

5-10-2020

## Intersecciones entre Cine Documental y Archivos Queer: Notas a Propósito de Sexilio.

LAZARO J. GONZALEZ

University of Connecticut - Storrs, lazaro.gonzalez\_gonzalez@uconn.edu

Follow this and additional works at: [https://opencommons.uconn.edu/gs\\_theses](https://opencommons.uconn.edu/gs_theses)

---

### Recommended Citation

GONZALEZ, LAZARO J., "Intersecciones entre Cine Documental y Archivos Queer: Notas a Propósito de Sexilio." (2020). *Master's Theses*. 1479.

[https://opencommons.uconn.edu/gs\\_theses/1479](https://opencommons.uconn.edu/gs_theses/1479)

This work is brought to you for free and open access by the University of Connecticut Graduate School at OpenCommons@UConn. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of OpenCommons@UConn. For more information, please contact [opencommons@uconn.edu](mailto:opencommons@uconn.edu).

Intersecciones entre cine documental y archivos queer:  
notas a propósito de *Sexilio*.

Lázaro González González

B. A., University of Havana, 2014

A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of Master  
of Arts

At the

University of Connecticut

2020

Copyright by Lázaro González González

[2020]

# APPROVAL PAGE

Master of Arts Thesis

Intersecciones entre cine documental y archivos queer: notas a propósito de *Sexilio*.

Presented by

Lázaro González González, B.A.

Major Advisor \_\_\_\_\_

Dr. Miguel Gomes

Associate advisor (Director) \_\_\_\_\_

Dra. Jacqueline Loss

Associate Advisor \_\_\_\_\_

Dra. Rosa Helena Chinchilla

Associate Advisor \_\_\_\_\_

Dra. Ana María Díaz-Marcos

University of Connecticut

2020

## **Agradecimientos**

Agradezco particularmente a todos los profesores del Departamento de Literaturas, Culturas y Lenguajes de la Universidad de Connecticut por todo su apoyo durante estos dos intensos años de vida académica. Y, en especial, quiero agradecer a la doctora Jacqueline Loss, que fue mi tutora en esta tesis, así como a la doctora Odette Casamayor-Cisneros, y al doctor Miguel Gomes por tantos buenos consejos. De igual manera, agradezco a la doctora Marysol Asencio y al profesor Tanju Ozdemir por su asesoría durante todo el proceso de investigación.

Extiendo ese agradecimiento a mis amigos Dolores González, Vitaly Glybin, Ruth Yuste-Alonso, Megan Fountain, y Glorimarie Peña por tanta ayuda, así como al resto de mis compañeros.

A los personajes de mi película por tanta sinceridad y el deseo de contar su historia.

A mi familia que, desde la distancia, sigue estando.

## Intersecciones entre cine documental y archivos *queer*: notas a propósito de *Sexilio*

Todo empezó con una duda: ¿cómo contar una historia cuando no tienes suficientes pruebas? Durante casi tres años me detuve en esa interrogante, acostumbrado a lógicas positivistas de mi formación anterior como periodista. Me parecía un poco descabellado hablar de un fenómeno de gran magnitud sin encontrar suficientes voces que avalaran mi acercamiento. Me enfrentaba a un tema con muchos prejuicios. Pero esa conjunción de silencios e incertidumbre lo hacía obviamente más interesante. Todo lo que he hecho hasta hoy forma parte de la proyección de un yo. No puedo crear sin ponerme en el lugar del otro, sin coincidir en algún punto, sin imaginarme que esas vidas que persigo pudieran haber sido también la mía.

Por eso, poco después de conocer en 2015 a Eloy Guzmán— un hombre *queer* de 60 años que pasó por el éxodo Mariel— y pensar en hacer una película sobre su experiencia, supe que, si la terminaba algún día, iba a ser también sobre mí. Mis miedos habrían de coincidir con los suyos, amén de las diferencias generacionales. En ese instante, embelesado por la belleza desmedida del otoño en Nueva Inglaterra, yo no había sufrido aun los golpes gélidos de la emigración. No podía entender aun el escozor de una nostalgia que te persigue sin descanso, aunque te escondas en una máscara de felicidad. Pero solo un año después empecé a entender mejor. Creo que ahí nació realmente *Sexilio*.

Fue en Miami, mientras cuidaba a mi tío en sus últimos meses de vida, que las historias que me había contado Eloy empezaron a impactarme de otra manera. Las estaba viviendo ahora con mi único familiar gay y exiliado. En los seis meses que tuve que lidiar con la inercia de los hospitales y la indiferencia de una familia, tuve más claro lo que algún día me iba a corresponder contar. Al principio yo quería una historia feliz, de éxito, que sirviera para dar agencia y

autoridad a sujetos excluidos de los grandes discursos mediáticos, y también con el fin de alejarme de la porno-miseria latinoamericana de la cual había intentado distanciarme en mi largometraje *Villa Rosa* (2016), y otros de mis trabajos fílmicos. Pero, poco después supe que eso no iba a ser suficiente. Había demasiado sufrimiento en juego.

*De lo subjetivo a lo estético*

Siguiendo estos preceptos, me he propuesto permear tanto el texto fílmico como el presente ensayo que lo acompaña del mismo sentido de búsqueda. La escritura funciona como soporte de la película y al mismo tiempo repositorio de sus ausencias, de lo que por razones logísticas o estéticas no pueda estar dentro de los confines del cine digital. Aunque son obviamente producciones textuales diferentes, comparten una relación de hermandad que las conecta de muchas maneras. Es mi intención que ambas formas eludan construcciones convencionales y coincidan en un deseo ensayístico. He ahí la presencia- quizá molesta para algunos- de un yo, que se entrometa en la pantalla o cree digresiones en la escritura con la referencia a sus reacciones emocionales ante determinados sucesos, actitud que pareciera rendir homenaje a la escritura impresionista tan vilipendiada hasta nuestros días por su exceso de subjetividades.

Llegado a este punto, me detendré en algunas de las pautas que, no sé si conscientemente, he decidido seguir en mi proceso de escritura. Primero, he querido crear unos cuadros narrativos que sirvan para ilustrar mi experiencia durante el proceso de investigación, así como la biografía de mis personajes, aunque de manera muy breve, pues eso podrá percibirse mejor en pantalla. Estas primeras divisiones del texto servirán también para ir poniendo en escena muchas de las ausencias narrativas o de investigación que he ido encontrando durante mi trabajo. Y en eso ha resultado vital mi interacción con los sujetos documentales, ya que sus narrativas personales han

moldeado mi aproximación y, al mismo tiempo, revelado aristas del éxodo que pasaron desapercibidas por la mayor parte de los investigadores que han trabajado con la misma temática.

Los personajes que podrán verse en este *work in progress* no son todos los que he entrevistado a lo largo de tres años, pero son los que, a mi juicio, más pueden aportar a la riqueza narrativa de la película y, por supuesto, quienes representan a los pocos sobrevivientes de un hecho ocurrido cuarenta años atrás. Como suele ocurrir en el cine de no ficción, hay algunos que hubiera querido incluir, pero a última hora no quisieron participar en la película por razones que desconozco. Presumo que la causa haya sido el miedo a la exposición pública de sus traumas en algunos casos o, en otros, por la falta de un presupuesto para su participación. Por solo citar un ejemplo, uno de los sexiliados cubanos que había decidido incluir en la película se rehusó a participar una vez yo había viajado a Miami, con todo mi equipo listo para el rodaje. Hasta ese día habíamos mantenido una comunicación excelente y parecía bastante entusiasmado con el proyecto; pero cambió de opinión el mismo día que debía empezar el rodaje.

Igualmente, he intentado relacionar mis experiencias personales con metodologías de investigación *queer* que ya había ido explorando en mis películas anteriores, *Máscaras* (2014) y *Villa Rosa*. Ambas partes deberán encajar orgánicamente— como las matrioshkas con las que jugaba en mi infancia— y creo que tal organización del corpus argumentativo es también fiel con la estructura performativa de la película; además de resultar coherente con toda una tradición teórica sobre los límites del archivo y con metodologías de investigación *queer* que, en ocasiones, colindan también con la teoría del cine de no-ficción.

\*\*\*

*Le digo a Eloy Guzmán que guarde su memoria en una caja negra, oscura como su piel, el dolor de sus amigos muertos, una película inconclusa o la incertidumbre de aquella travesía*



*marítima que lo trajo a “tierra de libertad”. Entre risas me responde: ¡pues hagamos un despojo a la cajita, a ver si así dura más que unas brujas que, deseando barrerme por negro y maricón, solo me dieron más aché”.*

*Yo me limito a reír, mientras lo ayudo a clasificar las decenas de fotos del “antes” y el “después” desparramadas sobre la mesa, que él revisa parsimoniosamente, como si el ritual, lejos de refrescar la memoria, fuera capaz de devolverlo al pasado. Aunque quizá eso era solo parte de mi imaginación, desorientada entre el olor del café La Llave y la voz de Olga Guillot deteniéndose dulcemente en: soy ese vicio de tu piel que ya no puedes desprender/ soy lo prohibido soy esa fiebre de tu ser que te domina sin querer/ soy lo prohibido....*

*Es otoño en Vermont. Las hojas de los manzanos ya pueden verse caer a través de la ventana de esa biblioteca personal donde cada esquina recuerda a Cuba. Allí están Cabrera Infante, Jesús Díaz, Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, Cirilo Villaverde y otros autores cubanos escuchando a la Reina del Bolero desde los estantes. En una de las paredes, puede verse colgada una foto de Antonio Maceo y, justo al lado, un título de maestro, enmarcado con el mismo orgullo de una madre cubana que tiene su primer hijo universitario y no puede resistir la tentación de mostrarle a cada vecino el resplandor de la licenciatura. Eso es lo primero que salta a la vista cuando se entra a esa habitación. Luego, la mirada se detiene generalmente en un poster donde aparece una mulata rumbera con unas maracas y un letrero que dice “Cuba” bien grande. Por último, suelen llamar la atención varias cajas repletas de instantáneas que parecen resistirse a cualquier intento de orden.*

*...Soy lo prohibido...escucho nuevamente y olvido por un segundo que estoy a más de 2.500 kilómetros de la misma Isla que tanto él como yo dejamos atrás por diferentes razones; y me pregunto qué terminó llevándolo hasta el estado “más blanco” de los Estados Unidos. Allí, tan*

*lejos de los amaneceres del trópico, y tan cerca de la nieve infinita de las postales de navidad, supongo que Eloy ha escapado para encontrar más paz y sanarse del dolor de ser uno de los pocos sobrevivientes de todos los que, como él, fueron bautizados por la espuma de tantos barcos abandonando la bahía del Mariel en mayo de 1980.*

*Y ahora, casi cuarenta años más tarde, yo le estoy pidiendo volver sobre esa historia.*

### *Algunas precisiones teóricas*

Para el proceso de creación de la película ha sido necesario atender a algunos de los teóricos del archivo *queer* y su relación con políticas performativas como José Esteban Muñoz; Ann Cvetkovich; Daniel Marshall y Kevin P. Murphy; Alana Kumbier; y Diana Taylor.

