



La piel, 1996



Cine documental y etnografía, historias de vidas transnacionales

◆ Concepción Bados

El antropólogo James Clifford sugería, en un artículo publicado en 1992, que el estudio de las “culturas viajeras” requería y necesitaba de investigadores y especialistas que fueran, ellos mismos, “viajeros”.¹ Obviamente, los flujos migratorios de un país a otro, más allá de los motivos que los provocan, se llevan consigo unas culturas que se vuelven desterritorializadas, desplazadas, pero que sin duda son “viajeras” en el sentido que le atribuye Clifford a dicho término. Tales culturas “viajeras”, por otro lado, promueven lo que en algunas disciplinas como los estudios culturales, la sociología o la antropología se conoce hoy con el nombre de “sujetos o identidades transnacionales”.²

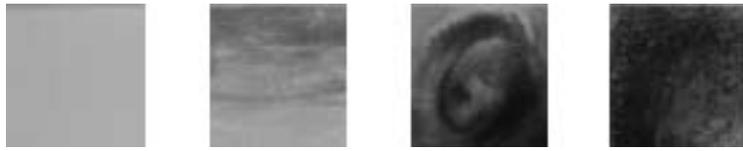
Estas identidades acontecen en relación a prácticas, también transnacionales, que conforman una conexión que une a los exiliados o desplazados con los espacios a los que emigran y sus lugares de origen. En esta línea de análisis, el proceso transmigratorio que me interesa tratar aquí es el del exilio cubano hacia Estados Unidos, que se origina a raíz del triunfo de la revolución comunista en 1959 y que ha sido uno de los más tratados y estudiados desde diferentes disciplinas.

Volviendo a la propuesta de James Clifford, es necesario señalar que junto a los antropólogos y etnógrafos, los reporteros gráficos, los periodistas y los fotógrafos en general son los estudiosos e investigadores viajeros que se han acercado de manera más incisiva y puntual a los procesos migratorios y a sus múltiples efectos y localizaciones. En realidad, el reportero, el fotógrafo y el periodista “cubren” las noticias y los eventos a la manera de los antropólogos, se desplazan y viajan al lugar de

¹ James Clifford, “Travelling cultures”, en Lawrence Grossberg *et al.* (eds.), *Cultural Studies*, Routledge, New York, pp. 96-116.

² Luis Eduardo Garnizo y Michael Peter Smith, “The Locations of Transnationalism”, en Luis Eduardo Garnizo y Michael Peter Smith (eds.), *Comparative Urban and Community Research: Transnationalism from Below*, vol. 6, Transaction Publishers, New Brunswick, 1998.

◆ Profesora-Investigadora, Universidad Autónoma de Madrid



los hechos, reconstruyen los acontecimientos mediante entrevistas, los documentan e incluso hacen viable un seguimiento, durante años, de los sujetos protagonistas de los sucesos cubiertos en una misión determinada. Este es el caso del documental que sirve de pretexto a este trabajo: *Balseros*.³

En efecto, Carles Bosch y Josep María Doménech, dos periodistas catalanes, ocupan el lugar del antropólogo y del etnógrafo en el largometraje *Balseros*, hasta el punto de que el filme recoge la narración polifónica de siete historias de vida expresadas y representadas mediante las técnicas y los artificios propios de la antropología y la etnografía, si bien trasladados al cine documental. Pero *Balseros* es mucho más que eso, si tenemos en cuenta cómo se fraguó un trabajo cuya génesis se halla en un acontecimiento específico que se originó en agosto de 1994 en Cuba, con lo que hoy se conoce como “la crisis de los balseros”. Los periódicos de todo el mundo hablaron esos días de que unos cuarenta mil cubanos se estaban lanzando al mar en balsas rudimentarias fabricadas por ellos mismos con el propósito de llegar a las costas de Florida. Fidel Castro y Bill Clinton, a la sazón en la Casa Blanca, acordaron, unos quince días después del inicio de esta suerte de fuga colectiva, que se cerraban las costas de Cuba para cualquier intento de salida. Por su parte, Estados Unidos cambiaba su política de acogida hacia los exiliados cubanos, una

