



Reflexiones
ISSN: 1021-1209
ISSN: 1659-2859
reflexiones.fcs@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones irregulares centroamericanas

Méndez-Gomez, Delmar Ulises

Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones irregulares centroamericanas

Reflexiones, vol. 99, núm. 2, 2020

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72967097003>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rr.v99i2.37946>

© 2018 Universidad de Costa Rica



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones irregulares centroamericanas

Breaking walls: film narratives on Central american «irregular» migrations

Delmar Ulises Méndez-Gómez
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica,
México
delmarmego@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7582-7748>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rr.v99i2.37946>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72967097003>

Recepción: 01 Julio 2019
Aprobación: 01 Julio 2020

RESUMEN:

Introducción

Se ha planteado que el cine documental es un medio que ofrece otras narrativas sobre las distintas problemáticas sociales, más allá de las ofrecidas por los medios de comunicación hegemónicos.

Objetivo

Por ello, en este artículo se pretende analizar las formas narrativas de las migraciones irregulares centroamericanas en el cine documental. Para ello, recuperamos dos documentales: ¿Cuál es el camino a casa? (2009), de Rebecca Cammisa, y Casa en tierra ajena (2017), de Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval, para identificar y reflexionar qué se dice de la migración, cómo se enuncia y presenta a los migrantes, cómo se relata la experiencia vivida durante el camino y las causas de la migración.

Método

Dada la naturaleza de la pesquisa, recuperamos los planteamientos de los estudios visuales y fílmicos, que nos permiten analizar las historias, las escenas, los personajes y diálogos que constituyen el relato fílmico.

Resultados

Entre los resultados destaca que el cine documental habilita un espacio emergente para socializar y visibilizar las experiencias de los migrantes en su recorrido hacia los Estados Unidos y su paso por México.

Conclusiones

Se concluye que el cine documental se aleja de los discursos y las visualidades mediáticas de los medios de comunicación hegemónicos, para ofrecer otras miradas de la movilidad y potenciar la visibilidad de lo negado, que permiten comprender las causas que motivan la migración centroamericana, que van más allá de la simple aseveración que se da en búsqueda «del sueño americano».

PALABRAS CLAVE: Cine documental, Desplazamiento forzado, Visualidad, Violencia, Niños migrantes.

ABSTRACT:

Introduction

It has been argued that documentary film is a medium that offers other narratives on the different social problems, beyond references by the hegemonic media.

Objective

For this reason, this article aims to analyze the narrative forms of irregular Central American migrations in documentary film. For this, we recovered two documentaries: What is the way home? (2009), by Rebecca Cammisa, and Casa en tierra ajena (2017), by Ivannia Villalobos and Carlos Sandoval, to identify and reflect on what is said about migration, how it is stated and presented to migrants, how the lived experience is related along the way and the causes of migration.

Method

Given the nature of the research, we recover the approaches of visual and film studies, which allow us to analyze the stories, scenes, characters and dialogues that make up the film account.

Results

Among the results, it is worth highlighting that documentary film enables an emerging space to socialize and visualize the experiences of migrants on their journey to the United States and their passage through Mexico.

Conclusions

It is concluded that documentary film moves away from the discourses and media visions of the hegemonic media, to offer other views of mobility and enhance the visibility of the denied, which allows us to understand the causes that motivate Central American migration, which go further beyond the simple assertion that is given in search of «the american dream».

KEYWORDS: Documentary film, Forced displacement, Visuality, Violence, Migrant children.

INTRODUCCIÓN

Todos los días veo cruzar por estas aguas a los barqueros de la muerte, a los comerciantes del dolor que llevan en sus canoas de tablas y cámaras de llanta las almas de los migrantes enfiladas puntualmente hacia el Tzompantli llamado México.

Fuente: Libro centroamericano de los muertos, Balam Rodrigo 2018

La constante migración «irregular»^[i] de centroamericanos, su paso por México hacia los Estados Unidos, considerado para algunos como la «tierra prometida», se ha convertido en una problemática de relevancia internacional desde hace más de tres décadas. Las migraciones transnacionales, principalmente de El Salvador, Guatemala y Honduras^[ii], son motivadas por diversas causas que van más allá del «sueño americano», pues muchos hombres, mujeres, jóvenes, niñas y niños se han visto obligados y forzados a dejar su lugar de origen debido a las secuelas de las guerras civiles, a las crisis económicas, a la falta de oportunidades laborales, a la creciente violencia y persecución política.

Muchas de las causas, trayectorias y experiencias de los migrantes han sido escritas y documentadas, habilitando diferentes campos discursivos que van desde los críticos y objetivos, hasta los más espectaculares (Debord 2012). Algunos discursos se vuelven hegemónicos por su amplia mediatización y su reproducción en la *doxa* social, que inciden en la construcción figurativa del sujeto migrante y la migración a partir del modo en que es reconocido y enunciado: con características principalmente negativas como «viajeros incómodos, sucios, ilegales, indocumentados y expulsados [...] un sujeto que aparece, a primera vista, amorfo, sin consistencia, sin ciudadanía o desciudadanizado, desplazado de su lugar de origen, excluido y sin un horizonte de futuro» (García y Villafuerte 2014, 22). Así se crean y reproducen imaginarios que, en palabras de Obscura (2011, 162), son «un conjunto de representaciones discursivo-narrativo-figurativas que sirven de marco a nuestro razonamiento sobre la percepción de la realidad», y que estimulan el discurso de odio y xenofobia contra los migrantes, contra la comunidad latina y las minorías étnicas, como es enunciado constantemente por Donald Trump^[iii], al afirmar que los migrantes mexicanos y centroamericanos «traen drogas, traen crimen, son violadores».

Los discursos mediáticos espectacularizan el sufrimiento, el dolor y el despojo que viven los migrantes. Aparecen en las noticias, difundidos en la televisión, en la prensa y en las redes digitales, deshumanizándolos, nombrándolos como seres vacíos, como los cuerpos que encarnan el mal: terroristas, delincuentes, narcotraficantes y secuestradores; pero la criminalización de la migración «es una respuesta a la verdad de los migrantes: no son criminales, no son terroristas, pero los países del norte [responden] con detenciones, con deportaciones, con el reforzamiento de fronteras, con mayor número de policías y de estaciones migratorias» (García y Villafuerte 2014, 32-33). Estas medidas son ejecutadas como parte de las políticas migratorias, de las estrategias de seguridad nacional^[iv], mediante la progresiva vigilancia y el control de las fronteras. La matriz de esa forma de reconocer al migrante se da con la construcción discursiva que los Estados enuncian, «una retórica oficial de conmiseración y victimización del sujeto migrante que permite al Estado abrogarse la tutela de los derechos de éstos» (García 2011, 94), como sucede con los Estados Unidos y México.

La persona migrante es tratada como una no-persona cuando llega sin documentos de identidad a un país al que «no pertenece» quien, al cruzar la frontera «que se ha levantado como recurso disciplinario que establece quién es ciudadano de una nación y quién debe ser considerado como un extranjero» (Tejeda 2004,

83), se convierte en alguien indeseable, «en un paria internacional, sin derechos y expuestos al poder de la autoridad de cualquier gobierno del mundo» (Tejeda 2004, 83). Eso sucede en la frontera sur de México —considerada como la «tercera frontera» de los Estados Unidos— donde se encuentra la más grande estación migratoria de toda América Latina, «un centro de detención de migrantes donde son identificados para luego ser deportados, *devueltos* —según la jerga oficial— a su país de origen» (García y Villafuerte 2014, 25).

Las fronteras, las demarcaciones nacionales, «siguen siendo un arma importante para impedir la llegada de los intrusos» (Tejeda 2004, 86); por medio del despliegue del ejército y las policías, quienes recurren a la «violencia legítima», como ha sucedido recientemente con el exilio de migrantes centroamericanos entre octubre 2018 y marzo de 2019 —enunciado como «caravana migrante»—. Varios medios y periodistas independientes dieron seguimiento a las caravanas, visibilizando los atropellos que sufrieron en las fronteras de Guatemala y en el sur de México[v]. El hecho fue de tal magnitud, que los medios internacionales desplegaron un amplio campo mediático que hizo posible la visibilización de la violencia ejercida por los policías. En contraparte, difundieron la solidaridad que un sector de la sociedad mexicana expresó al apoyar a los migrantes, acontecimiento que pocas veces se visualiza en los medios masivos de comunicación, los cuales «promueven configuraciones de la realidad que tienden a definir los saberes que condicionan la forma de comprender y actuar en un mundo cada vez más homogeneizado» (Toro 2011, 109).