Particularmente, concuerdo con la definición de Marshall y Murphy, quienes entienden estos archivos como una suerte de repositorios de presencias y ausencias:

The queer archive might be described, then, as a space where one collects or cobbles together historical understandings of sexuality and gender through an appraisal of presences and absences. Indeed, as some accounts would have it, the archive is a space where queer subjects put themselves together as historical subjects, even if done in the context of archival lack. (Marshall y Murphy 2)

Igualmente, coincido con la perspectiva de Alana Kumbier de que, ante la ausencia o desaparición de temáticas o experiencias *queer* desde los discursos dominantes, los investigadores suelen crear sus propios archivos o bases de datos:

They cannot simply consult an existing archive, because records about sexuality, sexual lives, and sexual subcultures- written by participants (and not scientists and doctors analyzing them, or police surveilling them, or anthropologists studying them) have been

scarce...as a result, scholars have created their own archives by conducting oral history interviews, assembling ephemeral material that circulated in LGBTQ communities, conducting ethnographic research through participant observation...and “auto-archiving:” writing personal memoirs to document queer histories. (15)

Esas metodologías parecen ser las más apropiadas para investigar lo que entiendo como el sexilio cubano del Mariel, pues hacer un análisis diacrónico y transnacional de ese fenómeno migratorio se hace bastante difícil justamente por la escasez de material. Dicho desplazamiento migratorio ha sido entendido como algo abyecto dentro del discurso nacional cubano y, por ende, es difícil acceder a datos segregados por raza, orientación sexual o identidad de género.

Como Marshall y Murphy indican en *Queering Archives: Historical Unravelings*, los archivos de la diferencia sexual suelen ser dinámicos y evasivos. Por esa razón es muy difícil encontrar una lista de estos a nivel mundial, y al mismo tiempo es más problemático buscar algo que nunca “existió” para determinados grupos sociales o movimientos, como suele ocurrir en el contexto latinoamericano.

No obstante, para los propósitos de este ensayo, propongo entender los archivos queer como un espacio donde uno pone a convivir distintos entendimientos históricos de la sexualidad y el género mediante una relación de presencias y ausencias. Este archivo particular podrá ser —siguiendo la teoría anteriormente citada— donde los sujetos *queer* puedan encontrarse como sujetos históricos aunque esto ocurra en un contexto de carencia archivística (2). Justamente, esa elusiva condición parece ser una de las limitaciones comunes de la investigación del archivo queer, ya sea con fines académicos o cinematográficos. Regularmente, los testimonios solo pueden proporcionar una idea de lo que sucedió.

Por eso, la necesidad de evidencia, sintomática de archivos tradicionales, a menudo puede ser un problema tanto para el documento histórico como para enfoques más poéticos, como las películas documentales. A esta condición de ausencia, pudieran agregarse aquellas películas en las cuales el *sujeto de la enunciación*<sup>1</sup> no está presente en la pantalla, al menos no directamente o de una manera tradicional. Esa situación, como desarrollaré más adelante, obliga a los realizadores a asumir un rol más participativo (casi como detectives) o a ser más poéticos en su deseo de atrapar una realidad fantasmagórica.

Ese es el caso, por ejemplo, de las películas *Looking for Langston* (1989), de Isaac Julien o *Cuchillo de Palo.108* (2010), de Renate Costa. Ambas comparten la misma limitación: quieren crear un homenaje a las personas que no están vivas o que carecen de registros para reconstruir sus vidas. Como resultado, construyen un texto que habla sobre un otro, o sobre un hecho histórico. El discurso del "yo" plantea entonces un yo que, en lugar de centrarse en la individualidad, está ayudando a sacar a la luz ciertos problemas colectivos que han permanecido ocultos. En ese proceso, más que buscar evidencias, aflora el deseo de aprehender lo que críticos como José Esteban Muñoz han identificado como lo efímero:

Ephemera includes traces of lived experience and performances of lived experience, maintaining experiential politics and urgencies long after these structures of feeling have been lived. Queerness, too, can be understood as a structure of feeling. Since queerness has not been let to stand, unassailed, in the mass public sphere, it has often existed and circulated as a shared structure of feeling that encompasses same-sex desire and other

---

<sup>1</sup> According to Jacques Lacan, the subject of the enunciation can be understood as the subject of the unconscious. It is a subject that emerges from within our speech, through our signifiers: "the subject not insofar as it produces discourse but insofar as it is produced, cornered even by discourse" (36).

minoritarian sexualities but also holds other dissident affective relationships to different aspects of the sex/gender system (Muñoz 11).

La naturaleza efímera de estas estructuras *queer* significa que, al mismo tiempo que son inasibles, también resultan difíciles de reproducir o se resisten a la elaboración de metodologías definitivas para construirlas. Es decir, tienen el potencial de ser un texto más libre y, por lo tanto, pueden satisfacer esta necesidad, utilizando soluciones históricas o creativas.

En ese camino me gustaría también integrar a mi análisis las nociones de archivo y repertorio planteadas por la investigadora Diana Taylor, centrándome sobre todo en su análisis de la performance y su capacidad de transmitir memoria traumática. Desde su punto de vista, el repertorio, como una práctica más corporizada, traspasa las limitaciones de la archivística tradicional, que tiene una mayor dependencia del texto escrito.

Es decir, el repertorio actúa como memoria corporal (performances, gestos, oralidad, movimiento, canto, danza) y representa un saber efímero y no reproducible. Además, este requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al estar allí y ser parte de esa transmisión. (Taylor 56)

El proceso de *Sexilio* ha ido gestando paulatinamente tanto un archivo como un repertorio de la memoria cultural de la diáspora *queer* cubana. Mi aproximación ha intentado privilegiar la puesta en cámara de ciertas emociones “irreproducibles” o difíciles de transmitir solamente mediante un texto escrito. Aunque el acto de memoria ha sido el mecanismo principal, su performativización trasciende cualquier intento de reconstrucción historicista. La cámara se enfoca en las emociones que van experimentando los sujetos documentales a la par que van interactuando con ciertos textos o estímulos creados por el documentalista. Y ese arco de emociones me contamina también como sujeto participante.

En ese sentido, el trabajo con Nelson D'Alerta y su alter ego Catherine White (el carácter escénico que lo ha acompañado desde hace varias décadas) ha sido fundamental. Por ejemplo, en la reconstrucción de su trauma por la homofobia en el contexto educacional —hecho durante una entrevista donde habla de cómo lo penalizaban por el deseo de bailar ballet— su gestualidad nos permite entender mediante la memoria corporal cuáles eran las causas por las que fue discriminado. Esto se evidencia con Nelson representando ante la cámara el movimiento de sus manos cuando bailaba. Luego esa gestualidad es reforzada también —ya mediante Catherine White— al mostrar una foto de Nelson vestido como una bailarina clásica, y en unos efímeros pasos de baile en un espacio público de la ciudad de San Francisco. Tales performances pueden ser más útiles para darnos una idea de cómo podían ser los actos *queer* penalizados durante los años setenta por las fuerzas del orden en Cuba, y a los que los sujetos documentales hacen constante referencia. La mera descripción del hecho no tendría el mismo alcance.

Y, aunque el video de una performance tampoco comparte el mismo grado de presencia que cuando el performer/narrador está presente en nuestro mismo espacio-tiempo, considero que existe una mayor organicidad cuando la performance es justamente creada para el dispositivo fílmico, que deviene más bien en el archivo de ese repertorio corporeizado por los protagonistas. De esa manera, ambos funcionan como una valiosa fuente de conocimiento.

En la relación que analiza Diana Taylor entre trauma y performance la investigadora señala también cómo ambos se caracterizan por la naturaleza de sus repeticiones. A su juicio la memoria traumática a menudo se basa en performances en vivo en interactivas para su transmisión. (246) Desde esa lógica, el acto de dar testimonios crea una conexión entre las víctimas y los testigos, que pueden ser en este caso los realizadores y, por transitividad, los espectadores. Otra estrategia común de transmisión de la memoria traumática es el uso de

fotografías que sirvan para reaparecer a sujetos borrados por la historia, como los retratos de los desaparecidos enarbolados en las calles de Buenos Aires por movimientos de protesta. Esto es que Diana Taylor llama el “ADN de la performance”<sup>2</sup>, que hace posible vincular demandas performáticas y científicas. (250)

Esa suerte de huella de memoria es similar a la que puede producirse cuando un sujeto documental muestra ante la cámara, por ejemplo, las fotos de sus amigos muertos. Es decir, ese acto hace presente a las personas desaparecidas o ausentes, en la misma medida en que ayuda a evocar la memoria del trauma. Para los propósitos de *Sexilio*, la muestra constante de fotografías por parte de los personajes, y el descubrimiento de otras por el realizador, puede ayudarnos a entender un repertorio de experiencias efímeras relacionadas con la disidencia sexual, además de constituir una irrefutable evidencia de identidad. Esa estrategia posibilita amplificar las experiencias individuales hacia una dimensión más colectiva donde puedan coincidir los testimoniantes vivos con aquellos que ya no están, pero que no dejan de existir en la memoria. Al mismo tiempo pudiera considerarse como un performance de protesta cuya eficacia depende de su habilidad para provocar reconocimiento y reacción en el aquí y el ahora.

