

Universidad de La Habana
Facultad de Artes y Letras



**Breve acercamiento al fenómeno migratorio y la figura del emigrante en la producción
cinematográfica cubana**

Maestrante: Lic. Daleysi Moya Barrios

Profesor: Dra. Astrid Santana

2014

El relato identitario del emigrante: fragmentación y mediaciones culturales

La segunda mitad del siglo XX, marcada por el fin de la Segunda Guerra Mundial y el auge de la exportación global del modelo económico capitalista, trajo consigo numerosos cambios para la geografía cultural e identitaria del planeta. Dentro de los principales acontecimientos que se desarrollaron en este período, destaca el incremento desmesurado de la emigración internacional. En este sentido, es importante señalar las transformaciones que se operaron en el fenómeno migratorio para la fecha. La movilidad transnacional se vio alterada no sólo en términos numéricos (es decir, la cifra de personas implicadas en los desplazamientos interregionales), también lo hizo en relación a su dinámica interna, la naturaleza de la experiencia y los nuevos puntos de origen y destino incorporados¹.

Este aumento exponencial de la movilidad mundial, única en su tipo dentro de la historia más reciente, sobre todo hubo de responder –y responde– a factores de índole económica. La pobreza de los países del denominado tercer mundo, el subdesarrollo que embarga sus economías, los conflictos políticos intestinos, la imposibilidad de revertir el estancamiento local y el incentivo simbólico que presuponen las grandes sedes euro-occidentales, han estimulado el movimiento de aquellos que persiguen mejores condiciones de vida para ellos y sus familias. Semejantes desplazamientos físicos y culturales han sido el resultado de un proceso globalizador que funciona en una misma dirección y dos sentidos opuestos: de un lado se exporta y mundializa un sistema socioeconómico y cultural, un modo de ver la vida, entender y construir las nociones de lo real, de otro, los sujetos receptores de estos relatos occidentales se embarcan en la búsqueda de la “tierra prometida”, persuadidos por el mensaje capitalista se movilizan desde la “periferia” hacia los principales centros económicos.

Junto a ellos, los emigrantes importan a los países de destino su identidad de origen, su lengua, costumbres, prácticas religiosas: su cultura toda. Esto ha generado la formación de enclaves minoritarios étnicos y culturales dentro de las grandes urbes, modificando y diversificando las identidades nacionales de los Estados-nación euro-occidentales. A su vez, los sujetos que emigran también se ven obligados (por necesidad o mutación de la experiencia vital) a integrarse a los espacios de acogida. Su incorporación –permanente la mayoría de las veces– a un terreno sociocultural novedoso les impide circunscribir su identidad al discurso de lo nacional u originario, en la medida en que nuevas prácticas de vida desarrollan sentidos de pertenencia otros. Esta mediación entre la tradición acumulada y las nuevas necesidades representacionales de lo identitario, en el caso del emigrante, ha sido catalogada por Kevin Robins como “Traducción”². Con respecto a este fenómeno, Stuart Hall, en sus estudios sobre la identidad cultural y refiriéndose al grupo de personas que emigran de manera definitiva de sus países natales, explica:

1 Dentro de las principales “rutas migratorias” que se han ido articulando a partir de la segunda mitad del siglo XX podemos mencionar, en primer lugar, las que contemplan los desplazamientos de latinoamericanos, caribeños, personas del sudeste asiático y el Lejano Oriente hacia Estados Unidos y Canadá. También se hallan las migraciones hacia Europa, compuestas fundamentalmente por árabes del Magreb, turcos, norteafricanos, asiáticos, antillanos, hindúes y pakistaníes.

2 Robins, Kevin (1991). *Tradition and Translation: National Culture in its Global Context*. En: Corner, John y Sylvia Harley (Ed.) *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture* (p. 41). Londres: Routledge.

Esta describe [la Traducción] aquellas formaciones de identidad que atraviesan y cruzan fronteras naturales, y que están compuestas de personas que han sido *dispersadas* para siempre, sacadas de su tierra natal. Tales personas conservan fuertes lazos con sus lugares de origen y sus tradiciones, pero viven sin la ilusión de un retorno al pasado. Están obligadas a aceptar las nuevas culturas que habitan, sin simplemente asimilarse a ellas y perder por completo sus identidades. Relacionan con ellas los rastros de las culturas, tradiciones, idiomas e historias particulares a través de los cuales fueron formadas. La diferencia reside en que no están ni estarán jamás *unificadas* en el sentido antiguo, ya que son, de forma irrevocable, el producto de varias historias y culturas entrelazadas, perteneciendo a varios “hogares” (y a ningún “hogar” en particular) a la vez³.

La reelaboración de la identidad del emigrante desde ese segmento intersticial que establece nexos entre el “aquí” y el “allá”, apunta a un desplazamiento de la “construcción de lo originario” como base única y fundamental del relato identitario individual. El emigrante habita una cultura de hibridez, compuesta por al menos dos tradiciones culturales con las que tiene que pactar y que, a la larga, van modelando un imaginario mixto y sincrético de su propia identidad. Este modelo de constitución identitaria es un modelo mucho más transicional y coyuntural que el experimentado por un sujeto estabilizado territorial y culturalmente.

El hecho de que este tipo de procesos identitarios sincréticos se tornen cada vez más comunes y complejos, va volviendo inoperativo el concepto de “identidad nacional” propio de la Modernidad (al menos del modo en que hasta hoy ha sido planteado). La perspectiva racional moderna, que proclama la cultura natal como fuente esencial de la identidad, está siendo superada por un tipo de conformación identificativa menos unitaria y compacta, erigida sobre la base de la movilidad y la eventualidad. De esta manera, queda expuesto el carácter narrativo de la cultura e identidad nacional, así como la concepción de una presunta unicidad de nuestro “yo”. En palabras de Stuart Hall:

Si sentimos que tenemos una identidad unificada desde el nacimiento hasta la muerte, es sólo porque construimos una historia reconfortante o “narrativa del yo” sobre nosotros mismos. La identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía. Más bien, mientras se multiplican todos los sistemas de significación y representación cultural, somos confrontados por una multiplicidad

3 Hall, Stuart. *La cuestión de la identidad cultural*. En: https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.ram-wan.net%2Ffrestrepo%2Fmodernidad%2Fquestion-hall.doc&ei=P91FVJGgMqnJ8AGz_IgAAg&usg=AFQjCNGJM2C2s6hYV3xFRpMgC_hwJEIHlQ&sig2=qKxw_T0thQtEAD_DhmtB4kA [Consultado: 29 de septiembre de 2014]

desconcertante y efímera de posibles identidades, con cualquiera de las cuales nos podríamos identificar, al menos temporalmente⁴.

Si bien el ciudadano moderno hubo de edificar la concepción que sobre él mismo manejara y proyectara al mundo a partir de esta citada discursividad de lo nacional (la cultura e identidad nacionales son, a fin de cuentas, relatos, modos de construir significados que influyen y estructuran la percepción que el individuo tiene de sí mismo), en el caso del emigrante contemporáneo se produce un quiebre en la lógica que articula este relato identitario. En primer lugar porque el sujeto que emigra, aun cuando conserva su sentido de pertenencia cultural y simbólica al espacio de origen, deja de participar de las nuevas experiencias colectivas que dan continuidad histórica al constructo narrativo de lo nacional. La memoria comienza entonces a edificarse desde una conexión no vivencial con el contexto físico, lo que genera la pérdida o distorsión de aquello que Edwards Said ha dado en llamar “geografía imaginaria”⁵. Esta categoría tiene que ver con la participación de las identidades nacionales (regionales, locales) de un tiempo y espacio simbólicos específicos. Se trata de la forma en que son concebidas las representaciones imaginarias dentro de la nación, y que comprende *sus paisajes característicos, su propio sentido de “lugar”, “hogar”, o heimat, además de sus ubicaciones en el tiempo —en tradiciones inventadas que atan el pasado con el presente, en mitos de origen que proyectan el presente de vuelta al pasado, y en la narrativa de la nación, la cual conecta al individuo a los eventos históricos nacionales más grandes y significantes*⁶.

Ernest Renan ha planteado la existencia de tres elementos que constituyen el sustrato esencial del sentir unificado de una nación. Estos son la posesión común de una memoria histórica nacional, la necesidad y el deseo de convivir con el resto de los ciudadanos del país, y la voluntad de reproducir y perpetuar el patrimonio aprehendido en un modo indiviso⁷. Cada uno de estos aspectos engrosan, en mayor o menor medida, el imaginario compartido de las representaciones y pertenencias culturales de una nación. En la medida en que el sujeto que participa de estas convenciones no enunciadas vaya rompiendo con ellas, entrará en crisis su sistema de autorrepresentación y sus formas de proyectarse como ser individual y colectivo. El emigrante tendrá que lidiar con el conflicto de arrastrar una identidad amputada e incorporar sistemas representacionales que le son ajenos. Así, su memoria, que continúa asistiendo a la invención de lo tradicional y de los mitos fundacionales del ámbito natal, se detiene en cierto punto del relato y se vuelve inoperativa en medio de nuevas circunstancias históricas no vivenciadas y/o compartidas con los coterráneos. Por otra parte, el nuevo panorama sociocultural al que tiene que acoplarse va conformando otras nociones de pertenencia, generando experiencias distintas (ante las que responde, necesariamente, de modos diferentes) y elaborando imaginarios culturales e identitarios novedosos. La construcción de la singularidad del sujeto en tránsito, deja de habitar la ilusión de una perspectiva monolítica (que en ningún caso es tal, ni siquiera para aquellos que no toman parte en este tipo de fenómenos migratorios) para convertirse en un organismo cambiante, una

4 Hall, Stuart. Op. Cit.

5 Said, Edwards (1990). Narrative and Geography. En: *New Left Review*, 1/80, pp. 81-100.

6 Hall, Stuart. Op. Cit.

7 Renan, Ernest (1990). What is a Nation? En: Bhabha, Homi (Ed.) *Nation and Narration* (p. 19). Londres: Routledge.

identidad plural, en la que se yuxtaponen diferentes modalidades del yo, que emergen en función de las demandas circunstanciales.