Paralelamente a estas visualidades y discursos sobre las migraciones, uno de los medios que ha ampliado el campo informativo y comunicativo es el cine documental, el cual ha jugado un papel preponderante en la construcción de otras narrativas e imágenes sobre dicha problemática. En esa línea, recuperamos dos filmes documentales: *¿Cuál es el camino a casa?* (Rebecca Cammisa 2009) y *Casa en tierra ajena* (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017), con el objetivo de reflexionar qué se dice del fenómeno migratorio, cómo enuncian y presentan a los migrantes, y qué causas abordan en el relato fílmico. Partimos de la hipótesis de que el cine es capaz de hacer una grieta en el «régimen representacional» (Ossa 2013), en la forma de mirar a los migrantes, de reconocer las razones que originan el constante tránsito de hombres, mujeres, jóvenes, niñas y niños centroamericanos hacia los Estados Unidos. El artículo se sustenta en los planteamientos de los estudios visuales y fílmicos. En un primer momento, esbozamos una reflexión sobre el cine y la migración, luego realizamos un análisis de las películas mencionadas.

LAS MIGRACIONES CENTROAMERICANAS EN EL CINE DOCUMENTAL Y DE FICCIÓN (2006-2019)

Como señalan García y Villafuerte, «desde mediados de la década de 1990, la migración centroamericana con destino a Estados Unidos se convirtió en un fenómeno masivo y con ello México se transformó en un país de tránsito» (2014, 261). Diversos académicos e instituciones han focalizado su atención en la problemática, desde diferentes vertientes, como la política, la económica, la social, los derechos humanos, entre otras. En el campo de la comunicación y la cinematográfica, las migraciones centroamericanas son un tema relativamente reciente. Entre el 2006 y el 2019 se han realizado alrededor de 17 documentales y 7 de ficción[vi].

Un recuento de estos documentales es: *Asalto al sueño* (Uli Stelzner 2006), *La frontera infinita* (Juan Manuel Sepúlveda 2007), *El coyote* (Chema Rodríguez 2008), *Los que se quedan* (Juan Carlos Rulfo y Carlos Hagerman 2008), *Vida loca* (2009 Christian Poveda), *María en Tierra de Nadie* (Marcela Zamora 2010), *Los invisibles* (Gael García y Marc Silver 2010), *La bestia* (Pedro Ultreras 2010), *Ausentes* (Tomás Guevara 2011), *¿Cuál es el camino a casa?* (Rebecca Cammisa 2009), *El espejo roto* (Marcela Zamora 2013), *Llévate mis amores* (Arturo González Villaseñor 2015), *Pasos ciegos* (Ana Guadarrama y María Inés Roque 2015), *La cocina de las patronas* (Javier García 2017), *Casa en tierra ajena* (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017), *Detrás del muro* (Fernando González 2018) y *Eternos indocumentados: Central American Refugees in the U.S* (Jennifer Cárcamo 2019).

Mientras que las películas de ficción son: *Sin nombre* (Cary Jogy 2009), *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (Luis Mandoki 2012), *¿Quién es Dayani Cristal?* (Gael García y Mark Silver 2013), *La jaula de oro*

(Diego Quemada-Diez 2014), *Ambiguity: Crónica de un sueño Americano* (Grisel Wilson 2014), *El sueño del inmigrante* (Edwin Molina 2017) y *El sueño americano* (Alex Serlof 2017). Los filmes de ficción y los documentales han sido de producción española, mexicana, guatemalteca y costarricense.

Estas producciones nos acercan a las causas que motivan la migración, «responden a preocupaciones sociales como la pobreza, la falta de oportunidades para las nuevas generaciones que surgieron después de la época convulsa de guerras civiles [en varios países de Centroamérica]» (Alfaro-Córdoba 2008, 18). Temáticamente, por un lado, están aquellas que se enfocan en la violencia, en la crisis económica y las secuelas de las guerrillas civiles (*Vida loca, María en Tierra de Nadie, Los invisibles, Casa en tierra ajena, Sin nombre, La vida precoz y breve de Sabina Rivas*). Por el otro, están aquellas que visibilizan la experiencia de vida de los migrantes, quienes son víctimas de los atropellos y de la persecución por las autoridades migratorias y las policías quienes, al actuar de manera negativa, reproducen las prácticas racistas y xenofóbicas que enuncian los Estados sobre la población en tránsito (*Asalto al sueño, La bestia, Ambiguity: Crónica de un sueño Americano, Eternos indocumentados*).

Asimismo, hay filmes documentales y de ficción que exponen la solidaridad de distintos actores que apoyan el recorrido de los migrantes, al brindarles alojamiento y alimentación en los albergues y en las rutas que transitan sobre «la bestia» y en vías alternativas que han tomado para evitar su detención y deportación (*Llévate mis amores, La cocina de las patronas, Casa en tierra ajena*). También, se encuentran aquellos que se enfocan en la migración infantil y de mujeres, grupos más propensos a sufrir todas las formas de la violencia durante el trayecto (*El espejo roto, La jaula de oro, Pasos ciegos, Detrás del muro*).

Una de las características que comparten especialmente los documentales, es que realizan un seguimiento de personajes: entran en la intimidad de los hombres, mujeres, jóvenes y niños en tránsito, comparten la parte emotiva y desafiante de cada historia que, por supuesto, conecta con la que viven cientos de migrantes. Los documentales nos acercan a otras formas de reconocer y asimilar el fenómeno migratorio centroamericano «desde las circunstancias sociohistóricas en las que se producen tales hechos» (Galiano 2008, 172), y se distancian de las narrativas presentadas en los medios hegemónicos de comunicación.

Se ha planteado en varios estudios (Baudry 1974; Vázquez 2001; Benjamin 2003) que mediante el lenguaje fílmico se pueden hacer discursos que presentan y recrean una visión particular del mundo, un acontecimiento; construyen una política de lo visible, lo pronunciable, lo reconocible, lo aceptable y lo recordable, que responde a la *doxa* hegemónica de un periodo histórico y una coyuntura específica, y ello contribuye a la construcción de imaginarios sociales y a la persistencia de estereotipos (Rosas 1996). Por otro lado, el cine también puede ser un contrapeso, al proponer otras narrativas de reconocimiento que no responden a la hegemonía discursiva, pues visibilizan aquello que queda al margen, que es silenciado, negado, rechazado, oculto y que es enunciado con características que pretenden ser totalizantes al constituir imaginarios que ponen en una situación excluyente e inferior a los sujetos, como sucede con la persona migrante.

Frente a ello, el cine documental, como también lo fomentan otros medios y actores, «busca abrir horizontes discursivos de justicia simbólica para inmigrantes, refugiados políticos, víctimas de diversas formas de violencia, y visibilizar su derecho a narrar y dar testimonio de la experiencia traumática que constituye su minoridad» (Siskind 2013, 13), por medio del uso de la voz y de «una mirada que indica una alternativa frente a la autoridad, la injusticia o la desigualdad» (Dittus 2012, 37). En ese sentido, realizamos un análisis sobre las narrativas fílmicas de las migraciones irregulares centroamericanas para distinguir las formas y los elementos discursivos empleados, y que pueden mostrarnos otras formas de reconocer la problemática pues, como señala Lienhard, «los documentales logran presentar [...] unos personajes cuya complejidad es bastante mayor que la de los personajes más o menos estereotipados que hasta ahora suelen poblar las películas de ficción sobre la problemática migratoria» (2010, 44).

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Como propuesta de análisis, recuperamos los planteamientos de la cultura visual y la teoría de la imagen propuestos por Mitchell (2009), quien analiza el filme a partir de la yuxtaposición de la imagen-texto y su vínculo con la situación política e histórica en la que se produce el filme. El autor plantea que «la relación imagen-texto en el cine no es una simple cuestión técnica, sino que funciona como la sede de un conflicto, un nexo donde los antagonismos políticos, institucionales y sociales entran en juego en la materialidad de la representación» (2009, 85). La relación entre la dimensión social y el contenido fílmico permite desbordar los márgenes de la filmación. Es decir, no solo se analiza el fondo (diálogos, personajes, trama y contextos) y la forma (planos, movimientos, cuadros, montaje y sonido), sino el correlato que mantiene con el contexto en el que se produce. Mitchell considera la relación entre imagen-texto y realidad social como una «forma de intervención sociopolítica».

