

El proceso migratorio en el audiovisual joven cubano

The migratory process in young Cuban audiovisuals

Ailyn Martín Pastrana*

Lisette Hernández García**

Yamilé Ferrán Fernández***

Recibido: 4 de mayo de 2021

Aceptado: 27 de junio de 2021

Publicado: 31 de julio de 2021

Cómo citar este artículo:

Martín Pastrana, A.; Hernández García, L. y Ferrán Fernández, Y. (2021). El proceso migratorio en el audiovisual joven cubano. *Novedades en Población*, 17(33). <http://www.novpob.uh.cu>

Resumen

Parte de la memoria histórica del proceso migratorio cubano se reconstruye desde el audiovisual realizado por jóvenes de la Isla. En el presente artículo se propone una interpretación cualitativa en torno a la construcción simbólica audiovisual del proceso migratorio cubano, a partir del análisis cualitativo de una selección de filmes premiados en la Muestra Joven ICAIC.

*Master en Ciencias de la Comunicación. Centro de Estudios Demográficos (CEDEM), Universidad de La Habana, Cuba. ORCID ID: 0000-0002-2317-0825. Email: martinadecuba@gmail.com / pastrana@cedem.uh.cu

**Master en Ciencias de la Comunicación. Dirección de Extensión Universitaria, Universidad de La Habana, Cuba. ORCID ID: 0000-0001-5232-8268. Email: lissette@rect.uh.cu

***Doctora en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Comunicación (FCOM), Universidad de La Habana, Cuba. ORCID ID: 0000-0002-1698-0678. Email: yferran@fcom.uh.cu / yferran67@gmail.com

La investigación se remitió a múltiples aristas del fenómeno; en este caso, no únicamente ceñido al proceso siempre singular y circular de la migración, sino al acto de crear y a lo que un movimiento cultural puede o no significar en el campo creativo, cultural y simbólico de una nación. Se describió el contexto en el que se desarrollan los filmes analizados, así como las características distintivas del evento cultural en el que se dan a conocer dichos filmes. Al abordar la selección muestral fue posible encontrar áreas de encuentros y coincidencias —tanto estéticas como narrativas— de los realizadores, así como divergencias. Por otra parte, se esbozó un perfil del migrante cubano, según los audiovisuales de referencia.

Palabras clave: construcción simbólica audiovisual, migración, Muestra Joven ICAIC

Abstract

Part of the historical memory of the Cuban migratory process is reconstructed from the audiovisual made by Cuban young filmmakers. In this article the authors propose a qualitative interpretation of the audiovisual symbolic construction of the Cuban migratory process, based on the qualitative analysis of a selection of award-winning films at the ICAIC Youth Exhibition. The research referred to multiple edges of the phenomenon; in this case, not only limited to the always singular and circular process of migration, but to the act of creating, and to what a cultural movement may or may not mean in the creative, cultural and symbolic field of a nation. The context in which the analyzed films take place was described, as well as the distinctive characteristics of the cultural event in which these films are released. When approaching the sample selection, it was possible to find areas of encounters and coincidences, both aesthetic and narrative, of the filmmakers, as well as differences. On the other hand, a profile of the Cuban migrant was outlined, endorsed in the audiovisual representation.

Keywords: *audiovisual symbolic construction, migration, ICAIC Youth Exhibition*

INTRODUCCIÓN

En nuestros días, los procesos migratorios se resitúan en el centro de la atención pública y las agendas políticas de numerosas sociedades, constituyendo un asunto de alta prioridad para gobiernos y organismos internacionales, así como altamente sensible y próximo para la sociedad civil y la ciudadanía, de ahí su relevancia como agenda investigativa. Al presentar Cuba los rasgos que la tipifican como país de migrantes,¹ es pertinente el abordaje del tema desde un punto de vista holístico e interdisciplinar, partiendo de los estudios teóricos de comunicación. El contexto globalizado en el que el fenómeno acontece, y que no es mero escenario externo, y sí mediador de las dinámicas migratorias, hace que trascienda como un aspecto intrínseco y estructurante a ellas, en la medida en que las provoca, las estructura y las perfila de una determinada manera. En este sentido, Jesús Martín-Barbero (2002), al hablar de las dimensiones tecno-económicas en el campo cultural, resalta cómo la globalización pone en marcha un proceso de interconexión a nivel mundial, que conecta todo lo que instrumentalmente vale —empresas, instituciones, individuos—, al mismo tiempo que desconecta todo lo que no vale para esa razón. Este proceso de inclusión/exclusión a escala planetaria convierte a la cultura en espacio estratégico de compresión/negociación de las tensiones que desgarran y recomponen el sentido de comunidad.

