptor.

Cada una de las ocho historias abordadas en este análisis lo hace desde el desbordamiento, lo anecdótico, lo humano. Ninguno de los directores utiliza el extrañamiento brechtiano para mostrar las fibras de sus protagonistas —ni siquiera ese Sergio trasnochado y aparentemente abúlico.

### *Memorias del desarrollo*

El proceso migratorio cubano es contado por los nuevos realizadores desde lo vivencial, la historia cercana. Téngase en cuenta que algunos de ellos realizaron los materiales cuando ya habían experimentado la migración en primera persona o habían tenido experiencias personales muy cercanas.

De la selección muestral, el cortometraje *Tierra roja* es el que mejor logra esa sensación autobiográfica con el recurso de la narración en primera persona: la protagonista lee para sí, y para el espectador que la acompaña en su soledad, la correspondencia que mantiene con una hija a la que no ve hace años, y a la que siente crecer lejos de ella. Desde el punto de vista de la puesta en escena, Hassan, de formación Directora de Fotografía —aunque no tiene este crédito en el filme—, siempre mantiene una distancia prudencial entre la protagonista y la cámara —o sea, de los espectadores—. La guionista entiende que el relato es lo suficientemente sentido, como para necesitar primerísimos planos lacrimógenos. La historia de la protagonista si bien

se cuenta con sobriedad, nunca desde el distanciamiento o la frialdad.

Igualmente, Arturo Infante tomó elementos de su propia vivencia para armar la historia de *Partir*. El guionista y realizador confiesa abiertamente su intención de “*hablar de la gente a mi alrededor, de lo que pasaba en ese momento*” (A. Infante, comunicación personal, 3 de abril de 2018). No obstante, en este corto la relación entre el espacio y la narración es muy llamativa, pues los personajes se comportan como si en realidad no quisieran desprenderse de sus costumbres.

No obstante, la historia se resiente por su poco despliegue argumental. Las mujeres que protagonizan la historia parecen meros arquetipos. El propio guionista apunta que “*los personajes son muy básicos: una se va, otra se queda. Eso es precisamente lo que no me gusta tanto del cortometraje*” (A. Infante, comunicación personal, 3 de abril de 2018). Las actrices encarnan a meros personajes arquetipos que bien pudieran haber tenido un desarrollo dramático de peso si hubiese sido un largometraje. No obstante, el tono de comicidad y absurdo que se respira en la historia la salva del olvido, y la ubica como uno de los filmes seleccionados.

De la muestra analizada, solo el realizador Miguel Coyula hizo una búsqueda o estudio previo para la realización de *Memorias del desarrollo*, que le tomó cinco años. Este director, más vocacionado por el cine de ciencia ficción,<sup>8</sup> asumió su primer filme enmarcado en la vida real a partir de un exhaustivo análisis de material de archivo disponible en Internet, que le permitió abordar distintas etapas históricas del proceso migratorio cubano. No obstante, también declaró que su experiencia personal tuvo un papel fundamental: “*me gusta mucho trabajar la intuición. Para mí es muy importante que la película me llegue a un nivel sensorial. Ver algo que me interesa en la calle y filmarlo...*” (M. Coyula, comunicación personal, 6 de marzo de 2018).

La reconstrucción histórica, igualmente, fue uno de los objetivos de *Afuera*, uno de los pocos audiovisuales cubanos que representó el *Maleconazo*. Portieles asumió dicha reconstrucción histórica a partir de estudios de la época, aunque confiesa que su principal fuente de información fue su propia historia personal y familiar.

Para Ramos el acercamiento al fenómeno migratorio parte de una experiencia personal, y también generacional: está asociada a las pérdidas de familiares y amigos que emigraban del país, en un momento en el que irse era equivalente a una muerte, no sabías cuando ibas a volver a ver a esos amigos, era imposible pensar con certeza un reencuentro posible. Así que, de esa mezcla de ausencias, todas de algún modo, definitivas para mí, surgió el deseo de contar algo relacionado con la migración. La migración como ausencia (P. Ramos, comunicación personal, 5 de abril de 2018).