Vinculamos la propuesta de Mitchell con la planteada por Cassetti y di Chio (1990) quienes, para analizar un filme, consideran cuatro grandes componentes: 1) los componentes cinematográficos, 2) la representación, 3) la narración y 4) la comunicación. Únicamente retomamos el análisis de la representación y la narración, pues nos permiten, por un lado, reflexionar cómo se construye audiovisualmente un acontecimiento como la migración a partir de los personajes, los testimonios, los escenarios, tiempos y afectos puestos en escena; y, por el otro, analizar cuáles son las problemáticas e historias que nos presentan en la trama fílmica con la relación entre imagen y diálogos. Para ello, se hizo una segmentación de las películas a partir de temas para establecer el análisis entre imagen-texto, representación y narración.

Las dos películas que recuperamos son: *¿Cuál es el camino a casa?* (Rebecca Cammisa 2009) y *Casa en tierra ajena* (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017). La elección se hizo porque plantean acercamientos distintos. La primera aborda el caso de las niñas, los niños y jóvenes migrantes que realizan su viaje en «la bestia» y relatan los desafíos que enfrentan a su paso por México y las causas que los llevan a abandonar su hogar. La segunda expone el desplazamiento forzado que sufren hombres y mujeres de Nicaragua, Honduras, El Salvador y Guatemala; las experiencias de aquellos que deciden quedarse en su país tratando de sobrevivir y de construir un espacio digno de vida. Ofrece una mirada amplia para comprender que la migración centroamericana no es una cuestión voluntaria, sino que tiene profundas implicaciones sociohistóricas y políticas que fuerzan el desplazamiento de cientos de familias.

EL DESPLAZAMIENTO DE CENTROAMERICANOS

Casa en tierra ajena[vii] (2017)

Uno de los filmes que hace un recuento de las causas de la migración centroamericana es el documental *Casa en tierra Ajena* (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017). Es una producción de las universidades públicas de Costa Rica, basado en el libro *No más muros. Exclusión y migración forzada en Centroamérica* (2015), de Carlos Sandoval García. El filme contextualiza las crisis políticas, sociales y económicas que han motivado la migración en los países de Honduras, El Salvador y Guatemala. El relato fílmico se divide en tres grandes campos: en el primero se presentan algunas problemáticas que nos permiten comprender las razones de la migración; en el segundo, se expone la vulnerabilidad, las violencias y los peligros que enfrentan los migrantes durante su trayecto, narrado a partir de la experiencia y, en el tercero, se presenta el trabajo de las casas del migrante.

a) Causas de la migración

El documental inicia con un dato alarmante: en Centroamérica ha migrado entre el 10 y el 12% de la población. En la primera escena aparece una mujer sentada frente a un espejo, guarda unas pastillas anticonceptivas en su pantalón, viste ropa masculina para ocultar su cuerpo. Sale de la casa y se encamina en compañía de otros viajeros que llevan una mochila. En voz en *off* uno de los migrantes dice: «yo nunca pensé que iba a ser uno de los que caminaría sufriendo, y aquí voy» (01:32). La recreación del caminar se convierte en un recurso empleado en varios momentos del filme.

El primer escenario abre con la masacre de la comunidad Ixcán, Guatemala, realizado por el Estado Guatemalteco durante la guerra civil. Con un movimiento lento de cámara en plano general nos muestra un letrero que dice «Bienvenidos a la aldea Cuarto pueblo», un poblado indígena. Se insertan imágenes de la cotidianidad de la comunidad. Mientras la secuencia continúa, aparece un señor quien rememora un hecho que marcó al pueblo: «los petroleros del 77 intentaron entrar sin el permiso de la comunidad [...]. Nosotros nos organizamos, miles de personas y dijimos: aquí a los petroleros no se les da la oportunidad de entrar. Entonces vino la primera masacre [...]. Saco mi mamá, mis hermanos y esposa y nos fuimos, sin saber a dónde vamos» (03:10).



FIGURA 1
Representación de la represión militar
Casa en Tierra Ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).



FIGURA 2
 Víctimas de la masacre en Guatemala
 Casa en Tierra Ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).

El mismo señor, cuyo nombre no se revela, cuenta cómo el ejército llegó y destruyó la comunidad. Mientras lo escuchamos, una secuencia de pinturas al interior de una iglesia y los cuerpos de las personas asesinadas refuerzan el relato (Figura 1). Dichas imágenes y el interior de la iglesia, se constituyen como un lugar de memoria: «cuando fue la masacre del 82, 14 de marzo, ya toda la gente se fue, ancianos, niños, se fueron buscando a donde quedarse [...] desde el 83 hasta el 96 comenzamos a salir» (04:53). Varias cruces se hallan pintadas en un muro. «Aquí vemos el nombre de los mártires, todos ellos son los mismos huesos, polvos de ellos. Aquí está mi pobre padre, mis hermanos, que fueron masacrados» (05:46). La cámara enfoca las manos del señor, quien toma unos huesos guardados en la parte alta de la pared: «quienes hicieron esto deben reconocer el crimen, no sólo los daños materiales sino la reparación social, y esa reparación el Estado no la ha hecho» (06:24). Posteriormente se presente una secuencia de imágenes de archivo de la masacre cometida contra el pueblo: las casas destruidas, los cuerpos tirados en el asfalto y el rostro desencajado de los sobrevivientes (Figura 2).

En una escena posterior se escucha en voz en *off* a monseñor Oscar Arnulfo Romero[viii], con fecha 23 de marzo de 1980, en El Salvador. Las palabras que pronunció en contra de la represión culminaron con su asesinato: «en nombre del señor y en nombre de este sufrido pueblo, cuyos lamentos suben hasta el cielo cada día más tumultuosos le suplico, les ruego, les ordeno en nombre de Dios que cese la represión» (07:56). La secuencia nos lleva al Monumento a la memoria y la verdad, donde están escritas los nombres de las víctimas de la guerrilla en El Salvador. Omar Serrano, uno de los estudiosos de la guerra, menciona frente a la cámara: «desde los 70 comenzó a profundizarse las causas de la guerra, pero la historia dice que fue con el asesinato de monseñor Romero que se desató la guerra [...] mataron a la voz que era de la gente, entonces muchísima gente se fue a las montañas a luchar contra el régimen» (08:33). Seguidamente aparece una nota que dice: Estados Unidos destinó \$1.4 billones anuales para combatir los movimientos de izquierda en Centroamérica. Serrano, en el mismo lugar, menciona: «durante esos 12 años de guerra en El Salvador murieron cerca de 70 mil salvadoreños y salvadoreñas, la inmensa mayoría de ellos era población civil, no tenían nada que ver con la guerra. Eso es razón para la migración porque aquí no se va el que quiere, sino es casi una obligación irse para mejorar la vida» (08:48). Mediante la construcción narrativa de estos dos sucesos, se deja constancia de que en gran medida la causa de las guerras civiles se debió a la intervención del gobierno de los Estados Unidos.

Otro tema en la narrativa, y que ha estimulado la migración, es el surgimiento de las pandillas y la violencia que estas despliegan. El planteamiento continúa en El Salvador, donde la señora María Luisa de Martínez

habla de las condiciones que llevaron a las pandillas a formarse en los barrios periféricos, conformados por niños y adolescentes: «las dos grandes pandillas que quedan son el barrio M 18 y la Mara Salvatrucha. Su tema es el control territorial, el control de los negocios, de las empresas, el agua, todo lo que entre en el barrio tiene que pagar la extorsión, y si no les pagan, los matan» (12:00). El testimonio de Martínez se refuerza con el de don Máximo Cruz, quien da constancia de la nula intervención de la policía para eliminar el problema: «allá los policías nos dicen: no confíen en nosotros porque no estamos para prevenir nada, porque nosotros estamos aquí ocho personas en este puesto, y allá hay 60 mareros más armados» (13:10). Ambos personajes hablando frente a la cámara revelan, como menciona Mitchell (2009), la imagen como *acto y objeto* de violencia, que en sí misma violenta a los espectadores, o que «sufre» la violencia como objetivo del vandalismo.

Un tercer elemento es el despojo y la privatización del territorio como causa del desplazamiento forzado. Se aborda el caso de la comunidad Bajo Aguán, en Honduras, lugar en el que, por decisión del Estado, se impulsó el proyecto de siembra de la palma africana, provocando que cientos de campesinos abandonaran su tierra y buscaran alternativas en los Estados Unidos, principal destino de migración. Uno de los campesinos, en un plano abierto, menciona: «los campesinos y campesinas luchamos por la defensa del territorio que en el gobierno de Rafael Leonardo Callejas aprobó con el decreto de Ley de modernización agrícola, esto viene a permitir que los campesinos sean despojados de sus bienes [...] a nosotros nos impusieron el cultivo de la palma africana, eso perjudica mucho lo que es la fuente de agua, la palma africana absorbe entre un 70 y 80% del agua, y algunas fuentes de agua han desaparecido» (15:31).

En este primer bloque se expone la intervención de los Estados Unidos, la gestión de las guerras civiles en los países centroamericanos que dejó miles de muertos y desaparecidos. Se enfatiza en las políticas estatales y en la intervención de las transnacionales que provocan el desplazamiento de las comunidades al ser despojadas de su territorio, al desaparecer y asesinar a quienes se oponen a la destrucción del medio ambiente. Como menciona Yolanda Oquelí, luchadora social contra la privatización del agua en Guatemala: “son estos gobiernos y las multinacionales las que nos están robando la vida y la paz” (33:15).

b) Violencia y peligros durante el tránsito

El segundo campo temático aborda la violencia y los peligros que sufren los migrantes durante el recorrido. En una de las primeras escenas, se presenta a un grupo de jóvenes reunidos en una estación de autobuses en Honduras (Figura 3). Uno de ellos habla: «ahorita nos vamos de viaje a tratar de cumplir la meta que uno se propone [...] uno se expone a demasiadas cosas, a que lo asalten, que lo secuestren y lo maten, pero el que no arriesga no gana» (34:37). La cámara, en plano medio, enfoca el rostro de los otros hombres, se quedan callados, el silencio se configura como un elemento narrativo cuando las imágenes del tránsito hablan por el migrante.

Mediante un salto espacio-temporal, el relato filmico se sitúa en la casa del migrante en Saltillo[ix], Coahuila (Figura 4), y se hace una construcción espacial de lugar. El migrante Carlos Enrique, frente a la cámara, comparte la agresión que sufrió por los grupos criminales poco antes de llegar a Saltillo: «venía en el tren y me asaltaron, me golpearon, era en la madrugada, casi pasando las cinco de la mañana» (38:40). El hostigamiento no solo es ocasionado por los grupos criminales sino, por testimonio de los migrantes, también por las autoridades del Instituto Nacional de Migración (INM) quienes, no conformes con detenerlos, les arrebatan sus pertenencias y los deportan. Algunos afectados comparten: «a muchos nos robaron nuestras pertenencias, a mí me robaron el celular, algunos les regresaron a otros no» (40:04). En la misma secuencia de las denuncias contra los agentes del INM, una joven guatemalteca dice: «los de migración en México nos humillan, nos rechazan» (52:45).



FIGURA 3

Migrantes hondureños

Casa en Tierra ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).



FIGURA 4

Casa del migrante en Saltillo

Casa en Tierra ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).

Los testimonios evidencian la violencia que sufren los migrantes quienes, para evadir las detenciones de «la migra mexicana», como comúnmente le dicen, deciden recorrer otras vías para no ser localizados. Recurren a la invisibilización y la individualización como estrategia de tránsito, y también al caminar en colectivo, como ha sucedido con las caravanas migrantes entre el 2018 y 2019. Se recurren a estas formas pues «los agentes fronterizos y el crimen organizado descubren en el sujeto migrante una posibilidad para despojarlo de todo cuanto todavía posea» (García y Villafuerte 2014, 26).

En otra escena, José Valdez, de La casa del migrante en Saltillo, hace un análisis del actuar del INM: «antes el Instituto Nacional de Migración no repatriaba a tantos migrantes [...] en mi opinión muy personal, Estados Unidos inyectó mucho dinero al Instituto de tal modo que hoy tiene transporte, tiene más personal, para mí hubo una fuerte inversión de Estados Unidos y presión política» (43:56). Esto se vincula con los retenes que

se han instalado en las carreteras para encontrar migrantes y ante la negativa de un gobierno que tiene absoluta responsabilidad al no garantizar a los migrantes un documento para que continúen su camino libremente.

Actualmente, el control fronterizo se ha agudizado con la reciente creación de la Guardia Nacional --como parte de las estrategias de seguridad interior del gobierno en turno-- que tendrá, entre sus actividades, la contención de los migrantes en la frontera sur de México. Eso ha desencadenado una serie de cuestionamientos al gobierno mexicano pues, más que garantizar la seguridad de quienes transitan, vulneran sus derechos. Esto se vincula con lo que señala, en una escena, el padre Pedro Pantoja (Figura 5): «para el 2009 [...] cuando le llevamos al ex presidente Felipe Calderón el informe [...] nos dijeron, a través de un representante: ¿9,700 secuestros? Es muy poco para que el Estado pueda hacer algo por los migrantes, ¡tráiganme más!» (42:15). El testimonio del padre es devastador «porque hace hincapié en la multiplicidad de actos delictivos que se derivan de la captación y la coacción de migrantes y la imposibilidad de llegar a conocer la magnitud del problema cuando éste ocurre en contextos de migración irregular» (Barahona 2018, 121), ocasionados por la delincuencia organizada y por la complicidad de un Estado mexicano que no defiende la vida de las mujeres y los hombres que migran.

c) La solidaridad de las casas del migrante

La tercera parte del documental se enfoca en la solidaridad y el trabajo voluntario de las casas del migrante. En este bloque se comparten los relatos de los padres Pedro Pantoja y Raúl Vera (véase Figura 5 y Figura 6), ambos fundadores de las casas del migrante en Saltillo, quienes frente a la cámara hablan de los retos de sostener un proyecto solidario y las condiciones en las que llegan los migrantes. Una de las experiencias que inicia el bloque es la de la Casa Mambré[x], en Comitán, Chiapas. En esta se insertan imágenes del espacio: las camas, la cocina, la gente que colabora. Don Artemio Velasco, uno de los que impulsó la casa, comparte: «esto se inició en el 2012, empezó a pensar qué podemos hacer para recibir a nuestros hermanos, viendo la necesidad de la migración. Entre siete personas [...] de ese modo empezamos a armar las cabañas para que la gente pueda descansar y comer y seguir su camino» (59:30).



FIGURA. 5

Padre Pedro Pantoja

Casa en Tierra ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).



FIGURA 6

Padre Raúl Vera

Casa en Tierra ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).

En otra escena, en la casa del migrante «Frente Digna», Piedras Negras, Coahuila, fundada en septiembre de 1994, se presenta la convivencia entre los migrantes: juegan un partido de basquetbol y dominó; expresan su solidaridad y apoyo al servir la comida, al recoger los platos para lavarlos y enjuagarlos, encuentran en los albergues «un resguardo importante para el migrante, éste es el único espacio en que la película da rienda suelta a la expresión del sentimiento de la pérdida, [del despojo y del deseo de continuar]» (Barahona 2018, 122). Se demuestra la calidez humana de los migrantes, quienes no están deshumanizados ni son los «portadores del mal» (García y Villafuerte 2014).

El documental busca dejar constancia de la solidaridad humana que los migrantes descubren en su paso por México, mediante el apoyo de las casas de los migrantes y de otros esfuerzos que merecen puntal reconocimiento, como se comparten en los documentales *Llévate mis amores* (Arturo González Villaseñor 2015) y *La cocina de las patronas* (Javier García 2017), en el que mujeres de Veracruz, sin recibir apoyo de ninguna instancia de gobierno, han dedicado gran parte de su tiempo y vida para cocinar y dar de comer a quienes viajan sobre «la bestia», gesto que todavía nos lleva a creer, en tanto espectadores, que los humanos tenemos la capacidad de sentir y actuar ante la necesidad de los demás.

El dolor y, al mismo tiempo, la fuerza, son dos elementos narrativos que constituyen al sujeto migrante quien, a pesar de verse forzado a dejar su lugar de origen y de sufrir las adversidades de la migración, expresa una fortaleza que lo lleva a seguir caminando. En una escena, don Ricardo Alonso, migrante de Honduras, comparte frente a la cámara: «tengo que hacerlo, por mi bien, necesito comprar mi terreno, una mi casita y sobrevivir porque ya tengo 60 años, pero todavía tengo la fortaleza de trabajar, tengo la fuerza para levantar un bulto de cemento, no me siento débil, me siento potente todavía» (1:07:04). Ello se vincula con lo que señala Villafuerte «la migración [es] el principal medio de vida para amplios sectores de la población centroamericana que no encuentra opciones de empleo en su país» (2011, 186).

La última escena tiene fuerza simbólica, pues presenta un momento de reflexión colectiva de los migrantes que, si bien han llegado solos, tienen un sentido de pertenencia y compañerismo. Ellos se reúnen a fuera de la casa del migrante para tomarse una fotografía (Figura 7). Mientras vemos esta secuencia, se escucha la voz en off del señor Artemio Velasco, de la Casa Mambré: «verlos avanzar, ahí van y no se detienen, es admirable este pueblo que camina» (1:17:02). Su reflexión nos lleva a pensar en la necesidad de que nunca nos falte la indignación para seguir vibrando en conjunto, para hacer caer esos muros que nos dividen, que nos alejan.



FIGURA 7

Migrantes en la Casa del migrante Saltillo.

Casa en tierra ajena (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017).

De este modo, *Casa en tierra ajena* se configura como un documental compuesto de distintas voces y vivencias centroamericanas que tienen características comunes: el desplazamiento forzado, la violencia, los peligros de migrar, la ayuda humanitaria y la fuerza para seguir caminando. Es, pues, un filme que nos lleva a mirar donde comúnmente las cámaras mediáticas no lo hacen: en el proceso humano del migrar.

MIGRACIÓN INFANTIL CENTROAMERICANA

¿Cuál es el camino a casa?[xi] (2009)

La migración infantil es uno de los tantos rostros del fenómeno migratorio. Entre el 2017 y 2018, de acuerdo con los datos del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF 2018), 286.290 migrantes fueron interceptados en la frontera sur de México, de los cuales 37.450 eran menores de edad que viajaban sin la compañía de un adulto. Los números alarman, pues la realidad supera cualquier estadística. Parte de las causas que llevan a los niños a migrar se abordan en el documental *¿Cuál es el camino a casa?* (Rebecca Cammisa 2009), un filme que, si bien fue realizado hace 10 años, se encuentra vigente. El filme nos invita a conocer el viaje que realizan cuatro niños –Kevin, Fito, Yurico y Jairo— quienes, al vivir en contextos de violencia y marginación, buscan llegar a los Estados Unidos para alcanzar lo que expresan en voz propia: «una mejor vida». Para el análisis dividimos el documental en dos partes generales: las causas y los anhelos, y los desafíos del viaje.

a) *Las causas y los anhelos*

El filme inicia con una escena trágica: el cuerpo sin vida de un migrante flota en el río Bravo, lugar que se significa como un sitio de muerte para muchos hombres, mujeres, niños y niñas que buscan cruzar la frontera norte de México. Las imágenes del cuerpo sin vida se configuran como metáfora del costo para transitar. Con el recurso del salto espacio-temporal, la siguiente escena se sitúa al espectador en el río Suchiate, en la frontera sur de México. Dos niños aparecen en cuadro; «la bestia» hace lo mismo, desde Tapachula hasta la frontera norte de México, y es un elemento y personaje narrativo que se configura como un aliado de viaje o un enemigo latente que provoca la muerte.

Con el uso de planos generales y cerrados, nos presentan el rostro de los migrantes que cruzan el río Suchiate y esperan la llegada del tren para viajar. En una de las primeras escenas aparecen unos subtítulos a cuadro: «entre los miles que suben los trenes, casi 5% son niños que viajan solos». Un mapa nos muestra la ruta del tren, de Piedras Negras hasta Tapachula, donde inicia el recorrido en tierras mexicanas. Cuatro niños son los personajes principales quienes, a partir de sus propias vivencias, nos llevan a conocer las realidades que han formado su pensamiento y modo de comprender la vida, así como el fenómeno migratorio. Estos cuatro personajes, como parte de ese contingente humano en movimiento, «permiten al espectador apreciar y entender la constelación de experiencias físicas y emocionales que moldean la subjetividad del migrante a lo largo del viaje» (Barahona 2018, 117).



FIGURA 8
Yurico, joven de Tapachula, México
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).



FIGURA 9
Fito, niño de Honduras
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).



FIGURAS 10

Jairo, niño de Tapachula, México
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).



FIGURA 11

Kevin, niño de Honduras
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).

Kevin, un niño hondureño de 14 años, aparece caminando en las vías del tren (Figura 11), se sienta sobre estas y en voz *off* platica: «todo lo que siempre he soñado es estar en Estados Unidos. La mayoría de los niños de Honduras desde que crecen ya traen eso» (05:09). Esa idea se vincula con las adversidades con las que crecen y se enfrentan los niños en su país, de las que también habla su amigo Fito, niño hondureño de 13 años quien lo acompaña en el viaje (Figura 9). Lorenzo Hagerman, el fotógrafo, rompe la distancia que usualmente se establece entre el sujeto de la cámara y a quien se observa, al interactuar y dialogar con los niños. El fotógrafo le pregunta a Fito: «¿qué es lo que están buscando cuando vas a los Estados Unidos?» Fito responde: «crecer y buscar chamba» (07:45). El niño mira fijamente a la cámara, se queda callado. La

experiencia narrada por Fito devela que un síntoma de la migración se debe a la poca oportunidad de trabajo en sus lugares de origen en donde, además, la educación escolar no es accesible para todos.

En otra escena, Kevin aparece frente a la cámara y relata, con rostro desencantado, una de las razones del porqué decidió abandonar su casa: «tengo un padrastro, él decía que yo no era hijo de él, era cierto verdad, pero no me quería, entonces me vine» (11:40). El testimonio del menor también revela la violencia intrafamiliar que viven, la cual no solo se expresa en el espacio público con la formación de las pandillas, sino en la propia casa. Por ello, cuando al niño Fito le preguntan si su mamá sabe que viaja a los Estados Unidos y él responde que no, demuestra lo que Barahona señala, que los niños y jóvenes «abandonan su comunidad sin despedidas ni aparente núcleo familiar que los disuada de emprender el viaje» (2018, 116).

La migración a causa de la violencia intrafamiliar y el abandono se expresa nuevamente al escuchar la vida de Yurico y Jairo, a quienes Kevin y Fito llegan a conocer durante el viaje. Los dos jóvenes viven en situación de calle, aun cuando no se diga explícitamente en el documental, pues a partir de lo que cuentan se revela la vida adversa que les ha tocado experimentar. Jairo (Figura 10), es un mexicano de 14 años que cuenta: «viví con mi mamá hasta mis 13 años, hasta que la mataron por un dinero, después empecé a vivir solito. Mi amigo aquí, el perro, me dijo que si quería ir a los Estados Unidos» (24:30). Después aparece Yurico, mexicano de 17 años (Figura 8), quien comparte: «yo viví quince años en la calle, yo fui drogadicto, empecé a decir: si mi vida va a ser así mejor busco otra donde pueda salir de esto [...] a mí me gustaría tener una familia donde me puedan dar ese amor que nunca me dieron [...] me voy a Estados Unidos y tal vez allá me adopten» (25:15). La vida de Yurico y Jairo visibilizan las condiciones en las que se hayan cientos de niños y jóvenes, cuyos datos exactos se desconocen y que, aun sabiendo los peligros que conlleva el viaje, deciden asumir el riesgo con el único objetivo de buscar mejores oportunidades de vida que «Centroamérica no les ofrece».

B) VIOLENCIA Y MUERTE: LA “BESTIA” Y LOS DESAFÍOS DEL VIAJE

Uno de los elementos narrativos del documental refiere a los saltos espacio-temporales para dirigirnos a otros escenarios y volver a «la bestia», mientras los niños continúan el viaje. En una de las escenas, en el Centro de Detención de Migrantes en Tapachula, varios niños se hallan detenidos. Uno de ellos, José, salvadoreño de 10 años (Figura 12), aparece llorando. Había sido abandonado por un «coyote» [xii]. Las autoridades muestran su mejor rostro, tal vez porque una cámara los observa. Estas le dicen al niño que lo ayudarán a volver a su casa. Al interior del centro, los menores son entrevistados para saber su nacionalidad antes de ser deportados. En una escena consecutiva, Juan Carlos, niño guatemalteco de 13 años, aparece a cuadro (Figura 13). Dos autoridades del cónsul de Guatemala le hacen una serie de preguntas para saber de dónde es. Más adelante, se expone que Juan Carlos es deportado a Quetzaltenango, Guatemala. Aparece en el camión junto con otros jóvenes. Varias madres esperan su arribo. Al llegar, las autoridades hacen firmar un documento a la madre del niño, le mencionan que de volver a viajar y ser deportado, será enviado a una casa hogar.



FIGURA 12.
José, niño de El Salvador.
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).



FIGURA 13
Juan Carlos y su madre
¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).

El fotógrafo, que se vuelve un personaje de la trama al interactuar con los niños, sigue el regreso de Juan Carlos hasta su pueblo natal. Su caso se vincula con el de su hermano menor quien, un mes antes, logró llegar a los Estados Unidos, pero no con la ayuda de un «coyote». En el relato se deja constancia del peligro de cruzar sobre «la bestia», caminar en el desierto que es una de las vías para llegar «a la tierra prometida». El relato de los peligros es reforzado con el testimonio de un policía estadounidense quien, frente a cámara, menciona: «es muy triste encontrar a niños dejados en manos de un coyote, hemos encontrado a niños que han sido violados por sus propios coyotes y luego abandonados. Así los encontramos caminando en el desierto» (21:00).

En otra escena, Jairo se lastima el pie. Un integrante del grupo Beta[xiii] demuestra una actitud amable. El señor les dice a los niños: «queremos nosotros el grupo Beta, que ustedes vayan bien, nunca confíen en

los polleros porque los secuestran y luego piden dinero y más a ustedes que son menores de edad» (26:55). Posteriormente, los jóvenes aparecen sobre «la bestia», Yurico explica a Jairo porqué le dicen así: «le llaman la bestia porque si te quedas dormido, cuando no está consciente uno, rueda para abajo y te caes, te agarran las llantas del tren [...] por eso yo les digo: ¡nunca jueguen chavos!» (28:39). La «bestia» se encarna como un lugar de muerte pues, al más mínimo descuido, puedes perder la vida o una parte del cuerpo, como sucedió con una mujer quien, frente a cuadro, relata su tragedia en una cama de hospital. El peligro se reconoce en la «cámara tambaleante sobre el techo del tren [que] produce un efecto del verdadero peligro de caerse, sufrir amputaciones o la muerte» (Barahona 2018, 199).

El tren se detiene en Coatzacoalcos, es de noche. Los migrantes bajan para buscar dónde dormir. Memo Ramírez, uno de los colaboradores de la casa, invita a los migrantes a comer y les dice: «México es el paso de la muerte para ustedes. El tren puede ser tu mejor amigo porque te va a ayudar a viajar, pero puede ser tu peor enemigo, te puede matar. Estados Unidos no es el paso de la muerte, Estados Unidos es la muerte misma» (32:02). Sus palabras causan efecto en los migrantes, quienes escuchan atentos. La escena es rápida «reafirma el carácter transitorio de ese refugio emocional y físico en la experiencia de los [migrantes]» (Barahona 2018, 122).

En el mismo refugio, el fotógrafo conoce a dos niños de nueve años, Freddy y Olga, ambos hondureños que viajan solos. Este les pregunta cuánto tiempo tiene que salieron de su casa, los menores responden 20 días. La pequeña menciona frente a la cámara y rompe en llanto: «tiene tres años que no veo a mi mamá, y yo quiero estar con ella» (37:00). Las palabras de la niña también demuestran que una de las causas de la migración infantil está relacionada con la intención de encontrarse con algún familiar, principalmente con los padres.

Mediante un salto espacio-temporal, el relato se sitúa en Tehuacán, México, donde el cuerpo del niño Eloy llega extraditado de Estados Unidos. En la escena se ve a la madre del difunto: el cuerpo de su hijo fue localizado en el desierto de Arizona un mes después de haberse ido de casa. Su padre menciona, frente a la tumba en donde se encuentra reunida la familia: «deseamos con todo nuestro corazón haber evitado esta tragedia» (42:30). La misma suerte corrió su primo Rosario, joven de 16 años, con quien había emprendido el viaje. Su cuerpo fue hallado y extraditado seis meses después de haber sido localizado. Las fotografías de Rosario aparecen colocadas en un altar de la casa. En una escena consecutiva, un representante del consulado de México en Arizona hace una llamada a la señora Cecilia, la madre de Rosario: le notifica que los estudios de ADN realizados confirman que el cuerpo hallado es su hijo. El chofer, encargado de llevar los cuerpos, externa su sentir: «diario hay un cuerpo que repatriar, diario, mi sentimiento es tristeza, es dolor, es algo que se va quedando aquí dentro como una bomba» (51:50). La escena nos habla de un espacio que, si bien no es explícito en imágenes, es un lugar también de muerte: el desierto, en donde cientos de migrantes han fallecido en su intento por llegar a los Estados Unidos y muchos más que se perdieron y que nadie sabe en dónde están.



FIGURA 14.

Niños durmiendo sobre la bestia.

¿Cuál es el camino a casa? (Rebecca Cammisa 2009).

Los niños y jóvenes vuelven a aparecer a cuadro: levantan los brazos, simulando volar, mientras la «bestia» continúa su recorrido. Encuentran ese momento para divertirse y olvidar las durezas del camino recorrido. Se quedan dormidos, arrullados por el movimiento zigzagueante del tren (Figura 14), pero ese instante se diluye en la siguiente escena. La cámara sigue las vías del tren en una secuencia rápida. Los menores llegan a la estación Lechería, narran que dos migrantes murieron al golpearse en los túneles, y que sufrieron robo de sus pertenencias por policías que subieron a las góndolas. Unos subtítulos aparecen: «los niños y el equipo de filmación se pusieron de acuerdo para reunirse en la próxima estación, Irapuato. Los niños nunca llegaron» (59:30). Se hace otro salto temporal hasta la Casa de la caridad cristiana, en San Luis Potosí. El director del filme pregunta a los migrantes por los niños, uno de ellos responde: «ellos se treparon en lechería y dijeron que iban para Irapuato, y ya no los volvimos a ver» (1:00:05).

Más adelante se revela que Fito y Yurico son encontrados en Irapuato, habían abandonado su camino, migración los encontró y trasladó a sus lugares de origen. El equipo de filmación sigue el recorrido de Fito hacia Honduras. Kevin es localizado en un albergue en Estados Unidos, y queda detenido en Houston durante dos meses. Después es deportado y recibido en el Aeropuerto internacional de Honduras. Lupe, su mamá, aparece en el camión, regresan juntos. Fito aparece en casa de Kevin, se reencuentran. Sin embargo, nueve meses después Kevin y Fito viajan nuevamente. Fito es detenido en México y deportado. Kevin es atrapado en la frontera de los Estados Unidos y transferido a un albergue en Washington. Por su parte, Jairo regresa a Chiapas a trabajar como aprendiz de mecánica y Yurico vuelve a Tapachula. Una de las cosas trágicas que se revela es que Olga y Freddy, los dos niños de nueve años que viajaban sin compañía, desaparecieron, nadie sabe dónde están. Ninguno de ellos logró realizar «el sueño americano».

¿Cuál es el camino a casa? es una metáfora de un viaje donde no existen los retornos, pues los niños y jóvenes que migran dejan de ser quienes eran después de su intento por llegar a los Estados Unidos. Aun cuando no alcancen a llegar a su destino, nunca más vuelven a ser los mismos después de experimentar un proceso de subjetivación[xiv] cargado de dolor, de sufrimiento, de injusticia e indignación que no distingue edades. El viaje es significado como un recorrido lleno de pérdidas —sueños, deseos, anhelos y esperanzas—, pero también de encuentros con hombres y mujeres que huyen buscando mejores condiciones de vida, con quienes se acompañan y construyen los lazos de cuidado que dura lo que la trayectoria: hasta donde la migración y los grupos criminales los encuentren o donde la muerte los alcance.

La migración infantil es tan solo uno de los rostros del fenómeno migratorio que se visibiliza en pocos espacios mediáticos. Es por ello que el documental *¿Cuál es el camino a casa?* se constituye como uno de los trabajos audiovisuales más importantes al dar cuenta de esta problemática y al acercarnos a una realidad desconocida por muchos. También se presenta como un documental que aporta a la construcción de otras memorias y narrativas que expresan los niños y jóvenes que migran, mostrando una mirada crítica «sensible y útil en el análisis de las causas y consecuencias de la migración forzada en el marco de una crisis global de grandes desplazamientos migratorios» (Barahona 2018, 126).

CONCLUSIONES

A partir de lo reflexionado, podemos aseverar que el cine documental se habilita como un espacio emergente de enunciación que tiene la capacidad de mostrarnos los distintos rostros de las migraciones centroamericanas. También ofrece otras miradas de la movilidad, que potencian la visibilidad de lo negado. Esa visibilidad se hace presente en la forma de construir el relato fílmico sobre la migración, a partir de sus diferentes rostros: el tránsito seguro y violento, la solidaridad de la sociedad hacia los migrantes, el racismo, la discriminación y el rechazo que sufren durante el trayecto. Nos presentan, a partir de los testimonios, el riesgo, el peligro y la muerte. El dispositivo cinematográfico se configura «como un recurso para hablar de las historias de los invisibles» (Ossa 2013, 18); se establece como un espacio colectivo de (re)presentación, en el que las vivencias y experiencias logran ser vistas y escuchadas.

Los dos documentales expuestos son una muestra de ello. *¿Cuál es el camino a casa?* (Rebecca Cammisa 2009) nos presentan varias de las causas que llevan a los niños y las niñas a migrar: la violencia familiar, la crisis económica, la falta de oportunidades de educación y de una vida digna. Los testimonios nos revelan que llegar a la «tierra prometida» se trae desde pequeños, pues hay una ideal de que en aquella tierra las condiciones de vida serán mejores, o que al menos encontrarán las posibilidades para poder sobrevivir. *Casa en tierra ajena* (Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval 2017) profundiza en las causas estructurales que han motivado la migración de miles de centroamericanos: la intervención de los Estados Unidos para crear conflictos y guerrillas, el despojo de las transnacionales apoyadas de las políticas estatales que privatizan los territorios, la creciente violencia institucional y de las pandillas que controlan y disputan los espacios hasta provocar la muerte y otras causas que permiten comprender de fondo las razones del desplazamiento, que van más allá de la simple aseveración que se van en búsqueda «del sueño americano».

Ambos documentales nos muestran a hombres, mujeres, niños y niñas que sufren en cuerpo los desafíos del migrar, pero aún con las marcas que provocan en su ser, mantienen las esperanzas de que la vida puede mejorar. No son malos, no son asesinos, no son los responsables de la violencia ni de las crisis económicas. Al contrario, son los más vulnerables y olvidados por los Estados que, para contenerlos, crean políticas de «tolerancia cero» que los criminalizan y los retienen en jaulas, como ha sido denunciado en algunos medios[xv].

Frente a ello, hay un sentido político del cine documental que aborda el fenómeno migratorio: «abrir camino para producir las imágenes y, de esta manera, levantar la voz» (Alfaro-Córdoba 2008, 22), y con ello aproximar la visualidad que cada uno habitamos, también excluyente. La migración irregular de centroamericanos no debería de ser una problemática solo de interés estatal, sino también de la sociedad pues, en la medida en que nos acerquemos a otras visualidades y narrativas objetivas, podremos enunciar un discurso que no denote el odio, el racismo y el rechazo que nos hacen indiferentes, sin la capacidad de sentir y actuar ante el dolor de los demás. Es necesario romper esos muros hegemónicos de lo visible, de los discursos mediáticos que enmarcan los modos de reconocer el fenómeno migratorio y que no expresan las causas que llevan a cientos de hombres y mujeres a dejar sus lugares de origen y a sus familias. El cine documental habilita un espacio para acercarnos a esas otras realidades: potenciar la visibilidad de lo negado.

Ello se vincula con las caravanas migrantes —la migración caribeña y africana— que han irrumpido como un acontecimiento inédito en la historia de las migraciones centroamericanas: producen un nuevo

acontecimiento visual en el que resulta difícil individualizar al migrante, pues se constituye en un actor colectivo que alude a un nuevo agenciamiento político que colectiviza la «fuga» como una estrategia de protección y como una nueva forma de migrar. Las caravanas rompen con los regímenes visuales que los medios de comunicación nos habían ofrecido. Estamos seguros de que serán parte de las próximas filmaciones pues, como afirma Mitchell, «aunque posiblemente no podamos cambiar el mundo, podemos continuar describiéndolo críticamente [...]. En un momento de malas representaciones a escala global, de mala información [...] puede que eso constituya el equivalente moral de la intervención» (2009, 365).

REFERENCIAS

- Alfaro-Córdoba, Amanda. 2008. «La producción cultural en Centroamérica: el caso del cine». *Anuario de Estudios Centroamericanos* (33-34): 15-28. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/1158>
- Barahona, Byron. 2018. «Metáfora y realismo social en la representación de la vulnerabilidad del migrante adolescente centroamericano en *La jaula de oro*». *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (36): 106-129.
- Baudry, Jean-Louis. 1974. «Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base». *Lenguajes* 1 (2): 53-67.
- Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Cassetti, Francesco, y Federico de Chio. 1990. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Debord, Guy. 2012. *La sociedad del espectáculo*. España: Pre-textos.
- Castles, Stephen. 2010. «Migración irregular: causas, tipos y dimensiones regionales». *Migración y Desarrollo*, 7 (15): 49-80. <http://www.scielo.org.mx/pdf/myd/v8n15/v8n15a2.pdf>
- Dittus Benavente, Rubén. 2012. «El cine documental político y la noción de dispositivo. Una aproximación semiótica». Tesis de doctorado. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Foucault, Michel. 1999. *Las técnicas de sí. Obras Esenciales*. Barcelona: Paidós.
- Galiano León, Manuel. 2008. «Movimientos migratorios y cine». *Historia Actual On Line* (15): 171-183. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2546992>
- García Aguilar, María del Carmen. 2011. «Violencia y ética. A propósito de la inmigración irregular y los derechos humanos en la frontera sur de México». En *Migración, seguridad, violencia y derechos humanos. Lecturas desde el Sur*, coordinado por Daniel Villafuerte Solís y María del Carmen García Aguilar, 79-125. México: UNICACH; Porrúa.
- García Aguilar, María del Carmen y Daniel Villafuerte Solís. (2014). *Migración, derechos humanos y desarrollo. Aproximaciones desde el sur de México y Centroamérica*. México: UNICACH; Juan Pablos Editor.
- Guerrero, Héctor. 2018. «Las imágenes de la caravana migrante, a su entrada a México». *El país*, 18 de octubre. http://elpais.com/elpais/2018/10/19/album/1539978538_968179.html#foto_gal_1
- Lienhard, Martín. 2010. «Acá y allá: cine y movimientos migratorios», en *Representaciones en frontera* (pp. 13-52), coordinado por Carlos Gutiérrez Alfonso. México: UNICACH; JP.
- Mitchell, William. 2009. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. España: Akal.
- Obscura Gutiérrez, Siboney. 2011. «La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano». *Cultura y representaciones sociales* (11): 159-184.
- Ossa, Carlos. 2013. *El ojo mecánico. Cine político y comunidad en América Latina*. Chile: FCE.
- Rodrigo, Balam. 2018. *Libro centroamericano de los muertos*. México: FCE.
- Rosas Mantecón, Ana. 1996. «La ciudad de los migrantes. El cine y la construcción de los imaginarios urbanos». *Perfiles latinoamericanos* 5 (9): 117-131. <http://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/416>
- Siskind, Mariano. 2013. «Introducción. Los intersticios de lo nuevo: para una ética de las dislocaciones globales». En *Nuevas minorías, nuevos derechos*, editado por Homi Bhabha, 11-22. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

- Tejeda González, José Luis. 2004. «La línea, la frontera y la modernidad». *Estudios Fronterizos. Nueva Época* 5 (10): 73-89. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-69612004000200003
- Toro Castillo, Bárbara. 2011. «Medios Masivos de Comunicación: una construcción de la realidad». *Revista Pequeña* (1): 108-119. <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/RP/article/view/1824>
- Vázquez, Félix. 2001. *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginarios*. Barcelona: Gedisa.
- Villafuerte Solís, Daniel. 2011. «Políticas de seguridad y migración transnacional en la Frontera Sur de México». En *Migración, seguridad, violencia y derechos humanos. Lecturas desde el Sur*, coordinado por Daniel Villafuerte Solís y María del Carmen García Aguilar, 167-205. México: UNICACH; Porrúa.
- Villafuerte Solís, Daniel. 2018. «Seguridad y control geopolítico: crónica de la Iniciativa para la Prosperidad del Triángulo Norte de Centroamérica». *Revista CS* (24): 91-118. <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n24/2011-0324-recs-24-00091.pdf>
- HBO Documentary. Cammissa, Rebecca. 2009. ¿Cuál es el camino a casa? Estados Unidos, DVD, 1:22:32 min.
- Universidad de Costa Rica, Villalobos, Ivannia y Carlos Sandoval. 2017. Casa en tierra ajena. Costa Rica. DVD, 1:20:36 min.

NOTAS

[i] Se considera como irregular, en el proceso migratorio, a las personas que no cuentan con la autorización para trabajar y/o residir “legalmente” en el territorio donde deciden llegar, debido a las políticas y las leyes rígidas de los Estados, las cuales impiden el libre tránsito y la movilidad humana. «En principio, es incorrecto hablar de “migrantes irregulares”, pues ninguna persona es “irregular”, dado que todas tienen dignidad y derechos humanos que deben ser respetados» (Castles 2010, 52). No obstante, hablamos de “irregular” para centrarnos en las experiencias de vida de aquellos hombres y mujeres que transitan en esta condición, que es una de las caras del fenómeno migratorio a nivel mundial.

[ii] De acuerdo con los datos de la Unidad Política Migratoria en México, hasta el 2017, se identificó que más del 85% de los extranjeros presentados ante la autoridad migratoria provenía de Guatemala, Honduras y El Salvador, con un total de 88,741 personas entre los tres países (Véase Comisión Nacional de Derechos Humanos 2018). Sin embargo, tan sólo en el 2019, el Instituto Nacional de Migración había registrado un aproximado de 460,000 migrantes centroamericanos, africanos y caribeños que habían pasado por México, lo cual representa un aumento del 200% de la migración registrada en el 2017 y 2018 (Véase Univisión 2019).

[iii] Algunos ejemplos del discurso de odio contra los migrantes enunciado por Donald Trump, pueden verse y escucharse en las siguientes páginas: <https://videos.telesurtv.net/video/786688/eeuu-trump-intensifica-discurso-de-odio-en-contra-de-los-migrantes/>; y en <https://www.youtube.com/watch?v=TudeeKQdySY>. El actual mandatario de los Estados Unidos se ha caracterizado por construir y expresar el peor rostro del migrante mexicano y centroamericano. Este discurso estimula la reacción negativa de los supremacistas blancos y el ataque violento contra la comunidad latina. Tal como sucedió el 03 de agosto de 2019 cuando se dio la masacre de 22 hombres y mujeres, en un Walmart ubicado en el Paso, Texas. Dicho acontecimiento violento fue señalado como «el ataque terrorista contra latinos» más grande del presente siglo.

[iv] Algunas de las Políticas de seguridad nacional y control fronterizo son: la Iniciativa Mérida y la cooperación con los gobiernos centroamericanos; El Proyecto Mesoamérica; El Grupo de Alto Nivel para la Seguridad México-Guatemala (GANSEG); y El Grupo de Alto Nivel para la Seguridad Fronteriza México-Belice (GANSEF), y los componentes securitarios de la Alianza para la Prosperidad del Triángulo Norte, también conocido como *Plan Sur*, creado para contener la migración en los países del Triángulo Norte: Guatemala, Honduras y El Salvador (véase Villafuerte 2018).

[v] Véase el fotoreportaje realizado por Héctor Guerrero publicado en el diario “El País”. https://elpais.com/elpais/2018/10/19/album/1539978538_968179.html#foto_gal_2

[vi] Cabe señalar que el fenómeno migratorio ha estado presente en casi toda la historia del cine en México. Destacan las películas que se enfocaron en la migración de la población rural hacia las ciudades, en la década de los cincuenta; también aquellas que se centraron en el tránsito del mexicano hacia los Estados Unidos, presentados como los “ilegales”, los que se van de “mojados”. Destacan también las películas que se enfocan en la vida del mexicano en “la tierra prometida”. Algunas de las películas son: *Espaldas mojadas* (Alejandro Galindo 1953), *El jardín del Edén* (María Novaro 1994), *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich 1997), *7 soles* (Pedro Ultras 2008), *El viaje de Teo* (Walter Doehner 2008), *Al otro lado* (Gustavo Loza 2004), *Los bastardos* (Amat

Escalante 2009), *Norteados* (Rigoberto Pérezcano 2010), por mencionar algunas. Están, además, los filmes de ficción que abordan sobre la guerrilla y la vida en las fronteras como son: *Voces inocentes* (Luis Mandoki 2004). *La frontera infinita* (Juan Manuel Sepúlveda 2007), *El camino* (Ishtar Yasin 2007), y *Sin nombre* (Cari Joi Fukunaga 2009).

[vii] Documental disponible en :<https://www.youtube.com/watch?v=AkrZlUmTRjI&t=2394s> [viii] Arnulfo Romero fue un cura salvadoreño, quien se manifestó en contra de la guerra civil y la dictadura en El Salvador, hecho que lo llevó a ser asesinado. Véase: <http://www.romeroes.com/>

[ix] La casa del migrante en Saltillo le ha tocado un escenario de violencia y miedo en el norte del país: la masacre de los 72 migrantes en el 2010, la masacre en Tamaulipas donde encontraron 193 cadáveres, y en el 2012, en Cadereita, los 49 torsos encontrados. Todos ocasionados por los grupos criminales.

[x] Véase el directorio de los albergues para migrantes que van desde el sureste de México hasta la frontera norte. Disponible en: <http://segobver.gob.mx/migrantes/docs/directorio-albergue.pdf>

[xi] Documental disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kviJ2figeCA>

[xii] Término popular que alude a una persona a quien se le paga para que transportar a escondidas a migrantes que tienen el interés de cruzar las fronteras en el sur de México y llegar hacia los Estados Unidos, pues conoce las rutas y los posibles contactos para sortear el control migratorio. [xiii] Es un grupo del Instituto Nacional de Migración, formalizado en 1990, dedicados a la protección y defensa de los derechos humanos de los migrantes (Véase <https://www.gob.mx/inm/acciones-y-programas/grupos-beta-de-proteccion-a-migrantes>)

[xiv] Al hablar de proceso de subjetivación me refiero a la experiencia vivida en el ser y cuerpo de los sujetos, mediante la interacción social establecida en y con otros. Esa vivencia, a traviesa por elementos culturales y políticos constituyen una subjetividad. En este término, la trayectoria de los migrantes, desde que salen de su casa hasta el punto en que son detenidos o, en el mejor de los casos, que logran llegar a su objetivo, forma una subjetividad de la experiencia migrante, del camino, del sufrimiento, del dolor, de la esperanza, del anhelo, una constitución del sí (Véase Foucault, 1999).

[xv] Entre los meses de junio y julio circularon en algunos diarios digitales, imágenes que denunciaban la manera inhumana en que los menores migrantes eran detenidos y encarcelados, en su intento por llegar a los Estados Unidos. Las imágenes fueron rápidamente difundidas, tanto que Donald Trump intentó desmentir la noticia, las fotografías y videos que ya circulaban (véase La Vanguardia 2019).

INFORMACIÓN ADICIONAL

Cómo citar: Mendez Gomez, Delmar. 2020. Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones «irregulares» centroamericanas. *Revista Reflexiones* 99 (2).

Apoyo financiero: Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA-UNICACH).

ENLACE ALTERNATIVO

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/37946/42312> (pdf)