Para estos individuos, la posibilidad de reproducir en su descendencia un tipo de narrativa nacional cerrada en sí misma, se vuelve una empresa imposible, cuando no absurda. Las nuevas generaciones que suceden al sujeto emigrado negocian de un modo completamente diferente sus pertenencias y exclusiones con el país en el que nacieron y la herencia cultural que les precede.

Muchos estudiosos de las cuestiones identitarias han establecido paralelismos entre el sujeto emigrado y el denominado “sujeto postmoderno”. La radicalización del proceso globalizador del capitalismo ha permitido la conexión de las diferentes sociedades a lo largo del planeta. Ello ha incidido directamente en que el hombre de nuestro tiempo tenga acceso, además de a sus sistemas culturales de referencia, a otros importados por los medios de comunicación. En sentido general, y como consecuencia de la descontextualización mediática y comercial de las identidades locales, al sujeto contemporáneo se le ha permitido consumir, según sus intereses, imágenes, estilos y espacios pertenecientes a sistemas representacionales a los que accede de modo fragmentado. *Nos vemos enfrentados a una gama de diferentes identidades, cada una atractiva para nosotros, o más bien para distintas partes de nosotros, entre las que parece que podemos elegir*⁸. Así, más allá de las identificaciones nacionales o locales, esta especie de “cultura global” empieza desplazar e invalidar las identidades históricas del ser moderno nacional (al menos a aquellas que eran consideradas identidades culturales “fuertes”).

El emigrado, a su manera, transita por dos niveles distintos del proceso descrito anteriormente. Sólo que en su caso, la experiencia se desarrolla de un modo mucho más intenso. La contaminación de ese imaginario nacional del que forma parte, no sólo tiene lugar en el ámbito de la realidad mediática y la asunción paulatina de nuevos discursos identificativos, también lo hace en su rutina vital cotidiana. El resultado es la generación de un sujeto *in between*, con un yo dividido y disuelto dentro esa “fiesta movable” identitaria que apuntara Stuart Hall.

Singularidades y sintonías de la emigración en Cuba

*Todos lo que me querían
y estuvieron jodiendo hasta el último momento,
se fueron.*⁹

Los procesos migratorios en nuestro país, luego del triunfo de la Revolución Cubana de 1959, cobran una dimensión particular con respecto al resto de las experiencias latinoamericanas (y a las dinámicas móviles propias). Es importante recordar el hecho de que, como fruto de las profundas transformaciones sociopolíticas operadas en la nación, y la influencia de la política exterior

8 Hall, Stuart. Op. Cit.

9 Gutiérrez Alea, Tomás (Director) (1968). *Memorias del subdesarrollo* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

norteamericana¹⁰, el patrón migratorio tradicional cubano comienza a mutar. Cuba, habitualmente espacio receptor de inmigración, se vuelve un foco emisor significativo, sobre todo hacia los Estados Unidos. Las cifras de personas que abandonan el país por esta fecha se multiplican (en menos de dos años abandonan la Isla un total de 274 000 cubanos) y la naturaleza de los actores sociales implicados en el fenómeno, cambia de manera radical¹¹.

En este sentido, la política norteamericana hacia Cuba hubo de ser –y continúa siendo– uno de los factores impulsores claves de gran parte de los desplazamientos que tuvieron lugar durante las primeras décadas del gobierno revolucionario. De un lado, porque incidía agresivamente sobre el desarrollo económico de la Isla (en el año 1960, se decreta un embargo comercial, económico y financiero que se mantiene hasta nuestros días), de otro, porque incitaba a la inmigración masiva como método desestabilizador del régimen socialista. A las medidas iniciales, tomadas como reprimenda por las expropiaciones y nacionalizaciones de las compañías norteamericanas llevadas a cabo durante el proceso de cambio, se han ido sumando progresivamente otras nuevas. Es este el caso, por ejemplo, del recrudecimiento del bloqueo hacia Cuba, tras convertir, en 1992, el embargo económico en ley. Sólo cuatro años después (1996) el Congreso aprobaría la denominada *Ley Helms-Burton*, que impedía a los ciudadanos estadounidenses establecer negociaciones dentro de la Isla y con el gobierno cubano.

Por otra parte, muchas han sido las legislaciones aplicadas con el fin de fomentar la emigración ilegal de cubanos hacia territorio norteamericano. Así, en el año 1966 se pondría en vigor la llamada *Ley de Ajuste Cubano*, que concede al emigrante de nuestro país un asilo político exonerado de la cuota por naciones, que establecía la *Ley Inmigratoria* desde 1965. Con posterioridad, comenzó a aplicarse, de manera preferencial para los cubanos, el sorteo migratorio conocido en Cuba como “bombo”. Por último, es imprescindible referir *la Ley de pies secos, pies mojados*, dictada en el año 1999, ya que constituye una exhortación riesgosa a la emigración ilegal. Muchos han sido los cubanos que se han aventurado, y se mantienen haciéndolo, a un tipo de desplazamiento marítimo o terrestre que implica su involucración en acciones clandestinas y extremadamente peligrosas (las principales modalidades de traslado hacia las fronteras norteamericanas son: el trayecto por mar en embarcaciones improvisadas y la entrada terrestre por la frontera mexicana –que en la mayoría de las ocasiones se lleva a cabo desde terceros países).

La otra cara de moneda en torno a las cuestiones migratorias en el país, han sido las férreas políticas restrictivas por parte del Estado cubano. Durante mucho tiempo se mantuvo vigente (hasta el año 2013) el conocido permiso de salida –ya fuese para casos temporales o definitivos–, que implicaba la autorización gubernamental para la realización de cualquier desplazamiento internacional. Por otra parte, aunque se ha ampliado el tiempo de estancia legal fuera de Cuba, se mantiene no obstante, la demarcación de una temporalidad limitada si se quiere conservar el estatus de no emigrado de cara al Gobierno cubano. A esto es necesario agregar la expropiación de propiedades que durante mucho tiempo se llevó a cabo, en el caso de aquellas personas que se marchaban definitivamente del país.

10 En el año 1962 se rompen las relaciones bilaterales entre Cuba y Estados Unidos.

11 En esta primera oleada migratoria, aquellos que abandonan el país de modo acelerado (entre los años 1959 y 1962) son, fundamentalmente, miembros de la burguesía nacional, cuyo estatus socioeconómico se siente afectado por la emergencia de un régimen político de corte igualitarista. A este primer grupo de emigrantes se le ha denominado “el exilio histórico”.

Todas estas contradicciones políticas entre Cuba y Estados Unidos, sumadas a los incentivos migratorios de los últimos y a una extrema satanización del “enemigo del norte” por parte del relato gubernamental, hubo de ideologizar las cuestiones migratorias en el país (sobre todo si el punto de destino era Norteamérica). *La población en Cuba comienza a definirse y autodefinirse en virtud de dos valores políticos antagónicos: ser revolucionario o contrarrevolucionario*¹². Como consecuencia, durante mucho tiempo los emigrados cubanos se identificarían a sí mismos y serían vistos por la colectividad nacional como exiliados. A las sensaciones de desarraigo, descolocación y mutilación identitaria, se sumarían entonces aquellas relacionadas con el abandono de la patria. La ideologización del fenómeno migratorio introducía nuevas complejidades a un proceso de por sí conflictual y difícil.

Desde el ámbito del imaginario nacional de esa época, el sujeto que se “iba” abandonaba el proyecto de la Revolución y la historia compartida del país. Su decisión era juzgada, sobre todo, en términos políticos e identitarios. El desplazamiento se equiparaba con la traición, y la respuesta ante este tipo de conductas, más allá de la fuerte crítica colectiva (que generó los discriminantes apelativos de “gusanos” y “escorias”), era el olvido, la negación de toda pertenencia pasada a un sistema representacional identificativo común. Tal y como expresara Ambrosio Fonet en sus análisis del período:

El que se iba, dejaba de existir, simplemente; desaparecía de mi vista y de mi vida; se convertía en un fantasma. ¿También nosotros, vistos o evocados desde allá, adquiriríamos esa cualidad fantasmal? Quizás nunca lleguemos a saber quién fue el que tiró la primera piedra; ¿ellos, que se atrevieron a afirmar que el son se había ido de Cuba, o nosotros, que nos negamos a aceptar que ellos seguían siendo cubanos?¹³

Con el paso del tiempo, las relaciones entre el Gobierno cubano, el sector poblacional que permanecía en el país y la diáspora, comenzaron a reordenarse. Hacia finales de los años setenta se celebró la “Conferencia con la emigración”, que posibilitó un acercamiento con los cubanos exiliados. A partir de ese acontecimiento comenzaron a permitirse las visitas de los llamados “comunitarios” a la Isla, y se operaron ciertos avances en el diálogo bilateral entre los cubanos de esta y la otra orilla. Sin embargo, este proceso de acercamiento entre ambos espacios se vio truncado con el éxodo masivo hacia Estados Unidos que tuvo lugar en el año 1980. La apertura del puerto del Mariel, con el objeto de permitir el movimiento de cubanos hacia el norte, dejó un saldo de más de 125 000 emigrados (lo que representa el mayor volumen de refugiados políticos acogidos por Estados Unidos en toda su historia como nación).

Poco tiempo después, y como resultado de la caída de los regímenes socialistas en la Europa del Este y la desintegración de la URSS, nuestro país se sumió en una profunda crisis económica que afectaría todos los ámbitos de la sociedad. Este “período especial en tiempos de paz”, tal y como se le denominó, hubo de incidir en la forma en que gran parte del pueblo comenzaría a concebir el proyecto

12 Marina, Nivia. *La política migratoria cubana: Génesis, evolución y efectos en el proceso migratorio insular*. En: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2960/9.pdf> [Consultado: 22 de septiembre de 2014]

13 Fonet, Ambrosio. *La diáspora como tema*. En: http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n1_abril/009_1.html [Consultado: 20 de septiembre de 2014]

revolucionario y su capacidad de sostenimiento en un panorama global totalmente capitalista. En medio de una situación extrema como la que se vivió en la Isla durante los años noventa, se daría inicio a una nueva oleada migratoria. Las motivaciones principales del sujeto que se desplazaba, serían entonces muy distintas de aquellas que habían animado a la emigración de los primeros años de la Revolución. En este sentido, se vuelven básicos los elementos económicos y la movilidad social, junto a otros factores como el político y la reunificación familiar¹⁴. Los nuevos resortes incitativos de la emigración cubana se equipararían así con los de la mayoría de los países emisores de población migrante.

Las nuevas condiciones en las que se enmarcan los desplazamientos transnacionales desde Cuba a partir de la década del noventa, rompe en muchos aspectos con las nociones de singularización que se han asociado con la emigración y el emigrante cubanos. Aunque en numerosos acercamientos al tema se continúa hablando de un *ethos* del exilio¹⁵, cada vez más los procesos migratorios cubanos se sintonizan, en cuanto a sus dinámicas, con el resto de los países de la región. De este modo, a partir de los años finales del siglo XX y hasta la actualidad, los grandes motivos de la emigración (económicos) y su composición social (jóvenes dispuestos a trabajar por mejores retribuciones) son los mismos que los de la mayor parte de los emigrantes de todo el mundo. Asimismo, es importante señalar que para este nuevo período los desplazamientos se establecen en sentidos diversos y, aunque Estados Unidos continúa siendo el puerto de arribo fundamental, los movimientos dejan de ser unidireccionales para abrirse en un amplísimo mapa de rutas de destino.

Estas variaciones que se desarrollan en el fenómeno migratorio cubano durante los últimos treinta años modifican, sin lugar a dudas, la manera en que el nuevo tipo de emigrante construye su identificación y es proyectado por la colectividad. La separación del componente ideológico como factor mediador de la decisión de emigrar, así como el despliegue de áreas de influencia en el país natal mediante el envío de remesas –entre otros mucho elementos–, han ido configurando un imaginario diferente para el sujeto transterrado. Dentro de estos nuevos modos de funcionamiento del proceso migratorio, es válido señalar el desarrollo tecnológico y el aumento del flujo de la transportación aérea que se experimentara a partir de las décadas finales del siglo pasado. Ello incidiría en un contacto más directo con el espacio de origen dejado atrás. La introducción de canales de comunicación más viables y acelerados como pueden ser el correo electrónico, ha contribuido, por su parte, a mantener el vínculo del emigrado con su hogar y amistades, así como con las dinámicas actuales de la nación. Mientras, se han comenzado a estrenar nuevas modalidades transicionales que contemplan la estancia por períodos cortos de tiempo en uno u otro espacio (hecho facilitado por la rearticulación de las políticas migratorias por parte del Estado cubano).

Todos estos cambios que tienen lugar desde los años noventa permiten que el emigrante cubano no conciba su decisión de desplazamiento, en términos de traición o abandono definitivo del país. El lastre negativo que cargaba al emigrado de los primeros tiempos de la Revolución, deja de funcionar en la medida en que nuevas claves simbólicas comienzan a codificarle. Este elemento es central a la hora de

14 Duany, Jorge (2009). La diáspora cubana desde una perspectiva transnacional. *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* (08). En: <http://otrolunes.com/archivos/08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a14-p01-2009.html> [Consultado: 23 de septiembre de 2014]

15 Grenier, Guillermo y Lisandro Pérez (2003). *The Legacy of Exile: Cubans in the United States*. Boston: Allyn and Bacon.

trazar esa nueva identidad exigida por la permutación de contexto sociopolítico y cultural. La viabilidad de nexos de todo tipo con el lugar de procedencia, posibilita que el proceso de reconfiguración identitaria se opere de un modo menos abrupto y duro para el sujeto que lo experimenta.

No obstante, para el emigrante cubano, como para el resto de la emigración global, el fenómeno migratorio, con todas sus implicaciones físicas, culturales e identitarias sigue resultando complejo y conflictual. En los márgenes de un mundo cada vez más global –o al menos cada vez más dominado por el modelo sociopolítico y cultural de Occidente– las redefiniciones identitarias del sujeto que se mueve de su ámbito natal en busca de mejores condiciones de vida, implican negociaciones con el contexto de acogida y pactos con el sistema de representación dejado atrás. Las consecuencias, tal y como han apuntado muchos estudiosos son diferentes y, en apariencia, encontradas. Por un lado se habla del reforzamiento de las identidades locales como un mecanismo de defensa ante el poder homogeneizador de la globalización contemporánea. En este sentido, sucede que, si bien el sujeto emigrado se propone reproducir sus prácticas culturales e imaginarios identitarios en el nuevo ámbito de acogida, con el tiempo, estos códigos no reactivados a partir de la interacción cotidiana con el contexto en el que son generados, comienzan a ser un esbozo de sí mismos, acercamientos desfasados a una cultura que ha ido moviéndose en el tiempo. De otra parte se ubica la noción que comenta sobre la producción de nuevas identidades. La mediación a la que obliga el proceso migratorio genera la yuxtaposición de variantes múltiples del yo, unas más ancladas en la cultura en la que se ha formado el sujeto, otras más conectadas con las nuevas experiencias y sistemas representacionales.

El término de “hyphen” (especie de guión corto para separar palabras) que ha sido empleado por Gustavo Pérez Firmat¹⁶ para definir al emigrado cubano que habita en Estados Unidos (cubano-americano), resulta extensible al emigrante en otros espacios. Esta definición encierra la noción de la identidad migratoria como ámbito de convivencias de disímiles segmentos identitarios que se solapan, acompañan o yuxtaponen en función de las demandas de una situación vivencial determinada. El hyphen viene a denominar a un sujeto nuevo, en el que las pertenencias culturales dejan de constituir un bloque compacto para componer un mosaico identitario variado y cambiante.

El relato del emigrante en la cinematografía cubana revolucionaria

...el viejo drama, el de los que se iban,
fue sustituido por el de los que volvían¹⁷

...como ya, para siempre permaneceré extranjera,
aún cuando regrese a la ciudad de mi infancia¹⁸

A la hora de adentrarnos en el análisis del tratamiento del fenómeno migratorio cubano desde la cinematografía nacional, se vuelve compleja la demarcación de etapas diferenciadas en lo que respecta a enfoques e imaginarios reflejados. Esto responde, de modo fundamental, a la omisión del tema en la

16 Pérez, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: University of Texas Press.

17 Fornés, Ambrosio. Op. Cit.

18 Casal, Lourdes (1981). *Para Ana Veldford*.

generalidad de las obras filmadas durante las tres primeras décadas de producción revolucionaria. Si bien es conocida la postura oficial ante los procesos masivos de desplazamientos que tuvieron lugar a inicios de los años sesenta y ochenta, muy pocos exponentes fílmicos nos permiten esbozar una imagen más completa de las maneras en que estos se vivenciaron y entendieron desde la Isla¹⁹.

En este sentido, las delimitaciones se reducen a señalar un antes y un después de la década de los noventa. Efectivamente, no será hasta los momentos finales del siglo XX, que las múltiples aristas del fenómeno migratorio cubano comiencen a tratarse con mayor asiduidad y hondura desde el cine. La crisis económica que por esa fecha azotaría a la nación, unida a la desestructuración de los grandes discursos que habían sostenido el imaginario de la Revolución cubana, y la puesta en marcha de un proceso de rectificación de errores, condujo a una flexibilización en los modos de acercarse a cuestiones neurálgicas, otrora desplazadas de la mesa de análisis. Con respecto a estas mutaciones que experimentara el quehacer cinematográfico en la Isla, comenta Frank Padrón:

Si en décadas iniciales e incluso posteriores fue el epos, la evocación histórica, el héroe, ahora saldrán a la palestra temas golpeantes, de urgente tratamiento, que estaban sencillamente pretéritos, o eran mero tabú: la corrupción administrativa, la doble moral, la creación artística, el exilio, la religiosidad, y ciertas tendencias sexuales hasta entonces silenciadas (concretamente el homosexualismo), ocupan el centro de la escena fílmica, o al menos un lado importante²⁰.

Al remitirnos a la primera etapa de creación cinematográfica revolucionaria podemos detectar algunos ejemplos que acceden al tópico migratorio de forma tangencial. Son estos los casos de los filmes *Las doce sillas* (1962), *Desarraigo* (1965), *Memorias del subdesarrollo* (1968) y *Los sobrevivientes* (1978). En casi todas estas obras, y en sintonía con la fisonomía del escenario histórico en que se inscriben, el tema migratorio, planteado en términos de exilio (y en algunas piezas, de incilio), adquiere matices ideológicos. El fenómeno suele manejarse asociado al sujeto burgués, con su incapacidad para asimilar los cambios operados en los órdenes sociopolíticos y culturales de la nación. Este personaje tipo, por regla general ridiculizado, puesto a funcionar en contextos que le son hostiles, semantiza el acto de emigrar por oposición a la voluntad del pueblo de edificar una sociedad socialista “con todos y para el bien de todos”.

La construcción de la figura del emigrante comulga con aquellos estereotipos que se iban elaborando, poco a poco, desde el relato oficialista. Emergen con fuerza, y por encima de las implicaciones familiares, identitarias y culturales, el hecho ya mencionado de la traición patria, el abandono. La connotación negativa adjudicada a este grupo de personas (y materializadas en la filmografía con personajes como Hipólito –*Las doce sillas*–, Laura, la esposa de Sergio –*Memorias del subdesarrollo*– y la familia Orozco, tanto la que se va, como la que se queda –*Los sobrevivientes*) viene a

19 El hecho de que las cuestiones migratorias estuviesen desterradas durante tanto tiempo de la cinematografía nacional, es un síntoma inequívoco del carácter marginal y negativo con que semejante tópico sería asumido, en sus años iniciales, por la Revolución. Evidencia, asimismo, la tesis acerca de los modos en que el proyecto socialista cubano lidiaba con aquellos temas que le resultaban escabrosos: condena colectiva y olvido.

20 Padrón, Frank (2001). *Más allá de la linterna*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. p.150.

implementarse desde el descrédito ciudadano, la acentuación de su incapacidad y negativa de integración social, e incluso, a través de la marginalización de sus costumbres y prácticas culturales.

En el filme *Memorias...* las primeras escenas, aquellas que nos presentan de modo anecdótico la partida de la familia de Sergio –junto a la de muchas otras–, no vienen de la mano de los conflictos internos que conlleva la ruptura del hogar (al menos no de la manera clásica en que estos se manifiestan). En su caso, el distanciamiento parece producir una especie de alivio, el consuelo de quien se aleja de aquello de lo que no quiere formar parte. Cuando rememora los pasajes de la partida familiar, Sergio se detiene en Laura, su esposa, quizá uno de los personajes que mejor encarnaría en el filme la visión de Alea con respecto al sujeto burgués. Refiriéndose a ella comenta:

Allá si tendrá que ponerse a trabajar. Bueno, por lo menos hasta que se encuentre con algún idiota que se case con ella (...). Se acordará de mí mientras tenga que pasar trabajo, después...La verdad que el imbécil he sido yo. Mira que trabajar para mantenerla como si hubiese nacido en Nueva York o en París, y no en esta isla subdesarrollada²¹.

Acá mediante la enunciación, en otras obras a través de la acción, vemos como el sujeto que emigra, o tiene disposición a la emigración, es matizado en términos de vacío ético, de superficialidad, desidia, desubicación histórica, “males” todos atribuidos a la clase burguesa. Estas características se irán desplazando con el tiempo hacia otro grupo de personaje que, sin ser propiamente emigrantes, van a incorporarse a la dimensión negativa del imaginario social cubano.

Aunque el Sergio de *Memorias...* no se identifica con los que se “van” ni con los que se “quedan”, su postura en relación a los primeros guarda ciertos puntos de contacto con el modo en que la Revolución narrativizó al sujeto emigrante. Su partida viene a representar, de cierta manera, una limpieza, la posibilidad de deshacerse de todos aquellos elementos que, al no integrarse al proceso, representan un obstáculo para su desarrollo. Durante mucho tiempo este ha sido el mecanismo empleado por el gobierno revolucionario para lidiar con los grupos generadores de tensiones hacia el interior de la sociedad (recuérdese si no el tratamiento de “escoria” e “indeseables” dado a los emigrantes de Boca de Camariocas en 1965 y el Mariel en 1980).

Cuando Sergio escribe la ya clásica frase: *Todos lo que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último momento, se fueron*²², queda expresa cierta dosis de nostalgia en torno a su familia, sin embargo, es mucho más intensa la sensación de libertad, de distanciamiento físico y social con respecto a un grupo al que rechaza, menosprecia y ridiculiza. En palabras de Ambrosio Fornet:

El enunciado pone en evidencia, creo yo, la relación amor-odio que se suscitaba entre los miembros de una misma familia que asumían posiciones políticas opuestas. La primera parte (“todos los que me querían”) alude al desgarramiento, pero en la segunda (“se han ido

21 Gutiérrez Alea, Tomás (Director) (1968). *Memorias del subdesarrollo* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

22 Gutiérrez Alea, Tomás. Op. Cit.

ya"²³) uno percibe como un suspiro de alivio: "¡Al fin se han ido!", es lo que parece decir. La dicotomía se explica por la frase intermedia: esos que se han ido estaban "jodiendo", es decir, obstaculizando, interfiriendo mis planes, y su partida me deja libre, al fin, para seguir mi camino²⁴.

Esto no quiere decir que el personaje central de *Memorias...* se identifique con el proyecto sociopolítico de la Revolución. Su decisión de quedarse responde más a una voluntad de distanciamiento con el burgués, que de comunión con el obrero socialista. No obstante, la imposibilidad de encajar en cualquiera de los dos escenarios –dentro/fuera– le ubica en una especie de limbo identitario. Sin salir de la Isla Sergio forma parte de la diáspora, habita un espacio desterritorializado que no pertenece a ninguna de las dos experiencias que conoce. Esta noción del insilio, en la que el "yo" se encuentra completamente desvinculado de su entorno físico, es muy cercana a la vivenciada por la familia Orozco en *Los sobrevivientes*.

A lo largo de todo el filme Sergio intentará conectar con una ciudad en la que no logra reconocerse, y por lo cual se aísla en su apartamento del Vedado. La Habana que presencia es un lugar desconocido para él, nuevo, cambiante. La ciudad sólo funciona y cobra sentido desde los márgenes de la memoria, el recuerdo. Este tipo de conexión mítica con el espacio abandonado (el país, la ciudad, la vida pasada) será retomada por muchas de las películas que a partir de la década de los noventa revisitan el tópico migratorio. En una de las escenas más significativas del filme (y del cine cubano), Sergio, desde su balcón, escruta la ciudad con un telescopio. En la medida en que la escudriña, a modo de voyeur, comenta: *Todo sigue igual, aquí todo sigue igual. Así de pronto parece una escenografía, una ciudad de cartón*²⁵, para más adelante contradecir: *Sin embargo, todo parece hoy tan distinto ¿He cambiado yo o ha cambiado la ciudad?*²⁶ Este último cuestionamiento traduce la incapacidad de Sergio para apropiarse simbólicamente la ciudad, e inaugura la perspectiva del sujeto exiliado en su propio espacio geográfico. Con relación a este fenómeno del insilio, en el caso puntual de Sergio, Desirée Díaz comenta:

Y es precisamente en este proceso de reconstrucción del mundo interior, restringido al mínimo territorio del apartamento, cuando se cataliza la reproducción alternada de la bipolaridad de la emigración cubana, en la división de los espacios, tanto físicos como psíquicos, de Sergio. La división dentro/fuera sobre la que se articula todo el discurso social de la revolución en torno a la emigración, queda reflejado entonces —de manera alterna— en el dentro/fuera de la geografía de Sergio. *Memorias...* invierte estas nociones tradicionales y entonces el dentro —en el apartamento del personaje— no es la inclusión, sino la

23 El guión del filme *Memorias...* reelabora muchos de los pasajes literarios del texto de Desnoes, de ahí la diferencia entre la frase citada por Ambrosio Fonet (todos los que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último momento, se han ido ya) y la que escribe Sergio en la película (todos los que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último momento, se fueron)

24 Fonet, Ambrosio. Op. Cit.

25 Gutiérrez Alea, Tomás. Op. Cit.

26 Gutiérrez Alea, Tomás. Op. Cit.

exclusión, en este caso la autoexclusión, el autoaislamiento; y fuera es la Revolución que se expande al ritmo de los vientos, al aire libre²⁷.

Luego de esta magistral obra de Tomás Gutiérrez Alea, y algunas otras cintas que abordaron el tema migratorio de soslayo –dentro de los que se ubican *Un día de noviembre* (1972) y *Los sobrevivientes*²⁸ (1978) –, no será hasta la década del ochenta que vuelva a emerger la temática dentro de la producción filmica nacional. Las únicas dos obras de esta naturaleza que se producirían en ese decenio, *Polvo rojo* (1981) y *Lejanía* (1985), correrían a cargo del realizador Jesús Díaz. Ambas piezas tienen el valor de operar ciertas transformaciones en la mirada que sobre el fenómeno migratorio y la figura del emigrante se proyectara. Sin dudas, se evidencia una profundización en el tratamiento de los conflictos y problemáticas que embargan al emigrante y su familia. El fenómeno comienza a ser abordado desde dos perspectivas diferenciadas: la de aquel que se marchaba y la de los que se quedaban. Este resulta un elemento importante en tanto el sujeto emigrante no había tenido voz en la cinematografía anterior. Por supuesto, estas continúan siendo obras de un evidente carácter reafirmativo del relato de la cubanía anclado en la geografía nacional.

En el caso de *Polvo rojo*, el tópico se inserta de forma colateral a la historia central de la película, sin embargo, en *Lejanía*, las temáticas del exilio, la ausencia, el reencuentro y el olvido serán cuestiones medulares a afrontar. En este último material es interesante ver la manera en que se introduce, tal vez por vez primera en el cine cubano, la noción del retorno de aquellos emigrados que, dos décadas atrás, habían abandonado el país. Susana, la madre de Reynaldo, luego de diez años viviendo en Miami, retorna a la Isla para el reencuentro con su hijo. El filme se inserta históricamente en el período en que se produce una situación favorable para la apertura de la nación al exiliado cubano en Estados Unidos. Aquellos llamados “comunitarios”, tiempo atrás tildados de traidores y desertores, acudían al redescubrimiento de su patria y de sus familiares dejados en ella. Fue este el momento de ruptura y desarticulación del discurso oficialista sostenido sobre la emigración. Comenzaron a tenderse puentes y los hogares divididos intentaron rellenar vacíos presenciales y afectivos que databan de más de veinte años.

Esta nueva circunstancia, propicia para el diálogo y la recuperación de la memoria, se tropieza con el inconveniente de un extenso vacío comunicacional entre los sujetos de ambos espacios. Por un lado está Reynaldo, cuya vida adulta ha transcurrido al margen de cualquier interacción afectiva con su madre. Para él, esta relación está anclada a un pasado que no puede ser reactivado con una semana de visita y varias maletas de regalo. Su vida actual se mueve por rumbos a los que el posicionamiento subjetivo de Susana no puede acceder. Los códigos que manejan madre e hijo son códigos divergentes, de ahí que, aun cuando las distancias físicas hayan sido salvadas, las separaciones experienciales, identitarias, representacionales e incluso ideológicas, los continúen alejando.

Susana, por su parte, es un sujeto fragmentado. Ella carga con el conflicto de una identidad en tránsito, la identidad del emigrante. Si bien desde que arriba a la que fuera su casa pretende sentirse en

27 Díaz, Desirée (2001). La mirada de Ovidio. *La Jiribilla*. En: http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n6_junio/160_6.html [Consultado: 2 de octubre de 2014]

28 Este filme sería, de algún modo, una satirización extrema del fenómeno del insilio que el propio Titón ya había trabajado en *Memorias del subdesarrollo*.

su hogar, hay un evidente extrañamiento con respecto al espacio de acogida. Nada es como antes, sus cosas ya no están (el hijo hubo de venderlas luego de su partida), las lógicas que imperan son otras, la vida ha cambiado y ella se mantiene atada a un pasado que ya no existe. Este estado de pertenencia original y no-pertenencia operativa a una realidad contextual hace que la madre se mueva entre dos aguas, se mantenga en ese limbo topográfico al que suelen adscribirse la mayoría de los emigrantes. En uno de los pasajes de la película, ella interpela a Ana a raíz de un chiste que esta hiciera, y le dice: *Ay Ana, tu ni en el extranjero dejas de chivar*²⁹. Esta asociación del extranjero con Cuba y del hogar con Miami es una manifestación de las permutaciones subjetivas e identitarias desarrolladas tras diez años de vida en Estados Unidos.

La delineación del personaje de Susana ciertamente fue problematizada por el director a la luz de nuevos acercamientos a la figura del exiliado cubano, sin embargo, este tipo de personajes –que se repetirá con posterioridad en la filmografía nacional– va a compartir numerosos puntos de contacto con aquel primer sujeto emigrante que vimos en películas como *Memorias del subdesarrollo*. La madre es, esencialmente, una burguesa. En ella se materializan todos aquellos tópicos históricamente asociados al pequeño burgués pre-revolucionario. Afloran la cuestión del racismo, las convenciones sociales, la vacuidad consumista, la incapacidad de la mujer para autosustentarse y gestionar su propia vida. Solo van a salvarse de semejante mirada aquellos emigrados que pertenecen a generaciones intermedias. Es este el caso de Ana, pero también el de Roberto, de *Miel para Ochún* (2001). Únicamente ellos, exentos de esa culpa que acompaña al emigrante, van a ser victimizados por el imaginario cinematográfico. El resto de los personajes, incluso aquellos que partieron al margen de procesos políticos conflictivos, cargarán con el estigma del abandono de la nación.

El filme presenta otro elemento de interés para el escrutinio de los imaginarios sociales del cubano de ese período. Se trata de la introducción, luego de veinte años de distanciamiento, del mensaje consumista a manos del “comunitario”. El modo en que este tópico es manejado en la película así como en otras piezas –dentro de las que se ubican *Reina y rey* (1994) – asume connotaciones éticas y traduce un sentir encontrado con respecto al fenómeno. A la banalización propia del consumismo van a ser contrapuestos valores de índole moral. De ahí la ridiculización a la que es sometida la madre cuando, queriendo ganarse el cariño de su hijo, le comenta: *¡Te voy a llenar de cosas!*³⁰ El cubano de esta orilla se siente incómodo ante el nuevo contacto con el universo del consumo, de un lado porque lo asocia con el vaciamiento espiritual (hay que recordar que todavía durante los años ochenta el relato del burgués y sus implicaciones negativas funcionaba como imagen antagónica a la del “hombre nuevo”); de otro, porque en medio de un panorama económico como el vivenciado en el país, el poder adquisitivo del exiliado que retornaba, obligaba al cuestionamiento de las decisiones tomadas por el que nunca se fue. Con respecto a estas contradicciones que afloraron tras la llegada de los primeros emigrados, reflexiona Ambrosio Fornet:

(...) ya no todos aquí estaban dispuestos a aceptar tranquilamente que de la noche a la mañana los "gusanos" se hubieran convertido en "mariposas". Pero hubo quien, por el contrario, descubrió que tener una

29 Díaz, Jesús (Director) (1985). *Lejanía* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

30 Díaz, Jesús. Op. Cit.

de ellas en la familia, una "mariposa" que viniera cada cierto tiempo cargada de regalos, no dejaba de ser una suerte. Si yo tuviera que caracterizar la nueva situación diría, simplificando al máximo, que el viejo drama, el de los que se iban, fue sustituido por el de los que volvían –de visita, se entiende– y por el de los que se habían quedado, dispuestos a cualquier sacrificio, y ahora veían a los otros volver cargados de maletas. No era fácil tragarse aquel sapo y seguir tan fresco. Al mismo tiempo, los que volvían no eran extraños; eran nuestros hermanos e hijos, nuestros tíos y primos, viejos amigos, a veces hasta nuestras madres...³¹

Los regalos traídos por la madre de Reynaldo, "las cosas", le acarrearán otros favores (como el cariño impostado del joven sobrino) pero no son suficientes para un hijo que se separa de ella a la distancia de diez años. A fin de cuentas la película pretende remarcar un mensaje bien preciso con respecto a la presunta eticidad del cubano de la Isla, por eso contrapone, en ocasiones de manera muy primaria, dos dinámicas de pensamiento demasiado simples en su configuración. El hijo no tiene todas aquellas posiciones que la madre ostenta (una casa bien cara, un auto, maletas cargadas), pero es feliz dentro de su espacio, con su esposa, su hijastra y su trabajo de ingeniero. La lejanía que los separa no es sencillamente geográfica. Este tipo de mensaje reafirmativo del filme va a reaparecer, trabajado de modos más o menos profundos, en gran parte de la cinematografía de las décadas posteriores.

El cierre de los años ochenta hubo de constituir para nuestro país la culminación de un período de relativa bonanza económica y el inicio de una etapa marcada por el cambio. El mundo se introduce en un proceso de reestructuración político-económica y esto influiría con fuerza en la Cuba de fin de siglo. Como ya hemos apuntado con anterioridad, la caída del campo socialista en la Alemania Occidental y en la Unión Soviética nos dejaría aislados y desprovistos, separados no sólo de nuestro mecenazgo económico, también de nuestro modelo ideológico. A la luz de una profunda crisis interna se comenzaron a repensar las bases sobre las que se erguía el relato de la nación cubana, de ahí que atrajeran la mirada sectores preteridos de nuestra realidad social. La emigración sería de los tópicos más tratados desde ese momento, lo que es lógico si se toma en cuenta que, luego de las primeras oleadas migratorias ilegales hacia Estados Unidos, el imaginario del cubano ha estado atravesado en diversas direcciones por el tópico de la emigración.

A partir de los noventa los modos de aproximación a las cuestiones del exilio, el retorno, la separación, la memoria, entre otros, cambiarían paulatinamente. Los realizadores se comienzan a preocupar, primero por los motivos que impulsan a la difícil decisión del abandono del país, luego por los cambios identitarios, culturales y psicológico asociados a este tipo de procesos. Si bien la mayoría de los filmes van a mantener una postura reafirmativa –lo que es lógico teniendo en cuenta los sitios de enunciación desde los que se elabora el discurso cinematográfico en Cuba–, se pone de manifiesto una preocupación real por ahondar en la cuestión migratoria, tratar de deconstruirla y entender, de una manera más justa, la posición que dentro de esta ocupan los sujetos afectados.

31 Fornet, Ambrosio. Op. Cit.

En la generalidad de los casos se enfatiza en el par oportunidad/ sacrificio. Ambas categorías, puestas a competir en escena, suelen tomar cuerpo en el interés de los personajes por alcanzar mejoras económicas y materiales, de un lado, y en la ruptura familiar, la descolocación cultural, la nostalgia, de otro. Es común también encontrarnos con un modelo de narrativa propenso a las comparaciones, en el que la balanza siempre se inclina por el discurso representacional de lo nacional a partir de la territorialidad, de mitos y tradiciones que cobran sentido en el espacio físico y simbólico de la Isla, de la colectividad interna y sus imaginarios socioculturales.

Por ejemplo, en una obra como *Nada* (2001), del director Juan Carlos Cremata, todo ha sido montado para indicar que, a pesar de los múltiples problemas que atraviesa el país y que se ven encarnados en la figura de Carla (una trabajadora de correos cuya motivación en la vida es reelaborar la correspondencia de las personas, para así contribuir a cambiar su realidad), el camino adecuado es aquel que conecta con un ethos específico de la nación, con la voluntad de luchar por ella y por los cubanos de adentro. La manera en que el conflicto es puesto en escena apunta a una concepción de lo nacional en la que el emigrado (la madre de Carla, la hija que le escribe a su anciano padre) no tiene lugar. Esta exclusión va a justificarse en el filme a partir de una construcción reduccionista de la figura del emigrante, y de una perspectiva limitada y unilateral del fenómeno migratorio. Así, los padres de Carla son, una vez más, figuras burguesas, cantantes de ópera que no sólo dejaron atrás su nación, sino también a su hija. Sus discursos, como el del personaje de Caridad, van a resultar anodinos y carentes de sustancialidad ante el gesto redentor de Carla y su escritura. En el caso de Caridad este vaciamiento del personaje será llevado al extremo mediante la contraposición de las cartas redactadas por ella –la hija– y por Carla –una total desconocida. Su correspondencia es fría, prejuiciosa y egoísta, centrada en sus asuntos, todos de naturaleza trivial:

Papá: te escribo rápido. Ya sé que hace meses que no te hago una llamada, pero es que aquí hemos estado con muchos problemas: el carro, las cuentas y las cosas que cada vez están más caras. Convencí a Conrado y vamos a comprar una casa en Costa del Sol, ya no aguanto más Cádiz, y resulta que ahora él no soporta Costa del Sol, nada, un dilema, el caos. (...) ¿Cómo es eso de que vives con otro viejo? Escribe tú papá, que tienes más tiempo³².

En el otro extremo, y para acentuar el matiz frívolo de Caridad, se encuentran Carla y su texto. Ella recompondrá la experiencia de la lejanía, tal y como debería ser sentida. Se descubre en ese acto la voluntad del director por reflejar el imaginario de la separación, desde el prisma del sujeto que ha sido abandonado. El exilio, la ausencia, la pérdida, la fractura familiar van a ser asumidos, aun a la distancia de cuarenta años, con el sabor agridulce de quien perdona, pero no olvida. El emigrante sigue cargando con una culpabilidad de la que no puede deshacerse:

(...) Y duele no verte papá. ¿Cómo estarás ahora? ¿Cómo serás sin mí? La memoria es una animal que come, duerme y se despierta. Y cuando lo hace sin querer nos hiere el alma, y con ella, todo lo que le rodea. Hay

32 Cremata, Juan C. (Director) (2001). *Nada* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

días en que su garra se vuelve más dulce, o más amarga, pero allí está siempre ella, esencial, callada y tierna. Hay días papá que me muero por hablar contigo, por oír tu voz. Necesito tus palabras y en tus brazos olvidar el mundo. Hay días que eres Dios papá y eso borra la distancia entre nosotros. Entonces descubro que me lates dentro, muy dentro, resguardado, interno, en mí. Yo te quiero mucho papá y no me importa si a veces no te escribo porque cuando lo hago, la vida se me va en ello³³.

La película se cierra con la decisión de Carla de permanecer en el país, a pesar de que ha sido elegida en el sorteo de visas estadounidenses. Esta determinación, de la mano de las palabras de César (*Yo también pensé en irme alguna vez, pero la gente siempre se va sin llegar a ningún lado, abandona, renuncia, y al hacerlo, pierden así la posibilidad de mejorar las cosas. Y si todo el mundo se va, nadie cambia nunca nada Carla*³⁴), comprende comentarios éticos sobre el que decide quedarse, pero sobre todo, en torno a aquel que se fue. El final es atravesado por el reproche, la inculpación, la condena, y acentúa esa necesidad reafirmatoria de lo nacional que apuntábamos con anterioridad. Lo nacional, claro está, relatado desde una visión micro, intimista y extremadamente homogénea. El golpe de gracia será esa última escena en la que Carla le dice a César: *Te voy a hacer una pregunta para ver si tú eres cubano de verdad...*³⁵, y acto seguido pregunta: *¿qué tenemos que hacer con estos bueyes?*³⁶ Toda la secuencia, unida al tema musical de cierre (*De dónde son los cantantes*, del Trío Matamoros) está encaminada a la reproducción y aseveración de una presunta identidad nacional apoyada en símbolos históricos y culturales de la nación. Ellos reafirmarán su identidad, su cubanía, en oposición al otro, al que abandona, y de este modo el sujeto emigrante será excluido de la representación simbólica de lo nacional.

Otro filme que emplea el recurso de la contraposición de posturas éticas, experienciales y subjetivas entre el cubano de “aquí” y el de “allá”, como mecanismo para aproximarse al fenómeno migratorio (más exactamente, a las implicaciones de este en la vida del residente en la Isla), es *Reina y Rey* (1994). En esta cinta, dirigida por Julio García Espinosa, una señora mayor que vive sola con su perro se encuentra repentinamente involucrada en los planes de salida del país, que han sido concebidos por sus antiguos patrones. Una aproximación inicial a la trama nos pone frente a un conflicto muy común en la vida de los ancianos: su apego por los espacios que conocen y en los que se desenvuelven orgánicamente, así como su resistencia (completamente legítima) a abandonarlos. Del otro lado se ubican los personajes que regresan de los Estados Unidos –Carmen y Emilio– con el objeto de llevarse con ellos a Reina. Más allá de las reflexiones de la película en torno al derecho individual a determinar los destinos de su propia vida, de profundizar en la relación de esta mujer con su querida mascota (el único afecto con que cuenta) y de aproximarse al reencuentro de los sujetos emigrantes con su país de origen, la cinta establece marcadas polaridades éticas y las utiliza para solucionar el conflicto central.

33 Cremata, Juan C. Op. Cit.

34 Cremata, Juan C. Op. Cit.

35 Cremata, Juan C. Op. Cit.

36 Cremata, Juan C. Op. Cit.

En este sentido, se vuelve esencial comentar sobre los móviles que impulsan a la pareja cubano-americana a reunir a Reina con ellos. Se trata de usarla, una vez más, como criada. El costo de ese viaje no deseado será la servidumbre, el desplazamiento a un país desconocido para fungir como doméstica de quienes en otro momento fueran sus patrones. Este elemento negativo, que sataniza a los “emigrantes” da síntomas de una mirada todavía prejuiciosa con respecto al sensible tema de la emigración. Vuelven a ser los traumas de los cubanos de esta orilla con relación al tema migratorio y sus implicaciones, los que ocupen el protagonismo dentro de la obra. Este modo de plantear el conflicto central, que apela a las dicotomías y a las enunciaciones contrapuestas, obliga al espectador a una toma de partido, a ubicarse de uno u otro lado. La toma de partido evita, a su vez, enfrentar las problemáticas y visiones de cada personaje desde sus especificidades y matices.

A pesar de esta polaridad que el filme establece y que está relacionada con la necesidad de legitimar las posturas y razones del cubano que permanece en su país, vemos que existe el interés por escrutar las relaciones del emigrante con su entorno de emergencia. Esta voluntad queda expresa en el modo de ilustrar el diálogo de Carmen con la ciudad. El hecho de que el sujeto en tránsito se aferre a su cultura de origen como mecanismo de demarcación de su especificidad ante el nativo del espacio de acogida, hace que requiera de la reactivación constante de aquellas representaciones simbólicas que conforman el relato de su nación. No obstante, al no existir un contacto físico con ese espacio, la reactivación se canalizará, necesariamente, a través de la memoria. El hecho de habitar su lugar de procedencia a través de los recuerdos, conlleva a la idealización de la topografía natal y, en muchos casos, a su invención. Se suceden entonces procesos de desencuentros entre la realidad de un país que ha seguido su camino, y la visualización que sobre este ha ido proyectando el emigrante. A este tipo de fenómeno Víctor Fowler lo ha denominado como “el congelamiento de la memoria del migrante”.³⁷

En el caso de Carmen sucede algo similar, ella necesita volver a habitar todas aquellas regiones de la geografía habanera que forman parte de la narración identitaria del país. Por eso su deseo de ir a bailar a Tropicana (aunque nunca antes hubiese estado allí), de ver el Capitolio, La Bodeguita del Medio, el Malecón. Esto queda manifiesto cuando le comenta a Reina:

Cuando uno está afuera querida, lo recuerda todo aunque no lo haya visto nunca...como el Capitolio, quieres ir a ver el Capitolio aunque nunca en tu puñetera vida lo hayas ido a ver, y el Malecón, y el Prado, y la Punta de Maisí, y hasta el mismísimo Cabo de San Antonio. ¡Es una cabrona obsesión! Cuando uno está aquí no se te ocurre ir a ninguna parte pero cuando estás afuera lo necesitas todo: el mar, el cielo, el sol, las estrellas, las palmas. ¡Coño Reina las palmas!³⁸

La recuperación, a partir de la vivencia y la aprehensión simbólica, de estos lugares que pertenecen a la narración de la cubanía, le permite a Carmen conciliarse, al menos por un tiempo, con su propia noción identitaria. Esa necesidad de reencuentro con aquello que la define como cubana es lo que le hace saborear el café traído por ella misma desde Miami, como si fuera el café de la Isla. *Como*

37 Citado por Desirée Díaz. Op. Cit.

38 García Espinosa, Julio (Director) (1994). *Reina y Rey* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

*extrañaba esto*³⁹, comenta, en un acto de simulación de una experiencia netamente cubana que no es tal.

Algo semejante sucede con el personaje de Susana en el filme *Lejanía*. Solo que, en su caso, el espacio con el que ella necesita conectar es con su antiguo hogar. Desde su llegada comienza a establecer esos nexos al observar con efusión: *¡Ya estoy en mi casa!*⁴⁰ Esta frase implica un acto de reconciliación, de toma de posesión de aquello que fue suyo y que, en el mapa de su memoria, la relacionan a Cuba y a su hijo. Por eso también pregunta por qué no fue empleada su vajilla para servir el café. Su vajilla, su casa, su vida pasada, todas son imágenes que se fusionan en sus recuerdos y que componen una parte del sujeto fragmentado que es. Sin embargo, el tiempo ha pasado, y en su ausencia la región mítica de su hogar ha sido asaltada por nuevas dinámicas. Sus objetos más queridos fueron vendidos y el espacio real del inmueble ya no encaja con el que su mente fabricara.

Un aparte de interés dentro del tratamiento del emigrante en la cinematografía nacional, lo constituyen aquellas personas que abandonaron el país siendo todavía niños. Estos sujetos encarnan la visión del desarraigo involuntario, ellos no se fueron, se los llevaron. Su condición transicional, así como su indeterminación identitaria son conflictos con los que tienen que lidiar aun cuando sean el resultado de decisiones de terceros. Todos estos elementos contribuyen a su victimización, pero permiten a la vez un acercamiento menos prejuiciado a sus experiencias vitales como individuos *in between*. Dentro de los ejemplos de este tipo de personajes se ubican Roberto, de *Miel para Oshún* y Ana, de *Lejanía*.

Roberto regresa a Cuba, luego de treinta y dos años viviendo en Estados Unidos, con el objeto de reencontrarse con su madre. Este reencuentro familiar viene aparejado a otra serie de reactivaciones que tienen que ver con su país natal, su espacio cultural de emergencia, su identidad primera. La búsqueda que emprende a lo largo de toda la isla resulta una especie de viaje carpenteriano a la semilla, a sus orígenes. La indefinición que le atormenta, y que le hace cuestionarse todo el tiempo quién es verdaderamente, está relacionada con el conflicto que genera asumir un modelo identitario basado en la unicidad (pretender ser un sujeto nacional). Como si fuera posible identificar una fuente básica de nuestro “yo”, menos aún en el caso del migrante, Roberto se atormenta en una búsqueda infructuosa. En uno de los pasajes más memorables del filme, el personaje se dice: *¡No sé quién soy coño, no sé quién soy!, si cubano, americano...*⁴¹ Su angustia ante una identidad dislocada genera la idea del viaje, el intento por volver a hacer suyo un país que abandonara a la edad de siete años. Esta tentativa de aprehensión simbólica del espacio geográfico y cultural de la Isla, conecta de alguna manera con las actitudes de Carmen, de *Reina y Rey* y de Susana de *Lejanía*. No obstante, para Roberto el fenómeno de asir la ciudad de su infancia presenta otros matices. La Habana es una ciudad que apenas recuerda, él sólo puede reinventarla desde la memoria y fabular cómo hubiese sido su vida dentro de ella: *¡Como me deslumbras y me das pena a la vez! ¿Podría haber vivido aquí? En definitiva esta es mi verdad y no la otra, pero ¿me habría adaptado? ¡Ay, que maravillosa confusión me provoca caminar por estas calles!*⁴²

39 García Espinosa, Julio. Op. Cit.

40 Díaz, Jesús. Op. Cit.

41 Solás, Humberto (Director) (2001). *Miel para Oshún* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

42 Solás, Humberto. Op. Cit.

La circunstancia de Ana, la prima de Reynaldo en la película *Lejanía*, es cercana a la de Roberto. Ella también fue llevada de pequeña para Estados Unidos cuando sus padres decidieron emigrar. El realizador del filme pone un acento especial en su carácter de víctima, de ahí que la caracterización del personaje contraste sobremedida con la del de Susana (que es inculpaado y juzgado a lo largo de todo el filme). Ana ha podido adaptarse a su nuevo sitio –lo que es lógico si tomamos en cuenta que se fue siendo aún una niña–, sin embargo, se siente incapaz de sintonizar completamente con cualquiera de los dos espacios en los que se ha movido. Este sentir introduce en la cinta un matiz fundamental a la hora de entender la forma en que el emigrante construye el universo de sus pertenencias espaciales, identitarias y culturales. Allá es una extraña, acá también lo es. Esa noción de considerarse extranjera en todos los contextos va a generar sentimientos de descolocación, aislamiento, desdefinición. En una de las escenas rodadas cuando ambos primos se encuentran en el techo de la casa, Ana declama un fragmento del estremecedor poema de Lourdes Casal que define magistralmente su condición de sujeto en tránsito:

Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia,
no está aquí el rincón de mi primera caída,
ni el silbido lacerante que marcaba las noches.
Por eso siempre permaneceré al margen,
una extraña entre las piedras,
como ya para siempre permaneceré extranjera,
aún cuando regrese a la ciudad de mi infancia,
cargando esta marginalidad inmune a todos los retornos,
demasiado habanera para ser newyorkina
demasiado newyorkina para ser,
–aun, volver a ser–
cualquier otra cosa⁴³.

Con el tiempo, los modos de enfrentar las cuestiones migratorias y sus implicaciones identitarias han ido enriqueciéndose dentro de la cinematografía cubana. El contacto cada vez más masivo y frecuente con la experiencia de los desplazamientos y las separaciones, ha diversificado la mirada y calado más allá de los juicios primeros. El tema, no obstante, sigue siendo complejo, por eso cualquier aproximación a éste implica comprometimiento y seriedad. En los años más recientes varios filmes lo han tocado, algunos de manera tangencial, otros como argumento central de las realizaciones.

En una película como *Páginas del diario de Mauricio* (2006), contextualizada en un arco temporal de veinte años (1986-2006), el tema aparece como subtrama. La hija del protagonista, Tatiana, se queda en Moscú luego de que la caída del campo socialista en la URSS trajera consigo el desplome de las utopías igualitaristas y la incertidumbre sobre el futuro de la nación cubana. Es interesante ver que, si bien Mauricio se opone enérgicamente a la determinación de su hija, la reconstrucción del momento histórico dentro del filme aporta matices esenciales para entender la decisión tomada por la joven. La cinta ilustra ese período de confusión, no ya para los cubanos dentro de la Isla que presentían

43 Díaz, Jesús. Op. Cit.

temerosos la realidad que se aproximaba, sino también para los estudiantes que, del otro lado del océano, la vivenciaban.

El hecho de que Tatiana se quedara en Moscú no es sometido –a lo largo de toda la cinta– a otro juicio que al de las circunstancias temporales que atravesaba el mundo y, dentro de este, nuestro país. Mauricio encarna un tipo de mirada, la del sujeto que piensa que el proyecto de la Revolución es salvable y trabaja para que así sea. Sin embargo, muchos otros personajes aportan perspectivas plurales sobre la compleja realidad de la Cuba de fin de siglo. En uno de los diálogos que tiene lugar entre Mauricio y Guillermo en torno a la decisión asumida por Tatiana, este último le dice: *¿Y tu hija? Acaba de descubrir en grande lo que era el buque insignia, y resulta que ahora es un ballú que mete miedo. Y eso no es teoría. Yo no la aplaudo, pero se puede entender*⁴⁴. El filme aborda de un modo muy cuidadoso, y podría decirse que justo, las razones y complejidades de cada uno de los personajes, incluida Tatiana.

Hacia el final de la película se propicia un encuentro entre Mauricio y su hija en México, en el que cada uno comparte con el otro un corto balance de su vida. A diferencia de otras escenas de este tipo en películas precedentes, en las que se volvía necesario, casi obsesivo, la delimitación de una víctima y un culpable, aquí cada personaje expone su verdad, la verdad que está asociada a su manera de entender el mundo, a sus aspiraciones y realidades. Si bien este encuentro carece de la intensidad que uno esperaría luego de tantos años de separación, y amén de que no se adentra en los conflictos asociados a la distancia física y afectiva entre el padre y la hija, resulta reveladora la forma en que Tatiana ha logrado conciliar su vida de antes con la de hoy. Este tratamiento del emigrante, cuyos conflictos han dejado de ser los de hace veinte años, parece más a tono con los matices de la contemporaneidad y las dinámicas identitarias que esta genera. Tatiana asume su especificidad como un mosaico complejo y móvil, sabe que nunca va a ser “una rusa o una sueca”, pero se siente conforme con la vida que lleva.

Otro de los filmes que toca la cuestión migratoria, esta vez como elemento central, es la película de Lester Hamlet *Casa Vieja* (2010). La trama se desencadena cuando Esteban regresa al país luego de catorce años de vida en Barcelona. El personaje de Esteban va a encarnar muchas otredades, de un lado es el emigrado que retorna con una ideología distante de la de su madre y hermanos, de otro, es un sujeto gay. Su llegada va a desestabilizar las lógicas familiares, en la medida en que introduce al interior del grupo modos nuevos de concebir la realidad y los lazos que sostienen a la familia. *En un plano más parabólico, pudiera leerse el texto fílmico como la ardua prueba del reingreso del otro a la médula de la nación*⁴⁵.

Esteban se da cuenta rápidamente que entre su manera de entender la vida y el prisma familiar, se ensancha un abismo insalvable. A pesar de eso decide penetrar en la familia, movilizarla, presentarle un modelo diferente de verdad, uno que nada tiene que ver con la falsa moral, la hipocresía y el inmovilismo que todavía habitan su antigua morada (la casa vieja). La caracterización de este sujeto que vuelve, que se reencuentra con su vida de antaño luego de una prolongada ausencia, no comparte

44 Pérez Paredes, Manuel (Director) (2006). *Páginas del diario de Mauricio* [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

45 Batista, Dagoberto. *(La) Casa vieja, aun. De las tablas al celuloide*. En:

<http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital23/articulo17.htm> [Consultado: 3 de octubre de 2014]

prácticamente ningún punto de contacto con la gran mayoría de las caracterizaciones del emigrado que hemos visto en otros filmes. Este no es un hombre con una manifiesta crisis identitaria, preocupado por las pertenencias contextuales o simbólicas, sus desencuentros se operan en relación con su familia, con su incapacidad para cambiar, para avanzar en el tiempo. Solo en este sentido vemos emerger, de alguna forma, las desconexiones representacionales y subjetivas entre el sujeto que se fue y el que se quedó. Con respecto al tratamiento de la figura de Esteban en tanto emigrado, comenta Dagoberto Batista:

Pocas veces en el audiovisual del patio, quien decide emigrar de la Isla física, no es un castrado de ideas, un abúlico lacrimógeno o un delirante que amplifica los cantos de sirena del consumismo. (...) Esteban se escapa de la Casa porque no encontró en ella un espacio donde vivir sin mentiras; y regresa, con la capacidad de suscitar cambios que iluminen en lo humano. De esta suerte, Casa vieja se integra a la tendencia del cine nacional, que se esfuerza en complejizar la representación de la figura del exiliado, aportándole matices contrastables⁴⁶.

Esteban viene a encarnar a ese cubano que ha encontrado su lugar fuera de la Cuba geográfica. Ya no se siente parte de la Isla porque su vida hubo de cambiar luego de catorce años de ausencia y porque las pertenencias identitarias no se entretejen solamente desde los espacios físicos y representacionales de emergencia. Para Esteban, su casa en Cuba y su familia representan zonas importantes de su vida, de su identidad, pero participa a medias de sus imaginarios simbólicos y éticos. Casi al final del filme, cuando Esteban está a punto de partir, establece una conversación con su madre que deja claro su espacio de reconocimiento:

Esteban: Lo siento mamá pero, es que no tiene sentido que siga aquí, no hacemos más que pelear. Ahora me voy a un hotel y cuando pueda conseguir un pasaje, pues regreso a mi casa

Madre (Onelia): Esta es tu casa Esteban

Esteban: No mamá, ya no⁴⁷

Sin importar el lugar físico que habiten, lo fragmentado e impreciso de sus cambiantes especificidades culturales y dinámicas experienciales, el cubano de allá va a estar siempre, de una u otra manera, conectado con el de acá, con la Cuba que es o que fue, *al final del camino nuestra patria común carece de límites geográficos: no está en los orígenes, sino en las postrimerías, no en el pasado, sino en el futuro, no en la tierra, sino en el polvo*⁴⁸.

46 Batista, Dagoberto. Op. Cit.

47 Lester Hamlet (Director) (2010). **Casa vieja** [Cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.

48 Fonet, Ambrosio (2000). El discurso de la nostalgia. En: *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*. Santa Clara: Ediciones Capiro. p. 65.

Bibliografía

- Agudelo, Pedro A (2011). *(Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales*. En: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/view/11840> [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Batista, Dagoberto. *(La) Casa vieja, aun. De las tablas al celuloide*. En: <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital23/articulo17.htm> [Consultado: 3 de octubre de 2014]
- Berger, Verena y Miya Komori. La estética de la emigración: la figura del emigrante en el cine español y portugués. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-estetica-de-la-emigracion-la-figura-del-emigrante-en-el-cine-espanol-y-portugues/> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]
- Cabrera, Daniel. *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. En: http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Castoriadis, Cornelius (1997). *El imaginario social instituyente*. En: <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf> [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Cecilia, Violeta (2012). Migraciones: una mirada desde el cine cubano (I). En: <http://elestanquillo.wordpress.com/2012/12/11/migraciones-una-mirada-desde-el-cine-cubano-i/> [Consultado: 20 de septiembre de 2014]
- Chipana, Claudio (2013). La identidad transicional del inmigrante. *The Prisma. The Multicultural Newspaper*. En: <http://www.theprisma.co.uk/es/2013/11/04/la-identidad-transicional-del-inmigrante/> [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Díaz, Desirée (2001). La mirada de Ovidio. *La Jiribilla*. En: http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n6_junio/160_6.html [Consultado: 2 de octubre de 2014]
- Duany, Jorge (2009). La diáspora cubana desde una perspectiva transnacional. *Otro lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* (08). En: <http://otrolunes.com/archivos/08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a14-p01-2009.html> [Consultado: 23 de septiembre de 2014]
- Fonet, Ambrosio (2000). El discurso de la nostalgia. En: *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*. Santa Clara: Ediciones Capiro.
- _____. *La diáspora como tema*. En: http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n1_abril/009_1.html [Consultado: 20 de septiembre de 2014]
- García, Román. Inmigración e Identidad. En: <http://www.revistadefilosofia.org/17-09.pdf> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]

- González, Luis J. El imaginario social de Cornelius Castoriadis. En: <http://www.etnografiavirtual.com/2011/11/14/el-imaginario-social-de-cornelius-castoriadis/> [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- González, Olympia B (2010). *Al trabajo con amor: el cuento folclórico en Nada+ de Juan C. Cremata*. En: http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper11Gonzalez.pdf [Consultado: 3 de octubre de 2014]
- Grenier, Guillermo y Lisandro Pérez (2003). *The Legacy of Exile: Cubans in the United States*. Boston: Allyn and Bacon.
- Gross, Aimée (2012). Transterrados en el mundo: análisis de la producción audiovisual independiente en torno a la emigración cubana. En: <http://www.redalyc.org/pdf/2433/243326047007.pdf> [Consultado: 20 de septiembre de 2014]
- Hall, Stuart. *La cuestión de la identidad cultural*. En: https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.ram-wan.net%2Frestrepo%2Fmodernidad%2Fcuestion-hall.doc&ei=P91FVJGgMqnJ8AGz_IGAAG&usg=AFQjCNGJM2C2s6hYV3xFRpMgC_hwJEIHQ&sig2=qKxw_T0thQtEADDhmtB4kA [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Ibáñez, Mónica. *El imaginario social de la inmigración*. En: http://www.cubaarqueologica.org/document/ant06_ibanez.pdf [Consultado: 29 de septiembre de 2014]
- Israde, Yesmín (2006). *Construcción de la identidad del emigrante: impacto de la tecnología*. En: <http://www.oei.es/memoriasctsi/mesa9/m09p06.pdf> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]
- Marcús, Juliana (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico* (5). En: <http://www.intersticios.es/article/view/6330> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]
- Marina, Nivia. *La política migratoria cubana: Génesis, evolución y efectos en el proceso migratorio insular*. En: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2960/9.pdf> [Consultado: 22 de septiembre de 2014]
- Mora, Vicente L (2011). La identidad migrante y su reflejo literario en libros sobre inmigración en los Estados Unidos. En: http://www.academia.edu/2524557/La_identidad_migrante_y_su_reflejo_literario_en_libros_sobre_inmigraci%C3%B3n_en_los_Estados_Unidos [Consultado: 30 de septiembre de 2014]
- Morley, David y Kevin Rovins (1995). *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. En: https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCYQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.researchgate.net%2Fprofile%2FKevin_Robins%2Fpublication%2F31720458_Spaces_of_Identity_Global_Media_Electronic_Landscapes_and_Cultural_Boundaries_D._Morley_K._Robins%2F

[2Flinks%2F02e7e51568083d9273000000&ei=1UVKVPu7CuXr8QHq94GoAw&usg=AFQjCNH1QL35KuPR8rYlfETrcRLfuhd2wQ&sig2=n8IZEysJwJFeYmVX-SIYLw](http://www.flinks.com/2F02e7e51568083d9273000000&ei=1UVKVPu7CuXr8QHq94GoAw&usg=AFQjCNH1QL35KuPR8rYlfETrcRLfuhd2wQ&sig2=n8IZEysJwJFeYmVX-SIYLw) [Consultado: 29 de septiembre de 2014]

-Padrón, Frank (2001). *Más allá de la linterna*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

-_____ (2003). Cuba: *Siglo Nuevo.... ¿Cine Nuevo?* En: http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n593_09/593_20.html [Consultado: 20 de septiembre de 2014]

-Paul du Gay y Stuart Hall (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

-Perdomo, Alejandro (2012). Los latinos en los Estados Unidos: la peculiaridad del caso cubano. En: <http://www.monografias.com/trabajos93/latinos-estados-unidos-peculiaridad-del-caso-cubano/latinos-estados-unidos-peculiaridad-del-caso-cubano.shtml> [Consultado: 23 de septiembre de 2014]

-Pérez, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: University of Texas Press.

-Ramírez, Axel. *Mexicanos y latinos en Estados Unidos: Identidad cultural*. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/20201> [Consultado: 29 de septiembre de 2014]

-Renan, Ernest (1990). What is a Nation? En: Bhabha, Homi (Ed.) *Nation and Narration* (pp. 8-26). Londres: Routledge.

-Robins, Kevin (1991). Tradition and Translation: National Culture in its Global Context. En: Corner, John y Sylvia Harley (Ed.) *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture* (pp. 21-43). Londres: Routledge.

-Rodríguez, Jesús. *Los otros necesarios o el sueño por cumplir: una mirada al discurso de la otredad en el cine cubano de los noventa*. En: <http://www.enfocarte.com/5.25/cine2.html> [Consultado: 20 de septiembre de 2014]

-Rodríguez, Miriam (2004). *El proceso migratorio cubano hacia Estados Unidos: antecedentes, actualidad y perspectivas ante posibles escenarios*. En: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/procmig.pdf> [Consultado: 20 de septiembre de 2014]

-Said, Edwards (1990). Narrative and Geography. En: *New Left Review*, 1/80, pp. 81-100.

-Spector-Bitan, Graciela. El exilio del lenguaje. Identidades e inmigración. En: http://www.academia.edu/769894/El_exilio_del_lenguaje_identidad_e_inmigraci%C3%B3n [Consultado: 30 de septiembre de 2014]

-Tamayo, Laura. *Identidad cultural en los migrantes*. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/20192> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]

-Terga, Amarilis. *Reyna y rey: Canon y desenlace en los noventa*. En:
<http://www.ilustrados.com/tema/8880/Reyna-Canon-desenlace-noventa.html> [Consultado: 3 de octubre de 2014]

-Velasco, Juan C. (2007). *La problemática identidad del inmigrante*. En:
<http://www.madrimasd.org/blogs/migraciones/2007/03/31/62662> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]

-Veredas, Sonia (1999). *Procesos de construcción de identidad entre la población inmigrante*. En:
<http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25534/25368> [Consultado: 30 de septiembre de 2014]

Ficha técnica de los filmes analizados

Título: Memorias del subdesarrollo

Año: 1968

Género: Drama/ Comedia

Duración: 95 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Tomás Gutiérrez Alea

Producción: Miguel Mendoza

Guión: Tomás Gutiérrez Alea y Edmundo Desnoes

Reparto: Sergio Corrieri, Daysi Granados, Eslinda Núñez, Omar Valdés, René de la Cruz, Yolanda Farr, Ofelia González

Productora: ICAIC

Título: Lejanía

Año: 1985

Género: Drama

Duración: 90 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Jesús Díaz

Producción: Humberto Hernández

Guión: Jesús Díaz

Reparto: Verónica Lynn, Jorge Trinchet, Isabel Santos, Beatriz Valdés, Mónica Guffanti, Mauricio Rentería, Rogelio Blaín, Paloma Abraham

Productora: ICAIC

Título: Reina y Rey

Año: 1994

Género: Drama

Duración: 100 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Julio García Espinosa

Producción: Evelio Delgado

Guión: Julio García Espinosa

Reparto: Consuelo Vidal, Coralía Veloz, Rogelio Blaín, Miriam Socarrás, Celia García

Productora: ICAIC

Título: Nada

Año: 2001

Género: Drama/ Comedia

Duración: 100 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Juan Carlos Cremata Malberti

Producción: Thierry Forte, Sarah Halioua, Antonio P. Pérez y Camilo Vives

Guión: Juan Carlos Cremata Malberti y Manuel Rodríguez

Reparto: Thais Valdés, Nacho Lugo, Paula A. Ali Rivera, Raúl Pomares, Daisy Granados, Verónica López

Productora: ICAIC

Título: Miel para Oshún

Año: 2001

Género: Drama

Duración: 120 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Humberto Solás

Producción: Luis Lago

Guión: Elia Solás, Humberto Solás y Sergio Benvenuto

Reparto: Jorge Perugorría, Isabel Santos, Mario Limonta, Adela Legrá, Elvira Cervera, José Antonio

Espinosa, Paula Alí, Mercedes Arnáis

Productora: ICAIC

Título: Páginas del diario de Mauricio

Año: 2006

Género: Drama

Duración: 134 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Manuel Pérez Paredes

Producción: Frank Cabrera

Guión: Manuel Pérez Paredes

Reparto: Rolando Brito, Blanca Rosa Blanco, Larisa Vega, Gypsia Torres, Solange Ramón, Patricio Wood,

Gilda Bello, María Teresa Pina, Enrique Molina, María Elena Molinet

Productora: ICAIC

Título: Casa vieja

Año: 2010

Género: Drama

Duración: 95 minutos

Idioma(s): español

País: Cuba

Dirección: Lester Hamlet

Producción: Carlos de la Huerta

Guión: Lester Hamlet y Mijail Rodríguez

Reparto: Yadier Fernández, Daisy Quintana, Alberto Pujol, Adria Santana, Susana Tejera, Isabel Santos,

Manuel Porto

Productora: ICAIC