¹ Cuba tiene una historia migratoria de más de siglo y medio, condicionada por factores geográficos, económicos, políticos, culturales y sociales (Aja, 2009), que han influido tanto en la Isla, como en los países de destino (Odrizola, López y Cano, 2020). Si bien el país ha mantenido los rasgos sociodemográficos de emisor de migrantes en las últimas décadas, no fue hasta los años 90 que los envíos de dinero comenzaron a corresponderse con el comportamiento de otros países como grandes comunidades viviendo fuera de fronteras. En este periodo ha tenido lugar una evolución de la connotación social de la migración, que ha pasado del rechazo a la aceptación por el acto de migrar, teniendo como móvil principal la situación económica (Martín Fernández, 2021).

Por su parte, el audiovisual, estudiándolo desde una mirada sistémica u holística, constituye un registro de la memoria —histórico-afectivo, abierto a interpretaciones de diverso tipo, en permanente construcción y/o (re)construcción de diálogo con las identidades que la objetivan— del universo simbólico que es la cultura de un pueblo, de una nación, de una determinada sociedad, y es sin lugar a dudas un discurso activo, desde el cual promover la reflexión pública y ciudadana, el debate, en todas sus aristas, en tanto producto simbólico desde el cual interpela la realidad social un agente comunicante como sujeto crítico y propositivo.

Así, en clave de emisor, habla un autor/sujeto social individual; una generación con un posicionamiento intelectual/político/estético; y a su vez un sujeto colectivo, una comunidad que se objetiva a través de los contenidos y narrativas que el texto propone. Igualmente, se convierte en un soporte/testimonio de un tiempo histórico, es decir, de tipologías de registros, construcciones discursivas, experienciales, en concordancia con una dimensión espacio-temporal, un territorio cultural, un devenir histórico determinado, en cuyo contexto se establecen rituales entre emisor/receptor.

El audiovisual, como expresión artística, funciona como memoria gráfica y colectiva de un momento histórico de la sociedad donde surge. Específicamente en el caso cubano, la más reciente generación de realizadores emergentes, se han nucleado alrededor de la Muestra Joven ICAIC,² conformando un abanico visual que puede considerarse la visión que los *millennials*³ tienen de su país y su proceso migratorio. Es por ello

² La Muestra Joven ICAIC fue creada en el año 2000 por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Su objetivo principal es promover la obra de nuevos realizadores —menores de 35 años— de todo el país. La competencia tiene los apartados de ficción, documental y animación; así como premios por especialidades: Fotografía, Edición, Sonido, Guion, Producción, Efectos especiales, Actuación (Femenina/Masculina). El evento tiene una frecuencia anual. Para más información consultar: www.muestrajoven.cult.cu

³ Conocida también como la generación Y o generación Next, incluye a los nacidos entre los años 1980 y 2000.

que la presente investigación⁴ intenta dilucidar qué características distinguen a la construcción simbólica audiovisual cubana en torno al proceso migratorio de la nación, en su condición de agenda temática, a partir del análisis de una selección de filmes de ficción premiados en el evento anual.

Metodología

La investigación es de tipo empírico, transita de lo descriptivo a lo interpretativo. En particular, se apega a un estudio de casos múltiples que permite, a partir de diferentes instancias de comparación, extender los resultados empíricos hacia fenómenos de similares condiciones y niveles más generales de teoría, así como elaborar explicaciones causales locales referidas a la comprensión de procesos específicos y en contextos definidos (Miles y Huberman, 1994, p. 225).

En primera instancia, se realizó un levantamiento de todos los filmes de ficción⁵ de la Muestra en el periodo 2000-2017. Para la conformación de la muestra de análisis⁶ se procedió a la confección de una encuesta que tuvo en cuenta los siguientes parámetros: existencia del material para el visionaje, relación directa con el objeto de estudio y que fuera premiado en el certamen. Dicha pesquisa fue realizada con sujetos vinculados al evento en distintos roles. El procesamiento de datos se realizó con la herramienta

⁴ El presente artículo es resultado de una investigación de maestría de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana defendido por la primera autora, y en la cual las coautoras fungieron como tutoras.

⁵ En el evento se compite en los apartados de ficción, documental y animación. Se determinó emplear —en una primera fase investigativa— la selección de ficción por una cuestión de tiempo de realización de la investigación y por ser el género más ampliamente representado, quedando abierta la posibilidad de ampliar el levantamiento en el futuro.

⁶ Dicha encuesta fue aplicada a 60 sujetos vinculados al evento en distintos roles: Director, Guionista, Director de Fotografía, Productor, Comité Organizador, Jurado, Comunicador/Periodista, Investigador y/o Espectador. Se empleó la técnica de bola de nieve para acceder a los sujetos.

Statistical Package for the Social Sciences (SPSS),⁷ la cual permitió triangular diversos datos, en pos de un análisis cualitativo de los resultados.