Los realizadores parecen interesarse no solo por el cubano que decide emigrar, sino por el que, ante la vorágine del proceso migratorio opta por el epicentro nacional. Personajes y/o arquetipos como los que representan el presidiario de Afuera, el padre de familia de *Video de 8* Su filmografía incluye las películas de ciencia ficción *Cucarachas rojas* (2003) y *Corazón Azul* (en producción).

**familia**, la familia campesina de **Na-na** simulan estar en escena como mero accesorio de una trama que va de una salida del país, con mayores o menores traumas en cada caso, pero no es así. Estos personajes son fundamentales para hacer entender al espectador lo difícil de la trama migratoria cubana, llena de historias personales, que juntas, marcan la ruta de la diáspora nacional.

El acto de emigrar lleva implícito un tránsito, un cambio de escenario, un desplazamiento físico y mental.

Coyula, (2010), Ortiz, (2013), & Hassan, (2007) optan por mostrar la otra cara de la moneda, esa que ha estado un tanto ausente en el discurso audiovisual cubano: cómo es la vida de los emigrados fuera de la Isla. Se infiere que la lucha por la adaptación es el hilo conductor de **Memorias del desarrollo**, **Lejos de La Habana** y **Tierra roja**. Cada uno de ellos, a su manera, intenta encontrar las similitudes culturales en sociedades muy diferentes a la cubana: sendos paisajes urbanos de Nueva York, Santiago de Compostela y París sitúan a personajes que no encuentran su lugar. Pareciera, por momentos, que las urbes anulan o minimizan a los personajes.

En el caso de **Memorias...**, el director modificó numerosos elementos del contexto gracias a los beneficios de la tecnología digital. Coyula parece llevar al extremo la reconstrucción epocal con un filme que tiene su génesis en el libro de Edmundo Desnoes, y que transita por todas las etapas de la vida del protagonista: su niñez y primeros años de la adultez en Cuba, y el resto de su vida en Nueva York, París, Tokio y Londres.

En este audiovisual tan cosmopolita Sergio parece ser un ciudadano del mundo, más que cubano o norteamericano: declara a Nueva York como "**su ciudad**", por el tiempo en el que reside allí; pero no parece adaptarse al entorno, siempre se mantiene distante de la gente. Se recluye al desierto, como un modo de evadir la civilización, y valora la posibilidad de irse a Marte. El filme es altamente complejo en cuanto a su citado de imágenes. El **collage** es el principal recurso que emplea el autor para armar su relato audiovisual. La extensa manipulación de las imágenes le permiten modificar los sitios filmados, dotándolos de significados nuevos.

En la selección de filmes de la muestra, casi todos los migrantes emprenden su viaje solos, exceptuando los filmes **Afuera** (una madre con una niña), y **Na-Na** (una familia conformada por ambos padres y un niño), y esa soledad es evidenciada de una u otra manera en el relato: la madre de **Video de familia** se solidariza con su larga estadía en otro país mientras está sola; en tanto la protagonista de **Tierra roja** intenta a toda costa encajar en una sociedad en la que no parece haber lugar para ella, a la vez que intenta desesperadamente reencontrarse con su hija.

Las motivaciones de los migrantes representados en los relatos audiovisuales parecen ser múltiples, aunque con el denominador común del motor económico. Si bien los realizadores no minimizan las precariedades en las que viven los personajes, los relatos no utilizan los artilugios propios de la pornomiseria audiovisual presente en otros relatos referidos a la realidad cubana. En este sentido, los recursos más empleados apuntan hacia el melodrama, como tipo de

narración. Los personajes son puestos al límite en la toma de decisiones de emigrar, u opinar sobre la salida del país de un familiar cercano.

No obstante, los realizadores que abordan el tema migratorio encuentran formas de narrar donde el humor está presente. Tales son los casos de **Video de familia**; **Gozar, Comer y Partir**; **Personal Belongings** y **Lejos de La Habana**; cuyos guionistas/directores apuestan por elementos de comedia para narrar sus historias.

Por su parte, Brugués, (2006) estima que no hay un canon estético-conceptual o anclaje ideológico específico para narrar una historia sobre la migración, sino que parte de una intención o deseo personal del autor.

