

LA CRISIS DEL MARIEL Y SUS IMAGINARIOS SOCIALES DESDE LA NARRATIVA DE HOLLYWOOD

8 Mayo de 2024

Escrito por [Jorge Luis Lanza Caride](#)

La apertura del puente del Mariel en 1980 constituye hasta la fecha el [éxodo migratorio](#) más grande de Cuba directamente hacia EE.UU. desde un punto geográfico específico. Alrededor de 125 000 cubanos abandonaron el país en medio de tensiones políticas. Gracias a los acuerdos adoptados entre Fidel Castro y el ex presidente norteamericano James Carter, miles de residentes en la Isla pudieron reunirse con sus familiares luego de décadas de separación.

A diferencia del primer éxodo, ocurrido a inicios del proceso, cuya estratificación social se caracterizó por la homogeneidad —al estar integrado esencialmente por representantes de la gran burguesía, clase media e individuos pertenecientes a sectores que, de una manera u otra, fueron afectados por la radicalización revolucionaria—; los cubanos que salieron por el Mariel rumbo a EE.UU. constituyeron un conjunto social bastante heterogéneo en su composición social y perfil racial. Eran personas educadas en su mayoría dentro de la Revolución y procedentes de sectores sociales más humildes, sin que se excluya la existencia de muchas pertenecientes a la cultura y la intelectualidad, como fueron los casos, por ejemplo, del escritor Reinaldo Arenas y el trovador Mike Porcel.

Los compatriotas que abandonaron la Isla por el puente del Mariel arrastraron el estigma de ser [calificados por el gobierno cubano](#) como «apátridas», «escorias» y «gusanos», calificativos denigrantes que constituyen una fragante violación a los derechos humanos. Ellos salían del país en condiciones traumáticas y bajo la incertidumbre que implica la posibilidad del retorno.

La crisis del Mariel ha sido llevada al cine y a otras representaciones audiovisuales. El presente análisis se acerca a su representación en la narrativa hollywoodense, de la cual elegí tres ejemplos.

SCARFACE: LA CRIMINALIZACIÓN DE LA IMAGEN CUBA

Con [Scarface](#) (1983), Brian de Palma —apoyado en un guion del cineasta Oliver Stone— ofrece su visión personal sobre el éxodo del Mariel durante la presidencia de James Carter.

Remake del clásico de igual título realizado por Howard Hawks en 1930, el filme está dirigido a este ícono del cine negro. Precisamente uno de sus méritos radica en la brillante revitalización de algunos códigos del género, como la representación de la criminalidad y la exploración de la psicología delictiva a partir de una acentuada estilización visual. Esto se aprecia sobre todo en la presencia de la *femme fatal*, figura característica de esos filmes, interpretada para la ocasión por Michelle Pfeiffer, quien supo impregnarle al personaje una vitalidad y energía especiales, una fuerza dramática extraordinaria, incluso trágica.

Scarface narra la historia del ascenso y declive en el crimen organizado de Tony Montana, un inescrupuloso delincuente cubano que emigró por el puente del Mariel y que desplazaría del negocio del tráfico de drogas al resto de sus rivales. Al ser un remake del clásico de Howard Hanks, el personaje protagónico, Tony Montana, constituye una alegoría del Tony Camote de Hanks. Aunque situado en el plano de la ficción, deviene símbolo de un segmento de los emigrantes cubanos que la prensa estadounidense denunció por su inserción en el crimen organizado y el narcotráfico.

René Lavan, actor de origen cubano, protagonista de la famosa cinta [Azúcar amarga](#), en entrevista concedida para un documental sobre el fenómeno de los *marielitos*, había expresado que muchos cubanos que emigraron en el referido éxodo tomaron el camino fácil del delito. Por tanto, aunque Tony Montana sea un personaje de ficción, las situaciones que recrea *Scarface* toman como referentes hechos reales, fiel representación de un contexto tan complejo para la ciudad de Miami.

Según datos ofrecidos por el académico cubano Jesús Arboleya en su libro [Cuba y los cubanos americanos](#): «En la década del setenta, por el sur de la Florida ingresó a EE.UU. el 70% de la cocaína y la marihuana que se distribuía en el país. El narcotráfico influyó de manera relevante en el conjunto de la economía miamense y en el funcionamiento político y legal de la sociedad. Desde la llamada Guerra Sucia de la cocaína, un violento enfrentamiento entre bandas cubanas y colombianas en la década del ochenta por el control y distribución de las drogas en el área, Miami es considerada una de las ciudades con mayor índice de criminalidad y corrupción de Estados Unidos».