La selección de audiovisuales intencionada quedó conformada por los siguientes:

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

Siguiendo el modelo de Martín-Barbero⁸ para el análisis de los contextos de producción simbólica, fue posible crear un mapa modélico desde el cual objetivar las lógicas del proceso productivo del audiovisual joven cubano, que se mueve entre dos ejes: uno diacrónico, o histórico de larga duración, que el autor asume tensionado entre las Matrices Culturales (MC) y los Formatos Industriales (FI), y otro, de tipo sincrónico, que a su vez contempla las tensiones entre las Lógicas de Producción (LP) del medio y las

⁷ Versión 23

⁸ En la Teoría de las Mediaciones, Martín-Barbero (1998) concibe al proceso comunicativo en su dimensión relacional (comunicacional), de intercambio (cultural) y de negociación (política). Lo que propone esta teoría es comprender al proceso comunicativo como un lugar de interacción que es creado por la participación tanto del emisor como del receptor. El autor plantea los siguientes principios:

- La comunicación debe ser entendida como proceso.
- La recepción no es el punto donde termina la comunicación.
- La significación es un proceso constante y dinámico.
- El proceso comunicativo no debe ser fragmentado en sus elementos componentes (E-M-R), ni debe ser aislados de sus contextos culturales.
- Se debe reconocer a la subjetividad, la particularidad y la dimanicidad como datos sociales.
- El receptor es un ser activo capaz de: otorgar múltiples interpretaciones (resemantizaciones), crear y recrear diversos sentidos, dar diferentes refuncionalizaciones, establecer consensos sobre la base de la negociación y en estrecha relación con lo cotidiano, con la cultura.
- Las acciones de los receptores son conscientes, deliberadas, voluntarias antes que condicionadas, manipuladas e inconscientes.

Competencias de Recepción o Consumo (CR) de las audiencias. Este esquema analítico, a su vez, examina mediaciones que son estructurantes a nivel procesual, distintos regímenes de Institucionalidad que median entre las MC y las LP; diversas formas de Socialidad que inciden en las relaciones entre estas MC y CR; la Tecnicidad, la cual atraviesa la relación entre LP y los FI, así como la Ritualidad, a caballo entre los FI y CR.⁹

Asimismo, el análisis fílmico se realizó a partir de la propuesta del investigador Lauro Zavala (2000), quien lo asume como una suerte de mapa de reconocimiento que permite advertir la existencia virtual de múltiples itinerarios de lectura.

Se siguió la lógica de la triangulación múltiple para contrastar las visiones de expertos, creativos, autores en general, por fuentes, por datos, y por técnicas.

La Muestra Joven ICAIC vista desde las mediaciones

Desde los mismos albores de la construcción de la nueva sociedad, a partir de enero del año 1959, la cultura y la educación constituyeron pilares decisivos para el nuevo modelo social; en particular la cinematografía, tan desfavorecida su producción durante la república burguesa, inicia su despegue en fecha muy temprana y desde la creación de una estructura rectora: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Dirigido por Alfredo Guevara, alrededor del centro cultural¹⁰ se nuclearon intelectuales del calibre de Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa y Santiago Álvarez, quienes conformaron la primera generación de cineastas

⁹ Tomando en cuenta que la pesquisa propuesta fija el énfasis en la agenda migratoria, abordar las competencias de recepción o consumo implicaría desbordar el análisis. De ahí que esta relación que propone Martín-Barbero sólo se aborde como generalidad primaria y reclame seguimiento en investigaciones posteriores a través de las cuales hablen las audiencias.

¹⁰ El ICAIC, como proyecto cultural, no solo se dedicó a la producción y comercialización de filmes cubanos, sino que abarcó otras esferas, como la creación del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y la promulgación de conocimientos a través de su sello Ediciones ICAIC —que incluye la revista Cine Cubano y una extensa colección de libros—. Si bien los autores Arturo Agramonte (1966), María Eulalia Douglas (2008) y Luciano Castillo (2011) han historiado el cine cubano prerrevolucionario —denotando en primer lugar su existencia, además de sus valores estéticos—, es un criterio extendido que la industria nacional cubana alcanzó su máximo esplendor a raíz de este proyecto.

del periodo revolucionario. Cada uno con un discurso y estética particular, contribuyó a la creación de lo que sería llamado luego cine cubano posrevolucionario, un instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva nacido dentro de un proceso político/social/cultural sin precedentes en la Isla (Del Valle, 2007).

Entre las aristas presentes en el cine nacional es posible encontrar tempranamente la migración, agenda que adquiere particular valía pues las relaciones entre los hombres, los sistemas de poder, los Estados, las familias, las relaciones de consanguinidad ya nunca más pueden analizarse al margen de los movimientos humanos, los quiebres y las nuevas emergencias, por ende, la inter, pluri y multiculturalidad.

El discurso cinematográfico, entendido como construcción simbólica, es mediado y mediador, instituido e instituyente, estructurado y estructurante,¹¹ en correspondencia con lo que él es, como narrativa que se inserta o no en procesos enculturizadores a nivel público, conforme a los contextos de producción social, económica, cultural que lo habilitan, así como sirviendo de código expresivo a la subjetividad individual y colectiva de autores y grupos creativos. Por lo tanto, la obra audiovisual expuesta en la Muestra Joven ICAIC desde el año 2000 puede leerse como una memoria o manifiesto del momento en el que se gestaron: es el discurso de una generación de cubanos (Martín, 2018).