En el caso de los finales, casi todos los realizadores eligieron cerrar sus historias de una manera convencional —lo protagonistas definen un sitio para establecerse, logran reencontrarse con sus familiares u otras metas que se propongan a lo largo de la historia—. Únicamente Coyula y Brugués eligen dar más participación al espectador para que concluya su lectura únicamente a partir de su individualidad. ¿Sergio se va a Luna, será ese el sitio donde se encuentra cómodo? ¿La pareja de **Personal Belongings** decide quedarse o irse? En última instancia estos directores/guionistas parecen más interesados en el tránsito de sus personajes, que por el desenlace como tal.

## CONCLUSIONES

El acercamiento a la temática migratoria en la muestra analizada se hace de forma parcializada desde posturas maniqueas, estereotipadas y/o extremistas, en tanto, existen áreas del proceso migratorio cubano, como sus ramificaciones legales, macrosociales, filiales... que han quedado rezagadas en el abordaje audiovisual de los nuevos realizadores.

El proceso de cambios que vive actualmente el país ha desatado una serie de transformaciones en el tejido social que aún no llega a ser asimilado por los artistas audiovisuales.

En el estudio se aprecia que los realizadores se acercan al proceso migratorio desde sus necesidades sentidas y no desde una pesquisa investigativa, por lo cual el relato resultante no puede trascender hacia generalizaciones, admitiendo ganar en profundidad y rigor científico. Predomina, salvo algunas excepciones, el drama como género, tintes de una tragedia existencial que permea la mayoría de las historias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, A. (1999). Soberanía sin territorialidad: Notas para una geografía postnacional. *Revista Nueva Sociedad*, 163, 38-64.
- Brugués, A. (2006). *Personal Belongings*. (Película). Producciones de la 5<sup>a</sup> Avenida.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.
- Coyula, M. (2010). *Memorias del desarrollo*. (Película). Producciones Pirámide.

- Cuba. Ministerio de Justicia (MINJUS). (1959). *Ley núm. 169*. Gaceta Oficial de la República de Cuba.
- Duany, J. (2002). *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. University of North Carolina Press.
- Durand, & Massey, D. (2003). *Clandestinos, Migración México-Estados Unidos en los albores del siglo XXI*. Porrúa.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Hassan, H. (2007). *Tierra roja*. (Película). Escuela de Bellas Artes de Ginebra.
- Ibarra, A. (2011). Colorín colorado esta Muestra se ha acabado. *El Bisiesto Cinematográfico. Boletín de la 10<sup>ma</sup> Muestra Joven ICAIC*, 6.
- Infante, A. (2007). *Gozar, comer, partir*. (Película). Hexágono carmesí.
- Martín-Barbero, J. (1993a). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Martín-Barbero, J. (2002b). La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana. (Ponencia). *Globalisme et pluralisme*. Colloque international.
- Martín-Barbero, J. (2004c). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Martín Pastrana, A. (2018). *Con las fronteras auestas. Construcción simbólica audiovisual del proceso migratorio cubano en el periodo 2000-2017*. (Tesis de Maestría). Universidad de La Habana.
- Martín Pastrana, A., & Marrero Peniche, G. (2021). Estudios Migratorios en la Enseñanza Superior cubana. (Ponencia). *10<sup>ma</sup> Convención Científica Internacional*, Holguín.
- Martín Serrano, M. (2007). *La mediación social*. Ediciones Akal.
- ORTIZ, M. G. (2013). *Lejos de La Habana*. (Película). La Cocina Films.
- Ortiz, R. (2005). *Mundialización, saberes y creencias*. Gedisa.
- Padrón, H. (2003). *Video de familia*. (Película). Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).
- Portieles, V. (2013). *Afuera*. (Película). Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).
- Prada Alcoreza, R. (1996). *Territorialidad*. Punto Cero Editorial.
- Ramos, P. (2004). *Na-na*. (Película). Bay Vista Production Service & Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV).
- Szurmuk, M., & Mckee Irwin, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Instituto Mora. Siglo XXI Editores.
- Trigo, A. (2004). *The 1990s: Practices and Polemics Within Latin American Cultural*. En, A. Del Sarto, A. Ríos, & A. Trigo. (Eds.), *The Latin American Cultural Studies Reader*. (pp. 347-373). Duke University Press.