

Mariel.

De la historia gráfica de la nación o la historia nacional de la  
fotografía (fragmentos y omisiones)

Ponencia presentada en el 9no Encuentro Nacional de Fototecas

Mesa de discusión *Historias nacionales y regionales de la fotografía*

SINAFO / INAH. Pachuca, Hidalgo. Octubre de 2008



Entre el 15 de abril y el 31 de octubre de 1980 cruzaron el estrecho de La Florida 125 266 cubanos. Para esta ola migratoria –la más densa en la historia de Cuba- se usaron 2 mil once embarcaciones. En esos 5 meses hubo un promedio de 2 mil ochocientos cubanos arribando diariamente a las costas de Estados Unidos. El récord se estableció el 3 de junio, cuando 6 mil personas atravesaron las 90 millas de agua que separan la isla de Cuba de la isla de Cayo Hueso.

El incidente que provocó este dramático tránsito de una orilla a la otra fue la muerte de uno de los policías que cuidaban la Embajada de Perú en La Habana, el día 1 de abril, cuando varias personas a bordo de un autobús, forzaron la entrada al edificio. El gobierno cubano había exigido que se entregaran dichas personas a las autoridades, pero el gobierno peruano les concedió derecho de asilo. Entonces el gobierno cubano retiró los guardias de la embajada e informó por todos los medios que la misma quedaba desguarnecida. Treinta y ocho horas después había 10 856 cubanos dentro de la sede diplomática.

La multitud estuvo varias semanas ocupando todos los espacios posibles, desde las ramas de los árboles hasta el techo de la casa. Prácticamente sin comida ni agua, en medio de situaciones de violencia, insalubridad, tensión y todas las consecuencias del hacinamiento. Cuando el gobierno de Estados Unidos proclamó su solidaridad con los cubanos que deseaban emigrar, Fidel Castro informó que el puerto de El Mariel quedaba abierto para todas las embarcaciones provenientes de Estados Unidos, que vinieran en busca de cubanos.

A los asilados en el edificio de la Embajada se les otorgaron salvoconductos para que regresaran a sus casas mientras esperaban su turno para partir en una embarcación. Entonces empezó la segunda parte de su drama. Encerradas en sus casas, muchas veces sin servicios de electricidad ni agua, dependiendo de algún vecino solidario para poder comer, miles de familias sufrían el acoso constante de grupos incitados por el gobierno y por las llamadas “organizaciones de masas”. Las calles de La Habana eran el escenario de las golpizas, las humillaciones y las persecuciones a que eran sometidos hombres y mujeres indefensos; también ancianos y niños. Hubo algunos muertos. Yo tenía mucho miedo.

2

Cuando comencé a buscar documentación fotográfica de aquellos eventos, me encontré con una situación que en realidad era previsible: simplemente no hay fotos. Si se realizó alguna documentación gráfica, fue desde los sistemas de vigilancia (y en ese caso, está resguardada en algún archivo policíaco) o fue desde una posición de clandestinaje, tan protegida que todavía no ha salido a la luz pública.

Los medios impresos en Cuba solamente divulgaron fotografías de las llamadas Marchas del Pueblo Combatiente, que organizaba el gobierno para poner en escena el apoyo de la sociedad. Los abusos no se fotografiaron. No hubo ni un fotógrafo documentalista, ni un foto reportero, ni un defensor del realismo fotográfico, ni un guardián de la identidad nacional, ni un latinoamericanista, ni un antiimperialista, ni un revolucionario que documentara las escenas de barbarie que ocurrían a diario.

A estas alturas no creo que eso sea una gran pérdida para la historia de la fotografía cubana. Pero ya que nos reúne aquí el tema de la relación entre fotografía e historias nacionales (o historias nacionales de la fotografía) creo que lo que he comentado es un ejemplo interesante de cómo ciertas omisiones y ciertas mutilaciones afectan simultáneamente al relato y a la imagen de la nación. Y esto es muy evidente en el caso de Cuba, donde el relato y la imagen estuvieron tan imbricados a partir de 1959, justamente en una etapa en que distintos actores pretendían estar refundando la nación, mientras simplemente estaban reinventando las representaciones de lo nacional.

Pero esto también es un ejemplo de que las omisiones y los vacíos tienen una función estructural dentro de los relatos históricos. Yo, en lo personal, veo como muy atractivo para el ejercicio historiográfico el prestar atención a esos *lapsus* porque a veces nos ayudan a enfrentar preguntas como: ¿Quién escribe la historia? ¿Quién la cuenta? ¿Desde dónde? ¿Con qué instrumentos? ¿Con qué poderes? Y finalmente, ¿la historia de quién?

3

Cuando se estudia la iconografía con fines historiográficos, inevitablemente se llega a un punto crítico que adquiere matices particulares. Tratándose de la fotografía ese punto crítico está definido por la pregunta: ¿Desde dónde se tomaron las fotos? La posición del fotógrafo frente a lo fotografiado determina el punto de vista con el cual nos va a comprometer. Pero el punto de vista no es una situación solamente visual; es una situación axiológica, es un situarse ideológicamente frente a lo que se observa.