Siguiendo el modelo de Martín-Barbero, es posible crear un mapa modélico desde el cual objetivar las lógicas del proceso productivo del audiovisual joven cubano, que se mueve entre dos ejes: uno diacrónico, o histórico de larga duración, que el autor asume tensionado entre las Matrices Culturales (MC) y los Formatos Industriales (FI), y otro, de tipo sincrónico, que a su

¹¹ En coincidencia con la visión de Martín Serrano de mediación social, otros autores precedentes como Pierre Bourdieu (1990), o posteriores como Mario Kaplún (2002), refrendan la lógica social de cómo desde la mediación se logra un nivel de estructuración social (Teoría de los campos) e institucionalidad.

vez contempla las tensiones entre las Lógicas de Producción (LP) del medio y las Competencias de Recepción o Consumo (CR) de las audiencias.

Al entrevistar a los realizadores de la muestra de análisis, salta a la vista su preocupación por elementos de la Tecnicidad, que influyen negativa o positivamente en su obra. Todos los sujetos argumentaron tener limitaciones en el acceso a la tecnología más moderna en el momento de filmar, aunque dejaron claro que la era digital les permitió realizar su obra en primer lugar. El guionista y director Alejandro Brugués (comunicación personal, 1^{ro} de abril de 2018, en Martín, 2018) apuntó la relación estrecha entre los Formatos Industriales y las Lógicas de Producción, al evidenciar que la democratización de los medios de producción hizo posible el acceso a jóvenes realizadores a una industria antes muy limitada para los noveles y dependiente de insumos altamente costosos. La llegada de la era digital supuso un impulso a la realización independiente de audiovisuales sin que mediaran censuras u otro tipo de negociación con la Institucionalidad cubana, que pudieran influir en los proyectos artísticos.

Al enfrentarse a las nuevas Lógicas de Producción que impuso la digitalización en el siglo XXI, los realizadores tuvieron ante sí el reto de desaprender determinadas maneras de hacer —relacionadas con el celuloide y su suministro por parte de la Institucionalidad—¹² y enfrentarse a fenómenos entonces nuevos, como las productoras independientes, las cooperativas creativas y las coproducciones, entre estas nuevas formas de asociación y productoras extranjeras.

Por su parte, Miguel Coyula (comunicación personal, 6 de marzo de 2018, en Martín, 2018) afirmó que la era digital es la que le ha permitido hacer un cine personalísimo, casi artesanal, donde él realiza gran parte del trabajo. De esta manera, su trato con el ICAIC en el momento de la filmación se reduce a cero. Otro tanto le ocurrió a Maykel G. Ortiz y su equipo, quienes

¹² En el contexto de esta tesis, se asume como Institucionalidad al Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), por ser la mayor y más longeva productora de cine del país, y contraparte del cine independiente nacional.

se unieron como una especie de cooperativa audiovisual en la cual cada uno aportó su talento sin recibir remuneración alguna. Además, recurrieron a un modo de financiamiento que cada vez es más empleado por el arte joven cubano (no solo el cine): el *crowdfunding* (Ortiz, M, comunicación personal, 3 de abril de 2018, en Martín, 2018). Incluso, Humberto Padrón (comunicación personal, 5 de abril de 2018, en Martín, 2018), quien inauguró la temática migratoria en la Muestra Joven ICAIC (S. Vega, comunicación personal, 23 de enero de 2018, en Martín, 2018), con la ayuda de la Institucionalidad, encontró no pocos escollos para llevar a término el filme. Gracias a la colaboración entre la FAMCA y el ICAIC fue producido este material, que pasó por varias revisiones en la fase de guion por parte del Instituto. *Video...* ha sido uno de los filmes más aplaudidos de esa generación de directores. No obstante, como le pasó al resto de la selección analizada, por no tener el respaldo institucional necesario, estos filmes no han encontrado un camino natural para su exhibición y/o venta a exhibidores interesados.

Al ser interrogados sobre su relación con la Institucionalidad, todos los realizadores —incluso los que no han tenido la experiencia directa— mostraron reservas con respecto a las libertades en la toma de decisiones sobre los proyectos financiados por el ICAIC.

Por otro lado, el creciente número de obras que tratan la migración puede deberse a una desacralización de la temática migratoria (Jorge Del Sol, comunicación personal, 9 de enero de 2018, en Martín, 2018), elemento que ha incidido en la Ritualidad o modos de hacer de los realizadores, cada vez más propensos a contar historias desde su individualidad, más que desde posturas oficiales —no siempre coincidentes.

Para Arturo Infante la visión sobre la migración en la sociedad cubana ha cambiado, “antes era un salto de fe: dejar todo lo que tenías atrás y convertirte en una persona nueva. Ya no es así” (comunicación personal, 3 de abril de 2018). Otro tanto opina Patricia Ramos, quien aboga por “tratar

el tema sin más drama del que realmente lleva, pues la migración la sufren casi todos los países del mundo, no solo Cuba” (comunicación personal, 5 de abril de 2018, en Martín, 2018).