política que había fomentado durante años mediante facilidades y tratamiento de héroes a los que conseguían llegar a las costas de Florida, incluso si secuestraban aviones u otros medios de transporte colectivo. Como consecuencia de los acuerdos transnacionales firmados entre Bill Clinton y Fidel Castro, unos cuarenta mil cubanos que pretendían llegar a Florida quedaron a la deriva, si bien la gran mayoría fueron recogidos por los guardacostas estadounidenses y conducidos a Guantánamo, la base militar americana asentada en suelo cubano. Allí permanecieron hacinados durante casi un año mientras se decidía en Washington su destino. Se les alimentaba con ayuda humanitaria y ni siquiera podían hacer contacto con sus familiares en la isla, hasta que finalmente fueron trasladados, mediante vínculos con instituciones benéficas y religiosas, a diferentes lugares en Estados Unidos.

La historia de la elaboración del documental se inicia cuando Carles Bosch y Josep María Doménech, del equipo de reporteros del programa “30 Minuts” de TV3 (televisión catalana), se trasladan a Cuba para informar sobre la situación. En una entrevista que se recoge en los documentos adicionales del filme, afirmaban que fueron en busca de historias personales de diferentes individuos involucrados en el acontecimiento y, en efecto, el filme *Balseros*, que en 1994 se concibió como una película de 30 minutos, recogía las historias de

³ Carles Bosch y Josep María Doménech, *Balseros*, Bausan Films S.L. y Televisió de Catalunya, España, 2002, 120 min. [la ficha técnica extensa se encuentra en www.bausanfilms.com/largo_balseros_cas.htm, consultado el 5 de diciembre de 2007].

siete personajes dispuestos a perder sus vidas con tal de emprender la travesía en busca del sueño americano. La identidad de cada uno de ellos se va prefigurando, ya mediante sus propias confesiones, ya mediante las que hacen las madres o las hermanas de los implicados, de modo que a los espectadores se les comunican las circunstancias coincidentes que empujan a cada uno a iniciar la peligrosa travesía.

En primer lugar, se presenta Guillermo Armas, quien comenta, delante del consulado americano en La Habana, que quiere reunirse con su esposa y su hija que viven en Miami. Por su parte, Rafael Cano declara que sale de Cuba para ver realizados sus sueños, que enumera por este orden: un carro, una casa, una buena mujer. Los siguientes personajes son Juan Carlos Ubiza y Misclaida, una pareja que se lanza al sueño americano porque quieren iniciar una nueva vida en Estados Unidos, según ellos, en libertad. Misclaida declara que quiere “entrar en una discoteca y bailar ocho horas seguidas”. En cuanto a Óscar del Valle, éste aparece en la pantalla a través de las confesiones de su hermana, de su mujer cubana o de su hija. Óscar remarca sus buenas intenciones constantemente, y las resume en estas palabras “trabajar, trabajar, trabajar todo el tiempo” para mejorar su situación. Otro personaje protagonista es Méricys, la hermana de Misclaida, madre soltera de una niña. Ha intentado en varias ocasiones escapar en balsa y siempre ha fracasado en su intento; ejerce la prostitución para pagarse la posibilidad de una plaza en una nueva balsa. Por último, la cámara

presenta a Miriam Hernández, que había salido de Cuba con su esposo dejando una niña pequeña a cargo de la abuela materna.

El primer reportaje de *Balseros* duraba media hora, pero cubría a la perfección lo que se planteó en ese momento: dar la noticia, adjetivarla, ilustrarla; además, asentaba las bases para su seguimiento, pues los siete personajes eran portadores de unas historias con continuidad, con un futuro que se abría indeciso en las aguas del Atlántico. Dos años después, en 1996, se emitió otro reportaje que documentaba el año de confinamiento en el campo de reclusión de Guantánamo, así como las impresiones de quienes fueron a la deriva en sus balsas y, también, las de quienes vivían frustrados en ese momento en La Habana; por fin, se recogían las vivencias de los que habían conseguido llegar a Miami y se habían dispersado por la geografía de Estados Unidos.