El conjunto de fotografías en que se basan estas reflexiones refleja una posición física, una situación geográfica y un posicionamiento ideológico muy preciso ante el tema general que aborda. Primero debo aclarar que hubo circunstancias muy particulares que propiciaron estas situaciones. Por ejemplo, los cubanos emigrantes viajaban prácticamente sin equipaje (excepto, sospecho, los que se beneficiaron del efímero puente aéreo entre La Habana y Costa Rica, durante unos pocos días). Es comprensible que los viajeros no llevaran cámaras fotográficas. Las fotos que se tomaron, en los barcos o desde los barcos, fueron hechas por las personas que venían de Estados Unidos o los propios marineros, los guardacostas y las personas que recibían a los emigrantes en Cayo Hueso y Miami. Gran parte de esas fotos pertenecen a los archivos de los diarios Miami Herald y El Nuevo Herald; algunas también a los archivos de Univisión. También están identificados algunos fotógrafos, como Battle Vaughan, Tim Chapman y Keith Graham.

Todas las fotografías fueron tomadas en el espacio que va desde el muelle de El Mariel hasta el territorio de La Florida. Aunque ese espacio abarca las aguas territoriales cubanas, es difícil incorporar la idea de que fueron tomadas en Cuba. Es decir, geográficamente, las fotos pertenecen a un espacio de tránsito, mientras que visualmente son resultado de una mirada que se dirige desde el territorio estadounidense hacia ese espacio de tránsito. La dirección de esa mirada se cruza (en sentido opuesto) con la dirección del viaje mismo, desde Cuba hacia Estados Unidos. Simbólicamente, los migrantes parecen moverse hacia la fotografía, mientras se alejan de un espacio en el que están fuera de la representación.

Recientemente, durante una conferencia en el Centro de la Imagen, Néstor García Canclini comentaba, refiriéndose a la documentación y el estudio de los procesos migratorios, que la tendencia general es a estudiar el viaje como resumen y paradigma de la migración. Yo no dudo que haya más investigaciones concentradas en el lugar al que arribó el migrante que en su lugar de origen. Y, sin embargo, prefiero suponer que el contexto de origen del migrante es uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta cuando se estudian los procesos migratorios.

Si el tema de la memoria se asocia tanto a la migración, no es solamente por la persistencia de los recuerdos, sino también porque el pasado (como contexto y como vivencia) sigue adherido a la experiencia presente, modificándola y condicionándola. Por otra parte, el pasado se convierte en un referente, o una especie de contraparte implícita (o implicada) en cada uno de los procesos de tránsito. La transición de un ámbito cultural a otro puede vivirse como desarraigo, transculturación, simulación y renuncia. También puede experimentarse como pérdida y recuperación, restauración y reinención del origen.

Ese contexto de origen del emigrante (y de la propia experiencia migratoria) es el que está omitido en las fotografías que he comentado aquí. Las condiciones en que fueron tomadas, hacen que solamente puedan asociarse al viaje y al destino. Y hacen que el contexto del viaje sea representado como el ámbito exclusivo del desarraigo, limitando y casi anulando la posibilidad de que funcionen como documentos de las circunstancias históricas que motivaron y que rodearon al viaje.

Para decirlo con sencillez, Cuba, como *momento*, está ausente de esas fotografías. El espacio y el tiempo de Cuba están aparentemente omitidos. En consecuencia, la relación de estas imágenes con la historia de la fotografía cubana o su relación con la historia gráfica de la nación, pertenecen a una zona de incertidumbre. De hecho, por los datos que he dado, podría sospecharse más bien que estos documentos tienden a relacionarse con una historia que está relatándose fuera de Cuba -¿Tal vez en los Estados Unidos? ¿Tal vez en la fotografía estadounidense? En todo caso parece más una historia desterrada que una historia del destierro.

Por lo menos en lo que respecta a una historia gráfica, el dilema se resuelve si entendemos que estas fotos aluden, de manera oblicua, pero irrefutable, a una serie de sucesos que han sido profusamente relatados, aunque no fotografiados. En consecuencia, la ausencia de una documentación gráfica no equivale a la ausencia de un imaginario. La imagen y la imaginación de lo que ocurrió en las calles y las casas de La Habana, durante este episodio de la historia cubana, existen como recuerdos, como relatos, como transcripciones, incluso como ficciones; pero existen, de alguna manera impregnadas en la memoria colectiva. Estas fotos inducen entonces a pensar una historia gráfica de la nación también como una historia de la ausencia, de la omisión y la censura.

Y, sin embargo, hay que ubicar esas fotos en un territorio que ya no es exclusivamente el de Cuba. En primer lugar, porque los acontecimientos de El Mariel no están constreñidos al ámbito territorial cubano ni afectaron solamente a la sociedad cubana. En segundo lugar, porque el espacio entre Cuba y La Florida parece constituirse -y no sólo metafóricamente- en una especie de unidad regional, con una historia propia, con su iconografía y su simbología particular. Al territorio mixto que se genera en torno al estrecho de La Florida,

corresponden, por un lado, el contexto demográfico, social y cultural, también mixto, de la comunidad cubana establecida en la península; por otro lado, en torno a ese territorio parecen gravitar las ansiedades, las fantasías, las representaciones y los traumas de amplios grupos sociales, residentes en Cuba, y cuyo imaginario tiende a buscar sus referencias en ese entorno abierto a la fuga y el tránsito.

Juan Antonio Molina