Pero, qué ocurre con los realizadores que se encuentran en el exterior y mantienen la doble condición de artistas/emigrados, dónde se ubican en el mapa audiovisual de la nación sus historias sobre la emigración. La investigación, devenida proyecto cultural, de Zaira Zarza (2015) da cuenta de una creciente producción audiovisual de los realizadores cubanos en la diáspora. La especialista declaró que “si hoy se permite la repatriación y los cubanos de la diáspora que retornan tienen un espacio en la vida económica del país, creo que también deberían tenerlo en la vida cultural y en el pensamiento crítico sobre nuestra realidad. Ello sin desconocer el privilegio —y los sacrificios— de su condición de migrantes”¹³ (Zarza, comunicación personal, 29 de enero de 2018, en Martín, 2018).

Pareciera que solo en espacios puntuales como la Muestra Joven ICAIC y algunos de la televisión cubana, estos discursos diaspóricos encuentran cabida para la exhibición y la confrontación con el público cubano. No obstante, el evento es un reflejo de su circunstancia: el proceso migratorio ha hecho mella en las filas de realizadores que son considerados como el relevo del gremio audiovisual.

Mijaíl Rodríguez, guionista y fundador del evento, vivencia cómo ha visto el surgimiento de talentos que se desarrollan y, de súbito, desaparecen, o sus procesos productivos decaen muchísimo al irse fuera de Cuba. “Creo que no los pierde solamente la Muestra, sino la cultura cubana, el cine, la sociedad. No obstante, la Muestra ha servido para mantener un puente entre los realizadores y su público, su realidad. Es un espacio al que se puede regresar, gracias a que la emigración definitiva ya no lo es tanto y eso se nota, es más relajado. Hay realizadores que han conseguido seguirse viendo

¹³ A los efectos de esta investigación, las autoras asumen en concepto de migrante de la ONU, que es aquella persona que se traslada de un país a otro por el periodo de un año. (ONU, 2021)

en Cuba gracias al evento” (Rodríguez, comunicación personal, 23 de enero de 2018, en Martín, 2018).

Análisis fílmico: historias o vivencias de un largo viajar

Cada una de las ocho historias abordadas en este análisis lo hace desde el desbordamiento, lo anecdótico, lo humano. Ninguno de los autores utiliza el distanciamiento brechtiano¹⁴ para mostrar las fibras de sus protagonistas — ni siquiera ese Sergio trasnochado y aparentemente abúlico— de *Memorias del desarrollo*. El proceso migratorio cubano es contado por los nuevos realizadores desde lo vivencial. Téngase en cuenta que algunos de ellos realizaron los materiales cuando ya habían experimentado la migración en primera persona o habían tenido experiencias personales muy cercanas.

Los realizadores parecen interesarse no solo por el cubano que decide emigrar, sino por el que, ante la vorágine del proceso migratorio, opta por el epicentro nacional. Personajes y/o arquetipos como los que representan el presidiario de *Afuera* o el padre de *Video de familia* simulan estar en escena como mero accesorio de una trama que va de una salida del país, con mayores o menores traumas en cada caso, pero no es así. Estos personajes son fundamentales para hacer entender al espectador lo difícil de la trama migratoria cubana, llena de historias personales, que juntas, marcan la ruta de la diáspora nacional.

El acto de emigrar lleva implícito un tránsito, un cambio de escenario, un desplazamiento físico y mental. Coyula, Ortiz y Hassan optan por mostrar la otra cara de la moneda, esa que ha estado un tanto ausente en el discurso audiovisual cubano: cómo es la vida de los emigrados fuera de la Isla. Se infiere que la lucha por la adaptación es el hilo conductor de *Memorias del desarrollo*, *Lejos de La Habana* y *Tierra roja*. Cada uno de ellos, a su manera, intenta encontrar las similitudes culturales en sociedades muy diferentes a la cubana: sendos paisajes urbanos de Nueva York, Santiago

¹⁴ El dramaturgo alemán Bertolt Brecht propuso un modelo estructural dramático que mantiene al espectador alejado de los acontecimientos representados. El llamado distanciamiento brechtiano busca la reflexión del público, sin el empleo de artificios.

de Compostela y París sitúan a personajes que no encuentran su lugar. Pareciera, por momentos, que las urbes anulan o minimizan a los personajes.

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

Las motivaciones de los migrantes representados en los relatos audiovisuales parecen ser múltiples, aunque con el denominador común del motor económico. Si bien los realizadores no minimizan las precariedades en las que viven los personajes, los relatos no utilizan los artificios propios de la pornomiseria audiovisual presente en otros relatos referidos a la realidad cubana.¹⁵ En este sentido, los recursos más empleados apuntan hacia el melodrama, como tipo de narración. Los personajes son puestos al límite en la toma de decisiones de emigrar, u opinar sobre la salida del país de un familiar cercano.