El segundo documental, que tenía una hora de duración, mostraba un perfil claramente definido de los siete personajes, para quienes la cantante cubana Lucrecia, exiliada en España, compuso canciones ajustadas a la personalidad de cada uno de ellos; lo consiguió mediante la inscripción de frases y expresiones dichas por los balseros como letras de canciones. Así, “Un carro, una casa, una buena mujer” glosa los sueños de Rafael Cano; “Que sea lo que Dios quiera”, los de Guillermo Armas; “Working, working, working”, los de Óscar del Valle. “Perdón por la nostalgia” es la canción que recoge las emociones de Juan Carlos, y como colofón, el tema “La hora de la iguana”, una suerte de can-



ción desesperada, con ecos revolucionarios, que proclama la igualdad de las razas, los sexos y las clases sociales, y que suena como detonante para la aventura de los siete protagonistas. El estribillo de la canción repite sin cesar “qué perder”, apuntando a una mezcla encontrada de sentimientos de los protagonistas implicados en la aventura. Lucrecia afirma en uno de los temas que sus canciones van dirigidas a su gente, “que no tiene nada”, de manera que la música del documental sugiere un fuerte compromiso de tipo social, al tiempo que se suscribe como un elemento indispensable del mismo; el documental enfatiza la importancia de la música en la cultura cubana y por ello se registran distintos ritmos y composiciones, de acuerdo a la personalidad de los distintos protagonistas.

Finalmente, el largometraje definitivo documenta la evolución y los cambios experimentados por los siete balseros a lo largo de seis años de seguimiento y recrea, principalmente, el último estadio de su exilio, es decir, las localizaciones más recientes de cada uno de ellos en la geografía de Estados Unidos. La mayoría reconoce que ha sido difícil, si no imposible, asimilarse a Estados Unidos, de manera que la impresión que deja el documental es que los desterritorializados siguen buscando el sueño americano.

Obviamente, la película cuestiona el carácter liberador y emancipatorio de la aventura emprendida por los balseros. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que las identidades transnacionales se caracterizan por establecer importantes lazos de unión, tanto culturales como económicos, entre el

país de origen y el país receptor. De ahí que los procesos de transnacionalización apunten diferentes soluciones en torno a la constitución de nuevas subjetividades, divididas entre los beneficios y las oportunidades que les ofrecen las dos naciones que los comparten. Ahora bien, el caso de Cuba es especial, ya que el deterioro de relaciones políticas entre Estados Unidos y Cuba hace más inviable e incierta la realización de los balseros como sujetos transnacionales emancipados. En este sentido, *Balseros* ilustra de manera contundente este problema mediante la localización de los protagonistas en el país receptor a lo largo de seis años de seguimiento. Uno tras otro, los recolocados van contando la historia de sus vidas en el nuevo territorio para descubrir que se sienten víctimas del desengaño, el drama y el fracaso. Sus historias de vida sugieren la dramática alegoría del sujeto transnacional que ocupa el no lugar, el vacío como cartografía de localización. Guillermo Armas es el único que ha logrado el sueño americano. Tras reunirse con su esposa e hija en Miami, consigue trabajo como empleado en un supermercado y declara que da por cumplidos sus objetivos. Se apunta como un sujeto transnacional emancipado, cuyos vínculos de unión con el país de origen son el idioma y el discurso religioso que, continuamente, alude a Dios y a la Virgen de la Caridad del Cobre por haberle ayudado en el éxito de su travesía y a encontrar una localización fructífera en Estados Unidos.

En lo que respecta a aspectos técnicos, *Balseros* es un documental viajero: presenta una estructura narrativa que intercala y hace simultáneas

numerosas voces, diferentes espacios, diferentes tiempos, es decir, la cámara no es en absoluto estática, sino que se desplaza continuamente entre las múltiples voces, el interior y el exterior, el mar y el suelo firme, entre La Habana, Miami, Nueva York y las diferentes localizaciones de la geografía estadounidense, siguiendo a los cubanos desplazados que luchan por encontrar el lugar adecuado para establecerse; por otro lado, además de incluir confesiones y declaraciones de los propios protagonistas y de sus familiares, el documental aporta y combina documentos visuales que recogen las noticias de esos años: como ejemplos, un discurso de Fidel Castro y otro de Bill Clinton. Ambos aluden a los cambios políticos que afectan a sus respectivos países, los cuales, por supuesto, repercuten de manera directa en los personajes que son objeto de seguimiento en el documental. En este sentido, *Balseros* cumple las expectativas necesarias para explicar un fenómeno tan complejo como el de la emigración de los balseros cubanos.

Sin embargo, la representación de las siete identidades transnacionales en el filme plantea algunas cuestiones de carácter tanto cuantitativo como cualitativo en relación a este fenómeno sociopolítico. Se advierte que entre los siete balseros no hay ningún intelectual, ni tampoco ningún profesional; todos ellos provienen de la clase social más baja, si es que en un sistema comunista puede existir tal clase. Este dato, sin duda, dificulta el

hallazgo de una localización estable en el país receptor y, en este sentido, habría que hacer un estudio comparativo con otras migraciones cubanas anteriores, principalmente la de los primeros años sesenta, justo después del triunfo de la Revolución, y también la de 1981, con los exiliados de Mariel.

Además de la clase social y la educación, el documental plantea situaciones relacionadas con la raza y el género, pues sin duda los afrocubanos y las mujeres son los sujetos más vulnerables en el proceso de encontrar una localización estable en el nuevo territorio. Se mire como se mire, *Balseros* es un filme pesimista y desgarrador, que ilustra de manera rotunda e intensa el terrible conflicto con el que se enfrentan unos seres humanos que son víctimas de diferentes prácticas transnacionales, bien de su propio país, bien del país que los recibe como emigrantes, porque sin duda se hallan condenados a lo que Iván de la Nuez denomina *La balsa perpetua* para referirse a la isla caribeña. Este intelectual cubano afincado en Barcelona apunta en el prólogo de la obra mencionada: “Quizá la tragedia de los balseros sea la más absoluta metáfora de Cuba y, a la vez, de las utopías y frustraciones que han marcado el Atlántico. La balsa como una isla flotante, como esa pieza perdida en el *puzzle* del mundo que cada cual quiere insertar a su manera y según su propio mapa”.⁴

En mi opinión, los balseros son algo más que la metáfora de Cuba y de los cubanos en travesía

⁴ Iván de la Nuez, *La balsa perpetua*, Casiopea, Barcelona, 1998, p. 17.



constante; son, asimismo, la metonimia de los miles de desplazados que diariamente acuden a las costas de los países del llamado “primer mundo” en busca de una vida mejor. Las balsas cubanas se añan a las innumerables pateras que se adentran en territorio español, y en las que viajan millares de desplazados de África y de Asia hacia Europa. Este fenómeno provoca miles de muertes anuales, pero también genera una industria de contrabando internacional que resulta indigna y macabra a comienzos del siglo XXI, un siglo marcado por los avances tecnológicos más sofisticados en lo que respecta a medios de comunicación y de transporte; también un siglo marcado, paradójicamente, por la expansión de multitud de redes que facilitan las migraciones, principalmente de tipo económico.

En los últimos veinte años se han constatado numerosos avances en lo que respecta a la producción y a la reflexión en el campo de la antropología visual, disciplina que se encuentra íntimamente re-

lacionada con el llamado cine documental.⁵ Si bien es cierto que año tras año la antropología visual cobra más importancia en las instituciones académicas, no cabe duda de que surgen nuevos planteamientos cuando los especialistas se proponen la reconstrucción de un hecho tan desgarrador, como es la travesía en balsa desde Cuba hasta Estados Unidos. El cine documental plasma la realidad y deja de lado la ficción, y así lo confirma la carátula del DVD en la que se anuncia: “No es una película. Es una historia real”. Ahora bien, un poco más adelante sigue diciendo: “para algunos, alcanzar su sueño se convierte en una pesadilla”, frase que nos sitúa, inmediatamente, en los bordes del sensacionalismo documental, para el que la ficcionalización de los acontecimientos y de los personajes supone un elemento a su favor. Aunque la tentación sensacionalista está presente, *Balseros* enfatiza, tristemente, una expresión aceptada como universal: “la realidad supera la ficción”.

⁵ Véase Marc Henri Piault, *Antropología y cine*, Cátedra, Madrid, 2000, para trazar la historia de la imagen cinematográfica en relación con disciplinas como la etnografía y la antropología. En cuanto a la historia del cine documental y sus principales exponentes, remitirse a Margarita Ledo, *Del Cine-Ojo a Dogma95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*, Paidós, Barcelona, 2004, obra que versa sobre los trabajos realizados por cineastas occidentales en el campo de la cinematografía documental.