Arboleya había sido diplomático en la Sección de Intereses de Cuba en Washington durante los sucesos del Mariel. Su visión de los hechos se nutrió de experiencias personales y de su contacto con los refugiados cubanos.

Para el [académico Alejandro de la Fuente](#):

«La Cuba revolucionaria e integrada implicaba un Miami elitista, reaccionario y blanco. Mariel rompía la armonía de lo que hasta ese momento había sido una antítesis socio racial perfecta, Miami, por su parte, reprodujo el discurso de la escoria: la comunidad era un supuesto modelo de minorías exitoso, porque lo mejorcito de la isla había escapado para allí. Los negros y mulatos que llegaban hacinados en lanchas a las costas de Florida habían sido sacados, dijeron, de las cárceles cubanas. Desde esta visión generalizada, al menos por esta vez, el gobierno tenía razón, aquella gente oscura y mal educada tenía que ser escoria».

No considero que las pretensiones del cineasta Brian de Palma hayan sido criminalizar la imagen de los cubanos que emigraron a través del Mariel. Aunque todo parece indicar que un sector de la referida comunidad lo interpretó de esa manera, dado que la cinta tuvo que rodarse fuera del enclave de Miami por protestas de la comunidad cubana residente allí.

Scarface constituye un referente imprescindible en la historia del cine, por sus valores estéticos y su revitalización del cine negro en un contexto en el que apenas se producían filmes que apelaran a los códigos del género. Por otra parte, hay quienes han estigmatizado la cinta al considerarla excesivamente violenta. Pese a algunas escenas poseedoras de una dosis de violencia inusual hasta ese momento, el filme refleja la violencia que sacudió las calles del Miami en los ochenta. Considerada un clásico de la historia del cine, en la actualidad existe el proyecto de realizar un remake.

La cinta recrea magistralmente el ambiente social existente en momentos en que se produjo un auge del narcotráfico. Este capítulo de la historia de Miami ha sido abordado en diferentes series de televisión. La más popular de su época fue [Miami Vice](#), realizada por el cineasta Michael Man para la cadena NBC y exhibida entre 1984 y 1989 en EE.UU. y diferentes países. Es considerada la serie que más éxito y popularidad alcanzó en la televisión de ese país, renovadora en muchos aspectos del discurso visual y estético de las series de televisión de su época.

LA FAMILIA PÉREZ: EL ESTIGMA DEL MARIEL EN EE.UU.

Una década después, Mira Nair, cineasta de origen indio, retomaría el tópico y su innegable impacto en la sociedad estadounidense. Lo hizo en la malograda cinta *Cuando salí de Cuba* (1995), también conocida con el título [La familia Pérez](#), protagonizada por Alfred Molina, Marisa Tomey, Chaz Palmintieri y Angelica Houston, donde interviene la mítica salsera Celia Cruz, en una escena que no aportó mucho a su efímera filmografía.

El argumento de la cinta es ligero, como suelen ser las comedias concebidas para el entretenimiento más escapista. Es la historia de Juan Pérez, un cubano que tras pasar veinte años en una cárcel logra emigrar a EE.UU. a través del Mariel con el objetivo de reencontrarse con su esposa, asentada anteriormente en EE.UU.

Entre las escasas virtudes del filme se encuentra la inserción de lo más representativo de la música cubana tradicional, sobre todo Benny More con su *Siguaraya*, *La Bayamesa*, *Yo soy el punto cubano* de Celina González, entre otros temas musicales símbolos de la cultura insular.

La familia Pérez devela el trauma político y social que implicó para los EE.UU. la recepción masiva de cubanos, y el estigma existente en varias ciudades de ese país sobre los denominados *marielitos*, vistos como delincuentes y criminales, realidad que había sido expuesta con crudeza en *Scarface*.

A través de los códigos de la sátira y el humor, el filme logra reflejar los prejuicios y el rechazo en el Miami de 1980 hacia los emigrados. La mirada se encuentra justificada, en muchos casos, por conductas delincuenciales que influyeron en el incremento del índice de criminalidad en la ciudad, aunque también ha sido un fenómeno sobredimensionado por algunos medios de prensa en EE.UU.

[Según Arboleya](#), quien ha analizado el caso del éxodo del Mariel con profundidad:

«Se generó un estado de pánico alrededor de la supuesta peligrosidad de estas personas, a las cuales se achacó el aumento del 66 % del crimen en Miami ese año. Aunque en parte puede ser cierto que contribuyeron a elevar esa cifra, es cuestionable culpar solo a los marielitos del aumento de la criminalidad en una ciudad donde coincidiendo con su llegada, se produjeron disturbios raciales. A reafirmar la imagen de su supuesta peligrosidad también contribuyeron las violentas revueltas ocurridas en las cárceles donde muchos de ellos se encontraban detenidos y que convulsionaron el país. En definitiva, como resultado de las políticas de ambos gobiernos, los marielitos fueron públicamente considerados como escorias por la parte cubana e indeseables por EE.UU.».

En aquel contexto, de acuerdo a Daniel Díaz «ser marielito se había convertido desde entonces en una marca de identidad engendrada de una experiencia común, en cierto sentido arbitraria, pero definitoria, como arbitrarios pero definitorios pueden ser la nacionalidad o el género sexual. Lo particular de esta marca de identidad es que nació, se configuro y estará siempre ligada al mar, a la noción del cruce fronterizo y del intercambio, del paso entre un lugar y otro». (1)

En ese sentido, *Cuando salí de Cuba* puede considerarse otra desacertada caricatura cinematográfica de los sucesos del Mariel.

REINALDO ARENAS: UN ROSTRO MÍTICO EN LA TRÁGICA HISTORIA DEL MARIEL

Con [Antes que anochezca](#) (2000), el pintor estadounidense Julian Schnabel (Basquiat), convertido en realizador, se adentra en la atormentada biografía del escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990), exiliado durante el traumático éxodo del Mariel. No exenta de manipulaciones en el abordaje del tema y la representación de determinado contexto sociopolítico, me refiero a la Cuba de los años sesenta y setenta, posee mayores logros estéticos respecto a otros filmes rodados en EE.UU. con temática cubana, por su excelente discurso visual que devela la formación plástica de su realizador.

Independientemente de la paranoia o manía de persecución experimentada por Arenas, de su capacidad de fabular historias donde los límites entre realidad y ficción se desdibujan, el resentimiento palpable en sus memorias constituye la natural reacción a la política cultural homofóbica, dogmática y represiva reinante en Cuba y que le tocó sufrir de primera mano.

Cuando muchos académicos y espectadores pensábamos que los aspectos más sombríos y oscuros sobre la crisis del Mariel y su contexto habían desaparecido de la gran pantalla, aparece la serie de televisión *Griselda*, dirigida por el cineasta colombiano Andrés Baiz. Conformada por seis capítulos, recrea el ascenso y caída de Griselda Blanco, quien fuera considerada la «madrina» de la cocaína, pues controlaba la distribución de la droga en Miami en los turbulentos ochenta y fue cofundadora del temible cartel de Medellín. Dicha serie refuerza la imagen negativa existente sobre los *marielitos* en la industria de Hollywood y otras producciones televisivas desde que el tema fuera representado por primera vez en *Scarface*.

Han transcurrido más de cuatro décadas y las narrativas sobre la crisis del Mariel aún se acompañan de una carga bastante negativa. Tales hechos son considerados hasta la fecha el éxodo migratorio que más impacto mediático ha tenido en el imaginario social de EE.UU. Como vemos, esto se refleja en las producciones cinematográficas y audiovisuales que generó, con sus expectativas y resonancias en el contexto cubano, que durante años mantuvo un discurso cultural estigmatizador sobre dicha crisis.

(1) D. Díaz: «Más allá del Mar», *La Gaceta de Cuba*, no. 16, 2006.

Cuba X Cuba - Laboratorio de Pensamiento Cívico

Somos un espacio virtual de encuentros que, cual laboratorio, se nutre de saberes específicos y colectivos para generar análisis y propuestas con el fin de ayudar al mejoramiento de la nación cubana, que es mucho más que el espacio físico del país.

Visítanos en www.cubaxcuba.com y suscríbete para recibir nuestro contenido.

instagram: [@cubaxcubaorg](https://www.instagram.com/cubaxcubaorg) | twitter: [@cubaxcubaorg](https://twitter.com/cubaxcubaorg) | youtube: [cubaxcuba](https://www.youtube.com/cubaxcuba) | facebook: [cubaxcuba](https://www.facebook.com/cubaxcuba)

@Reservados todos los derechos a nombre de CUBA X CUBA | CUBA X CUBA es un proyecto de CXC, CIVIC THOUGHT LAB IN