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

En el caso de los finales, casi todos los realizadores eligieron cerrar sus historias de una manera convencional —lo protagonistas definen un sitio

¹⁵ En el ensayo *¿Qué es la pornomiseria?* (1978), los autores Luis Ospina y Carlos Mayolo desarrollan el concepto de pornomiseria o cine miserabilista, como una crítica los filmes que abusan de las condiciones de subdesarrollo y marginalidad de los países latinoamericanos como un gancho para llamar la atención de públicos foráneos. En el contexto nacional, el guionista Eduardo del Llano (2017) ha reflexionado sobre este tipo de relatos y su influencia en el cine joven.

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

En resumen, siguiendo el modelo del investigador mexicano Zavala, es posible afirmar que en la muestra analizada casi todos los títulos hacen referencia a la historia que se narra; para el inicio algunos realizadores emplearon imágenes icónicas, como el mar o zonas desérticas, en tanto otros directamente situaron a los espectadores en el contexto de los personajes. Predomina el narrador en tercera persona, con la excepción de *Tierra roja y Memorias...*; son recurrentes los personajes estereotipados; el lenguaje empleado es coloquial, sin ser elitista o vulgar.

Aunque algunos filmes no entran en demasiadas especificidades sobre los espacios donde se desarrolla la trama, sí queda claro en todos los materiales que se habla del proceso migratorio cubano, siendo interesantes los casos de *Memorias...*, *Tierra roja* y *Lejos de La Habana* por mostrar el drama desde la otra orilla; a excepción de *Afuera*, el resto de los materiales se desarrolla en el tiempo presente, con la particularidad de la reconstrucción epocal de *Afuera*; predomina el género dramático al abordar las historias de la diáspora, exceptuando *Gozar...*, que se mueve en la cuerda de la comicidad; todos los filmes tienen una fuerte carga de intertextualidad, permitiendo disímiles lecturas de las historias, más allá de lo que se dice explícitamente; predomina el final clásico, con la excepción de *Personal Belongings* y *Memorias...*

Según la muestra, ¿cómo son los cubanos que emigran?

Con la aplicación de los diversos instrumentos y técnicas se pudo examinar cómo operan las configuraciones contextuales, institucionales y relativas a los autores/creadores/intelectuales en la construcción audiovisual de esta agenda temática. Se evidencia que, desde el anclaje de estos emisores, hablan autores/sujetos sociales individuales con intereses particulares de su generación. La selección de audiovisuales analizada es a la vez soporte y testimonio de un tiempo histórico sobre el que los autores quieren reflexionar.

Igualmente se reitera que el audiovisual, como expresión artística, funciona como memoria gráfica y colectiva de un momento histórico de nuestra sociedad y que específicamente los realizadores emergentes, menores de 35 años, nucleados alrededor de la Muestra Joven ICAIC, han construido simbólicamente desde sus personajes, tipologías de emigrantes cubanos.

En tal sentido, se puede hacer una caracterización del tipo de emigrante cubano representado en la muestra analizada, definir algunos puntos en consenso, así como singularidades en la construcción audiovisual del proceso migratorio cubano.

Afuera es la única reconstrucción histórica incluida en la presente investigación. El resto de los materiales desarrollan sus argumentos en el periodo en el que se rodaron: 2000-2015. El predominio de salidas legales en pantalla puede deberse a su correlación en la vida real: en esa etapa disminuyen las salidas ilegales por mar, debido a los cambios en la legislación cubana, la derogación de la política Pies secos, pies mojados, y la posibilidad de viajar a otros países sin visado.

Al rastrear las motivaciones declaradas por los protagonistas, estos alegan abiertamente sus intenciones de mejorar las condiciones de vida personales y de sus familiares. Solo en los casos de *Video de familia* y *Memorias del desarrollo*, Raulito y Sergio aluden a las diferencias políticas como móviles

para la emigración. En ambos casos, la ruptura ideológica de los personajes con su contexto pudiera atribuírsele a las posturas anquilosadas asumidas en las relaciones socio-familiares en los primeros momentos de la Revolución. Anclajes ya extemporáneos, pero “naturales” para algunos personajes de más edad, cuanto menos por temores, paternalismos excesivos, pues entonces el acto de emigrar era considerado una traición al proyecto social y familiar.

Exceptuando dos casos —*Lejos de La Habana* (España) y *Tierra roja* (Francia)—, el resto de los filmes versan sobre la emigración cubana hacia los Estados Unidos, el principal receptor de nuestra diáspora. Por ello, es posible afirmar que, en este sentido, la construcción audiovisual se corresponde con la realidad del proceso migratorio cubano.

Los tres audiovisuales que fueron filmados en el extranjero —*Lejos de La Habana*, *Tierra roja*, *Memorias del desarrollo*— expresan cómo es la vida del emigrado cubano y su lucha por vivir en culturas diferentes —España, Francia y Estados Unidos, respectivamente. Entre las estrategias de adaptación de los protagonistas que son posibles advertir en el relato se encuentran el aprendizaje de los idiomas de sus países de residencia —francés e inglés—, la legalización de su status migratorio, la creación de parejas con nativos, el aprendizaje y participación en determinadas costumbres de estos lugares y la asimilación de normas de vida del lugar de acogida. Al igual que en el caso del status migratorio al salir de la Isla, los migrantes representados suelen estar legalmente en la nación de destino. La única realizadora que reflexiona sobre lo tortuoso que puede ser alcanzar la regularidad migratoria fue Hassan en su filme *Tierra roja*.