\*\*\*

*Estaba en Minneapolis, aborto entre los papeles de otro sexiliado cubano ya fallecido, René Valdés, cuando empezó a nevar. Los copos caían lentamente, como si no quisieran interrumpir el silencio de mi sala de lectura. Eran una sutil distracción, que acentuaba mi*

---

<sup>2</sup> De acuerdo con Taylor, el ADN de la performance “se nutre de dos sistemas heurísticos, no solamente del biológico y performático, sino también del archivo y el repertorio. Esta vinculación refuta las nociones coloniales sobre el archivo y lo biológico como algo más duradero y preciso que las prácticas de performance corporeizadas .(253)

*feeling de estar en otro tiempo. Pensé en la primera vez que vi una ardilla, que fue también la primera vez que monté un avión y salí de Cuba. Pero solo recuerdo con claridad el movimiento de ese animalito, la agilidad con la que podía treparse a los árboles, y esconderse ante la menor amenaza. Sé que puede parecer ingenuo porque es algo que había visto en decenas de dibujos animados desde mi más temprana infancia, pero esa fue mi reacción. Lo que importa es cómo ese archivo personal estaba más cerca de mi de lo que hubiera esperado.*

*En una de las fotos del primer verano de René en Minneapolis, encontré la misma ardilla esquiva que se quedó atrapada en mi recuerdo del otoño en Vermont, cuando todavía yo no me sentía emigrante. Por un momento sentí deseos de llorar. Quizá pensaba en el desgarramiento que, como dice mi amiga peruana, parece marcarnos a todos los que dejamos la Isla. La conciencia de una identidad que te duele y no sabes definir. Cuarenta años atrás, alguien con una historia muy similar a la mía, tuvo la misma reacción. Él nunca me lo dijo, por supuesto, pero yo lo percibí en esa foto que apresó su vida. Fue solo un destello en su mirada a cámara. Todavía se puede notar esa incertidumbre entre sueño y realidad, que solo parece ser transgredida por la gracilidad de ciertos animalitos. Es la inocencia de un presente donde todavía no hay muertes ni cuentas que pagar. La calma, bucólica, antes del caos.*

*La conciencia de esa felicidad momentánea me afectó. Sus fotos del primer amor aparecieron por sorpresa dentro de uno de los cajones. Allí estaba este marielito, como un dios griego, fotografiado por ese otro que lo descubre con deseo. Y luego coinciden juntos, ambos desnudándose con la mirada y la complicidad de una cámara que no tiene ningún prejuicio. Un claroscuro donde sus cabellos parecen entrelazarse, golpes de negro y dorado que coinciden en ese instante atemporal. Es todavía el verano de 1980, René recién ha salido de Fort McCoy y*



*nadie puede imaginar que en la misma caja donde está la huella de un romance pueda encontrarse también la noticia de una muerte. Esa certeza de lo efímero me afectó.*

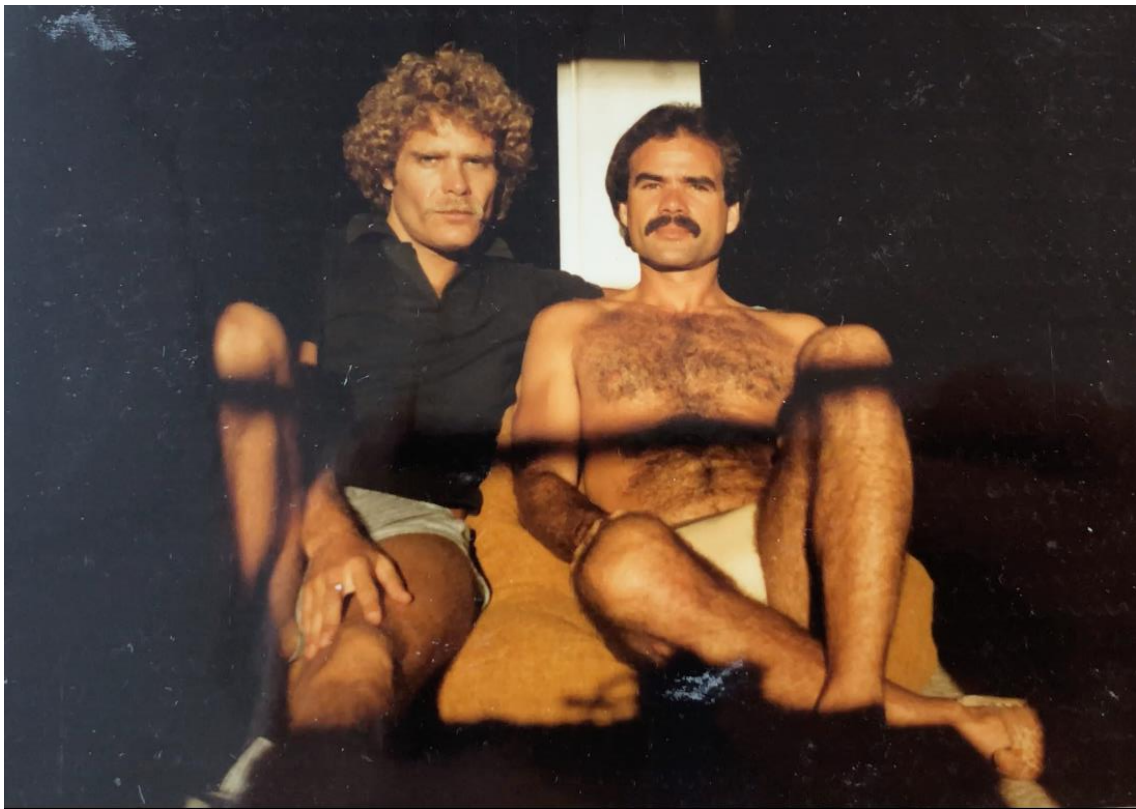


Fig. 1. René Valdés (a la derecha) junto a Bruce Brockway, poco después de salir de Fort McCoy. Foto disponible en los archivos de la Tretter Collection.

### *La memoria del éxodo*

El éxodo del Mariel continúa siendo un tema tabú para el gobierno cubano, aunque hayan pasado exactamente cuatro décadas. Forma parte de esas escenas de la historia más reciente que parecen más lejanas que algo ocurrido en el siglo XIX y que obviamente no gozan de un interés de revisitación por parte de la memoria estatal. La mejor prueba de ello es la reciente censura al documental independiente cubano *Sueños al paio*<sup>3</sup> (2020), que ocurrió de manera simultánea

---

<sup>3</sup> Esta película, dirigida por los jóvenes realizadores José Luis Aparicio y Fernando Fraguera, es un acercamiento biográfico al cantautor Mike Porcel, una de las figuras fundamentales de la Nueva Trova cubana que intentó irse del

con la escritura de estas páginas, y fue justamente prohibido por la inclusión de archivo relacionado con ese suceso migratorio y la tematización del acoso estatal sufrido por un artista que intentó abandonar la isla en 1980, aunque no por razones de homosexualidad.

Amén de cualquier proceso de administración de la memoria que intente borrar las huellas de lo ocurrido, el éxodo del Mariel sigue siendo un hecho sin precedentes para la historia continental, y creó una situación compleja para ambos polos principales del conflicto: Cuba y los Estados Unidos. Aunque son varios los factores históricos que conllevan a la salida masiva de más de ciento veinticinco mil personas en poco más de cinco meses, me referiré brevemente a los citados por la poca historiografía<sup>4</sup> que ha analizado detalladamente estos sucesos, y que los comprende también como respuesta a una serie de tensiones internas del gobierno revolucionario. Aunque no dejaré de tratar esos otros factores, me enfocaré en los hechos que, a mi juicio, fueron los puntos de giro fundamentales de todo el proceso migratorio y, por supuesto, en la repercusión mediática de cada acontecimiento, porque la prensa de ambas partes también desarrolló un rol fundamental en todo el proceso.

Sin dudas, el antecedente más directo y el elemento desencadenador de la crisis fueron los sucesos de la Embajada del Perú. El 1 de abril de 1980, un autobús tomado por seis cubanos choca contra la verja de la Embajada de Perú en la Habana. Estas personas, calificadas luego por el gobierno cubano como antisociales, hicieron este acto desesperado con el objetivo de pedir

---

país durante el éxodo del Mariel, y por esa razón fue repudiado, y condenado al ostracismo, hasta que logró emigrar años después a la Florida. El documental se presentaría en uno de los principales certámenes cinematográficos del país, que terminó suspendiéndose ante la reacción de protesta de gran parte de los cineastas cubanos.

<sup>4</sup> Al respecto pueden consultarse algunas publicaciones recientes como *The Mariel Boatlift: a Cuban-American Journey* (2019), del historiador Víctor Triay.

asilo político. En el incidente, muere el custodio de la misión en un tiroteo, pero los diplomáticos peruanos<sup>6</sup> se opusieron al deseo de la dirección del país al conferir el asilo a este grupo de cubanos. Eso desata la furia del gobierno revolucionario, que decide retirar la custodia de la embajada de Perú en La Habana, como anuncian en un editorial del diario Granma, publicado tres días después. En el mismo escrito, el periódico afirma que estos hechos coinciden “sospechosamente con la intensificación de la hostilidad y las amenazas de agresión de Estados Unidos contra nuestro país” (Gobierno Revolucionario de Cuba). Luego de hacerse pública esta declaración, sucede lo inesperado: en menos de 48 horas, más de 10.800 cubanos penetran al recinto diplomático con la ilusión de obtener asilo. Estas circunstancias crean una crisis sin precedentes para el gobierno, y tuvieron inmediatamente una amplia repercusión mediática.

Nelson D’Alerta recuerda haber sido uno de los primeros en entrar en la Embajada, luego de que su amante en aquel momento le contó lo que estaba pasando. En su memoria, aquello fue como un carnaval, que se tornó semanas después en un infierno, cuando no tenían nada que comer y tampoco podían salir del perímetro diplomático. Por momentos, pensó también que el gobierno los iba a matar a todos, porque el tiempo pasaba y nadie los quería recibir.

Dos semanas después, Fidel Castro proclamó que el puerto del Mariel se abriría a cualquier ciudadano que quisiera partir, siempre que alguien viniera a recogerlos. Un gran número de

---

<sup>5</sup> Varias de las versiones del hecho reflejadas en la prensa atestiguan que las personas que venían en el ómnibus no traían armas. Así que, en el tiroteo, una de las balas rebotó y fue lo que causó la muerte del custodio.

<sup>6</sup> El embajador peruano en La Habana, Ernesto Pinto Bazurco, publicó sus memorias de aquel suceso en el libro *Diplomacia por la libertad* (2017). En una entrevista para el diario *El Comercio*, el diplomático expresó que una de las circunstancias más difíciles fue cuando Castro, luego de plantearle el asunto desde el punto de vista jurídico, le dijo: “Bueno, pero hay una diferencia bien grande, yo sé matar, tú no”. (Zuzunaga Ruiz)

exiliados cubanos en los Estados Unidos se apresuraron entonces a alquilar botes en el Sur de la Florida para navegar hacia Cuba en busca de sus seres queridos. Cuando los cubano-americanos llegaron al puerto del Mariel para recoger a sus familiares, fueron forzados por las autoridades cubanas a llevarse a otras personas que el gobierno había aprobado para partir. Esta jugada maquiavélica fue una de las razones principales del estigma hacia los marielitos porque trascendió en el imaginario popular que las embarcaciones iban repletas de sujetos indeseables: homosexuales, delincuentes y enfermos mentales. Además, esta abertura fue para el mundo un hecho insólito porque hasta ese momento las personas que intentaban abandonar la isla podían ser encarceladas. De esa manera, el gobierno aliviaba las tensiones que se habían generado en las últimas semanas.

En el discurso pronunciado por Fidel Castro el 1ro de mayo de 1980, el líder se burla del conflicto que ha generado para el gobierno norteamericano la apertura del puente marítimo y continúa la campaña de estigmatización hacia los que se iban:

Porque lo curioso es que esta vez no fuimos nosotros los que tomamos la iniciativa de abrir Mariel, no, la iniciativa la tomaron de allá. Al calor de la situación y de la campaña creada en los propios Estados Unidos sobre los sucesos de la embajada de Perú, de la Florida surgió espontánea la idea de enviar embarcaciones a recoger a este lumpen, y entonces nosotros simplemente nos limitamos a decir que no los recibiríamos a cañonazos porque no venían en son de guerra y que serían atendidos con toda cortesía, y se abrió eso que no sé si es una autoherida, un harakiri o algo de eso, pero se abrió. Ahora vamos a ver cómo se cierra, cómo se puede cerrar eso (RISAS), hay que ver ahora, hay que ver. Están haciendo un servicio sanitario óptimo (RISAS), óptimo. Ahora se quejan. (Castro)

En el mismo discurso, ya había dejado claro algunas de las frases más citadas de este momento como: “quien no tenga genes revolucionarios, quien no tenga sangre revolucionaria, quien no tenga una mente que se adapte a la idea de una revolución, quien no tenga un corazón que se adapte al esfuerzo y al heroísmo de una revolución, no lo necesitamos en nuestro país ...” (Castro). Estas palabras reforzaban aun más el deseo de expulsión de todos los sujetos que se consideraran ajenos al proceso revolucionario, y aunque el éxodo ya había empezado el 21 de abril con la salida de las primeras embarcaciones, no se detuvo hasta que el mismo líder dio la orden en septiembre de 1980.

Al mismo tiempo, creó no pocas tensiones al otro lado del estrecho de la Florida<sup>7</sup>, fundamentalmente con la problemática del reasentamiento de los refugiados y su posterior inserción social, como referiré más adelante. De acuerdo con la investigación de Mercedes Cros Sandoval:

the United States government was taken by surprise and reacted in a hesitant and confused manner. Cuban Americans hurried to seek their relatives...In the end, the United States Federal Government accepted the “de facto” dictation of immigration policy, when president Jimmy Carter stated on May 5, 1980: “We’ll continue to provide an open heart and open arms to refugees seeking freedom from the Communist domination”. (10)

---

<sup>7</sup>Desde el punto de vista de una de las investigaciones al respecto, que se centra más en las repercusiones para los Estados Unidos, el éxodo puede ser interpretado como lo siguiente:

It is a tale of local, state and federal officials, struggling to respond to the unexpected. It has political intrigue, both in the covert activities taking place with the boatlift and in the chaos that followed. Ultimately, the boatlift it is a tale of compassion—Floridians helping Cubans escape Fidel Castro’s oppressive regime (Dupes Hawk 10)

La cálida acogida de la administración de Carter era evidentemente parte de una política para demostrar el fracaso del modelo social cubano, pero más allá de las intenciones políticas lo innegable es que se convirtió en tiempo récord en el mayor suceso migratorio en la historia de ambos países.

\*\*\*\*

*Detengo la edición. Por unos minutos, que se vuelven horas, siento que nada de esto vale la pena. Hacer la película se está convirtiendo en una tortura. Hay una ansiedad que no había experimentado antes. Siento que el material está incompleto, faltan documentos, imágenes para apoyar gráficamente lo que dicen mis personajes...y en algunos casos un movimiento inesperado de la cámara arruina el plano que me gustaba. Es también la primera vez que he trabajado con tanta soledad. No sé si eso también me esté afectando.*

*Sé que mi película es solo un ensayo, por razones productivas, logísticas, humanas, no puede tener ahora la perfección que me gustaría, pero ¿lograré al menos que se entienda mi intención? ¿Cómo asegurarme de que haya cierta virtud en un documento inacabado? Si sigo toda la teoría que he estado leyendo, ¿he de suponer que será suficiente con mi presencia como sujeto que investiga? Las preguntas quedan abiertas, pero me calmo un poco al ver a Catherine White, con la peluca en sus manos, y sosteniendo la mirada a cámara mientras canta una canción de Juan Gabriel, con el Golden Gate a sus espaldas.*

### *El éxodo queer*

Desde una perspectiva *queer* tampoco se han producido suficientes investigaciones dentro de los Estados Unidos, y menos aun en Cuba sobre el éxodo del Mariel. Por eso, en este caso no se trata solamente de buscar archivos tradicionales sino de recopilar alguno de esos materiales

efímeros que pueden soportar este objeto de investigación. A la par, debe considerarse el proceso de búsqueda de esas narrativas como parte esencial de ese archivo.

Sin dudas, lo más representativo del éxodo continúa siendo el libro de ensayos *Necesidad de libertad* (1986) y la novela autobiográfica *Antes que anochezca* (1992), del también marielito Reinaldo Arenas (1943-1990). No obstante, más allá de sus indiscutibles méritos literarios, ambos textos no son suficientes para entender la complejidad de este fenómeno migratorio. Igualmente, considero más relevante para los propósitos de este ensayo el relato *Final de un cuento*, publicado en el primer número de la revista *Mariel*, en 1983. Aunque no hay una identificación explícita con la figura de un marielito LGBTIQ, es fácil intuir en el siguiente fragmento la referencia poética a este particular:

Por última vez, esto que somos, [sic] se habrá de confundir, mezclándonos uno en el otro...Ahora, ¡adiós! A volar, a navegar. Así. Que las aguas te tomen, te impulsen y te lleven de regreso...Mar de los sargazos, mar tenebroso, divino mar, acepta mi tesoro; no rechaces las cenizas de mi amigo; así como tantas veces allá abajo te rogamos los dos, desesperados y enfurecidos, que nos trajeses a este sitio y lo hiciste, llévatelo ahora a él a la otra orilla, deposítalo suavemente en el lugar que tanto odio, donde tanto lo jodieron, de donde salió huyendo y lejos del cual no pudo seguir viviendo. (Arenas 82-83)

El propio Arenas en el prólogo a *El color del verano* habla de cómo su generación fue aniquilada. Como reconoce Jacqueline Loss, “his writing has informed many about the measures taken in the 1960s and the 1970s to silence ‘antisocials’, in general, and homosexuals, in particular” (48).

Más aún, este texto de Arenas pudiera leerse como una suerte de manifiesto acerca de la importancia de preservar la memoria de estos seres desterrados de su lugar de origen, y la

búsqueda de un retorno a ese espacio, aunque sea solo después de la muerte, o mediante un acto de memoria.

De esa manera, está construyendo una utopía *queer* —siguiendo a la teoría de Muñoz<sup>8</sup>— y por supuesto, un archivo que descansa sobre todo en emociones. En este caso, presagiando el dolor que marcaría, por ejemplo, a muchos de los amigos de Eloy Guzmán, o de Nelson D’Alerta, que no pudieron volver vivos a Cuba.

Recientemente, la figura del marielito *queer* ha sido tratada en la novela *The Troubleseeker* (2016), del autor estadounidense Alan Lessik. Este texto, inspirado en la vida del sexiliado cubano René Valdés, cuenta la odisea de Antinio, quien se enfrenta a su identidad gay en la Cuba posterior a la Revolución y como refugiado en Estados Unidos. Igualmente, pudiera considerarse el performance *Milk of Amnesia* (Leche de Amnesia) de la artista cubanoamericana Elia Troyano/ Carmelita Tropicana como otras de las representaciones más reconocidas de un sujeto diaspórico *queer* cubano, aunque no esté exclusivamente tematizando el éxodo del Mariel.

Tanto estas ficciones como varias de las investigaciones académicas al respecto apuntan a entender al mayor suceso migratorio de la historia cubana como una oportunidad para sacar del juego a muchos sujetos indeseables para el proyecto socialista.<sup>9</sup> Entre estos estaban, por

---

<sup>8</sup> Para José Esteban Muñoz la condición queer es performativa y sugiere una utopía porque “it is not simply a being but a doing for and toward the future. Queerness is essentially about the rejection of a here and now and an insistence on potentiality or concrete possibility for another world” (*Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity* 1).

<sup>9</sup> Desde la producción teórica existen pocas investigaciones centradas en la diáspora homoerótica cubana de los años ochenta del siglo XX. Son los casos de *Oye loca. From the Mariel Boatflit to Gay Cuban Miami* (2013), de Susana Peña, y *Queering Mariel*, de Julio Capó Jr., publicadas por academias estadounidenses



supuesto, los homosexuales, a quienes se les identificaba como representantes de varios vicios arrastrados desde la etapa republicana y, por tanto, ajenos a esa idea del hombre nuevo que traía la Revolución Cubana de 1959:

(...) homosexuality represented a sexually expressive culture that manifested itself in individual indulgence and hedonism, assets it attributed to capitalists and the bourgeoisie. Moreover, the surreptitious behavior that homosexuals engaged in—the “covering up,” in Castro’s words—carried with it the taint of subversion, hidden as it was from the eyes of the state and the Comités de la Defensa de la Revolución (CDRs; Committees for the Defense of the Revolution)...The Castro government largely based its institutionalized homophobia on the notion that homosexuals, particularly effeminate men, represented the antithesis of Cuba’s virile machismo and hyper-masculine “Revolutionary” man. (Capó Jr. 274)

Muchos de los actos de homofobia institucional previos al sexilio del Mariel pueden considerarse como antecedentes directos del mismo. Quizá el ejemplo más significativo sea la creación de las Unidades Militares de Apoyo a la Producción (UMAP), campamentos de trabajo agrícola adonde fueron confinadas, a partir de 1965, cerca de 35.000 personas religiosas y homosexuales, fundamentalmente jóvenes en edad militar.

Además, después del cierre de esas unidades, ante un gran rechazo internacional, la discriminación en materia de sexo y género continuó de otras maneras. Sobresale la abiertamente homofóbica Declaración del Congreso de Educación y Cultura, en abril de 1971, que atribuyó a

---

en la última década. Asimismo, pueden encontrarse algunas referencias al tema en otros textos como *Gay Cuban Nation* (2001), de Emilio Bejel, y *Sexual Politics in Cuba: Machismo, Homosexuality and AIDS* (1994), de Marvin Leiner.

la homosexualidad “carácter de desviación, complejo problema y patología social” (Sierra Madero 43). Ese punto de vista derivó en la llamada “parametración”, medidas punitivas contra aquellos sujetos que no cumplieran con los lineamientos aprobados en el congreso ya referido, lo que causó numerosos despidos o reasignaciones laborales, fundamentalmente, en el sector cultural.

Un año antes de la crisis migratoria se actualizó la ley de escándalo público de 1936, a la que se agregó el término “conducta antisocial” y un aumento de seis a nueve meses de penalización máxima por ese delito. Todas estas acciones, sumadas al hecho de que personas como Eloy Guzmán hayan sido forzadas a dejar la Isla mediante una citación policial, evidencian la política estatal que penalizaba la homosexualidad:

Homosexual “lumpen” openly flaunted their sexuality and could not properly contribute to the Cuban Revolution because they lacked the “revolutionary genes” to which Castro referred. In fact, an effeminate homosexual appeared to be the very antithesis of the workingman’s masculine image as defined by the ideals of the Cuban Revolution. (Capó Jr. 274)

Así que la emigración legal a través del puerto del Mariel sirvió como válvula de escape y colofón de varias décadas de homofobia institucionalizada, y su puesta en escena a través de constante represión, encarcelamiento, restricciones laborales y desprestigio a nivel social.

Tal punto de vista es también recogido en la investigación de Lumsden cuando hace referencia al número estimado de homosexuales que escaparon por el puerto del Mariel: “They were numerous enough to be singled out as targetes in the mass demonstrations directed against those who opted to leave” (Lumsden 78). En su investigación uno de los casos que analiza es la cobertura mediática del diario *Granma* cuando publica la historia de un adolescente que fue

llevado por sus padres a la Embajada del Perú y, al ver la cantidad de homosexuales y otros sujetos antisociales que había allí, decidió quedarse en Cuba.

Ese reportaje dio paso a un editorial, publicado el 7 de abril donde el diario oficialista reconocía la presencia de sujetos no heteronormativos dentro de la masa de antisociales que el discurso mediático estaba construyendo. Como reconoce más adelante el mismo investigador: Cuban homosexuals' feelings about the revolution surely came out when so many grasped the opportunity to leave Cuba at the time of Mariel. The homophobic character of the regime is also evident in the fact that many homosexuals were pressured into leaving. (Lumsden 79)

\*\*\*

*Si la memoria no me falla, la primera vez que vi aquello que él llamaba su “pasaporte” fue durante la misma tarde otoñal en la que revisábamos cientos de fotos de sus primeros años en los Estados Unidos, mientras Olga Guillot, una de las voces más reconocidas del exilio cubano, cantaba boleros sin parar. Para mí era increíble que ese pedazo de papel, donde apenas podía leerse un nombre, fuera la única prueba material de un cambio tan abrupto en la vida de alguien.*

*Ese extraño salvoconducto no podía dar testimonio, por ejemplo, de lo ocurrido a inicios de mayo de 1980, cuando llegó un policía a la casa de Eloy con la orden de que debía abandonar el país. En ese momento, nadie tuvo en cuenta que, a sus 29 años, ese “negrito pájaro” no hubiese pensado nunca en la emigración. En Cuba, aunque parezca extraño, él era feliz porque había conseguido escapar de la presión familiar; tenía buen trabajo, muchos amigos y casa propia; aunque sabía que aquel no era un país para locas.*

*A pesar de todo, corrió con bastante suerte hasta ese día de mayo. No había sido detenido antes, ni llegó a sufrir las UMAP o las recogidas de gays, como muchos de sus amigos que*

*fueron presas fáciles en las redadas policiales en la heladería Coppelia o en cualquier otra esquina donde la pluma llamara mucho la atención. De hecho, su primer contacto con las fuerzas del orden fue ese día en que le entregaron la citación policial. Curiosamente, acababa de llegar de unas vacaciones en la playa y no estaba al tanto de que miles de personas habían pedido asilo en la Embajada del Perú y que recién comenzaba una de las mayores crisis migratorias del país. Menos aún podía imaginar que la sorpresiva visita de las fuerzas del orden estuviera relacionada con un fenómeno a mayor escala.*

*Por eso no salía de su asombro cuando el policía le dijo: “Mira, todos los homosexuales pueden presentarse en las diferentes oficinas que hay. Allí te hacen tus papeles y en menos de 24 horas puedes irte en una lancha hasta Miami”. De lo contrario, podría ir preso, como le dejó saber el oficial sin demasiados rodeos, minutos antes de que su amigo Manuel (Manolo) Sayoux—el costurero de la célebre cantante cubana Farah María—le confirmara por teléfono que no había sido un mal sueño, pues le acababan de avisar sobre lo mismo.*

*Manolo y él fueron juntos hasta una oficina en el barrio habanero de La Víbora y, cuando llegaron allí, les corroboraron que debían irse. “No, yo tengo que pensarlo”, les dijo. Pero fue en vano, porque rápidamente le llenaron unos papeles que servían de pasaporte.*

*Al día siguiente, a las once de la noche, se parapetó frente a su casa un oficial de la policía motorizada y gritó su nombre con un altoparlante. “Eso era para que saliera la gente a los balcones y empezara a gritarme. Por suerte, en mi cuadra me querían bastante, me veían como un negrito decente. Solo un niño gritó algo, mandado por su padre”, recuerda.*

*En menos de 48 horas, aquel joven que había ido hasta Minas de Frío para educarse como maestro, terminó siendo arrastrado por la marea del machismo nacional. No había antecedentes*

*penales, ni documento alguno para inculparlo, salvo la incongruencia con ese modelo del hombre nuevo que buscaba construir la sociedad socialista.*

*Todo ocurrió tan rápido que, 40 años después, Eloy aun se pregunta cómo lo ficharon para ser uno de esos, quizá 20 mil homosexuales, forzados a abandonar su país en la primavera de 1980.*

### *De los problemas de identificación al estigma mediático*

La llegada de tantos migrantes en un corto periodo de tiempo causó no pocos dolores de cabeza al gobierno estadounidense, por todos los valores negativos<sup>10</sup> que se les atribuía a los marielitos, en comparación con la emigración cubana precedente. Es preciso recordar que, en esa etapa, las leyes estadounidenses excluían a inmigrantes no heteronormativos. Por eso, la llegada de un número importante de homosexuales resultó un problema para el gobierno anfitrión al que, por otro lado, parecía convenirle el éxodo masivo de cubanos porque era una prueba del fracaso del comunismo en medio de la Guerra Fría. No obstante, el proceso de identificación de homosexuales cubanos por parte de la mirada estatal estadounidense fue inconsistente y lleno de contradicciones. Susana Peña enumera muy bien cuáles fueron esos problemas:

Homosexual Cuban immigrants, ostentatious ones at that, presented three major complications for this receiving nation. First, homosexual Cubans embodied many of the existing contradictions and ambiguities of U.S. immigration policies governing

---

<sup>10</sup> Para profundizar más en cómo la prensa contribuyó a crear percepciones negativas sobre los marielitos, puede leerse también el artículo *Cubans in the Tundra*, de Omar Granados, publicado en 2016 por la revista *Cubacounterpoints*; y *The Cuban Refugee Criminal: Media Reporting and the Production of a Popular Image*, de, Jillian Marie Jacklin, publicado en 2019 por la revista *International Journal of Cuban Studies*.

homosexuals and Cubans as separate categories. Second, the identification of Cuban homosexuals was complicated by the fact that Mariel Cubans were processed in different ways by a number of federal, state, local, and voluntary agencies (VOLAGs) in a range of locations throughout the United States. These bureaucratic and jurisdictional differences inevitably led to disparate identification procedures. Third, the flood of national media attention that enveloped Mariel further complicated such procedures. (491)

Lo paradójico es que en Cuba los homosexuales debían evidenciar su homosexualidad ante la mirada estatal para poder salir del país, y luego tenían que camuflarla en Estados Unidos porque tal identificación resultaba problemática para las autoridades. De hecho, el Servicio de Inmigración y Naturalización (INS) prohibía, desde la pasada década del cincuenta, la entrada de quienes fueran identificados como gays. Pero tuvieron que hacer una excepción con los cubanos. De hecho, no es hasta septiembre de 1980, casi al final del éxodo, que el INS rectifica su política de exclusión y, por tanto, se puede deducir que sintió la necesidad de aclarar sus mecanismos para lidiar con el repentino flujo migratorio y el incremento del interés mediático sobre los migrantes homosexuales cubanos (Peña 57).

Además, por esa fecha se estaban debilitando los mecanismos de identificación del INS, luego de que la Asociación Americana de Psiquiatría en 1973, dejó de considerar la homosexualidad como un trastorno mental, aunque no es hasta cinco años más tarde que el Jefe del Servicio General de Sanidad de Estados Unidos pide que se detenga ese proceder (Luibhéid 21).

Dentro de tanta incertidumbre envuelta en ese proceso migratorio también se hace difícil encontrar evidencia de que los oficiales estadounidenses formalmente identificaran, enumeraran o procesaran de manera diferente a sujetos no heteronormativos en esa población. Pero textos

culturales recientes como *The Troubleseeker* sí hacen referencia a las consecuencias de asumir una identidad gay ante las autoridades de emigración. En este caso, Antinio, el protagonista de la novela tuvo que esperar más de diez años para recibir su *green card*, por haberle confesado al entrevistador las razones de su expulsión de Cuba. René Valdés, la persona detrás del personaje de Antinio, conservó todos los documentos relacionados con ese proceso y están disponibles actualmente en la Tretter Collection<sup>11</sup>, de la Universidad de Minnesota. Esos materiales son de suma importancia para la presente investigación porque atestiguan uno de los procesos más difíciles para un sujeto diaspórico queer.

Aunque no es posible contar con la presencia física del protagonista de estos hechos, su archivo perdura mediante el acto de indagar en la recopilación minuciosa que este hizo de todo su proceso de aplicación a la residencia permanente y luego todo el proceso judicial que se vio forzado a llevar, por la homofobia del INS. Un leve rastro de sus emociones ha quedado impregnado en sus propias notas a las cartas oficiales y en algunos fragmentos de sus diarios. Eso es algo que por limitaciones de tiempo no se tratará detalladamente en esta primera versión de la película, pero pudiera quedar para el producto final.

De igual manera, el testimonio frente a cámara de Nelson D'Alerta confirma que en algunos casos sí se preguntaba la orientación sexual. Los oficiales de inmigración indagaron sobre sus preferencias sexuales y escribieron la palabra “homosexual” en la carpeta con sus datos. Su

---

<sup>11</sup> La Jean-Nickolaus Tretter Collection in Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Studies forma parte de las colecciones especiales del sistema de bibliotecas de la Universidad de Minnesota. Allí se encuentra todavía en proceso de catalogación todo el archivo personal de René Valdés, donado a fines de 2019 por su compañero Alan Lessing, autor de *The Troubleseeker*.

honestidad al identificarse como *gay* le costó el mismo retraso para obtener la residencia permanente que a René Valdés.

Una de las estrategias de segregación gubernamentales de las que sí hay más registro fue la evaluación mediante las instituciones penitenciarias de quienes traían algún antecedente penal en Cuba. Y esa “peligrosidad” de algunos se convirtió en un escándalo mediático que afectó a la generalidad de los marielitos, a pesar de que los realmente criminales fueran muy pocos:

Although the press reported that a high percentage of those who entered the United States through Mariel were hardcore felons, recent scholarship estimates that less than 4 percent had committed serious felonies in Cuba. Most of the people whom the American government deemed serious felons were taken to the Federal Correctional Institution in Talladega, Alabama, pending further investigation. The media heavily focused on these felons and the estimated fifteen hundred mentally and physically disabled people who were also sent to the United States. (Capó Jr. 276)

En el primer grupo podían estar incluidos algunos homosexuales ya que en la isla caribeña se criminalizaba cualquier acto de “ostentación pública”. Pero más allá de precisiones cuantitativas, lo innegable es cómo la prensa estadounidense y otros discursos culturales contribuyeron a crear percepciones negativas, lo que dificultó la inserción social de ellos.<sup>12</sup>

### *Los campamentos de refugiados*

En particular, las circunstancias parecen haber sido más difíciles para quienes estuvieron viviendo por un tiempo en unas carpas bajo las autopistas de Miami, o aquellos que fueron

---

<sup>12</sup> Un buen ejemplo de esto es el estereotipo de cubano mafioso que se hizo popular con la película *Scarface*, en la que se relacionaba a los marielitos con la droga y el crimen en Miami Beach.



enviados a campos de reasentamiento en otros estados, por no tener algún patrocinador o familiar en el país. Los sitios adonde fueron reasentados, en algunos casos sin saberlo siquiera, eran generalmente bases militares que se habilitaron para estos fines. Las principales fueron Eglin Air Force Base, en Florida; Fort Indiantown Gap, en Pennsylvania; Fort Chaffee, en Arkansas; y Fort McCoy, en Wisconsin. Las condiciones de vida en estos sitios y los choques culturales que tuvieron los marielitos, despertó bastante atención en la prensa estadounidense de la época<sup>13</sup>, pero existe muy poca literatura al respecto, como reconoce Omar Granados:

I questioned how the literature on Mariel had skipped over these months. I wondered how this corpus had gone from detailing the political scenarios that led to the exodus to producing sociological data on the resettlement of Mariel refugees in South Florida. Other than the historical fiction that has recounted the human drama at the Peruvian embassy, the Mariel harbor, the Straits of Florida, or Miami, very few works have dealt with the fraught months many Marielitos spent at refugee camps. (2)

Desde el punto de vista de Granados, un mayor análisis de lo que ocurrió en estos sitios puede ayudar, no solo a la reconstrucción de la memoria histórica sino también a construir una geopolítica del éxodo. (3) Asimismo, será útil para una mejor comprensión del trauma que significó para muchos estar en esos espacios de reclusión que, para algunos que habían sufrido las UMAPs, en Cuba, esto podía ser una reminiscencia de aquellos tiempos.

---

<sup>13</sup> La cobertura mediática podrá apreciarse mejor en el *work in progress* audiovisual. Allí he reunido varias portadas de los principales diarios estadounidenses y el periódico Granma. De igual manera se pueden encontrar allí imágenes de los folletines *El Mercurio de McCoy* (una publicación interna del campamento de refugiados) y algunas publicaciones para la comunidad queer como, *GLC Voice*, en Minneapolis.

El proceso de *sponsorship* fue además difícil porque muchos marielitos perdieron esa condición por diversas razones, entre las que parecen sobresalir, por supuesto, la condición sexual y la raza. De acuerdo con Susana Peña:

Federal records estimate that 30 percent of resettled Cubans had broken sponsorship and another estimate found that 60 percent of them were not living in their sponsor's address by the end of the summer of 1980...If all the Mariel immigrants were stigmatized, broken sponsorship cases represented the most marginal of the marginal (62).

Y precisamente el “miedo” a los marielitos no radicaba solo en que muchos de estos representaran sectores más desposeídos económicamente o hubiera entre ellos enfermos mentales, presos, y homosexuales muy *fuertes* (o poco tiempo después, positivos al VIH) sino que la mayoría de ellos parecían ser un poco más negros que la norma en el sur de la Florida. Sin dudas, una de las brechas abiertas por el éxodo del Mariel, fue la creación de un mito de racialidad diferente entre las dos orillas de la cubanidad: Cuba y Miami. Como también refiere Alejandro de la Fuente: “the *marielitos*’ sociodemographic composition threatened to undermine the representation of Miami as the social, racial and political antithesis of revolutionary Cuba. Havana responded by depicting them as *escoria*, the scum of Cuba’s socialism. Revolutionary Cuba could not afford to have a nonwhite, nonelitist Miami” (305).

Es decir, los cubanos que entraban en esa nomenclatura (marielito), y más aun los que eran negros y LGBTIQ, se vieron expuestos a un fuego cruzado desde la Isla y su diáspora. Un gran porcentaje de la comunidad cubanoamericana de Miami, lejos de abrigar a los recién llegados, los rechazó tanto como lo había hecho el gobierno cubano, al clasificarlos como lumpen o escorias. Y estos prejuicios hicieron más difícil la asimilación de los marielitos

afrodescendientes<sup>14</sup> dentro de los Estados Unidos, así como la visibilización de ciertas problemáticas que afectaban a este grupo en particular. Por ejemplo, como refiere de La Fuente, “at the Fort Indiana Gap camp in Pennsylvania, for instance, the proportion of blacks among Cuban refugees increased from “14 percent in May 1980 to 50 percent three months later. An official of a resettlement agency said that churches were willing to sponsor Cuban refugees but that they preferred nuclear families and *want them white*” (306).

En uno de sus testimonios, Eloy recuerda cómo una señora cubano-americana de Miami había dicho, antes de verlo a él, que “el proceso de reasentamiento tardaba porque habían venido demasiados negros en el éxodo”. En este caso, su memoria es la evidencia, y al mismo tiempo es el único de mis entrevistados que puede dar ese testimonio pues los otros no sufrieron ese tipo de segregación. Uno de los refuerzos visuales que encontré para esa escena fue la muestra en cámara del titular de *El Nuevo Herald* donde puede leerse “Ku Klux Klan desfila al grito de ¡fuera los cubanos!” Aunque, lógicamente, este odio se proyectaba hacia todos los refugiados, eso nos puede dar una idea de otras problemáticas que debieron enfrentar en el país anfitrión.

### *Performatividad queer desde la ciudad de las carpas*

Sobre la experiencia de quienes carecían de un espónsor existe uno de los pocos testimonios audiovisuales que pudieran servir para realizar una lectura atenta a esta problemática: *La ciudad de las carpas* (1980), de Miñuca Villaverde. Esta película documental de 16 mm se centra en un grupo de *locas* que conviven en ese campo provisional donde fueron ubicados varios marielitos

---

<sup>14</sup> Al mismo tiempo, como sugiere López “the foreign and domestic US policies favored (white) Cubans Americans over African Americans in Miami between 1959 and 1980” (Unbecoming Blackness: the Diaspora Cultures of Afro-Cuban America 167)

bajo una de las autopistas que conducen al centro de Miami y que, al parecer, se convirtió en uno de los espacios más visibles de la cultura queer en la ciudad. Es, junto a *Conducta impropia* (1984), dirigido por Orlando Jiménez Leal y Néstor Almendros, y *Seres extravagantes* (2004)<sup>15</sup>, de Manuel Zayas, una de las pocas producciones audiovisuales que se han focalizado de alguna manera en las subjetividades diaspóricas queer del Mariel.

Como valor añadido del cortometraje está la mirada interseccional a raza y orientación sexual como factores que contribuyeron a crear una imagen abyecta de los sexiliados. A través de la voz en off como recurso, la propia realizadora va denunciando, por ejemplo, cómo varios de sus sujetos documentales -muchos de ellos afrodescendientes- están en ese sitio porque sus familiares de Miami no los aceptan. Estos testimonios, mezclados con las performáticas expresiones de homosexualidad captadas por la cámara, pueden darnos una idea del pavor de las élites cubanoamericanas hacia esos nuevos inmigrantes.

Incluso, el énfasis en la práctica de una religiosidad afrocubana, llevada a cabo por estos sujetos que transgreden las normas del género sirve como otro elemento para connotar una rebelión política transnacional, si recordamos que tampoco esto era bien visto en Cuba. El mejor ejemplo de esta intencionalidad es la secuencia de un canto a Yemayá donde uno de ellos se envuelve en una suerte de sábana que asemeja los patrones de algunos trajes típicos africanos

---

<sup>15</sup> Ambas películas son un referente ineludible para mi documental-ensayo, y rozan mucho de los temas que estoy tratando, si bien ninguna de las dos estaba enfocada en un análisis interseccional de la diáspora queer cubana post Mariel. Para este texto, he preferido prestar más atención a *La ciudad de las carpas* porque es mucho menos conocida e ideológica y estéticamente está más relacionada con mi propuesta fílmica. *Seres extravagantes* se enfoca más bien en Reinaldo Arenas...

para realizar una performance extremadamente *queer*. Tales libertades, obviamente, no eran bien vistas dentro del complejo contexto de Miami:

Freedomtown/ Tent City represents what the state and Cuban Americans enacted in the shadows of the Interstate Highway System in Miami around 1979: the murders committed, the shelters set up, the lives begun anew ... Freedomtown/Tent City maps, too, the other Mariel camps of the period—at Fort Chaffee, Arkansas; Fort Indiantown Gap, Pennsylvania; and Fort McCoy, Wisconsin, themselves scenes of Mariel undesirability and uprising. (López 181)

A lo interno de estos sitios, los sexiliados se autosegregaron, lo que facilitó la cobertura de prensa sobre este grupo, pero entorpeció su inclusión, sobre todo a transgéneros y gays más visibles. En un artículo del *Washington Post* publicado en julio de 1980 se decía que eran alrededor de 20.000 los homosexuales que estaban esperando ser ubicados en alguna parte. Inmediatamente, la Cuban Haitian Task Force (CHTF) y el INS que eran los principales encargados de este proceso, se apresuraron a desmentir tal cifra, alegando que era muy inferior. Además, refutaron que se hubiera hecho algún tipo de identificación a personas gays (Peña 47). Todas estas contradicciones hacen que también desde Estados Unidos sea imposible llegar a un número preciso de personas LGBTIQ entre los “marielitos”. De hecho, los estimados que se han podido obtener hacen referencia, fundamentalmente, a quienes estaban en los campos de reasentamiento. Esa imposibilidad de cuantificar “facilitó el silencio sobre este asunto en los medios. Al prestar atención a los fallos cuantitativos, las autoridades federales ayudaron a mantener velada y llena de incertidumbre la potencialmente explosiva historia *queer* del Mariel” (Peña 57).

Sin embargo, pueden encontrarse más rastros de esa memoria queer si se analiza en profundidad la prensa local, y otros materiales efímeros (folletines, revistas de temática gay) en las principales ciudades adonde los marielitos fueron reasentados. Ese ha sido uno de los ejes cardinales de mi investigación de archivo, desarrollada hasta ahora entre Filadelfia, San Francisco y Minneapolis.



Fig 2. Uno de los periódicos donde se refleja la situación de los marielitos queer es *Gay Life*.

### *Fort McCoy, la Gay Cuban Task Force y el activismo queer en Minneapolis*

La búsqueda de esa memoria queer diaspórica, como ya he explicado, no tiene fines cuantitativos puesto que sería obviamente imposible establecer siquiera un estimado fidedigno de la cantidad de personas no heteronormativas que salieron de Cuba en 1980. Sin embargo, resulta más viable encontrar puntos de contacto entre el éxodo y la lucha por los derechos de la comunidad LGBTI en Estados Unidos, como ha sugerido el historiador Julio Capó:

The political discourse that surfaced following the Mariel boatlift eventually facilitated a change in the federal government’s policy of barring homosexuals from entering the United

States. While the clause that excluded homosexuals from entering the country remained in the law until the passage of the Immigration Act of 1990, the Carter administration's informal change in practice forged a new precedent which established that homosexuality was no longer deemed a mental illness. (274)

Este punto de vista del profesor universitario cubano-americano hace alusión al caso judicial del marielito Fidel Armando Toboso-Alfonso, que sufría una orden de deportación por haber hecho explícita su homosexualidad ante las autoridades migratorias. Sin embargo, su petición de asilo no fue rechazada, a diferencia de las de otras personas que no eran de origen cubano. Esta decisión respondía, por supuesto, a un interés político mayor: demostrar el fracaso del comunismo cubano. Esta victoria jurídica, sostiene Eithne Luibhéid, fue un precedente esencial para incluir la persecución por orientación sexual/identidad de género como una causa para obtener asilo; y abrió la puerta para lesbianas y gays que habían sido excluidos hasta ese momento (152).

Por otro lado, varios activistas y organizaciones LGBTIQ de Estados Unidos trataron de apoyar a los refugiados gays del Mariel, mientras se iba visibilizando el desamparo de estos ante la dificultad de conseguir un patrocinador. El mejor ejemplo de esa comunión de intereses —muy poco documentada hasta la fecha— se puede encontrar en Minnesota, donde se creó la Positively Gay Cuban Refugee Task Force, con el objetivo de ayudar a salir a los homosexuales cubanos que se encontraban retenidos en Fort McCoy por no encontrar patrocinadores. La iniciativa, desarrollada por los activistas Thom Higgins y Bruce Brockway, ayudó al reasentamiento de unos noventa marielitos, entre los que se encontraba René Valdés. En una de las cajas repletas de diarios que revisé en la Tretter Collection, pude encontrar un texto de 1998 donde el sexiliado recordaba este momento:

Do you remember, Bruce? It was the summer of 1980 and you came to Ft. McCoy, Wisconsin, with Tom Higgins to meet gay Cubans detained there by the INS with the purpose of helping them out of the camp and with the start of a new life in the United States. We chatted for a while. When you were leaving, you asked me if I had a pierced ear, but I didn't. What looked like a pierced ear was a birthmark smack in the center of the lower semicircle of my right earlobe. A few weeks later, on July 15, I left the camp. I had been released to my sponsor, Tom Higgins, whom I had met before you... (Valdés)

Este texto autobiográfico narra también la intensa historia de amor que vivieron Valdés y Brockway poco después de ese encuentro y es uno de esos archivos de emociones que he privilegiado en mi investigación. El activista de Minneapolis<sup>16</sup> fue también el autor de varios de los artículos publicados en 1980 acerca de la situación de los refugiados gays procedentes de Cuba, y junto a Higgins organizó una conferencia de prensa con el fin de ayudar en la búsqueda de patrocinadores.

En la convocatoria a esa conferencia de la Cuban Refugee Task Force, efectuada el 23 de julio de 1980 Thom Higgins dice que las ciudades de Minneapolis/Saint Paul son las únicas en el país haciendo un esfuerzo para relocalizar dentro de su ya existente comunidad gay a estos refugiados, y que hasta ese momento han hecho unas veinte visitas a Fort McCoy para identificar a los marielitos que pudieran relocalizar. De esa manera habían logrado sacar del campo de refugiados a unos treinta cubanos y a otros sesenta ya les habían conseguido un patrocinador, incluso en otras comunidades fuera de su estado. En la nota donde esto se relata, disponible en la

---

<sup>16</sup> Fue también la primera persona que murió de SIDA en Minnesota, solo cuatro años después de haber conocido al marielito. René Valdés hizo un homenaje a su memoria cuando se realizó en Minneapolis una esquila gigante en honor a las víctimas del llamado cáncer rosa.



Sociedad Histórica de Minnesota, Higgins hace alusión a la singularidad e importancia histórica de estas acciones, no solo para los marielitos sino también para todas las luchas de la comunidad *queer* estadounidense en contra de sus políticas de exclusión:

“This is history in the making,” Higgins said, “the largest immigration of open gays America has seen, and the only such influence the government has ever permitted. It makes me proud to know that the Twin Cities are in the forefront of the resettlement effort. And since federal laws still make being gay reason for exclusion from this country, having a large control group locally will allow Positively Gay to monitor the ways in which the Immigration and Naturalization Service (INS) processes this class of refugees for full resident or citizen status. (1)

Es evidente cómo desde el activismo estadounidense había conciencia de las políticas de exclusión del INS y las mascaradas que debían representar los refugiados gays para poder naturalizarse. Por esa razón en el mismo volante se pide discreción por parte de la prensa a la hora de revelar la identidad de los sexiliados, con el fin de evitar la presencia de las autoridades de emigración.

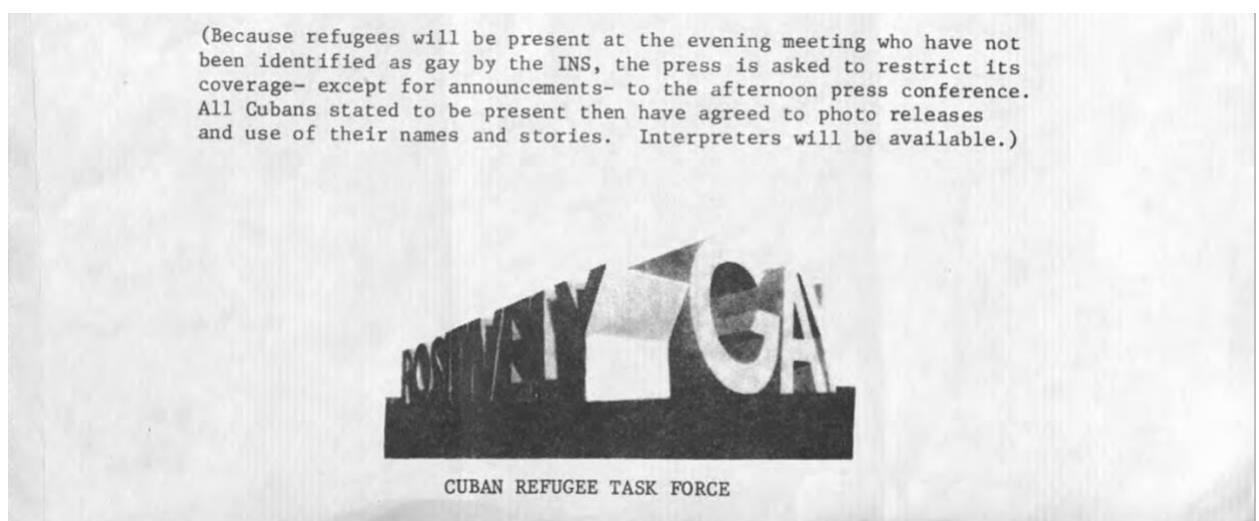


Fig. 3. Fragmento de la nota de prensa para buscar patrocinadores para los sexiliados cubanos

Gracias al trabajo de la Cuban Refugee Task Force también se pudo conservar un listado con los nombres y otros datos de los cubanos que pudieron contar con el apoyo de patrocinadores en Minnesota. Hasta el momento, en medio de tantos materiales efímeros, el listado de Higgins es la evidencia más visible de la existencia e identificación de un grupo de sexiliados. Sirve además para darnos una idea de las diferentes edades y profesiones de los estos cubanos en Fort McCoy, así como de la relación con sus patrocinadores y la fecha en que lograron salir del campamento. El desarrollo posterior de esta investigación incluirá en sus rutas fundamentales continuar rastreando a esas otras organizaciones o archivos que aparecen tímidamente en algún que otro recorte de prensa, pero que seguramente trascienden con creces todo lo que he podido encontrar hasta ahora.

A													
NOMBRE	BARR #	# de Identif.	Edad	Tiene Patr?	Amigos/Familia	Ananta?	VOLAG	Inglés?	Ciudad de Preferencia	Empleo o Profesión	NOMBRE DE PATROCINADOR	Esp?	COORDINADO Fecha de Salida
1. Roberto Gutiérrez Mayán	607	A25-201-571		yes			USCC		Minneapolis	Amos/Andreas	Ed Strong		
2. Alexis Quezada-Rodriguez	600	A23-216-720	22	yes	no	no	USCC	no	Minneapolis	Asheville	Thomas Higgins/Sandwich		
3. Luis Enrique Casanova-Sosa	729	A23-213-879	18	yes	no	no	USCC	no	Minneapolis	none	Bruce Brinkley	no	7-9-80
4. Jorge Luis Díaz-Telero		A23-216-142		yes			USCC		Minneapolis	Soldier	John Elmer	yes	
5. Miguel Blanco-Aguilera	607	A23-216-728	25	yes	no	yes	USCC	no	Minneapolis	Accountant	Gary Wilberg	yes	7-10-80
6. María Sorcedo-Perez		A23-216-730		yes					Minneapolis	Medicina	Jody Marcott		
7. Mónica Rodríguez-Gonzales		A23-221-577		yes					Minneapolis	Printer	Lyle Hall		
8. Jorge Luis Brando-Manca		A23-220-377		yes					Minneapolis	Madame	Kate Darkster		
9. Ignacio Dubayak-Paez		A23-222-453							Minneapolis	Soldier	Jack Lewis		
10. Peter Gonzalez-Antigua	620	A23-220-778	21						Minneapolis	Banker	Tom Newman		
11. Escobedo Meyer-Mullinax	536	A23-219-637	33		Family Man				Minneapolis	Economic Statistician	Chuck Crowell		

Fig 4. Este listado es una de las pruebas del reasentamiento de los sexiliados que he podido encontrar

*La efímera huella queer en otras zonas*

Archivos tan minuciosos como los que encontré en Minneapolis no han aparecido aún en Philadelphia, San Francisco o Miami, aunque sí me consta que en estas ciudades hubo un gran esfuerzo de la comunidad *queer* para apoyar a los recién llegados. Por ejemplo, la Metropolitan Community Church en Philadelphia ayudó en el procesamiento de varios sexiliados que salían de Indiantown Gap; y de igual manera he encontrado varias noticias que cubren el reasentamiento de miles de cubanos *queer* en el Bay Area, así como la filmación de una película documental sobre los marielitos en San Francisco, que aun no he podido determinar si llegó a existir.

En una de esas publicaciones, el periódico gay *The Sentinel*, se hace referencia al trabajo de varias organizaciones en todo el país para ayudar a los cubanos y destacan el caso de la Dade County Coalition for Human Rights, que contribuyó al reasentamiento de unos 800 cubanos e, incluso, rentaron un barco para rescatar directamente a un grupo de gays que permanecían aun en la isla. El artículo dice que “most of the refugees will require English language training, medical assistance which must rely on either volunteer gay doctors or gay contributions, employment training, and in some cases psychological counseling to deal with the shift from an oppressive life in Cuba to the relative freedom of American gay communities” (Kerby 1).

En la misma edición, el periódico incluye una entrevista a un marielito que acaba de llegar a la costa oeste, luego de ser liberado de Fort McCoy; y en otro texto se aborda la preparación de San Francisco para la llegada de un número considerable de homosexuales cubanos. Según la noticia, se había creado un Gay and Lesbian Cuban Refugee Program, bajo el patrocinio de la Metropolitan Community Church en esa ciudad, aunque actuaban de manera separada. (5)

Aunque los rastros del activismo pro sexiliados cubanos en California parecen más difíciles de seguir, sí ha quedado, en los archivos personales, cierta documentación de la influencia de ese grupo diaspórico en la comunidad *queer* y latina de San Francisco. El epítome de esa fusión cultural puede encontrarse en el trabajo como transformista de Nelson D'Alerta, quien asegura haber sido uno de los primeros marielitos que subió a un escenario en Miami. Poco después, al mudarse a la Costa Oeste, se convirtió con su alter ego Catherine White, en la figura principal de un show televisivo para la comunidad latina. La gran mayoría de esas emisiones televisivas han sido preservadas en VHS por D'Alerta y serán poco a poco digitalizadas en cuanto tenga los recursos para hacerlo.

Y otra pieza esencial del repertorio de los sexiliados cubanos en San Francisco, de la cual incluyo fragmentos en la película, fue una puesta en escena de *La casa de Bernalda Alba*, protagonizada en su totalidad por transformistas y personas transgénero que habían venido por el Mariel, como las también activistas *queer* Adela Vázquez y Sophia Lamar. D'Alerta fue quien dirigió la presentación, que tuvo lugar en el Mission Cultural Center for Latino Arts, uno de los centros más importantes para la comunidad latina en esa ciudad. Para Nelson, que había salido de Cuba con el sueño de hacer teatro, esa fue una de las oportunidades más gratificantes de su vida en el exilio. Finalmente, Catherine White podía “hacer de las suyas libremente” y rendir homenaje, desde la escena, a los amigos que, irónicamente, pudieron escapar del comunismo, mas no del SIDA. Convertirse en Catherine sigue siendo para Nelson una estrategia para olvidar las muertes y la nostalgia que siente cada vez que ve el mar. Ella sobrevivió para contarlo.

\*\*\*

*Desde que vive en Vermont, Eloy se ha adaptado al sirope de maple, al frío seco de las montañas y a dedicar siempre un tiempo a la meditación. Cuando el clima es favorable, suele sentarse en su terraza, con un vaso de té y su laptop, para escribir un libro sobre su experiencia como afrodescendiente queer, pues teme que se borre esa parte de la historia del Mariel, como una oración mal escrita en la pizarra.*

*Eloy reconoce sentirse más afortunado que la mayoría de sus amigos. En Cuba, solo se vio afectado en materia educacional cuando, en medio de la parametración, su condición homosexual le impidió presentarse a las pruebas de actuación para la Escuela Nacional de Arte y, a su segunda opción, la Universidad de la Habana, donde deseaba hacer una licenciatura en magisterio. No está seguro de si su raza también haya influido en esto, me dijo.*

*—Nosotros salimos por el puerto del Mariel el 6 de mayo de 1980. Cuando llegamos allí, el agua no se veía, todo era barcos, yates...y lo que de veras me impresionó mucho fue ver llegar un autobús gris lleno de presos, en el momento en que estábamos en la fila y nos cogían el pasaporte. A ellos, todos flaquitos y rapados, los fueron intercalando con la fila de nosotros, pero no eran tantos como se decía y la verdad que en aquellos tiempos cualquiera podía terminar en la cárcel hasta por sacarse una ceja. Luego me enteré de que les habían dado a escoger entre estar presos o libres en Miami, recuerda Eloy.*

*“Al principio lamenté salir de Cuba obligado, directa o indirectamente, pero muchos tuvimos que salir porque allí no teníamos futuro. Lo que me duele es que todo lo que hice en este país, no lo pude hacer en el mío por el simple hecho de ser gay, y negro”, afirma.*

*Esas circunstancias, unidas a motivos clasistas fueron, sin dudas, las causas fundamentales del estigma que caería, cual castigo divino, sobre los protagonistas de aquel éxodo. Esa*

*nomenclatura -marielitos- los marcaría y ocultaría para siempre, como una mancha de tinta en algún expediente perdido entre los nebulosos archivos del exilio cubano.*

### *A modo de conclusión*

En mi camino hacia la construcción de un archivo sobre el sexilio cubano post Mariel, he tomado como puntos de partida los testimonios de varios sujetos documentales, junto a mi inmersión en su historia personal. Como todo archivo *queer*, está lleno de traumas, incertidumbre y, sobre todo, ausencias, que he intentado llenar a través de esa suerte de collage entre sus retazos de memoria y los aportes de otros textos culturales. En tal dirección han sido fundamentales las posturas teóricas de Alana Kumbier, Diana Taylor y José Esteban Muñoz, para ayudarme a encontrar estrategias performativas que sirvan para representar en este propio texto parte de ese archivo de sentimientos que es difícil de aprehender.

Igualmente, ha sido fundamental el análisis exhaustivo de diversos medios de prensa, entre los que he privilegiado al diario cubano *Granma*, rotativos de tirada nacional en los Estados Unidos, y sobre todo la prensa local de algunas ciudades y los periódicos de temática LGBTIQ. A la mayoría de estas fuentes he accedido mediante microfilms que revisé durante varias semanas en la Biblioteca Pública de Nueva York; y luego en la Sociedad Histórica de Minnesota, y las colecciones especiales de la Universidad de Minnesota. El resto de las publicaciones que me han ayudado sobremanera a entender el sexilio cubano las encontré entre los archivos personales de René Valdés, los cuales pude revisar cuando todavía no estaban siquiera clasificados y agradeceré eternamente a la Tretter Collection por ese privilegio.

He concebido este texto como una bitácora de mi proceso investigativo. Mi aproximación como cineasta e investigador busca también aliviar esas zonas de silencio. Desde mi perspectiva,

el acto de escuchar y de hacer un esfuerzo por transmitir parte del legado cultural de la diáspora *queer* cubana hará posible un diálogo intergeneracional y transnacional, aunque esto tenga que ocurrir en una temporalidad *queer*.

Es decir, el encuentro entre dos sujetos, uno que desea escribir y otro que desea filmar, es solo un pretexto para poder entrar a un universo mayor. Se trata de la cartografía de un éxodo y su legado cultural. Con ese fin, la búsqueda de testimonios de protagonistas ha sido una de las estrategias fundamentales. Aún son muchas las preguntas que quedan abiertas. Por solo citar algunas: ¿cómo recuperar la memoria de aquellos que ya no pueden hablar? ¿Qué hacer cuando determinados sujetos no son conscientes de haber sufrido discriminación racial o sexual? ¿Cuáles son las estrategias más eficaces para reconocer el legado cultural de los marielitos? ¿hacia dónde intencionar nuestras narrativas poscoloniales si las mismas estructuras de poder que signaron la exclusión de estas personas continúan hoy prácticamente intactas?

Todas estas interrogantes forman parte de ese deseo archivológico que no puede dejar de ser un corpus vivo, variado como las experiencias migratorias y, fundamentalmente abierto a la inclusión de nuevas voces. Una estructura cerrada y con demasiadas ambiciones teóricas, atendería completamente contra mis intenciones. Por eso, prefiero pensar en este texto como algo inconcluso, expuesto a la constante reescritura del pasado.

La película irá de igual modo creciendo en metraje, y en testimoniados que ayuden a mostrar una visión más plural de lo que significó el éxodo para ellos. En algún momento tendré que hacer un corte final, pero toda la investigación que la ha acompañado seguirá probablemente en marcha. El cine no puede matar al archivo, sino enriquecerlo; provocar la apertura de nuevas temporalidades donde puedan converger las memorias de los que ya no están con las de quienes

siguen invocando a sus desaparecidos. En ese tiempo y en ese espacio seguiremos hablando de sexilios.

### Bibliografía

Arenas, Reinaldo. «Final de un cuento.» Llopiz Cudel, Jorge Luis. *Los cuentos de la revista Mariel*. Editorial Nosotros, 2016. 61-83.

Capó Jr., Julio. «Queering Mariel: Mediating Cold War Foreign Policy and U.S. Citizenship among Cuba's Homosexual Exile Community, 1978–1994.» Bukowczyk, John J. *Immigrant Identity and the Politics of Citizenship*. University of Illinois Press, 2016. 268-296.

Castro, Fidel. *Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, en el acto conmemorativo del primero de mayo, efectuado en la Plaza*. La Habana, 1 de Mayo de 1980. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1980/esp/f010580e.html>.

Cross Sandoval, Mercedes. *Mariel and Cuban National Identity*. Editorial SIBI, 1985.

de La Fuente, Alejandro. *A Nation for All. Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*. University of North Carolina Press, 2001.

Dupes Hawk, Kathleen. *Florida and the Mariel Boatlift of 1980: the First Twenty Days*. University of Alabama Press, 2014.

Gobierno Revolucionario de Cuba. «Declaración del gobierno revolucionario de Cuba.» *Granma* 4 de abril de 1980: 1.

Higgins, Thom L. *Thom Higgins Papers. Cuban Refugees, 1980, 1990*. Archival material. Minnesota Historical Society, 1980.



- Kerby, Chris. «Gays Launch Efforts To Help Cuban Refugees.» *The Sentinel* 11 de July de 1980: 1-4.
- Loss, Jacqueline. *Cosmopolitanisms and Latin America: against the destiny of place*. Palgrave MacMillan, 2005.
- Luibhéid, Eithne. *Entry Denied : Controlling Sexuality at the Border*. U of Minnesota, 2002.
- Lumsden, Ian. *Machos, Maricones, and Gays : Cuba and Homosexuality*. Temple University Press, 1996.
- López, Antonio. *Unbecoming Blackness: the Diaspora Cultures of Afro-Cuban America*. New York University Press, 2012.
- Marshall, Daniel y Murphy, Kevin P. «Queering Archives: Historical Unravelings.» *Radical History Review* (2014): 1-11.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia : the Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, 2009.
- Muñoz, José Esteban. «Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts.» *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* (1996): 5-16.
- Peña, Susana. «"Obvious Gays" and the State Gaze: Cuban Gay Visibility and U.S. Immigration Policy during the 1980 Mariel Boatlift.» *Journal of the History of Sexuality* (2007): 482-514.
- . *¡Oye Loca!: From the Mariel Boatlift to Gay Cuban Miami*. University of Minnesota Press, 2013.
- Sierra Madero, Abel. *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*.

Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

Valdés, René. *Talking to Bruce*. René Valdés' papers. Tretter Collection, 2020. Document.

Zuzunaga Ruiz, Roger. «Embajador Pinto: “Fidel Castro me dijo ‘yo sé matar, tú no’.» *El*

*Comercio* 5 de diciembre de 2016. 12 de enero de 2020.