Con respecto a la relación que mantienen los migrantes con su país, es posible advertir en los relatos audiovisuales que la comunicación se manifiesta a través de llamadas telefónicas y el envío de remesas principalmente y, en un segundo plano, los viajes, acaso restringidos por sus altos costos. De esta manera lo manifiestan todos los personajes que

dejan familia o amigos en la Isla. El único que se aleja de este patrón es Sergio, protagonista de *Memorias del desarrollo*, quien pareciera no tener ningún contacto con su pasado.

Otro de los elementos recurrentes en la construcción audiovisual del proceso migratorio cubano es el alto nivel de escolaridad de los migrantes, correspondiente con la creciente migración de profesionales de diversos ramos en la Isla. Cuba, al ser un país emisor de migrantes y con una alta tasa de graduados de nivel superior, debe enfrentar la salida de profesionales como parte del proceso migratorio.¹⁶

Conclusiones

Las agendas relativas a los procesos funcionales de encuentro entre lo audiovisual/migratorio, solo pueden ser coherente, holística y sistémicamente enfocadas y abordadas desde la investigación científica transdisciplinar, siendo legítimos todos los abordajes; respetando las lógicas procesuales de lo glocal:¹⁷ global-local, aludiendo a un proceso complejo y siempre multifactorial, al cual están contribuyendo hoy importantes comunidades científicas desde la Isla y desde otros focos geográficos, Estados Unidos, México, España, Canadá, entre otros, con investigadores tanto de origen cubano como foráneos.

Al analizar la selección de audiovisuales de ficción de la Muestra Joven ICAIC, es posible afirmar que una de las líneas temáticas más recurrentes es la construcción simbólica audiovisual cubana en torno al proceso migratorio de la nación. A partir de este análisis, se puede inferir que:

¹⁶ Para los países de América Latina y el Caribe, esta es una situación que adquiere cada día mayor relevancia, puesto que está considerada como la región del mundo de mayor incremento de emigración calificada hacia países desarrollados. (Fernández y Benítez, 2016, p. 113)

¹⁷ El término local/global se utiliza para referirse ya sea a espacios geopolíticos tangibles o para teorizar sobre espacios conceptuales de corrientes de pensamiento y producción del conocimiento.

- El acercamiento a la temática migratoria se hace de forma parcializada, a partir de la experiencia de los autores/directores, en tanto, existen áreas del proceso migratorio cubano, como sus ramificaciones legales, macrosociales, filiales, que han quedado rezagadas en la muestra analizada.
- Pareciera que el proceso de cambios vivido en el país (ej. la flexibilización de la Ley migratoria y el aumento de la migración circular) aún no llega a ser asimilado por los artistas audiovisuales, y no está presente en sus obras.
- Predomina, salvo algunas excepciones, el drama como género, tintes de una tragedia existencial que permea la mayoría de las historias.

Siguiendo el modelo del investigador Zavala, es posible afirmar que en la muestra analizada la generalidad de los títulos hace referencia directa a la historia que se narra. En el inicio de los filmes algunos realizadores emplearon imágenes icónicas, como el mar o zonas desérticas, en tanto otros directamente situaron a los espectadores en el contexto de los personajes. Predomina el narrador en tercera persona, así como los personajes estereotipados; el lenguaje empleado es coloquial, sin ser elitista o vulgar. Aunque algunos filmes no entran en demasiadas especificidades sobre los espacios donde se desarrolla la trama, sí queda claro en todos los materiales que se habla del proceso migratorio cubano, siendo interesantes los casos de *Memorias...*, *Tierra roja* y *Lejos de La Habana* por desarrollar la trama fuera de Cuba. Como generalidad, los materiales se desarrollan en el tiempo presente. Predomina el género dramático al abordar las historias de la diáspora. Todos los filmes tienen una fuerte carga de intertextualidad, permitiendo disímiles lecturas de las historias, más allá de lo que se dice explícitamente.

En la construcción simbólica audiovisual del proceso migratorio cubano es posible encontrar determinado patrón de representación que permita una caracterización del migrante cubano, a partir de la muestra de análisis

seleccionada. Luego de un levantamiento es posible afirmar que en los audiovisuales de la muestra está representado un migrante (hombre) joven, soltero, con un nivel educacional superior, que sale del país de manera legal. Las motivaciones del migrante cubano que muestran los filmes analizados están asociadas con sus condiciones de vida en la Isla. El lugar de destino del migrante cubano representado son los Estados Unidos, con dos excepciones: España y Francia. Entre las principales estrategias de adaptación del migrante cubano se encuentra el aprendizaje del idioma, la asimilación de costumbres típicas de la región, la búsqueda de un futuro laboral y la conformación de parejas con nativos. Como expresiones del transnacionalismo en la migración cubana, se evidencia que la comunicación regular con la familia, así como el envío de remesas, y la realización de viajes (o su prolongada planificación) figuran como las principales acciones que vinculan al migrante representado con su país de origen.

Referencias bibliográficas

- AGRAMONTE, A. (1966). *Cronología del cine cubano*. Ediciones ICAIC.
- AGRAMONTE, A. Y CASTILLO, L. (2011) *Cronología del cine cubano I (1897-1936)*. Ediciones ICAIC.
- AJA DÍAZ, A. (2009). *Al cruzar las fronteras*. Editorial CEDEM.
- BOURDIEU, P. (1990). *La sociología de la cultura*. Grijalbo.
- DEL LLANO, E. (2017). "Pornomiseria" y el cine cubano. Cuba es surtidor. <http://cubaessurtidor.blogpost.com/2017/04/la-pornomiseria-y-el-cine-cubano.html>
- DEL VALLE, S. (2007). *ICAIC: política cultural y praxis revolucionaria*. Trabajo de Diploma en periodismo. Facultad de Comunicación.
- DOUGLAS, M. E. (2008). *Catálogo del cine cubano (1897-1960)*. Ediciones ICAIC.
- FERNÁNDEZ DIÉGUEZ, V. Y BENÍTEZ JIMÉNEZ, I. (2016). La movilidad laboral por emigración al exterior de docentes del claustro en la Universidad de

Oriente. *Revista Novedades en Población*. 10. Enero-junio. pp. 424-438.

INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS. (2017). *Los hijos raros salen al mundo*. Catálogo de la 16^{ta} Muestra Joven ICAIC. (pp. 4-5). Muestra Joven ICAIC.

KAPLÚN, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. Editorial Caminos.

MARTÍN PASTRANA, A. (2018). *Con las fronteras a cuestras. Construcción simbólica audiovisual del proceso migratorio cubano en el periodo 2000-2017*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación. Universidad de La Habana. Facultad de Comunicación.

MARTÍN-BARBERO, J. (1993). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

_____. (1998). *De los Medios a las Mediaciones: comunicación, hegemonía y cultura*. Convenio Andrés Bello.

_____. (2002). *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. Globalisme et pluralisme, Colloque international.

MARTÍN FERNÁNDEZ, C. (2021). Connotación social de la migración en Cuba: percepciones, causas y consecuencias. *Novedades en Población*, 17(33). <http://www.novpob.uh.cu>

MILES, M. Y HUBERMAN, A. M. (1994). *Data management and analysis methods*, Hand-book of cualitative research, Sage Publication. <http://www.redalyc.org/pdf/654/65415209.pdf>

MINISTERIO DE JUSTICIA (MINJUS) (1959). Consejo de Estado. Ley núm. 169. Gaceta Oficial de la República de Cuba. http://epoca2.lajiribilla.cu/2009/n412_03/412_06.html

ODRIOZOLA, S., LÓPEZ, D., CANO, Y. (2020). La migración en Cuba desde la perspectiva transnacional. *Novedades en Población*, 16(31). pp. 138-155. <http://www.novpob.uh.cu>

ONU (2021). *Refugiados y migrantes. Definiciones.*
<http://refugeesmigrants.un.org.es>

OSPINA, L. Y MAYOLO, C. (1978). *¿Qué es la pornomiseria?* Tierra en trance. Reflexiones sobre cine latinoamericano.
<http://www.tierraentrance.miradas.net/2012/10/ensayos/que-es-la-porno-miseria.html>

ZARZA, Z. (2015). *Roots and Routes: Cuban Cinemas of the Diaspora in the 21st Century.* Tesis de Doctorado. Queen's University.

ZAVALA, L. (2000). *Elementos del discurso cinematográfico.* Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Colección Libros de Texto.

Referencias audiovisuales

BRUGUÉS, A. (Dir.). (2006). *Personal Belongings.* [DVD]. Cuba: Producciones de la 5ta Avenida.

COYULA, M. (Dir.). (2010). *Memorias del desarrollo.* [DVD]. Cuba: Producciones Pirámide.

HASSAN, H. (Dir.). (2007). *Tierra roja.* [DVD]. Cuba: Productora Escuela de Bellas Artes de Ginebra.

INFANTE, A. (Dir.). (2006). *Gozar, comer, partir.* [DVD]. Cuba: Productora Hexágeno carmesí.

ORTIZ, M. G. (Dir.). (2013). *Lejos de La Habana.* [DVD]. Cuba: Productora La Cocina Films.

PADRÓN, H. (Dir.). (2001). *Video de familia.* [DVD]. Cuba: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

PORTIELES, V. Y GONZÁLEZ, Y. (Dir.). (2013). *Afuera.* [DVD]. Cuba: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

RAMOS, P. (Dir.). (2004). *Na-na.* [DVD]. Cuba: Productoras Bay Vista Production Service y Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV).