



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS PARA LA PAZ Y EL DESARROLLO**

**CINE Y MIGRACIÓN CENTROAMERICANA EN TRÁNSITO POR MÉXICO:
ELEMENTOS PARA UNA PROPUESTA DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS
ESTUDIOS PARA LA PAZ**

TESIS

**Que para optar por el grado de
MAESTRA EN ESTUDIOS PARA LA PAZ Y EL DESARROLLO**

P R E S E N T A

ALMA ANAID BUSTOS HERNÁNDEZ

DIRECTOR DE TESIS:

DR. ALEJANDRO ZARUR OSORIO

TUTORAS ADJUNTAS:

DRA. GUILLERMINA DÍAZ PÉREZ

DRA. ITZEL HERNÁNDEZ LARA

Toluca, Estado de México, abril de 2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO 1: CINE, SOCIEDAD Y MIGRACIÓN.....	11
1.1 Cine y sociedad.....	11
1.2 Cine sobre migración.....	16
1.3 Temas, obras y enfoques en el Cine contemporáneo en español de la migración México- Estados Unidos.....	21
1.4. Cine sobre la migración en tránsito por México hacia Estados Unidos.....	26
CAPITULO 2: EL CINE Y LA INVESTIGACIÓN SOCIAL.....	31
2.1 Métodos y datos visuales en la investigación social	31
2.2 Una aproximación a la Sociología del cine.....	33
2.3 La industria cultural: el Cine.....	38
2.4 Cine y paz.....	42
CAPITULO 3: UN PANORAMA DE LA MIGRACIÓN DE PERSONAS DE ORIGEN CENTROAMERICANO Y SU TRÁNSITO POR MÉXICO HACIA ESTADOS UNIDOS.....	47
3.1 Contexto, composición y dinámica de la migración de personas de origen centroamericano que transitan por México hacia Estados Unidos.....	47
3.2 Las personas migrantes de origen centroamericano que transitan por México hacia Estados Unidos como sujetos de violencias.....	52
CAPITULO 4. APARTADO METODOLÓGICO: ANÁLISIS DE PELÍCULAS SOBRE LA MIGRACIÓN CENTROAMERICANA EN TRÁNSITO POR MÉXICO.....	64
4.1 La investigación cualitativa y el estudio de los datos visuales.....	68
4.2 Técnica y diseño del instrumento.....	72
4.3 Análisis de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México.....	79
CAPITULO 5: RESULTADOS Y REFLEXIONES: UNA PROPUESTA DE CINE SOBRE LA MIGRACIÓN DESDE LA MIRADA DE LOS ESTUDIOS PARA LA PAZ.....	102
5.1 Resultados y reflexiones a partir del análisis de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México.....	102
5.2 Una propuesta de cine sobre la migración desde los estudios para la paz.....	113
CONCLUSIONES.....	125
REFERENCIAS.....	128

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Películas internacionales que tienen como temática central la migración.....	18
Tabla 2. Documentales que abordan la migración centroamericana.....	28
Tabla 3. Películas de ficción que abordan la migración centroamericana.....	29
Tabla 4. Situaciones de riesgo y violencia de los migrantes en tránsito por México.....	55
Tabla 5. Guía de tópicos para el análisis de la muestra de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México.....	73
Tabla 6. Análisis de la película <i>Llévate mis amores</i>	79
Tabla 7. Análisis de la película <i>La jaula de oro</i>	83
Tabla 8. Análisis de la película <i>María en tierra de nadie</i>	85
Tabla 9. Análisis de la película <i>La vida precoz y breve de Sabina Rivas</i>	88
Tabla 10. Análisis de la película <i>Sin nombre</i>	91
Tabla 11. Análisis de la película <i>La bestia, el tren de la muerte</i>	93
Tabla 12. Análisis de la película <i>Frontera infinita</i>	96
Tabla 13. Elementos que promueven la paz en las películas analizadas.....	99

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. El triángulo de las violencias de Johan Galtung.....	58
Figura 2. Propuesta de clasificación de las violencias ejercidas hacia los migrantes.....	59
Figura 3. Circulo de la comunicación del cine propuesto por Vicente Benet.....	65

RESUMEN

El cine es un medio que permite comunicar y transmitir mensajes e ideas que se gestan en la mente de los directores y guionistas que le dan forma y contenido. El cine sobre migración irregular en contextos de violencia puede ser un medio que ofrezca y difunda información sobre las situaciones y experiencias que viven las personas que se desplazan con la intención de huir de los grupos criminales de su país de origen, de buscar una forma de sobrevivir y nuevas oportunidades lejos de sus contextos de pobreza y violencia en las que se encuentran inmersas.

Los distintos corredores migratorios que existen al alrededor del mundo tienen sus propias características geográficas, sociales, políticas, culturales y de trato con grupos que lucran con las tragedias humanas. Las experiencias que viven las personas que buscan cruzar fronteras de manera irregular, pueden tener rasgos comunes, pero en cada caso las historias y las huellas que esta experiencia deja en la vida de cada una de ellas es distinta.

Por ello, la migración puede dar paso a una vasta cantidad de producciones cinematográficas que retraten, narren y se basen en distintas experiencias que tengan como eje central las movilidades humanas. Sin embargo, también puede pasar que dentro de las narrativas que ofrece el cine sobre migración, se pueden seguir reproduciendo estereotipos, discriminación y una manera de retratar la violencia de una forma parcial, sin tomar en cuenta todas sus formas y a todos los actores e implicados en los contextos migratorios.

Más aún, de no tomar en cuenta nuevas perspectivas, como la que ofrecen los Estudios para la paz, la industria cinematográfica puede realizar producciones que muestren a la migración, o historias relacionadas con ella, vinculada únicamente con la violencia, las violaciones a los derechos humanos, el crimen organizado, el secuestro y la trata de personas como una estrategia de mercadotecnia y con el único propósito de hacer rentable una inversión. Este tipo de estrategias pueden provocar las ventas exitosas y el consumo masivo de un producto de

entretenimiento, sin embargo, no consideran las implicaciones que éste puede tener para los sujetos a quienes pretende retratar.

Por lo anterior, surge la necesidad de analizar el cine que actualmente se realiza sobre la migración, y de cuestionar el origen de las decisiones técnicas y artísticas que toman los directores de cine al realizar estas obras. A partir del análisis previo de estas producciones se puede elaborar una propuesta de cine cuyos contenidos promuevan la empatía y el respeto a la vida y a los derechos de las personas migrantes.

Una propuesta de realización de cine de la migración desde la perspectiva de los Estudios para la paz puede abonar a la creación de contenidos que tomen en cuenta a la persona y a su dignidad. Puede ser una alternativa para escribir, producir y dirigir un cine diferente, desde una óptica que dignifique a los sujetos, que reconozca y dé valor a las historias reales, que retrate las distintas violencias que afectan en la vida de los migrantes, que realice retratos sin estereotipos y que no reproduzcan o promuevan discursos de racismo y xenofobia.

INTRODUCCIÓN

La migración internacional forzada de seres humanos conforma uno de los fenómenos sociales más importantes de la actualidad, no porque sea un hecho social emergente, sino por la creciente complejidad y diversidad de razones, medios, trayectorias y trayectos de los desplazamientos que llevan a cabo millones de seres humanos desde su lugar de origen hacia otros países, en los que sus condiciones de vida o los peligros de los trayectos pueden ser tan grandes y tan graves que terminan por convertirse en sujetos tanto de estudiosos del tema, como de artistas y creadores de las más diversas disciplinas y desde los más diversos enfoques.

Para abordar las condiciones, riesgos, amenazas a la vida, derechos y libertades de las personas migrantes en tránsito, en este proyecto se ha optado por una perspectiva: la de investigación para la paz; por un medio: el cine, y por un caso de estudio: personas migrantes de origen centroamericano que transitan por México hacia la frontera sur de Estados Unidos. Metodológicamente, el trabajo tiene una orientación cualitativa y se desarrolla a partir del análisis de datos visuales y el análisis interpretativo e instrumental enfocados en el discurso cinematográfico.

Desde su origen, el Cine, ya sea en su modalidad de ficción o documental, ha sido una herramienta que permite retratar y dar cuenta de diversas historias que sitúan al espectador en momentos históricos y geográficos específicos de una sociedad en particular, con lo que lleva al público tanto entretenimiento como la oportunidad de reflexionar, hacer catarsis o propiciar un análisis crítico sobre lo que se le presenta en la pantalla.

Debido a sus características particulares, el Cine ha sido objeto de estudio de las ciencias sociales, bien desde sus géneros, bien desde sus temáticas, bien desde

sus recursos expresivos, y como un medio audiovisual que ha tenido utilidad pedagógica para reforzar las lecciones desarrolladas en las aulas o para generar debates en torno a múltiples aspectos de la vida social y de (y en) distintas épocas históricas, a partir de la revisión de determinadas películas que se estiman pertinentes para los propósitos pretendidos.

De manera particular, el presente trabajo tiene como finalidad conocer la forma en la que mediante el cine se construyen la noción y la imagen de las personas migrantes de origen centroamericano en tránsito por territorio mexicano, e indagar sobre las experiencias, actores y dinámicas que se presentan en las narrativas cinematográficas que versan sobre el tema de la migración centroamericana. Lo anterior, con el objeto de delinear una propuesta de creación cinematográfica desde la perspectiva de los Estudios para la paz, guiada por la siguiente pregunta de investigación: ¿cuáles son los contenidos de las obras cinematográficas que se centran el tema de la migración de personas de origen centroamericano que transitan por territorio mexicano en su intención de llegar a Estados Unidos?, ¿cuáles serían los criterios para hacer un cine con esta temática desde la perspectiva de los Estudios para la paz?

De este modo, el trabajo busca también ofrecer un marco de contenidos y aspectos que pudieran recuperarse al tomar en cuenta al cine como herramienta pedagógica en cursos o seminarios sobre Estudios para la paz, y que este enfoque se abra espacios y tenga presencia en muestras, festivales o encuentros donde las producciones cinematográficas consideren en sus contenidos un enfoque para la paz, un enfoque para la resolución no violenta de conflictos, y donde se tomen en cuenta los orígenes de las contradicciones estructurales que llevan a millones de personas cada año a emigrar, así como el origen y formas de las violencias que determinan, primero, y luego se hacen presentes, en sus desplazamientos, sobre todo cuando estos se producen de manera forzada y sin los medios indispensables para llevarlos a cabo de manera regular. Por lo que los alcances de este trabajo más que estar orientados a crear un marco de referencia para el tratamiento de las

violencias que aquejan a todos los grupos vulnerables de la sociedad, se centra en las personas migrantes y las violencias que afectan sus derechos y libertades, y cómo éstas, los entornos y la figura de estas personas son abordadas en una selección de las producciones cinematográficas aquí seleccionadas para tal efecto.

Así, la propuesta, se centra en las personas (uno de los fundamentos del enfoque de los Estudios para la paz) que migran como parte de relaciones sociales (y de sociedades) que las colocan en el papel de sujetos de las violencias y protagonistas de las historias que preceden a su emigración y las que se dan en el transcurso de éstas. Por lo que el cine con esta perspectiva se debe proponer crear escenarios propicios para cuestionar y reducir tales violencias a partir del acercamiento, del conocimiento y del reconocimiento de las personas migrantes y de sus experiencias, opiniones, historias, emociones y sueños; así, habrá un diálogo con la realidad de quienes migran, que, de ser llevado al cine, permitiría visualizar en el público objetivo a las personas migrantes, junto con los espectadores del cine comercial y documental interesados en esta temática, lo que abriría la vía para realizar un cine desde la mirada del migrante, buscando no victimizar ni tergiversar, sino dignificar sus vidas y sus historias, y mediante éstas comprender la amplitud y complejidad del fenómeno migratorio, tomando en cuenta lo expresado por Vicent Martínez:

Los seres humanos, si queremos, podemos hacer las paces, podemos organizar nuestra convivencia de manera pacífica. Es cierto que podemos también marginarnos, excluirnos, hacer que otros y otras mueran de hambre, hacer la guerra, declarada o no, y sembrar el terror... entre todas las cosas que podemos hacer también podemos hacer las paces (2005, p. 15).

De esta manera, el presente trabajo parte, primer capítulo, de una reflexión sobre la relación cine, sociedad y migración, como base del sustento teórico y metodológico para el tratamiento de su objeto: la relación entre cine y migración, con orientación particularmente al caso de estudio, centrado éste en las producciones cinematográficas que abordan la migración de personas de origen

centroamericano que transitan por territorio mexicano como parte la ruta que siguen para llegar a Estados Unidos.

En el segundo capítulo se realiza una documentación respecto a las perspectivas desde las que se puede analizar y estudiar al cine a partir de las ciencias sociales, así como de la relación que existe entre el cine y la promoción de paz y su utilización como herramienta de difusión de ésta en los últimos años.

En el tercer capítulo se hace una revisión del panorama de la migración de personas de origen centroamericano que transitan por México con el objetivo de llegar a Estados Unidos, atendiendo a sus contextos, composición y dinámicas. En el segundo subapartado de este capítulo se hace una revisión de las violencias que afectan la vida de los migrantes en tránsito.

En el cuarto capítulo se desarrolla el apartado metodológico del trabajo de investigación. Se expone la relación entre la investigación cualitativa y el estudio de los datos visuales, posteriormente se presenta el diseño del instrumento para el análisis de las películas que conforman la muestra en que se basa el análisis y los resultados de esta investigación.

En el quinto y último capítulo del presente trabajo, se exponen los resultados y las reflexiones a partir del análisis de las películas elegidas. En la segunda parte de este capítulo se construye la propuesta de cine sobre la migración desde los Estudios para la paz.

1. CINE, SOCIEDAD Y MIGRACIÓN

1.1 Cine y sociedad

A lo largo de la historia de la humanidad se han desarrollado diversas invenciones cuya influencia ha sido determinante en el curso de ésta; desde el descubrimiento y posterior dominio del fuego, que permitió tanto la implementación de métodos y formas de cocción de los alimentos como la utilización del calor y del vapor en el desarrollo de procesos y medios tecnológicos. De igual manera, la invención de la rueda trajo consigo la creación de medios de carga y transporte; la utilización de esta pieza mecánica, en apariencia tan simple, ha sido fundamental para crear otro tipo de máquinas y dispositivos más complejos.

En el caso de las artes, el desarrollo de la pintura, de la danza, de la literatura, el teatro, la arquitectura, han dotado desde tiempos remotos al ser humano de un sentido estético y de medios para el disfrute del mundo de sus sentidos. Es en este campo, el de las artes, donde la fotografía comienza a desarrollarse como resultado de una conjunción de conocimientos que devienen de la física y la química, y el deseo de aprehender y reproducir fielmente escenas de la realidad, pero ya no a través de la representación pictórica, del dibujo o de la expresión verbal, sino capturando la imagen real de un objeto, de la naturaleza, de una o varias personas, en un tiempo y espacio determinados, y así poder conservarla para la posteridad.

Así, lo que comenzó con la fotografía, el invento de Joseph Niépce, dio lugar a que otras personas buscaran la forma de captar imágenes añadiendo la característica del movimiento, lo que permitiría dotar a los objetos retratados de un mayor sentido de realidad. Aunque la historia cuenta una versión romantizada del descubrimiento del cine, éste responde más a años de búsqueda y experimentos que a un hecho aislado e inesperado. Vicente Benet, en *Cultura del cine: una introducción a la historia y la estética del cine* escribe lo siguiente sobre el descubrimiento del ahora llamado séptimo arte:

En su origen y descubrimiento hay un componente fundamental de investigación científica y, cómo no, de circunstancias azarosas. En el tono épico que suele utilizarse cuando se habla de sus orígenes, no deja de aparecer un espíritu aventurero que presenta a los primeros cineastas científicos como exploradores de los ignotos dominios de la imagen en movimiento (2004, p. 23).

La invención del cine surge de una necesidad moldeada por el contexto social y tecnológico de la época, y de la vida moderna. El cine nace oficialmente el 28 de diciembre de 1885 en París, de la mano de los hermanos Lumière, en el Grand Café ubicado en el Boulevard des Capucines de la capital francesa, donde Augusty Louis proyectaron ante un pequeño público su ahora famosa filmación *Salida de la fábrica*. La novedad del cinematógrafo y la experiencia de presenciar imágenes en movimiento que retrataran objetos, lugares y personas reales, trajo consigo el éxito y el gusto de la sociedad parisina por acudir a las proyecciones que presentaban los hermanos Lumière.

La materia prima para los primeros documentales que realizaron los célebres hermanos franceses, era principalmente la vida común de la sociedad de esa época: grupos de personas caminando por el parque, un tren llegando a la estación, obreros saliendo de la fábrica. Si bien, había una preparación previa para colocar el equipo y advertir a los presentes sobre la presencia de la cámara, las filmaciones se realizaban sin una puesta en escena, un guion o actuaciones; era la vida misma siendo retratada para quedar documentada para la posteridad.

Los primeros trabajos cinematográficos no fueron apreciados en un primer momento por la sociedad como un documento que pudiera ser analizado y estudiado, puesto que estaba enfocado principalmente al entretenimiento. Benet (2004) expone que el surgimiento del cine está relacionado con un momento histórico en el que la población comenzaba a asimilar nuevas formas de concebir el tiempo y el espacio, cada vez más asociadas a los avances tecnológicos de la época y a las opciones que éstos ofrecían en materia de información y entretenimiento,

“solo así se puede entender las razones por las cuales se convirtió en un espectáculo de masas tan importante a partir de los años diez” (p. 23).

Tras la difusión del invento del cinematógrafo, surgieron personas interesadas en su utilización con fines académicos o educativos, pero principalmente, llamó la atención de artistas que veían en este invento una posibilidad para la expresión y fusión de distintas disciplinas artísticas en una sola experiencia.

Es así como años más tarde, aparece en la escena cinematográfica George Méliès, de quien se cuenta, a manera de leyenda, que estuvo presente en la primera proyección de los hermanos Lumière, y que, al preguntarle a Antoine sobre la venta de su invento, éste contestó que no estaba a la venta, y que no consideraba que tuviera futuro comercial, por lo que Méliès insistió para que se construyera un artefacto similar, y así nació el kinetógrafo, dándole a Méliès la oportunidad de explorar las posibilidades artísticas que podían surgir a partir de la captura de la imagen en movimiento (Binh, 2005).

Méliès trajo consigo la puesta en escena, el diseño de arte, las actuaciones y maquillaje heredados de la tradición teatral, pero también incluyó los primeros efectos especiales frente a cámara, cuya inspiración se originaba en los espectáculos de magia e ilusionismo. Algunos autores, como Jon Grees (2015), consideran que las películas de George Méliès contribuyeron al desarrollo y perfeccionamiento de los efectos especiales en la industria cinematográfica gracias a invenciones del propio cineasta, como la incursión del *stop trick*, la utilización del *storyboard*, o el uso de la cámara rápida, por lo que se considera a Méliès, no sólo como el padre del cine narrativo, sino también el padre de los efectos especiales.

Es así como otros cineastas franceses de la época salieron a escena, explorando todas las posibilidades que este nuevo arte ofrecía, y transformando la cinematografía desde su origen documental y realista, al género de la ficción que rápidamente se posicionó en el gusto de la gente que entonces veía esas

producciones. Sin embargo, a pesar de este éxito que comenzó a cobrar el cine de ficción a principios del siglo pasado, diversos directores encontraban aún interés en retratar la vida de la sociedad sin agregar ficción ni artificios, sino retratar el estado de un lugar o comunidad en un momento y lugar determinados.

El término de *documental* ya se utilizaba alrededor de los años diez del siglo XX, sin embargo, cobró gran popularidad gracias al uso que le dio John Grierson, en el artículo que publicó en el *New York Sun* el 8 de febrero de 1926, donde hablaba sobre *Moana*, la segunda película de Robert Flaherty (Breschand, 2004).

A pesar de que en el documental se puede encontrar un sesgo o perspectiva propia del cineasta que conduce toda la obra, y que las herramientas de edición y montaje también modifican la realidad presentada, el documental es el género cinematográfico que permite retratar la realidad de una forma más auténtica.

Algunas de las características del documental que resalta Jean Breschand (2004) son: la capacidad que tiene de presentar las cosas tal y como son en la realidad, y la capacidad de manifestar una decidida actitud moral. Sobre este particular, Breschand (2004) destaca también la conciencia que tiene el documental sobre la especificidad del medio, y, por último, la reivindicación del realismo, a diferencia del cine de ficción que propone realidades alternas y ensayadas.

Respecto a la esencia del documental frente a la ficción, este autor expone que:

Lo que aquí se identifica, más que una estética en sí es una relación con el mundo, eso que más tarde se dominara una mirada. Y el nombre que recibe deriva de un viejo término latino: documento designa un escrito empleado como prueba o información, remite a una concepción de la verdad de origen jurídico y religioso. En realidad, la idea de que lo que vemos ocurrió efectivamente anida en el núcleo de nuestra creencia en la imagen fotografiada, sea animada o no: esta es la impresión sobre una película fotosensible de un juego de luz (Breschand, 2004, p. 8).

El documental es por lo tanto *un documento* en la medida que crea en la mente del espectador la idea de que está frente a una prueba fehaciente de la realidad, que, a su vez, manifiesta una mirada específica bajo la cual el autor concibe al mundo y que se presenta en la pantalla con la mayor fidelidad posible a la realidad.

El primer documental que fue considerado tal es *Nanook of the North*, de 1926, dirigido por Robert Flaherty, quien junto con Dziga Vértov y su documental *El Hombre de la Cámara*, de 1929, se ganó el reconocimiento de las audiencias y llegó a ser considerado el máximo exponente de este género.

Hasta nuestros días la tradición documentalista sigue vigente, siendo además una de las categorías más importantes de las premiaciones y festivales de cine. El documental le permite a este arte mantener esa relación con la sociedad, y cumplir la función de capturar condiciones y situaciones que viven los individuos para su divulgación, e incluso, para su análisis y como parte de proyectos y procesos de investigación, bien sobre el tema que los documentales abordan, o bien acerca de éstos como objeto mismo de la investigación.

Actualmente son muchos los cineastas que realizan obras que intentan combinar los géneros cinematográficos y sitúan historias de ficción bajo marcos contextuales dotados de un realismo casi documental, con lo que es posible apreciar que en ambos géneros (e incluso en la mixtura de éstos) se hace evidente que la relación del cine con la sociedad se mantiene desde sus orígenes hasta nuestros días, ya sea para retratarla en dimensión *real*, o para ofrecer visiones alternativas o comparativas de, y entre, sociedades y épocas, o bien para brindar entretenimiento o diversión.

A más de cien años de su creación, mediante el cine se siguen escribiendo, filmando y proyectando historias a lo largo de todo el mundo. El cine es uno de los medios de información y entretenimiento más populares, continuando hasta

nuestros días por un curso que abrió una parte de la sociedad parisina de finales del siglo XIX que lo acogió con gran agrado y emoción.

1.2 El Cine sobre migración

En cine y la migración han estado relacionados desde los inicios del siglo XX, cuando el mundo conoció una de las mayores migraciones en la historia de la humanidad, al mismo tiempo que el cine se desarrollaba como una de las disciplinas artísticas más revolucionarias de la historia (Roncero y Mancebo, 2017).

A principios del siglo pasado, se realizó una de las películas que retrató por primera vez el difícil viaje de quienes dejaban su lugar de origen: *El inmigrante* de Charles Chaplin. Esta película retrató aspectos como la pobreza, el desempleo y, en general, los obstáculos a los que se enfrenta quien por diversas razones se convierte en inmigrante. A partir de entonces, numerosas cintas comenzaron a realizarse siguiendo esa temática, producidas en diversos países y apegándose a distintos géneros, desde el drama hasta la comedia.

Anthony Marsella y Erin Ring (en G. Deveny, 2012) sostienen que “El impulso de migrar es inherente en la naturaleza humana, una disposición instintiva e innata y una inclinación a preguntarse y deambular en buscar de nuevas oportunidades y nuevos horizontes” (p. X) A esta condición del género humano se ha referido el cine desde sus inicios. La migración ha sido un tema recurrente, e incluso, podría decirse, necesario de abordar en la gran pantalla dada la trascendencia histórica de las movilidades que han marcado el devenir histórico de todos los continentes.

La migración ha estado ligada al cine no sólo como un tema sobre el cual se hacen películas, sino que, como plantean Fernando Roncero y Juan Agustín Mancebo (2017), no es posible entender el desarrollo del cine sin el papel que han tenido los emigrantes en esta industria, particularmente de quienes han llegado o han partido de Europa, en particular hacia Estados Unidos. Estos hombres y

mujeres que provenían de distintos países establecieron las bases para la creación de una industria sólida, que fue enriquecida por las visiones de cada uno de esos emigrantes que llevaba consigo, además de equipaje, un bagaje cultural y social propio.

La migración ha sido un tema que se ha presentado en numerosas ocasiones en el cine, bien como tópico central, o bien como un elemento que delimita el contexto de las historias y experiencias de vida de millones de seres humanos alrededor del mundo. Existen cintas que retratan problemas como la identidad y los rasgos étnicos que caracterizan a determinados grupos humanos, y las barreras culturales que tienen que afrontar los extranjeros al llegar a un país distinto al de su origen, sin que ahí se intente profundizar y comprender las causas subyacentes en la migración. Otras cintas retratan la odisea que viven minorías étnicas durante su desplazamiento y para poder establecerse en un lugar que busca, o impone, su adaptación a las formas de vida características de otras culturas.

Roncero y Mancebo (2017), en su texto *Emigración, inmigración y cine* hacen una revisión de distintas películas que cuentan historias relacionadas al tema de la migración. Con base en el texto y en las películas que refieren los autores, se elabora el siguiente cuadro en el que se indican los países de origen de cada producción, el año, director, y tipo de migración que se trata en la cinta:

Tabla 1. Películas internacionales que tienen como temática central la migración . A partir de los contenidos de Roncero y Mancebo (2017)

País	Película	Año	Director	Aspectos que aborda sobre la migración
Estados Unidos	Éxodo	1960	Otto Preminger	Holocausto judío Migración judía hacia Estados Unidos
	Amistad	1977	Steven Spielberg	Esclavitud y migración forzada Migración africana
	Ragtime	1981	Milos Forman	Migración Rusia- Estados Unidos Discriminación racial
	América, América	1963	Stanley Kowalsky	Migración Turquía- Estados Unidos
	La sal de la tierra	1954	Herbert Biberman	Condiciones labores precarias Migración latina hacia Estados Unidos
	El alambrista	1973	Robert Young	Migración México- Estados Unidos
Francia	La Haine	1995	Mathieu Kassovitz	Migración africana, árabe y judía Discriminación y racismo hacia el inmigrante

	El niño de Chabaa	1998	Christophe Ruggia	Migración Argelia-Francia
	L'autre bord	1978	Jérôme Kanapa	Migración de la región africana hacia Francia
Italia	L'america	1994	Gianni Amelio	Migración Italia-Albania
Alemania	Todos nos llamamos Alí	1973	Rainer Werner Fassbinder	Migración marroquí Racismo y rechazo al inmigrante
	Palermo o Wolfsburg	1979	Werner Schroeter	Migración Italia-Alemania Criminalidad y marginalidad en el contexto migratorio
	Cabeza de turco	1986	Jorg Gfrorer	Condiciones laborales de los inmigrantes turcos en Alemania
Suecia	Los emigrantes	1972	Jan Troell	Migración Suecia-Estados Unidos en el siglo XIX
Bélgica	La promesa	1996	Luc y Jean-Pierre Dardenne	Migración africana Explotación laboral
Grecia	La eternidad y un día	1988	Theo Angelopoulos	Migración en Europa
Reino Unido	Vidas furtivas	2001	Sally Potter	Migración judía hacia Inglaterra y América
	Oriente es oriente	1999	Damien O'Donnell	Migración Pakistán-Inglaterra

Suiza	Escape to paradise	2001	Nino Jacusso	Migración Kurdistán-Suiza Asilo político
España	La búsqueda de la felicidad	1993	Albert Abril	Migración África-España
	La venganza	1958	Juan Antonio Bardem	Migración interna en España
	Cartas de Alou	1990	Montxo Armendáriz	Migración África-España
Argentina	Nueces para el amor	2000	Alberto Lecchi	Migración Argentina-España Persecución política
	Kamchatka	2002	Marcelo Piñeyro	Migración interna en Argentina Persecución política
China	La bicicleta de Pekin	2001	Wang Xiaoshuai	Migración interna en China
Hong Kong	Happy together	1997	Wong Kar-Wai	Migración Hong Kong-Argentina
Australia	La española	2001	Steve Jacobs	Migración España-Australia

Fuente: Roncero y Mancebo (2017, pp.12-39).

Esta muestra ilustra cómo el lenguaje cinematográfico explora de muy diversas formas la recuperación y la expresión de múltiples historias que se forjan en el origen o en el destino de las migraciones humanas. Son experiencias llevadas a la gran pantalla y que no necesariamente son del todo ajenas a los cursos de vida de quienes intervienen en la realización de las cintas que abordan este tema, y muchas

veces el interés por escribir (o hacer un guion cinematográfico) acerca de éste, surge precisamente de un rasgo autobiográfico o por un vínculo presente o pasado con el mismo.

Hay que tener presente que el cine sobre migración es un instrumento que permite contar, comunicar y retratar realidades específicas como las que viven los migrantes de todas las latitudes de la tierra. Ya sea que su migración esté motivada por persecuciones políticas, por el anhelo de vivir aventuras en un país exótico o diferente al propio, por la necesidad de supervivencia al salir de un entorno de guerra o extrema violencia, o por la urgencia de encontrar un empleo que permita tener un mejor nivel de vida, la migración es una experiencia en la que se entrelazan muchas de las historias, mismas que se presentadas en una sala de cine, quedan expuestas a la valoración de la historia misma, del argumento y tratamiento cinematográfico, como a la disposición o capacidad de comprensión de un hecho social tan complejo como las migraciones humanas.

1.3 Temas, obras y enfoques en el Cine contemporáneo en español de la migración México-Estados Unidos

El cine en español que aborda el tema de la migración México-Estados Unidos se ha realizado principalmente en México. Existen numerosas películas sobre este tema producidas en Estados Unidos, la mayoría en lengua inglesa, y hay colaboraciones que provienen de terceros países que participan en el financiamiento o coproducción. Desde la primera mitad del siglo XX, se comenzaron a realizar en México cintas que retrataban o pretendían retratar la situación del migrante y construir una visión sobre las personas que se desplazaban hacia Estados Unidos. Estas películas muestran los obstáculos y problemáticas a los que se enfrenta el migrante, y casi siempre “El espectador se identifica con la figura proyectada del migrante, con sus penurias, con sus búsquedas (...) porque lo que observa en la pantalla es algo evidente” (Metz en García y Petrich, 2012, p. 2).

El cine en español que tiene como eje central el tema migratorio, tiene aproximadamente ocho décadas de historia, durante las cuales se han reflejado los distintos contextos históricos por los que ha atravesado la situación de la migración México-Estados Unidos. Albert Camarillo (en Deveny, 2012) divide la migración de México hacia los Estados Unidos en cuatro periodos:

1. La gran migración. Periodo que comprende de 1910 a 1929
2. La era del *bracero*. Se ubica desde el año de 1942 a 1964
3. El periodo de los *mojados*. Se sitúa alrededor de los años cincuenta
4. La segunda gran migración. Se considera desde el año 1970 hasta el presente

En la etapa de la *gran migración* se encuentran películas como *El hombre sin patria*, 1922, del director Miguel Contreras, considerada como la primera película mexicana que aborda el tema de la migración a Estados Unidos. Durante esta etapa las producciones aún pertenecían al cine mudo y tocaban géneros dramáticos como el melodrama o comedia, rescatando elementos propios de la época y el contexto fronterizo como la tradición ranchera.

En la era del *bracero* se realizaron películas como *Pito Perez se va de bracero*, 1948, del director Alfonso Patiño Gómez; y *La china Hilaria*, 1939, de Roberto Curwood. Para Edith Mora (2012) en esta época la producción cinematográfica mexicana estaba encaminada a retratar la transición del entorno rural al escenario urbano, proyectando hacia otros países el costumbrismo mexicano y generando así la construcción de un imaginario para los espectadores tanto nacionales como internacionales.

En el periodo que comprende La era del *bracero*, se destacó por la necesidad de Estados Unidos de contratar a mexicanos como trabajadores agrícolas temporales, debido al involucramiento de este país a la Segunda Guerra Mundial.

Como consecuencia de su incursión, se propició un estancamiento en la producción de obras cinematográficas en los Estados Unidos, por lo que pusieron a la disposición de directores y productores mexicanos los medios para la realización de películas con más presupuesto. Con este gesto, que además suponía una inversión, se pretendía fomentar la “política del buen vecino” y promover una buena imagen de los estadounidenses. Lo anterior se hace evidente en películas como *El bracero de año*, filmada en 1963, bajo la dirección de Rafael Baledón (Saavedra, 2017).

Durante el periodo de los *mojados*, se realizaron producciones como *Los desarraigados*, 1969, del director Juan Bustillo Oro, y *Espaldas Mojadas*, 1955, del director Alejandro Galindo. Respecto a las películas *Espaldas mojadas* y *Pito Pérez se va de Bracero*, Edith Mora (2012) expone que:

Se presenta una explícita llamada de atención a los ciudadanos mexicanos con la finalidad de advertir y persuadir acerca de los riesgos que conlleva emigrar de forma ilegal a Estados Unidos. El peligro central se halla en las indignas condiciones de trabajo. Se introduce además un discurso retórico mediante la voz de los protagonistas dirigido a la conciencia sobre el valor patriótico. (p. 35)

Hay que tener presente que las películas sobre migración también han permitido a directores o productores plasmar su ideología y presentar una imagen editada tanto del entorno migratorio como de los sujetos que intervienen en ella, plasmando así en el guion o a través del lenguaje cinematográfico mensajes sobre lo correcto o incorrecto de la migración, estereotipos de individuos, lugares o autoridades que intervienen en este fenómeno social.

En el periodo denominado *La segunda gran migración*, que comprende desde 1970 hasta nuestros días, se han realizado películas como *Tres veces mojado*, 1989, dirigida por José Luis Urquieta; *La jaula de oro*, 2013, dirigida por Diego Quemada-Diez, y *Al otro lado*, 2005, dirigida por Gustavo Loza.

Durante este periodo se han filmado cintas de distintos géneros, desde obras que retratan el tema migratorio de una manera cómica, romántica o superficial, hasta películas que lo abordan dejando ya de lado algunos estereotipos, prejuicios y el dramatismo que caracterizaba a las primeras producciones sobre esta temática, llegando así a elaborar retratos que profundizan más en la naturaleza de sus protagonistas, de sus motivaciones y problemáticas, que dotan también de algunos matices de realidad los contextos tanto territoriales como sociales en los que se desenvuelven los personajes.

Dos elementos que se han presentado constantemente en las películas de las últimas décadas son el narcotráfico y la violencia. Estas problemáticas se asocian con el contexto migratorio, ya sea como una causa de que los individuos quieran desplazarse a otro territorio o como una situación a la que se enfrentan los migrantes que provenientes de otros países llegan a México.

Existen también otras películas que se han realizado sobre el tema de la migración pero que no llegan a las salas de cine ni se proyectan en festivales o muestras cinematográficas internacionales. Estas cintas conocidas como *videohome* o como cine de *serie B*, son de bajo presupuesto y se enfocan principalmente en brindar entretenimiento al espectador, no así en denunciar o dar visibilidad al fenómeno migratorio.

Sobre estas películas que son de producción estadounidense o mexicana, y que se centran o que tienen lugar en región fronteriza, David R. Maciel (en Deveny, 2012) expone que tales producciones, por lo general, comparten ciertas características: son producciones que pertenecen al denominado cine de *Serie B*, se realizan con propósitos de explotar el tema para su lucro, presentan visiones estereotípicas de las zonas fronterizas, muestran una migración ligada a la criminalidad o llevándola a entornos excesivamente violentos, y hay una ausencia de guiones que expongan o hagan una crítica a problemas contemporáneos de las

zonas fronterizas, como lo son: el trabajo, la situación de las mujeres en el entorno migratorio, las funciones de los políticos locales y las dinámicas de la sociedad fronteriza (p.191).

La migración es un tema que podría considerarse incluso un género cinematográfico en sí mismo. En México, la producción de historias sobre la migración ha estado presente desde los primeros años de la industria cinematográfica nacional. Un tema como este, genera muchas preguntas y muchas aristas desde las cuales se puede abordar, y por supuesto, genera historias que se pueden contar a través de las artes. Sobre esto, Álvaro Fernández (2019) comenta:

Tal es el tema transnacional y global por excelencia, que en la realidad social transforma la geopolítica planetaria. En nuestra tradición narrativa ha estado siempre presente, sobre todo en el documental que ha llevado la vanguardia en las formas y los fondos: mientras que, en términos generales, el cine de ficción continúa siendo más conservador, tratando la migración desde el sentimentalismo y la comedia (p. 81).

Al respecto, vale la pena destacar el número de producciones de género documental que se han realizado en México en los últimos años, pasando de ser un género secundario a uno de los más prolíficos y que ha logrado llegar a lugares remotos del país, gracias a la difusión que hacen algunos festivales como *Ambulante*, que facilitan la proyección de documentales en diversas comunidades, siguiendo una ruta de exhibición que permite el acercamiento de diversos sectores de la sociedad a este género cinematográfico.

Y es que la migración es un tema de importancia para el arte. En el caso del cine, ya sea en el género de ficción o documental, esta expresión contribuye a visibilizar las implicaciones que trae consigo la migración a nivel económico, social, cultural, político. Permite indagar y explorar la forma en la que ésta impacta en la vida e identidad de las personas implicadas (tanto en las que se van como en las que se quedan), en sus percepciones, emociones y sentimientos.

1.4 El Cine sobre la migración en tránsito por México hacia Estados Unidos

Como puede desprenderse de ya expuesto, el tema de la migración México-Estados Unidos ha sido ampliamente abordado en el cine, tanto nacional como internacional, y mediante producciones de distinto presupuesto, medios técnicos y apoyos profesionales, se han explorado las condiciones de vida de las personas migrantes, las regiones fronterizas del norte de México y del sur estadounidense, así como la del sur de México. La migración de Centroamérica a México ha sido menos explorada, y el cine que se produce en esa región es prácticamente desconocido ya que ha sido relegado durante muchos años de las salas de cine comerciales y ha contado con poco apoyo y difusión.

En años recientes, varios directores y guionistas se han dado a la tarea de indagar en las condiciones de vida de los habitantes del istmo centroamericano, conocer y entender las motivaciones que los llevan a migrar, señalar la falta de atención de los gobiernos, y denunciar la violencia en la que están inmersos, principalmente, los países de Honduras, Nicaragua, El Salvador y Guatemala.

Las experiencias que se originan como resultado de los desplazamientos que se llevan a cabo pobladores de los cuatro países antes mencionados, generan un sinnúmero de historias que atañen sí a quienes se desplazan, pero que impactan otras vidas, y su migración trae consigo cambios, sobre todo, en el nivel familiar dando origen a la reconfiguración de las dinámicas familiares, al desarrollo de infancias con padres ausentes, a la separación y muchas veces desintegración familiar; esa misma migración produce también cambios a nivel macro que inciden en la economía o en la política de los países de origen y, cada vez más, en los de tránsito y destino. Estas historias motivan a los cineastas a retratar las realidades que se generan en este contexto:

Estos migrantes han establecido comunidades centroamericanas transnacionales que continúan redefiniendo y problematizando el concepto tradicional de la “nación” como territorio geográfico inamovible. Las experiencias de estos individuos, y el impacto que han causado en sus países de origen y en los países receptores, han generado en los últimos años varias obras literarias y cinematográficas en torno al tema de la migración (Espinoza, 2016, p. 160).

Los países que han producido cintas sobre esta temática son principalmente Inglaterra, España y Estados Unidos. Sin embargo, la visión que tienen los propios centroamericanos sobre las experiencias migratorias que se dan en o entre sus países permite conocer otras narrativas y distintos abordajes sobre el mismo tema. Acerca los discursos hegemónicos que se dan en el cine, principalmente provenientes de Europa o de Hollywood, Ulises Méndez (2020) comenta:

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. (p. 3)

El hecho de que los países centroamericanos puedan producir sus propias historias y contar sus experiencias a través de las posibilidades que ofrece el cine, es una herramienta que permite retratar la migración desde una mirada local, eliminando algunos prejuicios que otros cineastas externos pueden tener sobre los sujetos que migran y la migración en sí misma.

Dentro de las películas y documentales que se han realizado sobre el tema de la migración en tránsito por México, están las que muestran el tema con intenciones de explotar éste sólo con fines de lucro, llevándolo a la espectacularidad o mostrando extrema violencia, como en el caso de las cintas *Gatilleros del Rio Bravo* (1985) de Pedro Galindo, o *Contrabando humano, la muerte del pollero* (1982) de José Luis Urquieta. Hay también hay producciones, en especial documentales, que

permiten mirar el fenómeno desde una óptica más objetiva y rescatando algunos elementos positivos dentro del entorno migratorio.

Ulises Méndez (2020) en su artículo *Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones 'irregulares' centroamericanas*, hace un recuento de las películas sobre la migración centroamericana, que en su mayoría se enfocan su el tránsito por México y que podemos apreciar en las siguientes tablas:

Tabla 2. Documentales que abordan la migración centroamericana

País	Año	Documental	Director
Guatemala	Asalto al sueño	2006	Uri Stelzner
México	La frontera infinita	2007	Juan Manuel Sepúlveda
España	El coyote	2008	Chema Rodríguez
México	Los que se quedan	2008	Juan Carlos Rulfo y Carlos Hagerman
España	Vida loca	2009	Christian Poveda
México	María en tierra de nadie	2010	Marcela Zamora
México	Los invisibles (Cortometraje)	2010	Gael García y Marc Silver
México	La bestia	2010	Pedro Ultras
El Salvador	Ausentes (Cortometraje)	2011	Tomás Guevara
Estados Unidos	¿Cuál es el camino a casa?	2009	Rebeca Camisa
El Salvador	El espejo roto	2013	Marcela Zamora
México	Llévate mis amores	2015	Arturo González Villaseñor

México	Pasos ciegos (cortometraje)	2015	Ana Guadarrama y María Inés Roque
México	La cocina de las patronas	2017	Javier García
Costa Rica	Casa en tierra ajena	2017	Ivannia Villalobos y Carlos Sandoval
España	Detrás del muro	2018	Fernando González
Estados Unidos	Eternos indocumentados: Central American Refugees in the U.S.	2019	Jennifer Cárcamo

Fuente: *Rompiendo muros: narrativas filmicas sobre las migraciones 'irregulares' centroamericanas*. Ulises Méndez (2020)

Tabla 3. Películas de ficción que abordan la migración centroamericana.

País	Película	Año	Director
México	Sin nombre	2009	Cary Fukunaga
México	La vida precoz y breve de Sabina Rivas	2012	Luis Mandoki
México	La Jaula de Oro	2014	Diego Quemada- Diez
Guatemala	Ambiguity: Crónica de un sueño americano	2014	Grisel Wilson
Guatemala	El sueño del inmigrante	2017	Edwin Molina

Estados Unidos	El sueño americano	2017	Alex Serlof
Reino Unido	¿Quién es Dayani Cristal?	2013	Gael García y Mark Silver

Fuente: *Rompiendo muros: narrativas filmicas sobre las migraciones 'irregulares' centroamericanas*, Ulises Méndez (2020)

El estudio y análisis de las representaciones cinematográficas que se hacen sobre la migración centroamericana en tránsito por México es un tema de interés para las ciencias sociales, ya que muestra la migración desde una arista distinta a la europea o de la que se muestra en producciones estadounidenses. El cine sobre estas migraciones, y el realizado específicamente en Centroamérica constituyen una alternativa ante el discurso predominante en la cinematografía sobre migración:

El cine centroamericano, invisibilizado en la distribución de cine y en los textos que critican al cine latinoamericano, se inscribe en la tendencia contrahegemónica. ¿Qué personajes y situaciones se representan desde ahí? ¿A quiénes afectan estas representaciones? ¿Son estas representaciones relevantes en la construcción de los imaginarios? (Alfaro, 2008, p. XXVI).

En el contexto actual, resulta de la mayor relevancia reconocer que la migración centroamericana está en la agenda política y social de esta región y su colindante al norte. Mirar el cine que retrata las historias a que dicha migración da lugar, puede ayudar a ampliar la comprensión que se tiene de las movilidades humanas que parten desde el istmo centroamericano y de las implicaciones que éstas conllevan para las personas migrantes, en especial su experiencia de atravesar el territorio mexicano en su tránsito hacia Estados Unidos.

2. EL CINE Y LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

2.1 Métodos y datos visuales en la investigación social

En el contexto actual, las herramientas y los medios visuales y audiovisuales se han convertido en elementos omnipresentes en la vida cotidiana y, en muchos casos, indispensables como expresiones, formas e instrumentos de trabajo, cuando no elementos distintivos del paisaje urbano y de los espacios públicos.

Sin embargo, como plantea Roca (2002, p. 1) “todo parece indicar que no hay un balance entre su gran protagonismo en la sociedad y la atención que merece su estudio desde la investigación social”.

El contexto actual, en donde el uso de lo visual es preponderante, resulta pertinente que la imagen fija y la imagen en movimiento sean el punto de partida desde el que se planteen diversas investigaciones en el área de las ciencias sociales. Es por ello por lo que, en los últimos años, la academia se ha replanteado la importancia y el papel de lo visual en el proceso de transformación social (Roca, 2002).

En ciencias sociales diversos autores pertenecientes a la teoría crítica y al estructuralismo, han estudiado la imagen como un sistema de signos, centrándose en el análisis de sus significados; como en el caso de Roland Barthes, quien trabajaba con la semiología, o Gilles Deleuze, quien publicó diversos libros de análisis cinematográfico.

La relación que tienen los individuos con las imágenes forma parte de su día a día. Sin embargo, dicha familiaridad no implica la comprensión o asimilación total de los significados que subyacen en las fuentes visuales. La *alfabetización audiovisual* es un término que se emplea a la capacitación que pueden recibir las personas para lograr leer y escribir con imágenes, y, por otra parte, para propiciar

la comprensión de la manera en la que los medios construyen la realidad (ACSUR-Las Segovias, en Verardi, 2015).

En este sentido, la alfabetización visual coadyuvaría tanto a saber interpretar y leer las imágenes para así poder considerarlas como una fuente de información; pero también haría posible para el individuo *alfabetizado* pueda generar información visual que lleve implícitos determinados mensajes o información sobre un tema específico, dotándole de la capacidad para generar un impacto positivo o negativo con las imágenes diseñadas.

En el marco de los Estudios para la paz, la investigación sobre el cine y la incidencia que éste tiene en el espectador resulta un tema pertinente. Los valores, las ideas, prácticas y discursos que se promueven en cada producción cinematográfica pueden, en determinado momento, estar ligados a la cultura de la violencia, ya que diversos trabajos fílmicos pueden contribuir, deliberadamente o no, al reforzamiento del uso de la fuerza física o de la violencia psicológica, verbal, sexual, cultural, o, por el contrario, a la promoción de las formas no violentas de resolución de conflictos.

Por esta razón, en párrafos anteriores se ha expuesto que la alfabetización visual es necesaria para la comprensión de las imágenes por parte del espectador y, en el caso de los diseñadores, artistas, comunicólogos y profesionales de la enseñanza, es necesaria para saber escribir, para contar historias o transmitir ideas de forma efectiva a través de las imágenes.

Así, al hablar de un cine para la paz, este debería ser realizado por una persona que asuma la dirección o escriba el guion previa adquisición de las herramientas de alfabetización visual necesarias para llevar a cabo la labor cinematográfica para la paz de manera efectiva; y, a su vez, con la formación y la información necesaria para crear diversos contenidos narrativos acordes a los supuestos y elementos de la paz, que los grandes teóricos de estos estudios han postulado.

Un cine para la paz tendría que abordar de manera clara el conflicto, las violencias, la resolución pacífica de conflictos, el respeto a la vida y a los derechos de las personas. De esta manera, el cine estaría cumpliendo una función positiva para la sociedad, llevando un mensaje claro y detallado sobre aquellos valores o enseñanzas que se piensan promover a través de él.

Alejandro Pardo (1998), habla sobre la relación entre el cine y la sociedad, a través del ejemplo del productor cinematográfico David Puttnam, quien realizó películas como *La misión* o *Carros de fuego*, cintas de culto que promueven un mensaje de educación en valores. Puttnam, según Pardo, percibe al cine como una representación de la vida misma que se constituye como un agente de socialización de gran alcance. Su influencia es capaz de tocar las fibras más íntimas del hombre, e incluso es capaz de conformar sus comportamientos y actitudes sociales. Por lo anterior, el célebre productor considera que “El cineasta debe actuar en conciencia a la hora de determinar los contenidos y el alcance de sus películas” (1998, p. 56). Este poderoso agente llamado cine, necesita entonces de directores que sean conscientes de los comportamientos y actitudes que están motivando y conformando en los espectadores.

2.2 Una aproximación a la sociología del cine

Malena Verari (2015) expone que “El discurso audiovisual constituye una instancia eficaz para la producción y circulación de mitos, concepciones, mandatos y estereotipos no sólo a través del plano temático (el de la historia narrada y lo argumental), sino también a través del plano formal y de las imágenes” (p. 25). El cine, al ser un medio audiovisual, permite transmitir esos mitos o concepciones del mundo a través de distintas perspectivas y épocas a millones de personas alrededor del mundo. Las películas pueden dar cuenta de distintos aspectos de la naturaleza humana y de las sociedades, esto se logra a través de la representación de realidades imaginadas o recreadas. En los textos fílmicos resulta necesario examinar la profundidad simbólica que subyace en las relaciones estético-

argumentativas. Es así como contenido, forma y fondo en el cine constituyen un todo (Becerra, en Vizcarra, 2005).

Estas realidades imaginadas o recreadas se denominan *ficción*, y “son, en realidad, el reflejo de la ‘suprema realidad’” (Berger y Luckmann, en Rodríguez, 2012, p. 2). Es por ello por lo que la inspiración primaria del cine son las experiencias del mundo real, experiencias que posteriormente tras la elaboración de una puesta en escena, serán representadas con la mayor fidelidad posible en el caso del documental; o bien, abrirán un abanico creativo de nuevas posibilidades que podrían aplicarse a esas realidades primarias a través de la ficción. La mayoría de la literatura de ciencias sociales que analiza la experiencia cinematográfica se divide en categorías que analizan al cine como entretenimiento, comunicación, propaganda y cultura de masas (Jarvie, 1970).

Respecto a los estudios interdisciplinarios que se hacen del cine, Francesco Casetti en *Teorías del cine*, menciona las aportaciones de la sociología, y que, a diferencia de la psicología y la semiótica, llevan a análisis más profundos de este medio:

La sociología prefiere actuar por líneas internas: anula poco a poco la contraposición de los distintos ámbitos de estudio; presenta conceptos de mayor alcance; amplía el campo de los fenómenos a examinar; diseña terrenos adaptados a las convergencias. En consecuencia, afirma la validez de una aproximación metódica y al mismo tiempo lo más abierta posible (Casetti, 1994, p. 128).

El cine ha sido un objeto de estudio para diversas disciplinas, debido a las características y rasgos únicos que le hacen diferente de otros tipos de manifestaciones artísticas. En términos generales, según Casetti (1994), los tipos de investigaciones que realizan sobre el cine se pueden dividir en cuatro grupos:

El cine como industria

Estas investigaciones se enfocan en los aspectos socioeconómicos del cine, teniendo en cuenta el hecho de que éste constituye una obra de arte, pero también analizando su peculiaridad de mercancía.

Bachlin (en Casetti, 1994) identifica algunos periodos significativos del cine: el nacimiento del cine, la llegada del cine sonoro, la hegemonía de la industria hollywoodense, el desarrollo de cinematografías nacionales, la formación de los monopolios y las crisis que se han suscitado en el medio.

El cine como institución

El concepto de institución cinematográfica aparece como una aportación de Friedmann y Morin (Casetti, 1994), a partir del interés de los autores por las maquinarias sociales. Estas investigaciones pretenden analizar el impacto del cine en la sociedad, así como la capacidad que tiene la cinematografía para dar cuenta de actitudes y comportamientos, de determinar valores, crear tendencias, estilos, modas y nuevos lenguajes. Esta perspectiva propone “entender el cine más como una organización social que como una simple empresa, capaz de dotar de un sentido de pertenencia, y al mismo tiempo de dictar normas de conducta” (Casetti, 1994, p. 135).

El cine y la industria cultural

Este tipo de investigaciones están enfocadas en analizar al cine desde el ámbito que lo determina, denominado como industria cultural. Esta perspectiva está basada en los trabajos de Adorno y Horkheimer, específicamente en la *Dialéctica de la ilustración*, del año 1947. En esta perspectiva también se destaca el factor económico que distingue y clasifica las obras cinematográficas, estableciendo así “distinciones enfáticas como la que divide los filmes en *a* o *b*, o las historias en

semanales de distinto precio, no responden a la realidad, sino a la necesidad de organizar y clasificar a los consumidores. Siempre hay algo previsto para todos, de modo que nadie pueda escapar” (Horkheimer-Adorno, en Casetti, 1994, p. 138).

En estas perspectivas se establece que existe una homogeneización en la industria cinematográfica, debido a las fórmulas que dictan los modelos productivos. De aquí se origina una obra que ya no tiene elementos de verdad o autenticidad, sino que responde a un esquematismo: “Siempre se sabe cómo acabará la película, quién será recompensado, olvidado o castigado [...] la industria cultural se ha desarrollado con el predominio del efecto, de la ejecución tangible, del particular técnico, sobre la obra, que antes llevaba en sí una idea que ahora ha sido liquidada con ella” (Horkheimer-Adorno, en Casetti, 1994, p. 138).

Estudiar al cine desde su relación con la industria cultural, implica analizar el arte y su realización en función de fórmulas establecidas y del carácter homogéneo de la industria cinematográfica.

Representaciones de lo social en el cine

Bajo esta perspectiva se investiga la cinematografía desde el papel de acompañante que tiene en la vida social, así como de la función que el cine cumple al retratar a la sociedad que lo rodea en una época y en un lugar determinado. Respecto a esta vertiente se destacan los estudios de Kracauer (en Casetti, 1994) sobre los descubrimientos que se pueden hacer desde el cine sobre las dinámicas y tendencias psicológicas de la sociedad que se retrata en un filme:

El cine refleja la sociedad que le circunda; refleja los motivos mejor que otros textos a causa de su carácter de obra de un grupo destinada al consumo de masas; saca a la luz los aspectos subterráneos y escondidos, hasta acabar ilustrando de algún modo el inconsciente; resalta su evolución histórica, descubriendo las dinámicas subyacentes.

En resumen, el cine es un testigo perfecto y una preciosa fuente tanto para el teórico como para el historiador (p.147).

Tim Bywater y Thomas Sobchack (en Pardo, 1998) distinguen principalmente tres corrientes de investigación sobre la relación entre cine y sociedad:

1. *Los efectos del cine sobre las actitudes y comportamiento del espectador*

Los autores que analizan las relaciones causales entre las películas y las actitudes colectivas tienen interés en conocer el alcance social de los medios audiovisuales, así como de determinar la naturaleza de los efectos que provocan. Estos efectos la mayoría de las veces se consideran dañinos, y en otros casos neutrales.

2. *La consideración del cine como reflejo de una identidad individual o colectiva*

Respecto al cine como factor que configura identidades culturales, la mayoría de los autores analizan estas relaciones cine-sociedad, desde la perspectiva psicológica de la experiencia cinematográfica. Algunos autores de esta perspectiva son Munsterberg y Buckley. Estos análisis pueden cimentarse sobre cuestiones básicas como la imagen fotográfica hasta la teoría de la subjetividad colectiva propuesta por Sigfried Kracauer.

3. *El estudio sociológico-estructural de la propia industria cinematográfica*

Desde esta perspectiva de análisis se estudia la interrelación que se establece entre las instituciones públicas y la comunicación social, entendiendo aquí el cine como una institución social. Esta perspectiva analiza la labor de los cineastas en tanto que ellos también forman parte de la sociedad, así como de las dinámicas que se dan durante la realización de las películas, la cual supone un trabajo de colectividad dentro del equipo de producción (pp. 56-58).

Otras perspectivas son el estudio del cine como instrumento de propaganda y el análisis de contenidos, que se posicionó como una alternativa a las propuestas de Kracauer que se situaban dentro del método psicoanalista. Otra perspectiva es la presentada por algunos teóricos que analizan al cine como un medio de comunicación social, que tiene rasgos propios que lo hacen distinto de cualquier otro medio. Esta perspectiva recoge algunos de los elementos de las tres perspectivas principales que logran identificar Bywater y Sobchack (Pardo, 1998).

Para los efectos de este trabajo, se tomarán en cuenta las perspectivas sociológicas del cine como institución, y de la relación entre el cine y la industria cultural.

2.3 La industria cultural: el cine

El término de industria cultural surge en la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, siendo Theodor W. Adorno y Max Horkheimer quienes lo utilizaran por primera vez para hacer una crítica a la cultura de masas en la *Dialéctica de la ilustración*, 1944.

Sin embargo, al pasar de los años, este término se ha ido utilizando cada vez más, extendiendo su utilización en otros contextos, e incluso, ha sido utilizado y apropiado por productores culturales, dando paso al cambio del término industria cultural por el de industrias culturales o creativas. No obstante, la aplicación que se le da actualmente ha ido restándole o dejando en el olvido el carácter crítico con el que se originó (Maiso, 2011).

La UNESCO (2010) proporciona una definición actual de industrias culturales y creativas:

Son los sectores de actividad que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial (p. 18).

Asimismo, proporciona las características principales de estas industrias (2010, p. 9):

- Intersección entre la economía, la cultura y el derecho
- Incorporan la creatividad como componente central de la producción
- Contenido artístico, cultural o patrimonial
- Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual, derecho de autor y los derechos conexos
- Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades)
- Innovación y re-creación
- Demanda y comportamiento de los públicos difícil de anticipar

Si bien esta es una definición clara, actual y que incluso destaca las características que conforman estas industrias, no hay elementos en su definición que remitan su uso como un término que propicie la crítica o el análisis. En los siguientes párrafos, se expone el contexto y la intención con la que fue concebido el término de industria cultural por parte de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer. En este punto, es oportuno reconocer las características del pensamiento de esta escuela.

La escuela de Frankfurt abonó al pensamiento social contemporáneo una interesante crítica a la modernidad, al sistema filosófico en el que se sustenta y al orden social que se produce a partir de este. La crítica que surge en esta escuela de pensamiento tuvo como marco histórico la Segunda Guerra Mundial, el florecimiento del capitalismo avanzado y de la cultura de masas. Su propuesta era un pensamiento capaz de cuestionar las prácticas totalitarias y excluyentes que propiciaban la dominación del ser humano, y promover la emancipación a través de la razón (Briceño y Sánchez, en Briceño, 2010).

A partir de esta postura, surge el término de industria cultural, que hace referencia a un momento en el que el capitalismo avanzado surge y la producción de la cultura no es capaz de rebasar esta nueva configuración social y económica que transcurre; no logra articularse de forma autónoma, dando paso a la elaboración de productos culturales, que si bien, antes tenían características mercantiles, ahora se convierten exclusivamente en una mercancía. Esta mercantilización de la cultura remite al dominio en sus formas más sutiles, ya que el tiempo libre de los individuos también comienza a estar subordinado a los deseos de reproducción social y a las redes de socialización que acaparan ya no solo los espacios de vida externa o de trabajo, sino también la vida interna y el tiempo de ocio (Maiso, 2011).

Como afirma Maiso (2011), el texto de Adorno y Horkheimer no está orientado a dirigir una crítica hacia el comercio de la cultura, sino a la forma en que

la absolutización de la forma de la mercancía transforma la cosa misma. [...] El consumo de los productos culturales pasa a ser cada vez más, consumo de su valor de cambio, lo que implica la aniquilación del contenido estético y la desertización del arte (p. 324).

Las variaciones que hay en los productos culturales han sido pensadas previamente y sus contenidos son entregados al espectador de una forma digerible y develada, como guiando el pensamiento o reacciones que deben tener los espectadores. La ilusión de la diversidad de productos culturales es en realidad una estrategia planeada que va desde los procesos de pre-producción de una obra hasta la estrategia de mercadotecnia que será utilizada para asegurar la buena recepción de ésta.

Uno de los elementos que se destacan en la industria cultural, es la convicción de los productores artísticos de no crear nada que se salga de los parámetros que ellos mismos han establecido con base en sus datos, gráficas, o en la concepción que tienen de consumidores (Adorno y Horkheimer, 1944).

Es así como aquello que se produce obedece en gran medida a los deseos del público, aunque se presenta como una obra novedosa y cultural, pero en el fondo es un producto diseñado para satisfacer las exigencias de ese público. La espontaneidad y la creatividad en las obras culturales queda desplazada por las solicitudes de los consumidores. Un ejemplo de lo anterior son los productores cinematográficos que eligen realizar películas sólo con actores que tengan más renombre en el medio o cuya participación en la cinta se refleje directamente en la ganancia en taquillas.

En el primer capítulo de este trabajo, se describieron algunos de los tipos de obras cinematográficas que se realizan en México sobre la migración, una de ellas es el *video home* o cine de *serie B*, el cual ejemplifica los puntos anteriores sobre las decisiones que definen la realización de los productos culturales. Este tipo de cine puede elaborar relatos donde la migración sólo se reduce a una circunstancia o un escenario donde tienen enfrentamientos los cárteles, la trata de personas o donde la violencia llena la pantalla con la finalidad de satisfacer al espectador que busca emocionarse con aquellos relatos cinematográficos que muestren violencia y acción.

Muchas películas son producidas cada año para dar al espectador lo que éste busca o espera, las propuestas originales son limitadas, debido a que las grandes compañías productoras miran al público como consumidores, y la satisfacción de sus demandas está presente desde la escritura del guion y el diseño de los personajes que participaran en la historia.

El mundo de ficción ofrecido en la gran pantalla muchas veces no refleja la realidad social o económica de los contextos que retrata, sino que se toma la libertad de dibujar realidades alternas, pero no meramente por fines artísticos o estéticos, sino que incluye también objetivos propagandísticos, políticos o económicos, ya que “La industria cultural no es únicamente mercadotecnia, sino también producción sintética del mundo de la vida” (Maiso, 2011, p. 325).

En este sentido, se puede entender entonces que la industria cultural, en el caso del cine, tiende a buscar homogeneizar los contenidos, a contar historias que respondan a una exigencia habitual o coyuntural del consumidor, a repetir las fórmulas ya probadas con las mismas historias y con personajes similares, que tienen como finalidad provocar determinadas reacciones en el espectador, como un acto de condicionamiento. La pantalla dicta, así, las emociones y reflexiones que han de provocarse en el público, y uno de los objetivos principales de estas historias es como proponen Adorno y Horkheimer “la aclimatación de los sentidos al nuevo tiempo” (en Maiso, 2011, p. 325), es decir, incidir en los individuos y crear patrones de pensamiento que se adapten a la llegada del capitalismo avanzado.

2.4 Cine y paz

Las artes se han posicionado como un instrumento que permite acompañar distintos procesos de la vida del ser humano tanto en su desarrollo individual como social, así como en su aprendizaje; bien desde perspectivas terapéuticas provenientes de la psicología como la arteterapia, o el psicodrama, que facilitan al individuo trabajar los procesos personales y emocionales a través de la catarsis que permite el arte, o bien mediante la utilización de cine-foros o cineclubes que tienen como finalidad utilizar herramientas alternas que propicien una mejor (o diferente) asimilación de los contenidos que se presentan sobre determinados temas.

No es extraño entonces que, en el campo de los estudios para la paz, el cine sea utilizado como una herramienta pedagógica que sirve para ejemplificar a través de las películas las violencias, conflictos, guerras, crisis económicas o políticas, movimientos sociales y sucesos históricos que impactan en la vida en sociedad y que propician la exacerbación de las violencias, o bien la búsqueda de paz. Así, en algunos casos el cine es utilizado no sólo para ejemplificar o ilustrar situaciones donde afloran conflictos, sino para promover la paz y la resolución pacífica de éstos a través de la narrativa, de la propuesta y el enfoque de una cinta.

Actualmente se pueden encontrar diferentes ejemplos de cómo el cine ha sido utilizado en la promoción de la paz. Uno lo encontramos en un proyecto de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima Perú, que está dirigido a alumnos de secundaria y a los profesores de colegios de Lima metropolitana. Este proyecto se encarga de brindar formación en apreciación cinematográfica y crear un espacio de intercambio y reflexión sobre los valores enunciados o sugeridos a través del cine y de esta manera fomentar la cultura de paz (Ruiz, 2010). Otro caso, ahora en México, es la iniciativa de las empresas Cinépolis y Nuvoli, que en coordinación con la Universidad Veracruzana, han dado lugar a la iniciativa *Ruta Cinépolis por la Paz*. Este proyecto llevado a cabo en 2017 tuvo como finalidad presentar a comunidades del municipio de Perote, Veracruz, un ciclo de películas, elegidas previamente, que abordaran temáticas y enfoques que promueven valores y una cultura de paz entre la población. (Universidad Veracruzana, 2017)

A nivel internacional también se realizan proyectos que conjuntan el cine y la promoción de la paz, como es el caso de los festivales Global Peace Film Festival (GPF), en Orlando, Florida; el NY Peace Film Festival (NYPFM), en Nueva York; y el Asia Peace Film Festival (APFF), en Karachi, Pakistán. Estos festivales tienen como finalidad proyectar y promover trabajos filmicos que abordan temáticas de paz, así como también la realización de conferencias, foros, talleres y charlas con expertos en el tema; la finalidad es ampliar el conocimiento de los asistentes, pero principalmente de promover la paz a través de las diversas historias que se presentan, las cuales abordan temas como la migración, los derechos humanos o la pobreza.

Si bien, son diversos los ejemplos que se encuentran actualmente de la utilización del cine como una herramienta de promoción de paz, un aspecto central que se debe analizar es si el cine logra efectivamente la transmisión y promoción de estos contenidos. Desde los orígenes del cine, las temáticas de guerra y de conflicto han estado presentes de manera recurrente. En algunas ocasiones las causas bélicas han servido para realizar algún tipo de propaganda que promueva

el nacionalismo o la exaltación de determinados sucesos o sentimientos, como en el caso de *El acorazado Potemkin* (1915) del director ruso Sergei Eisenstein, que deja claras algunas de sus posturas políticas respecto a la Revolución rusa.

El cine bélico o violento también puede servir para, desde la creatividad y libertad que otorga el cine, reconstruir pasajes históricos dotándolos de nuevos matices y giros argumentales que provoquen en el espectador un cambio de percepción sobre dicho hecho histórico, esto se puede ejemplificar con la película *Bastardos sin gloria* (2009) del director estadounidense Quentin Tarantino, quien propone una conspiración por parte de un grupo de judíos sobrevivientes de la guerra para que terminen con la vida de Hitler en una sala de cine de París.

En otras ocasiones, los directores pueden utilizar las temáticas bélicas o violentas para denunciar y señalar las consecuencias y horrores de la guerra, así como de las calamidades que dejan a su paso. Es así como algunas películas que muestran conflictos o situaciones de guerra son utilizadas en foros y clubes de cine para propiciar una segunda lectura, que permita analizarlas también como un documento que invita a la reflexión del espectador al visibilizar las violencias y los mecanismos e intereses que suelen sostenerlas y justificarlas.

Es indudable que el cine puede presentar muchos contravalores, pero también muchos valores; mucha oscuridad, pesimismo y violencia, pero también mucha luz ante problemas y situaciones complejas, para contribuir a la construcción de una cultura y una civilización de paz. (Martínez, 2009, p. 945)

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que una película que desde su origen y elaboración no tenga como finalidad promover entornos de paz o resoluciones pacíficas a los conflictos, puede ser una herramienta ambigua al momento de pretender utilizarla para como medio para promover una cultura de paz.

Si bien, un espectador puede ser capaz de leer en una película que muestre guerra o violencia el mensaje que alude a la resolución pacífica de los conflictos y

a la promoción de una cultura de paz, lo deseable es que la cinta esté originalmente pensada con ese propósito; de no ser así, el alcance de la evaluación de su contribución a estos propósitos podría quedar limitada.

Sobre este particular, en *The feature film as a vehicle for disseminating principles of conflict resolution*, Bryan Nykon comenta:

Actualmente no existe un marco para asegurar que los mensajes contenidos en películas son el beneficio para la sociedad, en cambio, la glamourización de la violencia y la deshumanización de grupos enteros de personas lamentablemente se ha convertido en una constante en los principales medios de comunicación. Las películas que contienen modelos positivos, o que al menos muestran reacciones negativas a comportamientos deshumanizantes pueden incidir positivamente en la audiencia al reducir las actitudes racistas y xenófobas, así como inculcar un sentido de humanidad compartida. Las películas deshumanizantes, por otro lado, dividen a las personas e infunden un sentido de miedo al otro (2011, p. 28).

Por su parte, John Paul Lederach (en Nykon, 2011) considera que los medios de entretenimiento modernos tienen una fuerza que impacta en diversas culturas a lo largo del planeta. Estos medios tienen potencial para provocar un cambio social. Por ello, las películas que humanizan a los sujetos y ofrecen alternativas de resolución de conflictos, pueden ayudar a prevenirlos y transformarlos. Lederach llama a esto la *imaginación moral*.

Si bien, el cine tiene potencialidades para ser utilizado en la promoción de la paz, en la educación para la paz, o como instrumento pedagógico para ejemplificar a algunos de los elementos que se analizan en los estudios para la paz, es necesario que se cumplan ciertos criterios para no enviar mensajes ambiguos al espectador y que no propicien una percepción errónea sobre los contenidos de paz que se pretende mostrar en el cine.

Nykon (2011) propone tres aspectos que deben estar presentes en una obra cinematográfica orientada a deslegitimar la violencia, como un medio para alcanzar la paz y a promover las relaciones humanas pacíficas:

1. Mostrar o proponer posibles alternativas a los enfrentamientos violentos
2. Retratar la posibilidad de que las partes puedan obtener resultados positivos (ganar-ganar)
3. Que éstas sean tratadas con humanidad

De esta manera, el objetivo de un cine de paz consistiría en enviar un mensaje al espectador que, una vez codificado, le condujera hacia una reflexión sobre la dignidad, el respeto, la paz y la erradicación de la violencia hacia el otro. Para ello, es necesario que el cine de paz tenga la capacidad de humanizar y dignificar a los personajes así como a las relaciones sociales que se representan o cuestionan mediante la trama y representación de los participantes que intervienen en el filme.

CAPITULO 3. UN PANORAMA DE LA MIGRACIÓN DE PERSONAS DE ORIGEN CENTROAMERICANO Y SU TRÁNSITO POR MÉXICO HACIA ESTADOS UNIDOS

3.1 Contexto, composición y dinámica de la migración de personas de origen centroamericano que transitan por México hacia Estados Unidos

La migración ha estado presente desde el origen de la humanidad, y cada flujo migratorio tiene sus propias características y actores, mismos que se van transformando según la época y situación política y social que tengan como contexto. La migración se puede concebir como el resultado de las distintas desigualdades que afecta a una sociedad, como consecuencia de desastres naturales que dejan sin vivienda o sin alimentos a una población, como efecto de conflictos armados y violencias exacerbadas y el deterioro de gobiernos y estados nacionales que se tornan incapaces de garantizar condiciones dignas y seguras a su población. Sobre esto, José María Tortosa (2012, p. 119-120) plantea que el futuro de las guerras o enfrentamientos armados está determinado por los estados fallidos, debido a la caída de su monopolio de violencia legítima, lo cual provoca enfrentamientos y luchas por parte de terceros. Estos enfrentamientos pueden provocarse, también, debido a las alteraciones en el clima, la escasez de recursos, la dificultad para el acceso al agua o al petróleo, impactando así diversos escenarios, entre ellos el de la migración.

En este apartado, se contextualiza la migración centroamericana en tránsito por México, haciendo una revisión de los flujos migratorios y de las dinámicas que los caracterizan. El tránsito migratorio entre Guatemala y Chiapas, ha tenido en las últimas décadas un significativo crecimiento debido a la incorporación de trabajadores y trabajadoras guatemaltecas en la industria cafetalera en la región. Ya desde la época prehispánica, esta zona había sido un corredor de paso que permitía que los habitantes de ambos territorios realizaran intercambios comerciales (Castillo en Castillo y Toussaint, 2015).

Las personas migrantes de origen centroamericano que entran a territorio mexicano se desplazan, en parte, para realizar trabajos temporales en la agricultura como lo han hecho desde inicios del siglo XX. Al pasar de los años, el tipo de actividades económicas que realizan los migrantes se ha ido diversificando, y en la actualidad se emplean en la construcción y los servicios. La libertad de tránsito, presente a lo largo de muchas décadas en esas regiones responde a los vínculos transfronterizos ancestrales que han permitido la aceptación y integración de los trabajadores foráneos y de familias enteras de origen centroamericano en el territorio mexicano (Castillo, Castillo y Palma en Castillo y Toussaint, 2015).

En *La frontera sur de México: orígenes y desarrollo de la migración centroamericana*, Manuel Castillo y Mónica Toussaint (2015), identifican tres momentos, a partir de la época independiente, que constituyen los antecedentes de la migración de centroamericanos al territorio mexicano, específicamente hacia el estado de Chiapas:

Primer momento. - Este se enmarca en el momento en el que firma el Tratado de Límites entre México y Guatemala, en 1882. En este contexto, a pesar de que la línea fronteriza fue fijada, seguía la interacción y el tránsito de individuos que se establecieron en ambos lados de la frontera, existiendo aún fuertes lazos comerciales, familiares y comunitarios. (Encuesta, 2006, p. 18-19; Morales Gamboa, 2008, p. 29; Castillo y Vázquez Olivera, 2010, p. 241, en Castillo y Toussaint, 2015, p. 62)

Segundo momento. – Esta etapa se desarrolla durante finales del siglo XIX, en el marco del descubrimiento y posterior explotación de los recursos chiapanecos, lo cual trajo como consecuencia la colonización de la zona fronteriza y una creciente riqueza económica que propició la conformación de mercados de trabajo regionales que daban trabajo temporal a los migrantes guatemaltecos. (Encuesta, 2006, pp. 19-20; Morales Gamboa, 2008, p. 28, en Castillo y Toussaint, 2015, p. 62)

Tercer momento. – Este se identifica en las primeras décadas del siglo XX, y estuvo caracterizado por los movimientos migratorios vinculados a las actividades comerciales, principalmente al cultivo de café en la región. Debido a la falta de mano de obra local, los trabajadores guatemaltecos fueron quienes se convirtieron en uno de los pilares de las actividades agrícolas de la región. (Castillo, 2001, pp. 3-4, en Castillo y Toussaint, 2015, p. 63)

La identificación de estos tres importantes momentos clave, establece los antecedentes de los flujos migratorios en la frontera sur de México. Sin embargo, a la par del desarrollo y cambios políticos y sociales, las dinámicas migratorias, así como las causas y actores también se han ido modificando.

En la década de los ochenta, las crisis políticas en Centroamérica propiciaron desplazamientos forzados que configuraron los nuevos perfiles de movimientos migratorios. La migración se convirtió no solo en una posibilidad de empleo, sino una posibilidad de supervivencia. Nuevos actores fueron participando de estos flujos, ya no solo eran los trabajadores agrícolas, sino ahora también niños, comunidades y familias enteras. Las profesiones de los migrantes también se diversificaron: estudiantes, profesores e intelectuales salían de su país buscando un refugio de la crisis, violencia y represiones que vivían en su país de origen. Algunas etnias también traspasaron la frontera sur de México, como en el caso de los kanjobales, chujes, y quichés (Morales Gamboa; COMAR; Castillo; Castillo y Palma en Castillo y Toussaint, 2015, p. 64-65)

De los migrantes que llegaron en este periodo a México, una parte se asentó en Chiapas, y otros fueron reubicados en los estados de Campeche y Quintana Roo. Tras la finalización del conflicto, algunos regresaron a su país de origen y otros decidieron establecerse definitivamente en territorio mexicano y se integraron en las comunidades donde habían realizado provisionalmente su asentamiento. Otros de los actores que se adentraron en estas dinámicas fueron las organizaciones civiles, principalmente aquellas vinculadas a la iglesia católica, como en el caso del Comité

de Solidaridad de la Diócesis de San Cristóbal de Las Casas, en Chiapas, quienes comenzaron a realizar actividades para solidarizarse y apoyar a los migrantes centroamericanos. En 1980 se creó la Comisión Mexicana de ayuda a Refugiados (COMAR), que tenía como finalidad otorgar protección y asistencia, así como atender las necesidades de los refugiados que llegaban a territorio mexicano (Castillo y Toussaint, 2015, pp. 65-66)

En años recientes, la migración centroamericana responde principalmente a una huida de la fuerte ola de violencia e ingobernabilidad que actualmente experimentan los países de Guatemala, Honduras y El Salvador. En los relatos y entrevistas realizados a migrantes centroamericanos, se menciona constantemente el haber sufrido actos de violencia en su país de origen, incluyendo secuestros o asesinatos a miembros de sus familias. Sin embargo, a pesar de su necesidad de obtener refugio por los países de destino, y del desplazamiento forzado del que han sido víctimas, no son considerados como refugiados o asilados, entrando en una especie de limbo o terreno conceptual impreciso (Barros y Escobar, 2017, p. 11).

La gran mayoría de los migrantes que actualmente cruzan la frontera sur del país, lo hacen con la intención de transitar con destino hacia el norte y llegar a Estados Unidos. El cruzar como indocumentados es una práctica que se ha aumentado debido a las dificultades para desplazarse de manera regular (Castillo y Toussaint, 2015).

A partir de estos cambios, una de las principales diferencias que se identifican entre la migración de principios del siglo XX y la que comenzó a producirse en sus dos últimas décadas, y que persiste hasta nuestros días, es la migración en tránsito, que tiene como finalidad aprovechar la ubicación geográfica de México que resulta estratégica para poder llegar a la frontera norte de México con Estados Unidos. Es pertinente aquí establecer un acercamiento a lo que se entiende por migración en tránsito:

La migración centroamericana es frecuentemente denominada como 'migración en tránsito', debido a la 'supuestas' características principales que esta conlleva: existencia de otro destino final (Estados Unidos), corto tiempo —aunque no siempre es así— de estancia en el territorio mexicano, estatus migratorio irregular, entre otras. Sin embargo, actualmente este término está siendo cuestionado, principalmente, por los estudiosos de la migración internacional hacia Europa occidental desde distintas áreas geográficas del mundo (Collyer; Düvell y Haas; Hess; Papadopoulou-Kourkoula en Asakura, 2017, p. 156).

Definir la migración en tránsito es una tarea ardua que implica responder a diversos cuestionamientos sobre la categorización de los individuos pertenecientes a esta clasificación, a su estatus migratorio, a sus intenciones, a su destino, y a los asentamientos o redes que establezcan a su paso por el territorio.

Para Düvell (en Asakura, 2017) un factor que determina el estado de tránsito de los migrantes no es la duración, sino las intenciones que tienen, es decir, el estado mental de los migrantes que tienen la idea consigo de ir de paso y llegar a su destino.

Por otro lado, la autora Papadopoulou-Kourkoula (en Asakura, 2017) difiere de esta opinión, exponiendo que las intenciones no determinan su categorización como migrantes en tránsito, sino que, uno de los factores más importantes es la idea o el estado mental de estar *en-entre*, ya sea entre lugares o entre etapas de vida.

La migración en tránsito implica entonces, como propone Düvell (en Fernández, 2017, p. 129) un *estado mental*, una sensación de que el viaje no ha terminado, la idea del migrante de que el viaje sigue y que se encuentra en el camino, pero también en un lugar que no será el definitivo.

Sin embargo, el estado real del migrante muchas veces llega a diferir del estado mental, obligándole a asentarse temporalmente en un lugar que no tenía planeado, ya sea por salud, seguridad, cuestiones económicas o personales.

Si bien, en diversos albergues o comunidades se encuentran migrantes que tienen meses esperando la oportunidad de seguir su trayecto, y podrían ser considerados como emigrantes centroamericanos en México, en realidad las intenciones y el estado mental que les hace sentir que aún están en camino, les haría entrar dentro de la categoría de migrantes en tránsito.

La migración en tránsito no puede ser entendida como un proceso lineal y progresivo, sino que, en ella están implícitas una complejidad, dinámicas y mutabilidades propias. Las rutas que siguen los migrantes van trazándose según las condiciones y circunstancias a las que se enfrentan en el camino, e incluso, pueden identificarse asentamientos provisionales en determinados lugares, los cuales surgen como resultado de las condiciones locales y de las redes en las que los migrantes logran insertarse (Fernández, 2017).

En el caso de la migración centroamericana en tránsito por México, se pueden identificar diversas aristas que dan cuenta de la pluralidad de experiencias y relatos que circundan este tipo de migración, así como de una de las situaciones que les persigue constantemente en su camino: la violencia.

3.2 Migrantes centroamericanos en tránsito por México como sujetos de violencias

Los caminos que recorren los migrantes en su trayecto son hostiles, alejados de las grandes urbes y ciudades se adentran en las rutas menos transitadas que supongan un menor riesgo a ser detenidos. En el camino, los migrantes sufren el temor de ser deportados, asaltados, asesinados o detenidos. Este temor los acompaña durante todo su recorrido y les obliga a estar alertas, incluso a no poder dormir en cualquier

sitio o a permanecer en vigilia, teniendo siempre cuidado del entorno, de los grupos criminales y de las autoridades que pudieran encontrarlos.

En el informe de 2016, *Migrantes en tránsito por México, situación de salud, riesgos y acceso a los servicios de salud*, el Instituto Nacional de Salud Pública expone los principales riesgos a los que los migrantes centroamericanos están expuestos, los cuales se dividen en los cuatro grupos siguientes:

Geografía del tránsito

Este tipo de riesgos hace referencias a aquellas situaciones de riesgo que pueden ser provocadas por las condiciones del terreno y las irregularidades que pueden presentar las rutas de desplazamiento por las que transitan los migrantes. Las condiciones climáticas también pueden suponer un peligro, ya que muchas veces las rutas atraviesan desiertos o montañas cuyas temperaturas pueden ser extremas. Aunado a lo anterior se encuentra la flora y fauna características de las zonas de tránsito que también se pueden englobar dentro de los peligros potenciales a los que están expuestos los migrantes.

1. Medios de transporte

Entre las circunstancias amenazantes se encuentran también los medios de transporte utilizados, ya sea los utilizados por parte de los ‘polleros’ para transportar a grupos de migrantes, como los transportes utilizados por los migrantes que deciden hacer el viaje solos. En ambos casos, la posibilidad de sufrir accidentes o lesiones se ve agravada por la dificultad que tienen para recibir pronta atención médica. En el caso de los individuos que deciden utilizar ‘La Bestia’, están ante un peligro de caer del tren o atorarse entre los mecanismos de la máquina, ya que no es un medio especializado para el transporte de personas, una caída del tren puede causar mutilaciones, y en los casos más severos, provocar la muerte.

2. Agresiones por parte de la delincuencia común y organizada

Este tipo de agresiones constituyen una de las amenazas más graves y crecientes del entorno migratorio. Los ataques que los migrantes pueden recibir ya sea por la delincuencia común y organizada pueden ir desde asaltos, golpes, secuestro, violaciones y asesinato. Lo anterior afecta directamente sobre salud tanto física como mental de las víctimas.

3. Abusos de funcionarios públicos

Este elemento de riesgo se integra por los abusos a los que pueden estar sometidos los migrantes por parte de funcionarios públicos. Este tipo abusos en los que principalmente se encuentran la extorsión y la agresión son difíciles de denunciar debido a la situación de 'invisibilidad' que tienen las víctimas debido a su estatus migratorio. Es difícil que los migrantes denuncien debido al temor y desconfianza que sienten hacia las autoridades e instituciones (p. 18).

Los migrantes son violentados en sus países de origen, y esa violencia de la que son víctimas continúa aún durante su tránsito por México. Sin embargo, a pesar de los riesgos y condiciones a los que se ven expuestos, el 88% de los migrantes que han sido víctimas de violencia prefieren continuar con su viaje antes que regresar a su lugar de origen (INSP, 2019, p. 21).

Los estudios sobre la violencia ejercida contra los migrantes son pocos, y principalmente han sido elaborados por organizaciones no gubernamentales. Hay escasa bibliografía de estudios que expongan la magnitud y las formas de violencia de las que son objeto los migrantes. Uno de esos estudios es el realizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, en conjunto con la Universidad de Valparaiso, Chile.

Este estudio, realizado a través de cuestionarios aplicados a 12,023 migrantes ubicados en las Casas del Migrante a lo largo del país, da cuenta de algunas de las situaciones de violencia que viven los migrantes. A continuación, se presentan algunas de las cifras proporcionadas por este estudio (INSP, 2019, p. 21-23).

Tabla 4. Situaciones de riesgo y violencia de los migrantes en tránsito por México.

Situaciones de riesgo y violencia de migrantes en tránsito por México	Datos obtenidos
Intentos para ingresar a los Estados Unidos	Promedio de 2.4
Migrantes que lograron llegar a Estados Unidos	43.2%
Problemas de salud o accidentes en las últimas dos semanas	39.2%
Migrantes que mencionaron haber tenido relaciones sexuales durante su tránsito actual	16.7%
Migrantes que mencionaron haber experimentado algún tipo de violencia	29.4%
Porcentaje de violencia por grupo	30% de los migrantes violentados fueron hombres 23.5% de las migrantes violentadas fueron mujeres

	55.2% de los migrantes violentados fueron transgénero, transexuales o travestis (TTT's)
Migrantes que sufrieron violencia física	24%
Migrantes que sufrieron violencia psicológica	19.5%
Migrantes que sufrieron violencia sexual	2%

Fuente: *Una mirada a la violencia hacia los migrantes*. Gaceta INSP (2019)

Además de los riesgos y amenazas que encuentran en su camino, los migrantes también son atacados desde otras áreas, como lo son los medios de información y los discursos de odio, que promueven la discriminación y la xenofobia.

El éxito de las posiciones anti migratorias se basa en parte en su capacidad para articular el debate en base a los valores de fortaleza, seguridad e identidad. Es decir, han estructurado la conversación bajo sus propios términos y denominaciones (Garzón y Santamaría, 2018, p. 2).

En este sentido, los medios periodísticos abonan a la estigmatización de los migrantes, al aportar ideas, términos y narrativas que refuerzan la imagen negativa del migrante, ya sea a través de la polarización, de plantear una diferenciación entre los locales y los foráneos, de la victimización o de la idea de invasión.

Actualmente, en diferentes países han surgido propuestas para fomentar una postura ética por parte de los comunicadores periodísticos, como el caso de las

elaboradas por *Causa.org* y *Oxfam Intermón* en España, o por parte de *Pie página* en México.

En estas propuestas se promueve la utilización de un vocabulario que no polarice, que no estigmatice, que se atreva a construir nuevas narrativas de las experiencias migratorias evitando, o redefiniendo, la categoría de inmigrante.

Sim embargo, el camino por parte de medios periodísticos para cubrir las migraciones desde una postura ética y dignificante, es largo, ya que como señala Madelaine Wattenbarger (2019), muchas de las palabras que aún se usan para realizar descripciones de los migrantes tienen su origen en las categorías elaboradas en 1951 para la *Convención de Refugiados*. Dichas categorías resultan inadecuadas y descontextualizadas para la época actual.

Tanto la industria cultural como la periodística, tienen la capacidad de reforzar discursos discriminatorios que son repetidos por personajes políticos en sus campañas y presentaciones públicas y que terminan incidiendo en las opiniones de los individuos que finalmente aprueban o desaprueban a los migrantes y refugiados.

Las manifestaciones de esta discriminación y xenofobia van desde ataques verbales, humillaciones, negación de servicios, hasta ataques físicos y lesiones a los inmigrantes que llegan a un nuevo país.

De acuerdo con las violencias y riesgos que viven los migrantes, se propone la siguiente clasificación en tres grupos:

1. Las amenazas que implica el entorno: los medios de transporte, las condiciones climáticas, la flora y la fauna, la situación topográfica del territorio.
2. Estigmatización y discriminación: periodismo que promueve la estigmatización a los migrantes, discriminación y xenofobia. Discursos de odio hacia los migrantes.

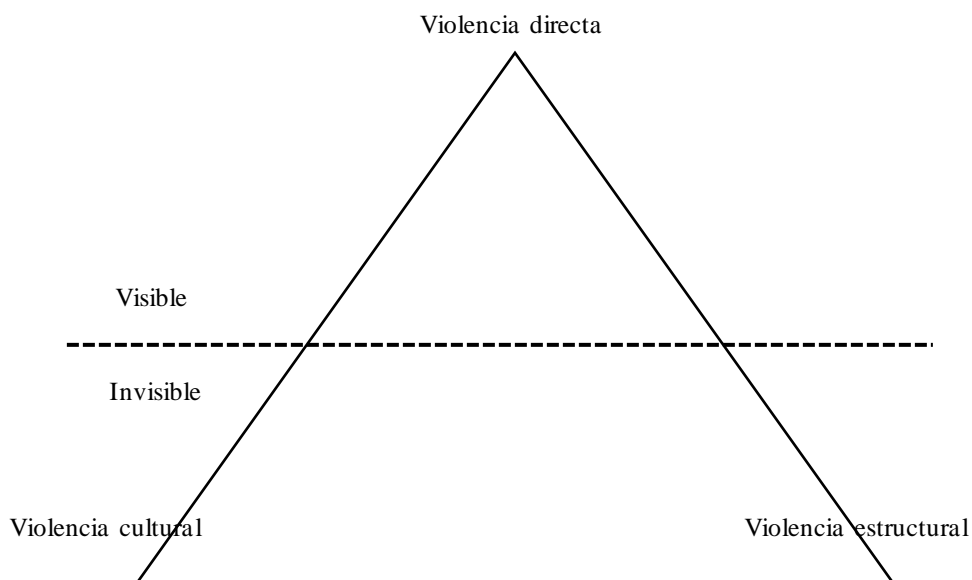
3. Las agresiones y violencias que ejercen otros sujetos o grupos contra los migrantes: extorsión, humillación y agresiones por parte de las autoridades; secuestros, robos, violaciones, amenazas, asesinatos por parte de grupos criminales comunes u organizados.

Esa clasificación puede ser esquematizada a partir del triángulo de las violencias de Johan Galtung (1998). En la primera figura se expone la esquematización de los tres grandes grupos de violencia de los que habla Galtung: violencia directa, violencia estructural y violencia cultural.

La violencia directa es aquella que se ejerce de manera física o verbal a través de determinadas conductas, y cuyo origen se encuentra en la cultura de la violencia. Las variaciones de la violencia son susceptibles de explicarse a través de términos como cultura y estructura, esos sistemas, a su vez utilizan como instrumento los actos violentos para legitimar el uso de la violencia. Es ahí cuando se puede identificar la violencia cultural y estructural.

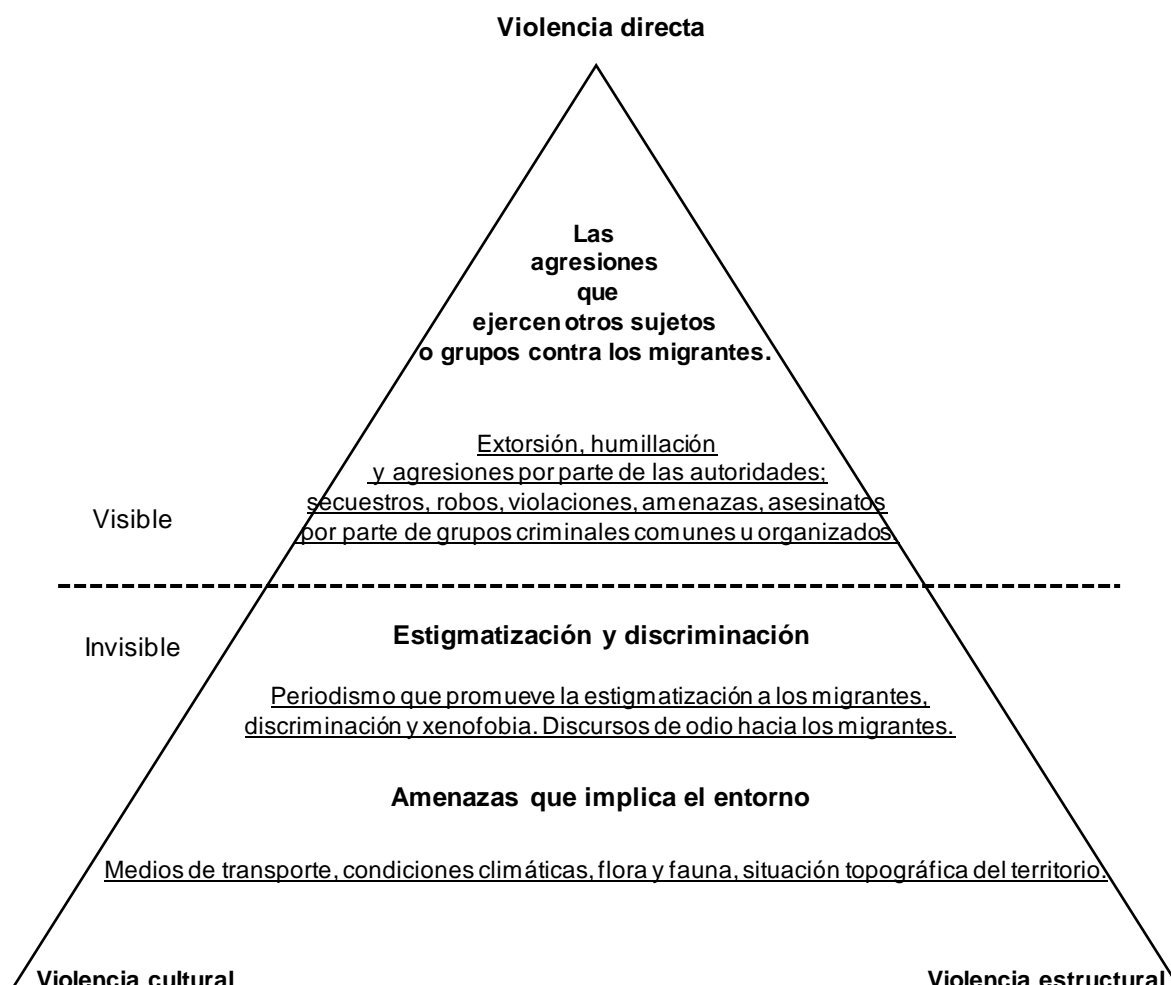
Figura 1. Triángulo de las violencias de Galtung.

Fuente: *Tras la violencia 3R: reconstrucción, reconciliación y resolución* (1998, p. 15).



A continuación, se propone una clasificación de los tres tipos de riesgos y violencias que viven los migrantes centroamericanos en tránsito por México, a partir del triángulo de las violencias de Galtung.

Figura 2. Clasificación de la violencia y riesgos que sufren los inmigrantes a través del triángulo de las violencias de Galtung.



Fuente: elaboración propia a partir del triángulo de las violencias de Galtung

En el primer nivel, perteneciente a la violencia directa, se encuentran las agresiones que ejercen sobre las personas migrantes otros sujetos o grupos

criminales organizados, ya que suponen un ataque directo y tangible. Estos ataques directos pueden tomar la forma de golpes, lesiones, abuso o acoso sexual, violaciones, asaltos, asesinato, secuestro y desapariciones. Es un tipo de violencia visible y que deja secuelas físicas y psicológicas en las víctimas.

En el segundo nivel, perteneciente a la violencia cultural, se encuentra la estigmatización y la discriminación que sufren los migrantes a través de los medios periodísticos, e incluso culturales, que promueven y reproducen prácticas de discriminación y xenofobia hacia los migrantes por parte de la sociedad. Si bien, este tipo de violencia no deja marcas físicas, si puede provocar secuelas y severos daños psicológicos.

A este nivel también pertenecen las amenazas que implica el entorno, atendiendo más a una sutil violencia estructural, ya que, aunque las condiciones del terreno, el clima y los transportes no son violencia directa ni hay un sujeto visible que ponga todos esos obstáculos en su viaje, sí hay una responsabilidad estructural que incide directamente sobre la necesidad de los migrantes de viajar a través de transportes inseguros o no diseñados para el traslado humano, así como de que se vean orillados a elegir rutas peligrosas y sin vigilancia, o con climas extremos, debido a su estatus irregular que podría provocar detenciones, abusos o extorsiones por parte de las autoridades.

Los migrantes son sujetos de violencias desde su lugar de origen y se ven orillados a salir de él por el riesgo que implica el entorno para sus vidas y la de sus familias. En su trayecto también son violentados a través de diversos actores y en distintos contextos, lo que supone también otra amenaza para sus vidas.

Finalmente, cuando logran ingresar y establecerse en el país de destino, son objeto de humillaciones y discriminación por motivo de su origen, color de piel, e incluso por su lengua. Ya sea a través de formas visibles o invisibles, directas o

indirectas, los migrantes son sujetos vulnerables que viven una y otra vez la victimización y revictimización por motivo de su condición migratoria.

Respecto a las violencias hacia *el otro*, José María Tortosa expone que se trata de:

Una violencia estructural ejercida contra 'los de abajo' en forma de esclavitud o, por lo menos, de negación de derechos.

Esta violencia estructural produce y justifica la violencia cultural del racismo y el etnocentrismo (como no tienen determinados derechos se convierten en 'inferiores') y ambas, estructural y cultural, necesitan del uso de la violencia directa represora con la posibilidad de contraviolencia (Tortosa, 2012, p. 105).

Se entiende entonces que las personas migrantes no sólo son víctima de una forma de violencia, sino de la triangulación de éstas, expresadas en distintas formas cuyo cúmulo desemboca en racismo y hasta en la negación de sus derechos. Las personas migrantes, al igual que otros grupos que son considerados "diferentes" o "no gratos", son un sujeto social sobre el que recae la incompreensión, el desconocimiento y la desinformación de diversos grupos sociales.

Dentro de las tipologías de las reacciones sociales ante situaciones de crisis, de Robert K. Merton, que retoma Tortosa, se exponen las características de los conformistas y los ritualistas, los cuales, de no alcanzar las metas sociales deseadas, pueden desarrollar cierta frustración.

Esta frustración, a su vez, puede generar agresividad, la cual buscará un objeto a través del que pueda mitigar dicha frustración, sin embargo, en muchas ocasiones esa descarga será en forma violenta. El objeto de descarga puede recaer en ellos mismos, pero también puede exteriorizarse, recurriendo a la concepción negativa del *otro*, siendo éste el inmigrante, el de otra religión, etnia, o preferencia sexual, y descargando él la frustración materializada en diversas expresiones de violencia. Esto también puede dar paso a la agresividad política, la cual se puede ver

ejemplificada en el auge de algunos partidos xenófobos de Europa (Estefanía, 2011, en Tortosa, 2012, p. 73).

El migrante, y su condición, son susceptibles de un vasto análisis a la luz de la investigación para la paz, y en este caso, de las aportaciones teóricas sobre violencia y desigualdad que permiten comprender, desde otra mirada, las causas y consecuencias de la migración, así como de los roles que desempeñan las personas migrantes en una sociedad y en el sistema globalizado actual.

El contexto y las condiciones en el que el migrante se desplaza dan como resultado que éste tenga un estatus indefinido para el Estado, en muchos casos invisible, ya que sus derechos frecuentemente no son reconocidos y no son tomados en cuenta en estadísticas o censos poblacionales debido a las características propias del desplazamiento. En muchos casos la violencia y el rechazo que se tiene en México hacia los migrantes centroamericanos se relaciona con un discurso construido a partir del rechazo de lo ajeno, o *del otro*.

En *Violencia en acto*, Slavoj Žižek (2004) habla sobre la concepción del mal, que se emplea muchas veces como un instrumento de control para evitar las supuestas catástrofes o lo temible, aunque esto nunca llegue a suceder o a que se trate de un mero artificio de control. El autor expone que:

El concepto del mal radical irrepresentable, sea éste el holocausto o el gulag, es por tanto el límite constitutivo y el punto de referencia de la concepción de democracia predominante en la actualidad: democracia significa evitar el extremo totalitario a cerrar la brecha a (simular) actuar en nombre de la cosa. Irónicamente (...) lo bueno es la ausencia del mal, la distancia con la cosa mala (p. 163).

Este imaginario constituye la base de un discurso de xenofobia y racismo que se ve expresado en comentarios en contra de los inmigrantes, en la percepción de estos como criminales, donde las brechas para mantener la distancia con el mal se

materializan en fronteras resguardadas, en las que tanto de día como de noche se aleje al mal representado en aquellos que las pretenden traspasar.

CAPITULO 4. APARTADO METODOLÓGICO: ANÁLISIS DE PELÍCULAS SOBRE LA MIGRACIÓN CENTROAMERICANA EN TRÁNSITO POR MÉXICO

En este apartado metodológico se realiza un análisis de siete obras cinematográficas, a partir del cuerpo teórico expuesto en los capítulos 2 y 3, específicamente lo concerniente a la conceptualización de la industria cultural desarrollada por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer; las propuestas para un cine para la resolución de conflictos de Bryan Paul Nykon; y la identificación de las violencias que viven los migrantes centroamericanos en tránsito por México, basada en el triángulo de las violencias de Johan Galtung.

El cine sobre la migración, al ser un cine social, tendría que poner la mirada en el sujeto y rescatar sus experiencias del viaje, las violencias sufridas, sus anhelos y metas, a través de un relato dignificante y que revele la naturaleza humana del protagonista y que no criminalice, estereotipe o revictimice al personaje.

La finalidad de integrar estos contenidos en el diseño de un instrumento de análisis es conocer la forma en la que las películas elegidas para la muestra narran las experiencias de la migración, e identificar los rasgos presentes en ellas que puedan explicar la cinta como:

- a) Un retrato real de la violencia en los contextos migratorios, o, por el contrario, una representación audiovisual que tenga como finalidad la explotación de la violencia como estrategia de mercadotecnia.
- b) Una obra que pretende mercantilizar la migración o la imagen de los migrantes.
- c) Una producción que presente contenidos que retratan a las partes que intervienen en un conflicto de forma dignificante y que muestren, como plantea Martínez (2009, p. 945) un cine que contribuye “a la construcción de una cultura y una civilización de paz”.

El presente trabajo de investigación pretende establecer una vinculación entre el cine, la migración y los estudios para la paz, es por ello por lo que, la propuesta de análisis y de recolección de datos debe abonar a la comprensión de la migración desde los discursos que se originan en el cine, así como contribuir a la comprensión de la relación que existe entre éste y los estudios para la paz.

El cine como herramienta comunicativa, tiene la capacidad de transmitir ideas y contenidos específicos a un determinado grupo de espectadores. En caso de los estudios para la paz, es pertinente cuestionar la efectividad o las potencialidades que tiene este medio para promover los contenidos de paz y de no violencia en distintos contextos.

Estas particularidades del cine como medio de comunicación son mencionadas por Benet (en Morales, 2017) quien propone un círculo al que denomina *Círculo de la comunicación* el cual se representa a continuación:



Figura 3. Círculo de la comunicación del cine. Fuente: Benet (en Morales, 2017, p. 28).

Para conocer el mensaje connotado que emite el director a través de una película, es necesario utilizar herramientas que permitan analizar cada uno de los elementos que componen este medio, así como indagar en las intenciones o discursos implícitos en la cinta. En el caso del cine sobre migración es importante analizar la manera en la que se retrata a las personas migrantes, la representación que se hace de las dinámicas y contextos que circundan la experiencia migratoria, las violencias, los peligros, la diversidad de historias y de sujetos que intervienen en este hecho.

En necesario, entonces, utilizar un método que permita reconocer los elementos de paz y no violencia en las cintas sobre migración. El elemento central que se debe analizar en la muestra de las películas elegidas es el discurso, que, desde el particular punto de vista de cada director, narra la historia y experiencias de vida de los migrantes centroamericanos que cruzan por México con destino a los Estados Unidos de América.

En *El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica*, Lauro Zavala (2010) hace una distinción entre los dos principales tipos de análisis que se utilizan para el estudio del discurso cinematográfico: análisis interpretativo y análisis instrumental. El análisis interpretativo considera al cine como arte, y se realiza a través de diversos métodos que provienen de la teoría del cine. Su principal objetivo es destacar la naturaleza tanto estética como semiótica de la obra cinematográfica, para ello, este análisis se concentra en estudiar los componentes principales que conforman la película: imagen, sonido, montaje, puesta en escena, y narración. (Zavala, 2010).

Para los fines de esta investigación se utilizará el análisis interpretativo para la recolección de datos, específicamente el método que proponen David Bordwell y Kristin Thompson (1995), denominado *análisis crítico de películas*.

Esta elección de método permitirá analizar no solo el guion o los diálogos de una película, sino diversos elementos que van ofreciendo información sobre la historia o los personajes; elementos como la utilización de la música, el

posicionamiento de la cámara, el tipo de encuadres que se utilizan o la duración de las escenas.

El análisis interpretativo se puede realizar desde la perspectiva estética, o bien, desde la perspectiva semiótica. Desde la perspectiva estética, se interesa por el espectador implícito, así como en la experiencia estética que tiene a partir de la obra, y “exige aproximaciones transdisciplinarias” (Zavala, 2010, p. 65). En el caso del análisis de naturaleza semiótica, éste estudia el enunciado y las condiciones de enunciación.

Para el apartado del análisis de datos, se propone la utilización el análisis instrumental, ya que este análisis pertenece a las ciencias sociales y “tiene como objetivo utilizar las películas para fines específicos, para lo cual utiliza métodos de análisis externos a la teoría del cine” (Zavala, 2010, p. 65). Por ello, se pueden utilizar los contenidos de la teoría ofrecida por los estudios para la paz para analizar la ideología y los contenidos implícitos en la obra, permitiendo así considerarla como “un elemento sintomático de procesos de naturaleza social, como la violencia, la injusticia o la corrupción” (Zavala, 2010, p. 65).

Este tipo de análisis permite integrar los contenidos de los estudios de la paz para hacer una valoración de la película, considerándola como una herramienta que sirve para determinados fines y que comunica mensajes específicos a sus espectadores. En este sentido, se pueden analizar los contenidos de las películas que exponen los distintos tipos de violencias de las que son víctimas las personas migrantes, o, por el contrario, las invisibilizan; o bien, analizar los mensajes de la película que propongan la resolución no violenta de conflictos, la empatía hacia quienes migran, o, por el contrario, contenidos que perpetúen su estigmatización, los estereotipos y su discriminación.

4.1 La investigación cualitativa y el estudio de los datos visuales

Con base en los fines y alcances que pretende este trabajo, su realización tiene como base el enfoque cualitativo. Algunos de los rasgos que tiene esta modalidad de investigación, las menciona Maxwell (en Vasilachis, 2007, p. 26):

- a) El interés por el significado y la interpretación
- b) Énfasis sobre la importancia del contexto y de los procesos
- c) Estrategia inductiva y hermenéutica

Por su parte, Flick (en Vasilachis, 2007, pp. 26-27) propone los siguientes cuatro rasgos como los más distintivos de la investigación cualitativa:

- a) La adecuación de los métodos y las teorías
- b) La perspectiva de los participantes y su diversidad
- c) La reflexividad del investigador y de la investigación
- d) La variedad de enfoques y métodos

La investigación cualitativa, entonces, pone especial interés en las interpretaciones, en la perspectiva de los participantes y utiliza técnicas diversas desde distintos enfoques según el objeto de estudio al que quiera acercarse, así como a las personas que participan en la construcción de textos, historia e imágenes. Los componentes de este tipo de investigación son “los datos, los procedimientos de análisis de datos y el informe final” (Flick, en Vasilachis, 2007, p. 30), por lo que este tipo de enfoque pone especial interés en las experiencias de los sujetos, en las historias que cuentan, así como en las expresiones de movimientos y relaciones sociales. La base de este tipo de investigación es la comunicación y las estrategias que utiliza para la recolección de las distintas narrativas que cuentan y describen las experiencias de otros (Strauss y Corbin, 1999; Morse, 2005, en Vasilachis, 2007).

Particularmente, este trabajo, como ya se ha dicho, busca centrarse en las narrativas, las descripciones y las representaciones que de la experiencia migratoria se hacen en el cine, particularmente de aquella que se refiere a la migración

centroamericana en tránsito por México, mediante un análisis de narrativa, actuación, fotografía, edición y guion de la obra cinematográfica.

Respecto al análisis de este tipo de materiales para la investigación, los estudios visuales no deben ser concebidos como una mera subdivisión de los estudios culturales, sino que, por sí mismos, requieren una adecuación que se adapte al estudio de las particularidades de estos medios (Lister y Wells, en Banks, 2010).

En este sentido, es necesario repensar las estrategias de estudio y análisis de lo visual, porque incluso, como Evans y Hall exponen (en Banks, 2010), muchos de los análisis aplicados a este tipo de medios tienen como referencia marcos de análisis que provienen del lenguaje o de la semiótica, esto puede desembocar en que el trato dado al documento visual sea el mismo que se da a un texto, sin tomar en cuenta sus características que requieren un enfoque distinto.

Tomando esto en cuenta, en el presente trabajo se utilizará el método propuesto por dos autores pertenecientes a la rama de los estudios cinematográficos, David Bordwell y Kristin Thompson, que en *El arte cinematográfico* (1995), denominan *el análisis crítico de películas*; la finalidad de éste es ahondar en los diversos elementos que conforman la obra cinematográfica y no analizar únicamente los elementos semióticos de las imágenes o las características textuales del guion, sino entender la obra como un todo que incluye narrativa, actuación, fotografía, edición y guion.

Otro elemento que se debe destacar de la obra es el contexto de la película, que como señala Banks (2010, p. 63) puede ser considerado como la “narrativa externa” del documento audiovisual. De este modo, se establece que los medios visuales, idealmente, deben ser analizados desde una perspectiva adecuada a las particularidades de estos. Al respecto, Irene Vasilachis (2007), para quien el método, son “todos los procedimientos utilizados en el estudio para producir conocimiento, al responder a las preguntas de investigación, concretar los propósitos e interactuar con el contexto conceptual” (p. 86) plantea las siguientes fases de un proceso de investigación (p. 86), mismo que se ha seguido en el presente trabajo:

- 1) Las unidades de análisis
- 2) El tipo de muestra
- 3) La accesibilidad al terreno y los problemas éticos
- 4) Las técnicas para recabar datos
- 5) El tipo de análisis
- 6) La ubicación del investigador en el proceso de investigación
- 7) Las limitaciones del estudio

1. Las unidades de análisis.

Para los fines que persigue esta investigación, se han seleccionado como unidades de análisis las producciones cinematográficas que tengan por temática principal la migración centroamericana en tránsito por territorio mexicano, y que hayan sido producidas en México entre 2000 y 2020. La finalidad de analizar el cine realizado en este periodo es conocer la forma en la que se retratan a la persona migrante y a las nuevas dinámicas y flujos migratorios que ingresan por el sur de México con destino a su frontera norte, con el propósito de llegar a Estados Unidos.

Como se expuso en el capítulo 3, los momentos que se logran identificar en los movimientos migratorios Centroamérica-México, responden a diferentes causas, hay actores nuevos y las características de estas movilidades se van modificando (la formación de caravanas, por ejemplo).

2. El tipo de muestra

La muestra que se estudiará constará de siete obras cinematográficas producidas o coproducidas en México, y que abordan la migración centroamericana en tránsito por territorio mexicano. Sus títulos son los siguientes:

- *Llévate mis amores* (2014). Director: Arturo González Villaseñor.
- *La jaula de oro* (2013). Director: Diego Quemada-Diez.

- *María en tierra de nadie* (2011). Directora: Marcela Zamora
- *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012). Director: Luis Mandoki.
- *Sin nombre* (2009). Director: Cary Fukunaga.
- *La bestia, el tren de la muerte* (2010). Director: Pedro Ultras.
- *La frontera infinita* (2007). Director: Juan Manuel Sepúlveda

El criterio de selección de esta muestra tiene como base el análisis de contexto que, como plantea Banks (2010), forma parte de una narrativa externa (pero no ajena) de la obra. En este sentido, los elementos del contexto que fue tomado en cuenta de las obras antes citadas son: el año o años en el que fueron producidas, el lugar o la región donde se filmaron, el país de origen de la producción, la participación de la película en uno o más ciclos de cine, la obtención de premios o reconocimientos, y constituirse como referentes del cine sobre la migración centroamericana contemporánea.

3. *La accesibilidad al terreno y los problemas éticos*

En este rubro, las películas objeto de análisis se han adquirido en versiones originales, de manera legal y lícita, o se han pagado los derechos correspondientes a las plataformas digitales donde se encuentren alojadas las producciones.

4. *Las técnicas para recabar datos*

Para la recolección de datos se ha utilizado la técnica de *análisis crítico de películas* propuesta por David Bordwell y Kristin Thompson, se integran elementos de la conceptualización de la industria cultural ofrecida por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, las propuestas para un cine para la resolución de conflictos de Bryan Paul Nykon, y la identificación de las violencias que viven los migrantes centroamericanos en tránsito por México, basada en *el triángulo de las violencias* de Johan Galtung.

5. *El tipo de análisis*

El análisis está orientado a generar una descripción de los contenidos y perspectivas presentes en las películas elegidas en la muestra. Esto, con la finalidad

de conocer si hay elementos en las obras que puedan revelar discursos o prácticas que favorezcan u orienten una noción de paz en su realización, o si, por el contrario, ésta responde más (o únicamente) al propósito de satisfacer las expectativas y exigencias de los potenciales espectadores, y a los intereses económicos que supone invertir para mercantilizar el tema (y con el tema) de la migración.

6) La ubicación del investigador en el proceso de investigación

En este estudio, el posicionamiento de la investigadora es desde la perspectiva analítica y de observación.

7. Las limitaciones del estudio

Las limitaciones que pueden estar presentes en este trabajo, tienen que ver con la dificultad para conformar un panorama completo de las producciones cinematográficas que abordan el tema de la migración centroamericana y que se han realizado en el periodo de estudio, ya que no todas esas producciones son comercializadas o exhibidas, sobre todo las de corte documental, aquellas que se hacen como parte de proyectos de investigación o del quehacer de instituciones o agrupaciones cuyo objeto está relacionado con esta migración, por lo que es difícil tener acceso a copias físicas o digitales de esas obras. Otra limitante es el tiempo, ya que incorporar al análisis de las películas otros aspectos y criterios estilísticos y narrativos, haría que (si bien se profundizaría en la revisión integral de las películas seleccionadas) se superaran los tiempos establecidos por el programa de la Maestría en Estudios para la Paz y el Desarrollo.

4.2 Técnica y diseño del instrumento

La técnica propuesta por David Bordwell y Kristin Thompson para el análisis de obras cinematográficas, incorpora los siguientes puntos para el adecuado análisis de una película (1995, p. 442):

- Responder a las preguntas ¿Qué fue lo más interesante o turbador de la película? ¿Ilustra algún aspecto de la realización cinematográfica con una

claridad especial? ¿Tiene un impacto poco común en el espectador?
 ¿Parecen tener una importancia particular sus significados implícitos y explícitos?

- Realizar descripciones de las técnicas cinematográficas utilizadas.
- Analizar los estilos de interpretación
- Dividir la obra en elementos o segmentarla
- Identificar las causas y efectos en la trama, así como las metas y objetivos de los personajes.

El desarrollo de los puntos anteriores dará como resultado una tesis del análisis, es decir una declaración que permitirá desarrollar la argumentación respecto al análisis crítico de la película. Los autores exponen que esta tesis supondrá una idea general de lo que cuenta la película, es decir, resumirá la intención general de la obra. Con base en los puntos anteriores y en los contenidos que se pretenden identificar en las obras, se elabora la tabla cinco con el instrumento que se utilizará para la revisión de las siete películas

Tabla 5. Guía de tópicos para el análisis de la muestra de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México hacia Estados Unidos.

Categoría	Variable	Indicadores	Pregunta sobre la película o aspectos a observar
Casusas de la migración	Violencia	Escapar de la violencia en el país de origen. Estrategia de supervivencia.	¿Por qué decide migrar el personaje?

		<p>Redes de tráfico de personas.</p> <p>Vivir la aventura</p> <p>Pobreza</p>	
<p>Construcción de la imagen de la persona migrante en la película</p>	<p>Mercantilización de la migración</p> <p>Retrato dignificante de los migrantes</p> <p>Explotación de la violencia</p>	<p>Estilo de actuación para interpretar al migrante</p> <p>Viaje sin acompañamiento</p> <p>Migración de familias</p> <p>Piensa en el retorno</p> <p>Intenciones de ayudar a su familia</p> <p>Ambición</p> <p>Cruzar a como dé lugar</p>	<p>¿Cómo se muestra el personaje de quien migra en la película?</p>

<p>Construcción de la imagen del país de tránsito en la película</p>		<p>Se muestran actos de solidaridad</p> <p>Se muestran frecuentes violaciones a sus derechos humanos</p> <p>Se muestran las bases criminales</p> <p>Se muestra al Estado como violador de derechos humanos</p> <p>Se visibilizan algunas autoridades, pero otras se invisibilizan</p> <p>Se muestra el territorio como seguro</p>	<p>¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?</p>

		Se muestra el territorio como hostil	
Ayuda y apoyo al migrante		<p>Ayuda de grupos humanitarios</p> <p>Ayuda de la sociedad civil</p> <p>Ayuda de asociaciones protectoras de los derechos humanos</p> <p>Ayuda de grupos religiosos</p> <p>Ayuda de autoridades</p>	<p>¿Se ayuda al migrante en la película?</p> <p>¿Quiénes lo ayudan?</p>
Decisiones creativas de producción y dirección		<p>Se muestran actores y actrices de origen centroamericano.</p> <p>Los actores y actrices no son de origen centroamericano</p>	¿Quiénes son los actores de la película?

		<p>Participan colectivos de migrantes</p> <p>Son actores o actrices profesionales</p> <p>Son actores o actrices sin experiencia</p>	
	<p>Características estéticas y estilísticas de la obra</p>	<p>Locaciones en las que fue filmada</p> <p>Fue filmada en foro</p> <p>Retrato físico de la persona migrante</p> <p>Planos utilizados para retratar a la persona migrante</p> <p>Uso de imágenes con violencia gráfica</p>	<p>¿Cómo fue filmada la película?</p> <p>¿Qué aspectos destacan de su realización?</p>

		Es apta para todo público	
Prácticas de paz	Contribución de la película a la construcción de una cultura y una civilización de paz.	<p>Dignifica a los migrantes</p> <p>Humaniza a las partes que intervienen en el conflicto.</p> <p>Muestra alternativas a los enfrentamientos violentos</p> <p>Retrata la posibilidad de que las dos partes puedan obtener resultados positivos (ganar-ganar)</p>	¿Dignifica a los personajes?

Fuente: elaboración propia.

4.3 Análisis de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México

***Llévate mis amores* (2016), Arturo González Villaseñor**

Llévate mis amores es una producción mexicana de 2016, dirigida por Arturo González Villaseñor (México). El documental presenta los rostros que integran el grupo de mujeres conocido como *Las Patronas*, quienes desde 1994 en la comunidad de Guadalupe, La Patrona, perteneciente al municipio de Amatlán de los Reyes, Veracruz, brindan apoyo a las personas migrantes, el que consiste principalmente en preparar y compartir alimentos con quienes viajan a bordo de *La Bestia*. En otras ocasiones el apoyo que brinda este grupo también se ve materializado en la transportación, curación y cuidado de los migrantes que caen del tren y que sufren graves heridas, en su mayoría mutilaciones.

Tabla 6. Análisis de la película *Llévate mis amores*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>Llévate mis amores</i> (2016) de Arturo González Villaseñor	¿Por qué decide migrar el personaje?	En este documental no se muestran entrevistas a los migrantes, a excepción de algunas participaciones donde aparecen algunos diálogos, sin embargo, no se profundiza en las motivaciones que llevan a la persona migrante a dejar su país de origen y buscar establecerse en uno nuevo.
	¿Cómo se muestra el personaje de la	En este documental, la imagen de la persona migrante se construye

	<p>persona migrante en la película?</p>	<p>a partir de las entrevistas con Las Patronas, se menciona el caso en particular de un menor de edad que viajaba solo y que al bajarse para recoger la comida e intentar volver a subir al tren sufrió la mutilación de una de sus piernas. Se habla del joven como una persona que necesitaba comunicarse con su madre y recibir apoyo.</p>
	<p>¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?</p>	<p>Se muestra una cara solidaria, ya que el trabajo está enfocado en documentar la labor de apoyo que brindan Las Patronas. Se muestra un carácter empático por parte de las participantes del documental. No se profundiza en cuestiones de criminalidad o de violaciones a derechos humanos hacia las personas migrantes en el territorio mexicano.</p>
	<p>Cuando se muestra al y a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?</p>	<p>La sociedad civil es quien apoya a la persona migrante en esta cinta. Se narra el proceso de obtención de recursos para poder seguir con la labor de preparación de alimentos y repartición de éstos. Se menciona el apoyo de algunas</p>

		<p>personas de la comunidad que donan pan, tortillas o botellas de plástico para embazar el agua que darán a las personas migrantes.</p>
	<p>¿Quiénes son los actores o actrices de la película?</p>	<p>Al ser un documental los participantes que aparecen en pantalla no son actores o actrices.</p>
	<p>Aspectos de la realización</p>	<p>El documental esta filmado en las locaciones originales donde se lleva a cabo la labor de <i>Las Patronas</i>; esto es en el Municipio de Amatlán de los Reyes, en el estado de Veracruz. Las entrevistas con Las Patronas se muestran a través de primeros planos de sus rostros. Los planos que utiliza para retratar a las personas migrantes en su mayoría son planos generales donde se observa la llegada del tren y las personas migrantes se ven desde lejos. Algunos planos medios aparecen cuando retratan a uno de los jóvenes migrantes que ayudan a las patronas, sin embargo, por lo general se le muestra de espaldas o de perfil. En una escena donde se muestra a una inmigrante llamando a su madre se le retrata de perfil y con</p>

		cámara nocturna. Los rostros y rasgos de las personas migrantes no son retratados a detalle, es probable que por una cuestión de seguridad para ellos.
	¿Dignifica a los personajes?	En este rubro no se puede concluir si dignifica a las personas migrantes, esto en virtud de que las protagonistas de documental son Las Patronas. Lo que se habla de las personas migrantes es a través de la percepción que ellas tienen de quienes van a bordo del tren y que manifiestan en cada una de las entrevistas. Sin embargo, el documental sí dignifica y humaniza al grupo de mujeres que les apoyan.

Fuente: elaboración propia.

La Jaula de Oro (2013), Diego Quemada-Diez.

La Jaula de oro es una película del año 2013, producida en México y dirigida por Diego Quemada-Diez (España). En esta cinta se narra la historia de dos adolescentes guatemaltecos y uno tzotzil, que deciden emigrar a Estados Unidos de forma irregular. En su camino se enfrentarán a diversas dificultades como la discriminación, violencia y criminalidad que aparecerán a su paso.

Tabla 7. Análisis de la película *La jaula de oro*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>La jaula de oro</i> (2013) de Diego Quemada-Díez	¿Por qué decide migrar el personaje?	Los personajes se deciden a migrar para mejorar su situación económica y la de sus familias.
	¿Cómo se muestra el personaje de la persona migrante en la película?	Los personajes viajan en grupo, se muestran solidarios unos con otros, se rescatan aspectos emocionales y las personalidades de cada uno de los tres protagonistas.
	¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?	Se muestran las bases criminales del país, así como abusos de autoridad. Se muestra como un territorio difícil y hostil para las personas migrantes.
	Cuando se muestra al y a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?	En esta cinta se retrata la actividad de apoyo hacia las personas migrantes por parte de grupos civiles y religiosos.
	¿Quiénes son los actores de la película?	<ul style="list-style-type: none"> • Brandon López, guatemalteco. Actor no profesional. • Karen Noemí Martínez Pineda, guatemalteca. Actriz de teatro.

		<ul style="list-style-type: none"> • Rodolfo Domínguez, mexicano de origen Tzotzil. Actor no profesional
	Aspectos de la realización	<p>Locaciones en México y Guatemala. Utilización de planos generales, medios y <i>close up</i>. El estilo del director es ubicar la cámara frente a los actores ya a la actriz a la altura de sus ojos, con una intención de un retratar de una forma simple, no artificial, a los personajes. No se presenta a las personas migrantes de manera estereotipada.</p>
	¿Dignifica a los personajes?	<p>Sí, ya que el retrato que ofrece de las personas migrantes tiene como finalidad generar empatía. No se centra sólo en su condición de migrantes, sino que profundiza en sus personalidades, deseos y emociones.</p>

Fuente: elaboración propia.

***María en tierra de nadie* (2011), Marcela Zamora**

María en tierra de nadie es un documental mexicano de 2011, dirigido por Marcela Zamora (El Salvador). La cinta explora la ruta que transitan las personas migrantes

desde su entrada a México hasta su llegada a la frontera norte del país. El Documental abre con la historia de María, una mujer guatemalteca que se prepara para realizar un viaje a México junto con otras madres y familiares que buscan a sus seres queridos que desaparecieron durante el trayecto. Mediante entrevistas con *Las Patronas*, con mujeres migrantes, con madres buscadoras de sus familiares y con el sacerdote Alejandro Solalinde, en el documental se narra las dificultades y peligros que las mujeres que migran desde Centroamérica se enfrentan a su paso por México.

Tabla 8. Análisis de la película *María en tierra de nadie*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>María en tierra de nadie</i> (2011) de Marcela Zamora	¿Por qué decide migrar el personaje?	Las razones que se mencionan en el documental refieren principalmente a la pobreza, a la búsqueda de oportunidades en otro país y la necesidad de sacar adelante a sus hijos.
	¿Cómo se muestra el personaje de la persona migrante en la película?	Se muestra como una persona que deja su lugar de origen con la finalidad de encontrar un trabajo que le permita enviar recursos a sus familiares y tratar de aliviar así sus difíciles condiciones de vida. En el caso de los varones, en algunas entrevistas se muestran como compañeros de viaje

		<p>solidarios con las mujeres migrantes que viajan junto con ellos en La Bestia, y a quienes intentan cuidar y proteger de los robos, atracos, secuestros y violaciones a los que están expuestas durante el viaje. En otra de las entrevistas, una mujer que da su testimonio refiere que, aunque sean familia, cada una de las personas ve por su propio interés y es capaz de entregar a otra por cumplir su propio sueño.</p>
	<p>¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?</p>	<p>Se muestra como un territorio hostil, se mencionan en diversas ocasiones los peligros que representan los grupos criminales que obran violentamente en las regiones por las que transita La Bestia. Se muestran también actos de solidaridad con las personas migrantes, como los que llevan a cabo Las Patronas y el sacerdote Alejandro Solalinde.</p>
	<p>Cuando se muestra al y a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?</p>	<p>La sociedad civil y los grupos religiosos .</p>

	¿Quiénes son los actores de la película?	Al ser un documental, no se presentan actores.
	Aspectos de la realización	Fue filmada en locaciones naturales por la ruta que regularmente siguen las personas migrantes centroamericanas que transitan por territorio mexicano para llegar a la frontera sur de Estados Unidos. En la mayoría de las entrevistas se utiliza el plano medio y el <i>close up</i> . El estilo de filmación es predominantemente televisivo. La música incidental está presente a lo largo de todo el documental. No se representa a la persona migrante de manera estereotipada.
	¿Dignifica a los personajes?	El documental busca dignificar a las personas migrantes. Cumple su cometido de tratar de ser comprensivo y sensible con la experiencia de quienes ofrecen sus testimonios, sean personas migrantes o personas que les ofrecen ayuda en su camino.

Fuente: elaboración propia.

***La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012), Luis Mandoki**

La vida precoz y breve de Sabina Rivas es una película del año 2010, dirigida por Luis Mandoki (México). La cinta cuenta la historia de Sabina, una adolescente hondureña de 16 años que, tras huir de su casa por problemas y violencias familiares, es reclutada para trabajar en un centro nocturno donde además de cantar, es explotada sexualmente. En el entorno de Sabina se encuentran autoridades locales y federales que trafican con drogas, que se dedican a la trata de personas, y Sabina también será víctima de éstas. El sueño de la protagonista por ser cantante profesional y salir de aquel entorno violento le lleva a querer emigrar a Estados Unidos.

Tabla 9. Análisis de la película *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>La vida precoz y breve de Sabina Rivas</i> (2012) de Luis Mandoki	¿Por qué decide migrar el personaje?	El personaje principal decide migrar como una salida a la violencia familiar, a la violencia imperante en su país de origen y como una estrategia de sobrevivencia.
	¿Cómo se muestra el personaje de la persona migrante en la película?	Como una persona solitaria, que piensa en cruzar la frontera de Estados Unidos a como dé lugar. Su deseo es dejar atrás un entorno violento (que es el único que conoce) y buscar mejores oportunidades de vida.
	¿Cómo se construye la imagen	Se muestran frecuentes violaciones a los derechos

	del país de tránsito en la película?	humanos, se retrata la violencia de la que son víctimas las personas migrantes y en particular las mujeres. Se muestran a las autoridades como corruptas y abusivas. La zona de la frontera de México con Guatemala se muestra como un territorio violento y hostil. Se visibilizan las redes de tráfico de personas con fines de explotación sexual y de tráfico de drogas.
	Cuando se muestra al y a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?	En la película no se muestra el apoyo de grupos humanitarios, sociedad civil, asociaciones ni grupos religiosos. El personaje sólo es ayudado por otros inmigrantes en las escenas finales de la película.
	¿Quiénes son los actores de la película?	<ul style="list-style-type: none"> • Greisy Mena, actriz profesional y comunicadora venezolana. • Fernando Moreno, actor profesional venezolano. • Joaquín Cosío, actor profesional mexicano.

		<ul style="list-style-type: none"> • Angelina Peláez, actriz profesional mexicana
	Aspectos de la realización	Filmada en foro, en Ciudad de México, y locaciones de Tapachula, Tecún Umán (Guatemala) y Tuxtepec.
	¿Dignifica a los personajes?	A pesar de que muestra las caras de la violencia que enfrentan los migrantes, su trasfondo familiar y personal, y las causas sociales y familiares que impulsan a las personas migrantes a salir de su lugar de origen, la cinta no dignifica a los personajes o la imagen de los migrantes.

Fuente: elaboración propia.

***Sin nombre* (2009), Cary Joji Fukunaga**

Sin nombre, es una película del año 2009, dirigida por Cary Joji Fukunaga (Estados Unidos), quien además de cineasta es historiador. La película presenta dos historias entrelazadas, la de Sayra una adolescente hondureña que viaja hacia Estados Unidos con su papá y su tío, y la de Willy, El Casper, un joven mexicano integrante de los *Maras*. Las vidas de ambos personajes se cruzarán cuando Sayra y su familia viajan en La Bestia y Willy, junto con otros dos compañeros, se sube a asaltar el tren. La película retrata la problemática que crean los grupos criminales y los riesgos y abusos que, a casa de estos grupos, viven los migrantes en su paso por México.

Tabla 10. Análisis de la película *Sin nombre*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>Sin nombre</i> (2009) de Cary Joji Fukunaga	¿Por qué decide migrar el personaje?	Los personajes deciden migrar para para mejorar la situación económica de sus familias y reunirse con unos parientes que están radicando ya en Estados Unidos.
	¿Cómo se muestra al personaje de la persona migrante en la película?	El personaje principal, Sayra, se muestra como una adolescente que es llevada por su padre y su tío hacia Estados Unidos, ella no tiene claridad respecto a objetivo que persigue. Otros personajes se muestran como migrantes que se preocupan por la familia y que constantemente buscan el beneficio de ésta. Todos los personajes sólo anhelan poder llegar a territorio de Estados Unidos y reencontrarse con sus familiares.
	¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?	Se muestran las bases criminales que circundan la ruta de los migrantes centroamericanos. Se retrata la problemática de las <i>maras</i> y de la violencia que éstas ejercen contra los inmigrantes.

	<p>Cuando se muestra al y a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?</p>	<p>Se muestra el apoyo de la sociedad civil y de grupos religiosos.</p>
	<p>¿Quiénes son los actores de la película?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paulina Gaitán, actriz profesional mexicana. • Tenoch Huerta, actor profesional mexicano. • Edgar Flores, actor profesional hondureño. • Krystian Ferrer, actor profesional mexicano.
	<p>Aspectos de la realización</p>	<p>Fue filmada en locaciones de Tapachula, Tegucigalpa y Coahuila. La utilización del lenguaje cinematográfico va desde planos generales, planos medios y primeros planos. No se presenta al migrante a través de estereotipos.</p>
	<p>¿Dignifica a los personajes?</p>	<p>La película humaniza a las partes que intervienen en el conflicto y da un trato digno al retrato de los migrantes.</p>

Fuente: elaboración propia.

***La Bestia, el tren de la muerte* (2010), Pedro Ultras**

La Bestia es un documental del año 2010, dirigido por Pedro Ultras (México), un cineasta que ha realizado varios trabajos sobre migración, tanto en ficción como en documental. Para la realización de *La Bestia*, Ultras viajó a bordo del tren para retratar la historia de varios grupos de inmigrantes que viajaban hacia la frontera norte de México. El documental se compone de entrevistas tanto a inmigrantes como a directores de los albergues que brindan apoyo a los migrantes en varios puntos de su trayecto.

Tabla 11. Análisis de la película *La Bestia, el tren de la muerte*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>La Bestia, el tren de la muerte</i> (2010) de Pedro Ultras.	¿Por qué decide migrar el personaje?	Las motivaciones que se presentan en el documental son principalmente la pobreza en la que se encuentran los migrantes en su país de origen. Los entrevistados expresan el deseo de poder sacar a su familia adelante, y ayudar a sus hijos o a sus padres.
	¿Cómo se muestra al personaje de la persona migrante en la película?	Algunos viajan en solitario, otros viajan en grupo. Hay casos en los que se establece cercanía y lazos de amistad con otros migrantes, tanto en los trenes como en los albergues. Los personajes constantemente piensan en su familia, y tienen la determinación

		de cruzar la frontera de México con Estados Unidos a como dé lugar. Se muestran como individuos que deben ser fuertes y no dejarse vencer a pesar de las circunstancias tan hostiles que se les presentan.
	¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?	Se muestra como un territorio donde las personas migrantes sufren todo tipo de injusticias. En dos de las entrevistas las personas migrantes se refieren a México como <i>el infierno</i> . Narran los horrores a los que se enfrentan en su trayecto: mutilaciones provocadas por los trenes, violaciones a las mujeres migrantes, asaltos, asesinatos, abusos por parte de policías o autoridades mexicanas. Sin embargo, también se muestran varios albergues a los que los migrantes van llegando para descansar, dormir, o alimentarse y recobrar fuerzas para seguir en el camino.
	Cuando se muestra al y a la migrante como una persona	Sociedad civil, asociaciones protectoras de los derechos humanos, grupos religiosos.

	indefensa ¿Quiénes le ayudan?	
	¿Quiénes son los actores de la película?	No se presentan actores ya que es un documental.
	Aspectos de la realización	<p>El documental fue filmado en diversas localidades de México y Estados Unidos. El estilo del documental es televisivo, se usa a menudo la cámara en mano. Los planos que utiliza son planos medios y primeros planos en su mayoría.</p> <p>Durante la introducción del documental se presenta una música incidental de suspenso, se muestran primeros planos de cráneos humanos.</p> <p>Al mostrar a inmigrantes que sufrieron lesiones realiza primeros planos de los miembros mutilados, o de los pies lastimados, en algunas ocasiones la cámara pasa rápidamente de un primer plano del rostro del entrevistado a la parte de su cuerpo lesionada.</p> <p>Durante todo el documental hay una voz en off femenina característica de los reportajes televisivos.</p>

	¿Dignifica a los personajes?	Humaniza a los migrantes y muestra sus sueños, anhelos, aspiraciones y percepciones durante el viaje y una vez que han llegado a Estados Unidos.

Fuente: elaboración propia.

***La frontera infinita* (2007), Juan Manuel Sepúlveda**

La frontera infinita es un documental del año 2007, de Juan Manuel Sepúlveda (México). La obra tiene como objetivo retratar el trayecto de los inmigrantes durante su tránsito por México. A través de entrevistas con un gran número de migrantes, y una voz en *off*, se propone la reflexión sobre las dificultades que viven las personas migrantes provenientes de países centroamericanos, así como la discriminación de la que éstas son objeto.

Tabla 12. Análisis de la película *Frontera infinita*.

Película	Preguntas sobre la película	Comentarios
<i>La frontera infinita</i> (2007) de Juan Manuel Sepúlveda	¿Por qué decide migrar el personaje?	En este documental se muestran diversas motivaciones de la migración, como una salida a la violencia en el país de origen, como una forma de vivir una aventura, o como la opción única para mejorar la situación económica de la familia que se ha quedado en el lugar de origen.

	¿Cómo se muestra el personaje de la persona migrante en la película?	Algunos migrantes viajan en solitario, otros con amigos. Algunos buscan llegar a territorio estadounidense a como dé lugar, otros desean ya regresar a su lugar de origen, pero ya no saben cómo. Se muestran como personas esperanzadas y que, mientras sea posible, buscan seguir adelante a pesar de las dificultades que han vivido en el camino.
	¿Cómo se construye la imagen del país de tránsito en la película?	Se muestran algunos actos de solidaridad, se mencionan las violaciones a sus derechos humanos y los abusos por parte de las autoridades migratorias.
	Cuando se muestra al o a la migrante como una persona indefensa ¿Quiénes le ayudan?	Grupos humanitarios y grupos religiosos.
	¿Quiénes son los actores de la película?	Al ser un documental no hay actores. Los entrevistados son en su totalidad migrantes.
	Aspectos de la realización	Filmada en México, Honduras y Guatemala. Utiliza ampliamente el

		lenguaje cinematográfico, desde planos detalle a primeros planos, seguimientos, numerosos primeros planos que destacan las facciones y rasgos físicos de las personas migrantes. Hay una propuesta fotográfica palpable, en las entrevistas explora diversas composiciones y usos de la exposición. No representa al migrante a través de estereotipos.
	¿Dignifica a los personajes?	Humaniza y dignifica a los migrantes mediante los relatos de viva voz que forman una parte muy importante del documental.

Fuente: elaboración propia.

A continuación, se muestra una tabla en que se resume la capacidad que las películas antes analizadas tienen para ser parte de un cine con la cualidad de promover la paz, ya que visibilizan, documentan y difunden las violencias que determinan en buena medida las razones, los cursos y los desenlaces de los proyectos migratorios retratados en cada una de las cintas. Al visibilizar, documentar y difundir las violencias, abren un espacio para cuestionar que, a pesar de estar tan presentes, no son inherentes a la migración irregular, sino que crean un inmenso sufrimiento a todas las personas que dejan su terruño como única vía para intentar afrontar las necesidades y carencias que (como a sus familias) les impiden en su país de origen llevar una vida digna. Esto ayuda a sensibilizar al espectador acerca de las condiciones en que transcurre la migración de muchas personas que no

cuentan con los medios para cumplir con las condiciones de un desplazamiento regular entre dos o más países.

Estas producciones también son una forma de dar voz y rostro a quienes migran como parte de un proceso social que es consecuencia de esquemas de concentración y desigualdad que devienen y al mismo tiempo alimentan a la violencia estructural, con lo que resulta difícil tanto crear vías para cuestionar y visibilizar la injusticia social, como para la puesta en marcha de medidas que permitan identificar opciones para paz, entendida, como propone Vicenç Fisas, “como un orden social en el que las personas y los pueblos se entiendan suficientemente como no entrar en beligerancias que cusan muerte y sufrimiento”. (2001, p. 17)

Tabla 13. Elementos que promueven la paz en las películas analizadas.

Producción	¿Propone alternativas a los conflictos violentos?	¿Dignifica a la persona migrante?	¿Humaniza a las partes que intervienen en el conflicto?	Retratar la posibilidad de que las dos partes puedan obtener resultados positivos
<i>Llévate mis amores</i>	Sí, propone la empatía y apoyo hacia las personas migrantes como alternativa al desinterés y discriminación.	Sí	No	Sí

<i>La jaula de oro</i>	Sí, en la relación entre los personajes de Chauk y Juan	Sí	No	No
<i>María en tierra de nadie</i>	Sí, en el caso de las personas que buscan a sus hijos o familiares desaparecidos. Su búsqueda y exigencia de justicia es desde la esperanza y manifestación pacífica, y no desde la violencia.	Sí	No	No
<i>Sin nombre</i>	No	Sí	Sí	Sí
<i>La Bestia, el tren de la muerte</i>	No		No	
<i>La vida precoz y breve de Sabina Rivas</i>	No	No	No	No
<i>Frontera infinita</i>	No	Sí	No	No

Fuente: elaboración propia.

Tras la recolección de datos, la elaboración de las tablas antes presentadas y un análisis general de las producciones seleccionadas, se pueden detectar algunos elementos que identificarían los contenidos de un cine para paz, sin embargo, no se puede decir que toda la cinta proponga este tipo de contenidos.

De igual manera, se identifican diferencias en relación al género cinematográfico: el estilo de los documentales es más lento, estos tienen diversos personajes, hay menor cuidado de la puesta en escena y en la composición de las imágenes, la cámara sigue a los personajes y no hay estrategias visuales que cuiden la identidad de los migrantes; aunque esto podría obedecer a una decisión creativa del director de mostrar los rostros de los participantes, o también, respetar el deseo de las personas migrantes de ser retratadas y mostrar su voz y rostro, ya que con frecuencia se hace énfasis en las rutas, en los peligros y accidentes que quienes migran experimentan en su trayecto.

En el caso de las películas de ficción se hace un retrato más general, sin profundizar en todas las dinámicas y circunstancias que rodean la experiencia migratoria; principalmente retratan a los protagonistas. Se retrata la violencia directa de manera gráfica en *La vida breve y precoz de Sabina Rivas* y en *Sin nombre*. En el caso de *La jaula de oro*, se recurre a diversos recursos estilísticos para hablar de las violencias que viven las personas migrantes, pero sin explotar el carácter gráfico de tales violencias; esta cinta es la que más dignifica a los personajes y la que intenta dar un retrato más real de los sujetos que intervienen en la migración.

En el siguiente capítulo se elabora una reflexión particular para cada una de las películas analizadas.

CAPÍTULO 5. RESULTADOS, REFLEXIONES Y UNA PROPUESTA DE CINE SOBRE LA MIGRACIÓN DESDE LA MIRADA DE LOS ESTUDIOS PARA LA PAZ

5.1 Resultados y reflexiones a partir del análisis de la muestra de películas sobre migración centroamericana en tránsito por México

En este apartado se exponen las reflexiones y hallazgos obtenidos tras la revisión y el análisis de las películas elegidas para la muestra de estudio. Los resultados y reflexiones a partir de cada cinta se realizan de acuerdo con la propuesta de Zavala (2010), lo cuya base es una reseña general de cada producción, en la que se destacan las particularidades de cada una y, cuando es el caso, se destacan particularmente los elementos de la propuesta teórica de los estudios para la paz, reconocibles en la narrativa de la obra.

Llévate mis amores (2016) de Arturo González Villaseñor

El documental da cuenta de la organización, motivaciones y actividades de Las Patronas. Muestra la cara solidaria de México hacia los migrantes centroamericanos que transitan por su territorio. La obra fílmica logra rescatar aspectos del cuidado que de manera desinteresada brinda este grupo de mujeres a personas migrantes, de quienes a lo largo de los años han conocido de primera mano sus necesidades, sus sueños, sus dolencias y sus miedos.

Tomar el ejemplo de las actividades de cuidado de Las Patronas retratado en este documental, permite ligarlo a la ética del cuidado. Mirar la migración desde la óptica de la ética del cuidado y de los sujetos que intervienen en ella, permite conocer aspectos de paz y de justicia, que, a la par de la violencia también rodean el entorno migratorio.

En *Reflexiones filosófico-antropológicas en torno al cuidado como origen y fundamento de la justicia* de Irene Comins y Juan Manuel Jiménez (2019, p. 96), se expone cómo desde la investigación para la paz se ha comenzado a hacer énfasis en la importancia del cuidado como *telos* en relación con cómo las distintas formas de socialización y de práctica del cuidado pueden contribuir a la construcción de paz.

Los inmigrantes provocan el rechazo de diversos sectores sociales a nivel mundial, rechazo que incluso en ocasiones se extiende a partidos políticos que son ampliamente apoyados por individuos que comparten esa postura. Sin embargo, del otro lado, y aunque con menos integrantes, recursos y atención de los medios tradicionales de comunicación, se erigen grupos opositores que promueven y llevan a cabo la cooperación, la solidaridad, la empatía y el cuidado para con las personas migrantes, como lo son las asociaciones civiles, asociaciones religiosas y organizaciones que brindan asistencia, cobijo y apoyo jurídico o médico.

Entre estos grupos de apoyo, en México, se encuentran Las Patronas, que han llamado la atención de diversas organizaciones, asociaciones civiles y artistas. Su labor ha traspasado fronteras. Las mujeres que integran este grupo personifican la resistencia ante una sociedad que se niega a aceptar a las personas migrantes, y las criminaliza, margina y discrimina.

El cuidado de Las Patronas se manifiesta, entre otras formas, con la preparación de la comida y de recipientes con agua para entregar a las personas migrantes que viajan a la intemperie en los vagones del tren que pasa por la localidad; con su tiempo dedicado a las actividades de recolección de insumos, de transporte y de repartición de los víveres; con resistir las consecuencias, personales, familiares y sociales que les ha traído brindar esa ayuda, ya en las afectaciones a su economía y patrimonio, o bien, en el rechazo de algunas personas de su comunidad que consideran a las personas migrantes como “ilegales” o “criminales”.

También, Vicent Martínez (2018, p. 39) habla sobre el cuidado, retomando las ideas de Hannah Arendt, y rescatando la propuesta de un nuevo humanismo que recupere la capacidad de los seres humano de ejercer el cuidado recíproco.

El cuidado es, así, uno de los actos primigenios que han acompañado siempre al ser humano, sin embargo, el entorno social en que éste se desenvuelve puede transformar (e inhibir) las habilidades para el cuidado y cooperación en deseos, necesidades o aspiraciones individualistas. Es por ello por lo que resulta necesario rescatar las bases sociales que permiten a los seres humanos reconocer al cuidado como una necesidad, y, en su caso, también como una carencia que puede impedir el bienestar de las personas, y convertirse en una expresión de violencia.

Mientras que la justicia protege los valores abstractos de la igualdad y la libertad, el cuidado fomenta los lazos interpersonales y la cooperación, valores necesarios para la supervivencia de la especie, no sólo en el origen de la humanidad, sino también en el de la actualidad (Comins y Jiménez 2017, p. 86).

Desde la investigación para la paz es necesario analizar las violencias, sin embargo, en algunos casos de estudio, se dan las condiciones para analizar y enfatizar los factores que llevan a las personas a ser empáticas, solidarias y a ejercer el cuidado; también pueden identificarse opciones para abrir nuevas formas de seguir desarrollando esas habilidades y aplicarlas en otros contextos, y, promover así la reconexión con esas prácticas ancestrales de cuidado que fueron un factor fundamental para que el desarrollo del ser humano y de las civilizaciones tuviera lugar.

La jaula de oro (2013) de Diego Quemada-Diez

En esta película se muestra a los migrantes bajo una óptica empática y sensible. La historia de los tres personajes se elaboró a partir de relatos de migrantes que el

director escucho durante la filmación, así como de experiencias que a él mismo le tocó vivir o presenciar.

En esta película, el director rescata la responsabilidad del creador al presentar una historia; es importante no trivializar los hechos, y menos aún la violencia o la muerte. En una entrevista, Diego Quemada-Diez, comenta al respecto del poeta y director de cine José Val del Omar “Él dice [...] que la manipulación en el cine solo está justificada si hay un gran motivo poético relacionado con generar empatía por el otro, entonces este es el tipo de cine que tratamos de hacer, es como generar puentes” (EnVivo, 2013, min.14).

En *La jaula de oro* se puede ver lo que comenta Puttnam (en Pardo, 199, p. 78) en relación con la responsabilidad social del cineasta. El director destaca el elemento del “poder de sugestión de la ficción”, que radica en las condiciones bajo las que el mensaje de una película es presentado al espectador.

Estas condiciones van desde la música incidental, que puede generar estados emocionales específicos en el espectador, las imágenes explícitas que puedan acompañar una escena, o las condiciones en que una persona ve una película en una sala de cine: en un aislamiento y oscuridad totales, salvo por la luz que irradia la pantalla y que lleva el mensaje directo y sin distracciones a los ojos de la audiencia presente en el recinto.

Para Puttnam, el cineasta debe hacer un uso legítimo de la capacidad ‘modeladora’ del medio fílmico para configurar actitudes y mentalidades sociales de acuerdo a unos valores que redunden en bien de la comunidad misma, es decir, puede crear ‘una sociedad saludable, participativa, preocupada e inquisitiva’ o, por el contrario, ‘una sociedad negativa, apática e ignorante’ (Pardo, 1998, p. 79).

El cineasta, entonces, debe ser consciente de la capacidad que el cine tiene para inspirar, para sensibilizar, pero también para moldear y manipular, ya que los mensajes que envía a través de la cinta, influyen y afectan a la audiencia, lo que de acuerdo a sus propósitos, esta influencia puede ser positiva o negativa.

En el caso de la elaboración de cine para la paz, o del uso de diversas películas para los propósitos de enseñanza de los estudios para la paz, se debe analizar la responsabilidad social del creador de la obra, así como los intereses sociales o políticos de los que es parte y que pueden estar impresos en el filme, con lo que éste adquiere un enfoque específico y muestra puntos de vista e intereses particulares que determinan cómo son tratadas las historias o los hechos sociales que se están tratando en pantalla.

María en tierra de nadie (2011) de Marcela Zamora

Este documental tiene dos grandes fortalezas para su posible utilización como una herramienta para la promoción de paz y de la erradicación de los prejuicios y discriminación hacia los grupos migrantes provenientes de Centroamérica: en primer lugar, se encuentra la característica de estar enfocado en presentar la mirada que tienen las mujeres sobre la migración, y de las experiencias que ellas viven cuando por diversos motivos se ven obligadas a seguir la ruta migratoria de México hacia Estados Unidos; la segunda fortaleza radica en la representación de la triangulación de violencias (directa, cultural, estructural) a las que están expuestas las personas migrantes y que es abordada desde su propia voz.

Respecto a la importancia de rescatar las percepciones de las víctimas y su mirada, Xabier Etxeberria (2018), en *La perspectiva ética de las víctimas en el estudio de la paz*, expone:

La justificación básica de la opción por la perspectiva de las víctimas se nos muestra cuando viramos de la focalización en los actos de violencia y sus perpetradores a la focalización en los sujetos afectados por ella. Los estudios de paz han tendido a centrarse predominantemente en las violencias, a fin de alentar el que desaparezcan las existentes y el que no aparezcan en el futuro. Se analizan así los hechos violentos y a quienes los causan, personas, instituciones o sistemas culturales. Esto supone que: a) la atención inmediata está centrada en los victimadores y sus acciones; b) temporalmente, domina el que desde el presente

se contempla el futuro; c) el objetivo primario es perseguir un orden social de libertad y justicia en el que no haya violencia.

Evidentemente, en toda esta dinámica las víctimas están presentes, pero a la manera de implicación necesaria en ella; son incluso el revulsivo que la pone en marcha y la alienta, pero manteniéndolas a ellas fuera del protagonismo en lo que se programa, tanto en la construcción del saber como en la intervención social” (p. 148)

Realizar un documental rescatando la perspectiva de las víctimas puede ayudar a poner el lente en las experiencias de las personas migrantes, conocer la violencia a partir de sus relatos y no desde cifras o datos oficiales. Mostrar los rostros de la violencia crea en el espectador una nueva percepción de esta.

Si se cambia la perspectiva hacia las víctimas la atención estará centrada en ellas y en las consecuencias de su victimización:

Desde el presente, la violencia se mira ineludiblemente al pasado, porque es en el pasado en el que se ha producido la victimización, en el que la víctima ha sido hecha víctima: olvidarlo es hacer desaparecer social y políticamente a la víctima -crasa injusticia, paz fallida-; asumirlo es situarse en el lugar desde el que los derechos de las víctimas, para ser ejercidos en el presente –lo que la paz es en ellas y para ellas-, tienen su sentido: derecho a la verdad, el reconocimiento, la justicia, la reparación, la memoria social, la memoria histórica (Etxeberria, 2018, p. 149).

En *María en tierra de nadie*, el hecho de centrarse en los alcances de la victimización de las madres y familiares que han perdido a sus hijos, los testimonios de las mujeres que fueron secuestradas por el crimen organizado, o los migrantes que fueron asaltados y agredidos en el camino, puede abonar a su búsqueda de paz y de justicia.

Si bien el documental en sí mismo no es un medio de impartición de justicia ni para la reparación de los daños, sí recoge y guarda sus rostros en un documento fílmico que puede dar paso a la creación de una memoria social e histórica sobre

el tema de las violencias ejercidas contra los migrantes en tránsito por territorio mexicano.

La vida precoz y breve de Sabina Rivas (2012) de Luis Mandoki

La película retrata situaciones de tráfico sexual y tráfico de drogas a los que muchos migrantes son forzados a involucrarse. El personaje principal, Sabina, de 16 años, se ve envuelta en el tráfico sexual y es obligada a trabajar en un centro nocturno.

A pesar de tener 16 años, la imagen de Sabina se sexualiza en diversas escenas, se muestran numerosos desnudos o escenas sexuales que no resultan necesarias para la trama. Aun sin esas escenas la película podría contar la historia.

Dentro del cine de paz es necesario dignificar y humanizar a las personas. Bajo este planteamiento, es pertinente el cuestionamiento sobre la necesidad de mostrar escenas de abusos sexuales, violaciones y constantes desnudos.

Los actores principales son mexicanos y venezolanos. Resulta necesario cuestionar también si la audiencia centroamericana, y en específico los migrantes, se ven identificados con este retrato que se hace de ellos ¿El acento con el que hablan será el adecuado? ¿Las autoridades y sus formas de operar están adecuadamente representadas? ¿Las personas que han sido víctimas del tráfico sexual, se sentirán dignificadas y humanizadas con ciertas escenas de la película?

Sin nombre (2009) de Cary Joji Fukunaga

Una de las fortalezas de la película es humanizar las partes que intervienen en el conflicto narrativo, tanto a Willy, el integrante de Los Maras, como a Sayra. La película muestra el trasfondo e historia de los dos personajes principales que se ven involucrados en el nudo argumental. Las causas de la migración se muestran como aspectos multifactoriales, ya que la migración se muestra aquí como una consecuencia del deseo de reencontrarse con la familia, de escapar de la violencia

y también de sobrevivir. Relatar el trasfondo y las motivaciones de los dos personajes principales, permite tener las dos versiones de un mismo hecho. Al final de la cinta, el director propone una solución que, aunque es drástica y desafortunada para una de las partes, deja entrever el sacrificio, apoyo y empatía que surgió entre los personajes principales de la realización.

La Bestia, el tren de la muerte (2010) de Pedro Ultras.

El documental cumple con el cometido de generar empatía con las personas migrantes, profundiza en algunos aspectos de los participantes y los humaniza. Sin embargo, en ocasiones, es estilo de filmación y del documental en sí, evoca más a un producto televisivo, debido al papel que le da a la voz en off, a la música y al uso de algunos planos; por ejemplo, una entrevista en donde participa un migrante que sufrió un accidente del que resultó con una mutilación, la cámara juega a intercalar imágenes que muestren un plano medio o *close up* del entrevistado y acercamientos al miembro mutilado.

El uso de la música también tiene como finalidad provocar en el espectador emociones o sensaciones de riesgo, de tristeza, de temor. Este estilo caracteriza más a los reportajes o notas televisivas que a los documentales. Lo anterior puede resultar comprensible al saber que el director, Pedro Ultras, se dedica profesionalmente también a la televisión y a producir reportajes de corte social para distintos noticieros.

La reflexión que genera el análisis de esta cinta está centrada en uno de sus aciertos: los relatos y experiencias de los migrantes son impactantes por sí mismos, en sus voces se puede escuchar el miedo, la tristeza, o incluso la esperanza, por lo que casi no es necesario utilizar muchos estilísticos que añadan más dramatismo a los relatos.

***La frontera infinita* (2007) de Juan Manuel Sepúlveda**

La frontera infinita tiene una propuesta estética que retrata al migrante de una forma distinta a *María en tierra de nadie* o *La Bestia, el tren de la muerte*, que tienen un estilo más televisivo.

Por momentos este documental pareciera ser de carácter contemplativo, ya que realiza secuencias lentas en las distintas locaciones en que se desarrolla. Su principal fortaleza es mostrar un lado íntimo de los inmigrantes al entrevistarlos en diversos escenarios y escarbar en sus recuerdos, motivaciones, deseos, esperanzas y planes a futuro.

El ritmo es lento y se acompaña de largas tomas que muestran los caminos que siguen las personas migrantes en su tránsito por territorio mexicano. A diferencia del documental *La bestia, el tren de la muerte*, en *La frontera infinita* el uso que hace de recursos estilísticos no es excesivo; el centro son las entrevistas e imágenes de las personas migrantes. La cámara propone una cercanía y empatía hacia los participantes.

Reflexiones generales

Tras el análisis de las obras fílmicas de la muestra aquí tratada, es importante tomar en cuenta también qué discursos subyacen a la construcción estética de las obras, sobre todo si se busca conocer los alcances que el cine puede tener como medio para la promoción de la paz en medio, en un contexto y en un tema determinado. Para conocer cómo y desde qué perspectiva son realizadas las cintas, resulta importante conocer la trayectoria de los directores, su formación, e incluso las declaraciones que hace a los medios sobre temas sociales o políticos, ya que sus posturas pueden traer luz para la interpretación de los mensajes que presentan en cada una de sus obras.

En el caso del cine sobre migración, es importante encontrar un cine que pueda ser utilizado como herramienta para la promoción de paz en el entorno que, en general es hostil, por lo que resulta tan importante hacer producciones que logren

provocar en la sociedad una empatía hacia los migrantes y una transformación de la percepción que erróneamente tiende a criminalizar a todas las personas migrantes por igual.

Sin embargo, las obras que no están desde un principio enfocadas a contribuir a la construcción de una cultura de paz pueden carecer de los elementos que propongan soluciones pacíficas a los conflictos violentos, que dignifiquen a los migrantes o que humanicen a las partes que intervienen en un conflicto.

Una de las carencias encontradas en el cine mexicano que aborda las temáticas de migración centroamericana es la falta de participación o de visibilidad de actores, directores y guionistas centroamericanos. Desde esta perspectiva, se tiene un cine sobre inmigrantes centroamericanos no hecho por centroamericanos, sino realizado desde la perspectiva que tienen personas que, si bien pueden tener interés y conocimientos sobre esta temática, su punto de vista parte del lugar de tránsito o de destino y del de origen, es decir, casi siempre desde el extranjero.

Respecto a la desigualdad en la producción, distribución y difusión de las realizaciones en los medios de comunicación, y a la ausencia del punto de vista de quienes viven en los entornos, en este caso donde se originan las migraciones, Clemente Penalva y Daniel La Parra (2008) exponen:

La difusión de ideas políticas, artísticas; la capacidad de expresión depende del acceso a los medios de comunicación como sujetos activos. Es importante, pues las sociedades en general y los distintos grupos existentes en su seno han de tener la facultad de poder hablar por sí mismos, como productores de los mensajes, y no por las elaboraciones de un grupo más o menos grande, más o menos profesionalizado (p.19-20).

De aquí que se pueda advertir ya la necesidad de promover la apertura a los contenidos que se producen a personas que están en el medio cinematográfico y que son originarios de Centroamérica; el fomento de su participación en la producción artística y la recuperación de sus percepciones sobre los hechos

sociales que acontecen en sus contextos territoriales se torna un elemento de la mayor importancia en la búsqueda de un abordaje más integral sobre el tema. La difusión de estos contenidos generados por ellos mismos permitiría derribar poco a poco la brecha de la exclusión comunicativa.

Por otro lado, atendiendo al estudio del cine en virtud de la relación que tiene con las industrias culturales, se abre otro flanco a tener en cuenta y que tiene que ver con que el cine también ha sucumbido a la mercantilización de la estética

pues los procesos de producción, circulación y consumo de los bienes culturales han cambiado hacia la forma de mercancía (noticias, programas televisivos e incluso obras artísticas: literatura, cine, música, etcétera). Estos productos culturales son producidos en serie, con deficiente 'calidad', con contenidos estereotipados que anulan la capacidad crítica y que convierten a la audiencia en pasiva y conformista (Penalva y La Parra, 2008, p. 30).

El arte visto desde su cualidad como mercancía justifica las decisiones creativas y de producción que se toman para una cinta, y en el caso del cine sobre migración, al presentar a los migrantes de determinada forma, puede atender a decisiones relacionadas con la búsqueda del lucro con el tema de migración.

Ejemplo de lo anterior son las películas de *serie b*, o *videohomes* que se mencionaban en el primer apartado de este trabajo. Producciones que abordan el tema y entorno migratorio desde la espectacularidad y violencia excesivas con la finalidad de vender un producto de entretenimiento.

Es sabido que las personas migrantes son utilizadas muchas veces como una mercancía, ya sea por los 'coyotes', el crimen organizado, las redes de tráfico de drogas o de tráfico sexual, incluso por las autoridades, que los utilizan como moneda de cambio para establecer acuerdos con terceros. Así, el cine, podría caer también en la tentación de ver al migrante como una mercancía, que, a partir de la crudeza de sus testimonios, de las historias que surgen de los miles de personas

centroamericanas que cruzan por territorio mexicano, logra lucrar y vender un producto, que resulta entretenido, sin importar si hace una propuesta desde una visión externa de las problemáticas que atañen a la población centroamericana.

Lo anterior no cancela la posibilidad de que en otros países, fuera de la región, se haga cine de calidad sobre la migración centroamericana; sin embargo, es importante tomar en cuenta la responsabilidad social del medio y del director, con el fin de que el cine que se realiza acerca del tema de la migración, sea susceptible de ser considerado como instrumento para promover la paz, para lo cual debe contar con elementos que propongan, como ya se mencionó, opciones creativas frente a los conflictos violentos, mostrar solidaridad, empatía, profundizar en el retrato que se hace de las partes del conflicto (Nykon, 2011), rescatar la perspectiva de las víctimas (Etxeberria, 2018), devolver la importancia a la experiencia de los sujetos y resaltar las fortalezas de éstos frente a las dificultades que se le han presentado en su camino, como el cuidado de unos a otros (Comins y Jimenez, 2019).

El cine sobre migración desde la perspectiva de los estudios para la paz debe ser un cine que dignifique a los sujetos, y que, sobre todo, devuelva al espectador la certeza de que los migrantes, más allá de su condición de extranjeros o que su desplazamiento sea irregular, son seres humanos merecedores de respeto, de paz y de justicia.

5.2 Una propuesta de cine sobre la migración desde los estudios para la paz

Con base en la documentación teórica y los resultados obtenidos tras la realización del apartado metodológico, se realiza la siguiente propuesta de elementos a observar por un cine sobre la migración centroamericana en tránsito por México que se realice desde la perspectiva de los estudios para la paz.

Si bien, en el arte debe existir la libertad creativa, la espontaneidad y la posibilidad de tocar diversos temas desde la mirada particular del artista, y en este caso del director de cine, también existe la posibilidad de seguir ciertos lineamientos para creadores que quieran realizar obras que muestren alternativas pacíficas, y cuyas películas tengan como finalidad ser una contribución o una alternativa para dar a conocer temas sociales desde una óptica dignificante, o para ser mostradas en foros de paz, cursos, seminarios y docencia que estén orientados a esta temática y a lograr estos fines.

La propuesta de este trabajo se elabora a partir de 3 ejes:

1. La ética del(a) director(a)

Este eje es de gran importancia al momento de escribir, producir y realizar cine, ya que como se expuso en el segundo apartado del presente trabajo, “El cineasta debe actuar en conciencia a la hora de determinar los contenidos y el alcance de sus películas” (Puttnam, en Pardo 1998, p. 56). Esta ética se podría ver reflejada en:

- El respeto hacia los participantes y entrevistados en documental, y a los personajes que construye en un relato de ficción.
- El director toma en cuenta la historia y las experiencias de los migrantes y no sólo su visión personal de este hecho social.
- Se respetan las emociones y no se afecta el estado psicológico de los entrevistados o participantes con las preguntas que se le realizan.

2. El retrato del conflicto

Este eje se elabora a partir de las recomendaciones hechas por Lederach (en Nykon, 2011), quien considera que los medios de entretenimiento tienen la capacidad para impactar en el espectador y ser una herramienta que puede llegar a provocar un cambio en la sociedad. Por ello, es importante que las películas humanicen a los sujetos y ofrezcan diversas opciones para la resolución o

transformación de conflictos. Un adecuado retrato del conflicto se podría ver ejemplificado en la cinta a través de:

- La importancia que da el(la) director(a) a la historia, antecedentes y motivaciones de cada una de las partes que intervienen en el conflicto.
- La humanización de los personajes, evitando elaborar personajes polarizados: buenos y malos.
- Proponer vías para la resolución no violenta de conflictos.
- Retratar las distintas formas de violencia que circundan la experiencia migratoria.
- No utilizar la violencia con fines de espectacularidad, lucro o polémica
- Retratar no sólo la violencia directa, sino los distintos tipos que afectan a los migrantes (estructural y cultural)
- Utilizar elementos propios del lenguaje cinematográfico para evitar revictimizar a los migrantes o explotar la violencia gráfica
- Evitar legitimar la violencia o promover su ejercicio hacia los migrantes

3. Poner en primer lugar la mirada del sujeto.

Este tercer eje se erige tomando como base la importancia que se debe dar a la mirada del migrante, a sus experiencias y vivencias particulares. Respecto a esto se puede destacar lo que Vicent Martínez (en Nos Aldás 2002) refiere sobre cambiar las relaciones que tradicionalmente se dan entre el investigador y el sujeto, y transformar “La relación entre sujeto y objeto por una relación entre sujetos, la objetividad por la intersubjetividad, la perspectiva del observador por la del participante, la actitud objetiva por la actitud performativa, la neutralidad por el compromiso con unos valores y el rechazo de otros” (p. 312).

- El(la) director(a) se involucra en el tema, mediante investigaciones previas o experiencias personales.
- Permite a los individuos hablar por sí mismos y elaborar sus propios mensajes

- Propicia la participación de grupos, colectivos, asociaciones, o actores que intervienen en la migración
- En general, se muestra empatía con los participantes y se establece una relación sujeto-sujeto, evitando la relación sujeto-objeto

Con base en lo anterior, a continuación, se describen los elementos propuestos para las obras cinematográficas que pretendan realizarse dentro de los marcos de contenidos concernientes a los estudios para la paz:

1. Respetar a los sujetos que participan en la obra

El respeto hacia las personas migrantes que participan en un documental es un punto importante que se debe tomar en cuenta al realizar una obra cinematográfica, tanto en el sentido de escuchar con respeto sus relatos, de preguntarles sobre cosas que no pongan en riesgo su seguridad, así como de realizar un acercamiento preliminar y consultarles: *¿Qué te gustaría contar de tu historia? ¿Qué te gustaría que se mostrara de ti en esta producción?*

Este acercamiento propiciaría el conocimiento de su situación, de sus preocupaciones, de sus anhelos, que muchas veces pueden no ir de acuerdo con los intereses del(a) director(a) de la obra.

Tras conocer qué es lo que las personas quieren contar, se pueden reformular las preguntas de las entrevistas que se diseñaron, así como provocar en el(la) director(a) un interés sobre algún dato o situación que anteriormente desconocía y que gracias a la perspectiva del migrante podría abonar a un retrato más completo de estas experiencias.

Asimismo, el respeto a las personas participantes también implica mirarlas como seres humanos y no sólo como sujetos que aportaran información para la obra fílmica.

En este sentido, se puede realizar una analogía con los algunas de las practicas que se realizan -equivocadamente- en las investigaciones sociales, como el hecho de utilizar a los sujetos como una fuente de información que sirva para los fines del

investigador, y posteriormente perder el contacto con ellos o no informar previamente para qué servirá específicamente la información que están proporcionando. De igual manera, en el cine documental se puede caer en prácticas similares que resulten ofensivas o irrespetuosas para las personas participantes.

Un ejemplo de respeto y compromiso con las personas participantes en un documental de migración lo podemos ver con el caso de la directora Lucía Gajá y su documental *Mi vida dentro* (2007), en el que cuenta la historia de Rosa Olvera, una inmigrante mexicana que fue apresada en Austin, Texas, tras ser acusada del homicidio de dos niños a quienes cuidaba.

Lucía Gajá realizó este documental involucrándose con el caso de Rosa Olvera e incluso intentando que a través del documental pudiera tener más contacto con su madre que vive en México, ya que como ella menciona: “La cámara era un puente” (Gajá, 2019, p. 23).

En la realización también se deben tener en cuenta las consecuencias o implicaciones que la intervención y las entrevistas pueden tener para la persona entrevistada, es conveniente aquí preguntar: ¿es ético abrir heridas emocionales en los sujetos que participan en la investigación o en una película?

Las personas que participan en investigaciones son entrevistadas y cuestionadas acerca de diversos temas, dependiendo del interés del investigador, es así como temas de violencia, pobreza o migración pueden conocerse a profundidad, mediante los relatos y respuestas que las personas aportan.

En todo caso es importante tener en cuenta (y preguntarse) que al tratarse de temas delicados y abordar eventos traumáticos o que emocionalmente puedan dejar afectada a la persona ¿quién se encarga de atender esas heridas abiertas? Es importante que al momento de entrevistar a una persona se tenga previa preparación, y de ser posible un equipo de acompañamiento psicológico. Sin embargo, es difícil saber si después de brindar contención psicológica, los entrevistados tendrán la posibilidad de acudir a terapia. Es importante no utilizar a los sujetos, tomar sus historias, presentar resultados y olvidarse de su participación.

Comprender las necesidades de las personas participantes también es importante en el proceso de realización:

Aunque concluyeron el rodaje y la edición, y se ha exhibido en múltiples ocasiones, sigue inquietándome y recordándome el compromiso que tengo con la historia, el documental acaba, pero la vida de Rosa y su familia sigue, y legalmente es muy importante seguir buscando su libertad. por esto y por la transformación del contexto familiar y personal de Rosa, surge la necesidad de realizar una segunda película.

Como cineasta puedo sentir que no tengo responsabilidad sobre su caso, que no fui yo quien decidió su destino, por lo tanto, podría ser fácil pasar la página y olvidar o sentir que hice mi parte al contarlo, pero no es así. (Gajá, 2019. p. 25)

Si bien, el(la) investigador(a) y el(la) director(a) de cine no tienen una responsabilidad directa con la situación o circunstancias de las personas entrevistadas, sí establecerán una relación con finalidad académica o artística; los seres humanos tienen la capacidad de conectar con otras personas, de empatizar y de ser solidarios.

2. Mostrar la historia y los antecedentes de las partes que intervienen en el conflicto

En la película *Sin nombre* (2009), se puede ver ejemplificada la forma en la que una historia puede presentar las historias de las dos partes que intervienen en un conflicto mostrando las particularidades de cada uno de los personajes y desarrollando adecuadamente sus motivos y personalidades.

Mostrar las dos caras del conflicto permite al espectador reflexionar, e incluso tomar una postura y defender a alguna de las partes, pero con información y conocimiento de los contextos e historias de cada una.

Elaborar historias que humanicen a los personajes y que eviten mostrar a “malos y buenos”, “blanco y negro”, propicia una identificación con el conjunto, el cambio de paradigma y sobre la idea de que el origen de los “villanos” obedece a determinadas causas y factores preestablecidos que orillan o motivan al individuo a adoptar ciertas posiciones o roles en la sociedad, puede abrir el panorama del espectador y conducirlo a comprender las características de los conflictos a las posibilidades de resolución o transformación de estos.

3. Retratar los contextos violentos como un aspecto que circunda al migrante, no como un recurso de espectacularidad

En el cine sobre migración la violencia es un elemento del que se tiene que develar, debido a que los migrantes son víctimas de la configuración de distintos tipos de violencia ejercidos por diferentes actores sociales; sin embargo, retratar la violencia no necesariamente implica mostrar la violencia directa, sino utilizar todos los recursos de los que provee el lenguaje cinematográfico para retratar también la violencia cultural y la estructural, e incluso las expresiones más sutiles de éstas.

Utilizar la violencia como un aspecto de espectacularidad o con fines de mercadotecnia deja de lado otros aspectos que rodean a la migración, e incluso puede ser un filtro que disuade a aquellos espectadores que evitan la violencia gráfica en las películas, reduciendo así la posibilidad de que la producción llegue a distintos públicos.

El uso excesivo de la violencia en los productos audiovisuales puede dar como resultado un relato parcial de la migración. Una pregunta necesaria que deben hacerse quienes dirigen y escriben los guiones para cine sobre la migración es: ¿el relato que cuento puede enviar mensajes equivocados respecto al empleo de la violencia contra los migrantes y legitimar o sustentar su utilización?

Al momento de escribir y dirigir una película sobre migración debe tenerse en cuenta el poder socializador que tienen los medios de comunicación y la capacidad que poseen para formar, influir y configurar imaginarios sociales en los individuos,

así como para contribuir la construcción de identidades. Por lo tanto, también pueden ser medios eficaces para la transmisión y sustento de distintas formas de violencia y desigualdad. (Nuñez y Troyano, 2011).

4. Tomar en cuenta la mirada de las personas migrantes sobre sus historias y experiencias

El acceso por parte de los migrantes a los medios de comunicación y a la posibilidad de producir contenido audiovisual para las masas, es mínimo; por ello, quienes producen, dirigen y elaboran los guiones deben considerar la importancia y responsabilidad de su posición y del acceso que tienen para la realización de cine sobre la migración.

Un cuestionamiento que podría propiciar la reflexión de la parte creativa del cine es: ¿esta película representa dignamente a los migrantes, conozco lo suficiente del tema como para ofrecer un retrato de la migración?

De esta manera, un elemento necesario para crear cine sobre la migración centroamericana en tránsito por México desde la perspectiva de los estudios para la paz es reconocer la importancia de la mirada de los migrantes y de sus familiares que conocen estas experiencias directamente, vivencialmente, en primera persona.

En el caso de los productores cinematográficos que estén interesados en realizar cine sobre la migración, pueden darse a la tarea de buscar directores centroamericanos para dirigir estas películas, cuya mirada seguramente aportará nuevas ideas y una perspectiva diferente del mismo fenómeno, pero ahora visto desde otros ángulos, desde el punto de vista de quien conoce los países de origen. También sería deseable otorgar apoyos a guionistas o escritores centroamericanos cercanos a la experiencia migratoria o que la hayan vivido en carne propia.

En el caso de que no se puedan contar con profesionistas centroamericanos del cine, la búsqueda de experiencias y casos reales sería necesario para hacer cine desde las voces de los migrantes.

Al inicio de este apartado, se habló de la necesidad de dar voz a los distintos grupos sociales que son parte de la experiencia migratoria, y de que se les otorgue el derecho y la facultad de hablar por sí mismos, de producir sus propios mensajes y no ser siempre representados por los mensajes y retratos elaborados por otros. (ver Penalva y La Parra, 2008).

De ahí la importancia de abrir los espacios artísticos y los medios de comunicación a los protagonistas y permitir que sean ellos y ellas quienes elaboren sus propios mensajes, historias e incluso que sean migrantes quienes interpreten a los personajes, lo que sería un logro y una manera de encaminar la construcción de un cine de paz.

5. Cuestionar si las imágenes de violencia o sexualidad gráfica son necesarias para contar la historia

En *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012), se cuenta la historia de una joven hondureña que, tras ser captada por las redes de tráfico sexual, se ve envuelta en una espiral de abusos y violencia de la que solo escapa cuando imagina que se convertirá en una gran cantante al llegar a los Estados Unidos.

Si bien, esta película ahonda en temas como el tráfico y violencia sexual, que están presentes en numerosos relatos y entrevistas hechos a personas migrantes provenientes de Centroamérica, la forma de retratarla es cuestionable.

En la película son varias las escenas en las que la protagonista se muestra desnuda y desprotegida, así como escenas gráficas de violación y abuso sexual. Si bien, el cine puede utilizar recursos estilísticos y el uso de desnudos para desarrollar determinadas escenas, hay otras escenas que son capaces de contar lo que se quiere sin recurrir insistentemente (o ni siquiera recurrir) a estas imágenes.

Un ejemplo de lo anterior se puede ver en una de las películas analizadas: *La jaula de oro* (2013). En esta película hay una escena que muestra a los tres protagonistas siendo asaltados en *La Bestia*, tras quitarle sus pertenencias a algunos migrantes, los asaltantes comienzan a separar a las mujeres, hasta que le

toca el turno a Sara, quien desde el inicio de su viaje -como una estrategia de prevención- se corta el cabello y se viste como niño para poder pasar desapercibida; sin embargo uno de los asaltantes la descubre, y en esa escena la fuerza de los diálogos, la actuación de Karen Martínez, el miedo que muestra el personaje y los planos elegidos por el director, provocan en el espectador sensaciones de tristeza, de peligro, de enojo, al saber que Sara será separada del grupo y que probablemente será atacada sexualmente.

Al final de esta escena no es necesario realizar un corte y pasar a otra donde se muestre a Sara desnuda y siendo atacada. El mismo lenguaje cinematográfico y la habilidad del guionista son capaces de provocar las reacciones esperadas en el espectador sin recurrir siempre a imágenes explícitas.

Algunas de las preguntas que se proponen a los creativos a este respecto son: ¿las imágenes explícitas que voy a mostrar son necesarias para contar la historia?, ¿esto que quiero contar, se puede hacer de otra manera?, ¿esas imágenes son un recurso necesario para la narrativa?, ¿por qué se ha tomado esta decisión creativa, qué finalidad tiene?

6. Reconocer y respetar el derecho a la privacidad de los migrantes

En este último punto se remarca la importancia de respetar el derecho que tienen los migrantes a su privacidad, dignidad e identidad. Es importante respetar la decisión de la persona migrante que no quiera aparecer en ninguna fotografía, imagen o medio audiovisual. Siempre será necesario pedir su consentimiento o autorización para grabarla en video, grabar su voz o tomarle fotografías. En los casos en los que haya su consentimiento informado, debe hacerse saber para qué fines será utilizada su imagen, en qué medios será difundida y con qué objetivo.

En muchas ocasiones hay reportajes televisivos o notas periodísticas donde se muestra a los migrantes que cruzan la frontera sur o que están en tránsito por México, sin embargo, la mayoría de las ocasiones no hay un consentimiento escrito

o explícito por parte de los sujetos retratados para aparecer en las fotografías o videos que posteriormente se difunden.

Una reflexión pertinente a este respecto es cuestionar si como creativos de la rama audiovisual, se respeta el derecho de los migrantes a su privacidad, ya que además de todas las violencias que sufren desde su país de origen, en su trayecto, e incluso al llegar a su país de destino, deben soportar el seguimiento por parte de los medios.

Un requisito para el cine de paz es no utilizar ningún tipo de material del cual no se tenga consentimiento por parte de las personas participantes, así como informar a quienes acepten aparecer en la obra sobre cuál será la finalidad de utilizar su imagen y bajo qué discurso.

Una reflexión interesante respecto a lo visual y el poder que ostenta, es la que hace John Tagg (en Banks, 2010), retomando las disertaciones de Foucault sobre el panóptico de Bentham y utilizando conceptos como vigilancia, en la que habla de los usos que puede tener la fotografía para producir un tipo de conocimiento -pero también poder- sobre los enfermos mentales, los pobres y los criminales. A este respecto Andrew Barry (en Banks, 2010) considera que el uso de las tecnologías de captación de imágenes con la finalidad de vigilancia, utilizan estas tecnologías de una forma inhumana o automática.

Si bien, el contexto del que hablan estos autores es de las grabaciones que se realizan en instituciones de salud mental o en centros de detención para cumplir con las labores de vigilancia, los ejemplos podrían proponer también una reflexión respecto la fuerza que tiene una cámara para ejercer cierto poder sobre los sujetos a los que apunta con su lente.

Finalmente, se reconoce que la importancia y vigencia de los temas aquí tratados, tienen que seguir estudiándose, por lo cual este trabajo termina con algunas interrogantes, que bien podrían ser la semilla de otros por venir: ¿se podría considerar acoso u hostigamiento el seguimiento que hacen los cineastas, periodistas, académicos y autoridades a los migrantes que transitan por México?,

¿los cineastas, periodistas y autoridades tienen el derecho de grabar a los migrantes y difundir sus imágenes?, ¿es realmente necesario desplegar todas estas herramientas audiovisuales para contar sus historias, cuando las puestas en escena y los convencionalismos de cada género puede nublarlas, por no decir anularlas?

CONCLUSIONES

El cine como una herramienta de comunicación ofrece muy diversas posibilidades para transmitir los contenidos de los Estudios para la paz; desde la realización de documentales que hablen de su surgimiento, bases teóricas y propósitos, hasta películas que tomen en cuenta diversos elementos como la no violencia, o la resolución pacífica de los conflictos.

El cine permite al espectador adentrarse en realidades que muchas veces le son cultural o geográficamente lejanas, o imposibles de conocer por la vía de la experiencia directa.

El uso de la tecnología ha permitido que las producciones cinematográficas, así como el proceso de grabación, montaje y edición, puedan realizarse desde una computadora con ayuda de medios ahora tan asequibles como teléfonos celulares e internet.

Los investigadores y estudiosos de la paz pueden utilizar al cine como herramienta para dar a conocer tanto los resultados de sus investigaciones, como para retratar los procesos de investigación y del trabajo de campo, así como de adentrarse en historias que bien comprendidas y con respeto a la persona que ofrece su testimonio, pueden llevar al espectador un mensaje con contenidos de paz que promueva prácticas cotidianas de vida y de convivencia no violentas.

La finalidad de este trabajo es contribuir a ello, pero también a conocer cómo el cine puede enviar mensajes equívocos sobre determinadas situaciones sociales, o cómo la ideología de los directores y guionistas puede permear sobre los retratos que se hacen de situaciones y personas vulnerables, en este caso las migrantes. Una vez señalados estos puntos, que no hay que pasar por alto ni dejar que los recursos técnicos y estilísticos los disimulen, el presente trabajo ha pretendido ofrecer elementos a tener en cuenta para promover el uso del cine como vía para la difusión de historias cada vez más reales, auténticas y dignificantes, que ayuden a una mejor comprensión de la migración internacional que transcurre en condiciones

de extrema vulnerabilidad y violencia, por el hecho de ser irregular y muchas veces la única alternativa que tienen las personas migrantes para salvar su vida.

Así, esta investigación propone:

1. Una vía que ayude a escribir cine de paz
2. Elementos que sirvan para el análisis de los contenidos que promueve el cine que retrata hechos sociales tan complejos como las migraciones humanas
3. El cuestionamiento de los contenidos y mensajes de materiales audiovisuales que se hacen sobre este tema y qué aspectos pueden tomarse en cuenta para realizar cine de paz y sean apropiados para ser expuesto en clases, talleres, seminarios e incluso en festivales que tienen como tema central a la educación para la paz

La propuesta para el cine sobre la migración centroamericana en tránsito por México, consiste principalmente en promover en los productores, directores y guionistas una ética profesional y reconocer la mirada del migrante como un elemento fundamental en cualquier relato que de ellos se haga, así como proponer alternativas a los conflictos que provocan las movilidades humanas, a humanizar a los actores que intervienen en la migración, a contar las dinámicas de este procesos social mostrando la mayor cantidad de aspectos y perspectivas que sean posibles.

Esta propuesta tiene la finalidad de ser una primera guía para la realización de cine sobre la migración desde la perspectiva de los Estudios para la paz, e incluso, orientar a creadores que hacen cine social de otras temáticas y que quieran incluir la perspectiva y contenidos de paz, o promover la cultura de paz.

En este sentido, la investigación que ahora se presenta, podría tener continuidad en la elaboración de un guion y la realización de un corto documental que contenga los elementos de la propuesta aquí hecha; esta realización estaría basada en el método de Investigación Basada en las Artes (Arts Based Research), que permite emprender trabajos multidisciplinarios, en este caso, la convergencia entre las ciencias sociales, el arte y los estudios para la paz.

Tanto esta investigación como la realización de la obra cinematográfica que se sugiere, podrían ser un medio para abundar en la reflexión que conlleva buscar, tanto una mayor y mejor comprensión de las migraciones internacionales (en este caso de la migración en tránsito de personas de origen centroamericano por territorio mexicano en su camino hacia Estados Unidos), como abonara un cine con perspectiva social, que promueva la paz y ponga en el centro de su interés a la persona, a sus contextos, sus entornos y sus razones, con el fin de comprender las causas de su migración y de las violencias que la asechan, y abrir así un camino para un tratamiento integral de las movilidades humanas mediante una propuesta alternativa, humana y pacífica.

REFERENCIAS

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. En *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. (pp. 165-212). España: Editorial Trotta.
- Alfaro, A. (2008). *Representaciones contemporáneas de la marginalidad. Guerra, desastres sociales y migración en el cine centroamericano (1997-2007)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica.
- Amnistía Internacional (2016) *¿Hogar, dulce hogar? El papel de Honduras, Guatemala y El salvador en la creciente crisis de refugiados*. Londres: Amnistía Internacional.
- Arango, J. (2003) La explicación teórica de las migraciones: luz y sombra. *Migración y Desarrollo*, 1, 1-30.
- Asakura H. (2017). Ambivalencia e incertidumbre de la migración “en tránsito”. En Barros, M. y Escobar, A. *Migración: nuevos actores, procesos y retos. Vol. II: migración interna y migrantes en tránsito en México*. (pp. 147-172). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Barros, M. y Escobar, A. (2017). *Migración: nuevos actores, procesos y retos. Vol. I. Migración internacional y mercados de trabajo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Benet, V. (2004). *Cultura del cine: una introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Binh, N.T. (2005). *Paris au cinema: La vie rêvée de la Capitale de Méliès à Amélie Poulain*. France: Parigramme.

- Bonilla, J. (2008) *Educación en valores a través del cine. Un método para estudiantes de secundaria*. (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla. Recuperado de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/24451/Y_TD_PS-PROV7-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Breschand, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Briceño, Y. (2010). La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 16, 55-71.
- Bustamante, J. (1997) *Cruzar la línea: la migración de México a los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra
- Castillo, M. y Toussaint, M. (2015). La frontera sur de México: orígenes y desarrollo de la migración centroamericana. *Cuadernos intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. 12, 59-86.
- COMAR (2018). *Boletín estadístico de solicitantes de refugio en México*. México: Unidad de Política Migratoria.
- Cortina, M. (2010). *El cine como recurso didáctico de educación para la muerte*. Implicaciones formativas para el profesorado. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Madrid. Retomado de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/4487/30079_cortina_selva_mar.pdf?sequence=1
- Deveny, T. (2012). *Migration in contemporary Hispanic cinema*. Maryland: Scarecrow Press.

- Mora, E. (2012) Narrativas del cine sobre el viaje migratorio mexicano: Lenguaje simbólico y realidad social. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers*, 23. Retomado de <http://journals.openedition.org/alhim/4206>
- EnVivo. (2013) Hangout Diego Quemada Diez y el equipo de La jaula de oro. Min.14:14. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=I59K4O8A9FM&t=876s>
- Espinoza, M. (2016) Círculos viciosos: migración y violencia en la narrativa y el cine trans-centroamericanos. *Ístmica* 19, 159-169.
- Etxeberria, X. (2018). La perspectiva ética de las víctimas en el estudio de la paz. En García-González, D. (Ed.) *Enfoques contemporáneos para los estudios de paz*. (pp. 135-162) México: Conacyt.
- Fernández, A. (2019). Narrativas de migración en el cine mexicano: Sin nombre, La jaula de oro y Desierto. *Punto CU Norte*, 8, 78-96.
- Fernández, C. (2017). Entre tránsito y asentamiento. El caso de (in)migrantes de origen hondureño en dos ciudades de la frontera sur mexicana. En Barros, M. y Escobar, A. *Migración: nuevos actores, procesos y retos. Vol. II: migración interna y migrantes en tránsito en México*. (pp. 113-130). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Fisas, V. (1998). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Barcelona: Icaria/UNESCO.
- Flick, U. (1998). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata
- Gajá, L. (2019). Migraciones paralelas. En Martínez, G. y Díaz, A. *Cruzando la frontera. Narrativas de la migración: el cine*. (pp.15-30). México: Universidad Nacional Autónoma de México. CISAN
- Galtung, J. (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Red Gernika.

- García, P. y Petrich, P. (2012) La migración latinoamericana actual en el cine mexicano y argentino, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers*. 23. Retomado de: <http://journals.openedition.org/alhim/4267>
- Garrido, M. (2011). Cine e inmigración. ¿“El puente” a la felicidad? *Quaderns de Cine*, 6, 83-93. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cine-e-inmigracion-el-puente-a-la-felicidad/>
- Garzón, E. y Santamaría, C. (2018). *Comunicación sobre las migraciones*. México: Brands & Roses. Recuperado de <https://cdn2.hubspot.net/hubfs/426027/Oxfam-Website/oi-informes/guia-comunicacion-migraciones.pdf>
- Gómez, J. (2010). La Migración Internacional: Teorías y Enfoques, Una Mirada Actual. *Semestre Económico*, 26 (13), 81-99.
- Grees, J. (2015). *Digital visual effects and compositing*. USA: New Riders.
- Gutiérrez, J. (s/f) *La interpretación de las metodologías de Investigación Basada en las Artes, a la luz de las metodologías cualitativas y cuantitativas en la Investigación Educativa*. Retomado de: http://art2investigacion-en.weebly.com/uploads/2/1/1/7/21177240/gutierrez_jos.pdf
- Hernández, F. (2008) La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*. 26, 85-118.
- Hernández, G. y Hermsillo, M. (2005). *El cine fórum como recurso didáctico para la clarificación de valores*. (Tesis de licenciatura). Universidad Pedagógica Nacional. Unidad Ajusco.
- Herrera, R. (2006) *La perspectiva teórica en el estudio de las migraciones*. México: Siglo XXI editores.
- Iglesias, P. (2015) *La representación del cambio social en el cine de transición: la comedia madrileña*. (Tesis doctoral) Universidad Carlos III de Madrid Recuperado de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/22375/iglesias_cine_tesis_2016.pdf?sequence=1

- INSP (2016). *Migrantes en tránsito por México: situación de salud, riesgos y acceso a los servicios de salud*. México: Instituto Nacional de Salud Pública.
- INSP. (2019). Una mirada a la violencia hacia los migrantes. *Gaceta INSP, La revista de divulgación del instituto de Salud pública*, 4, 21-23.
- Jarvie, I.C. (1970). *Towards a Sociology of the cinema*. New York: Routledge.
- Kim, S., Kollontai, P., Yore, S. (2015) *Mediating Peace: Reconciliation through visual art, music and film*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- La Parra, D., Penalva, C. (2008). Comunicación de masas y violencia estructural. *Convergencia*, 46, 17-50.
- Leavy, P. (2017). *Introduction to Arts-Based Research. Handbook of Arts-Based Research*. New York: Guilford Press.
- Leva, R., Infante, C., Quintino, F. (Ed.). (2016). *Migrantes en tránsito por México: situación de salud, riesgos y acceso a servicios de salud*. México: Instituto Nacional de Salud Pública.
- Maiso, J. (2011). Continuar la crítica de la industria cultural. *Constelaciones Revista de Teoría Crítica*. 3, 322-330.
- Mármora, L. (2002) *Las políticas de migraciones internacionales*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez, E. (2009). Cine, cultura y paz. *Actas Icono* 14, 945-954.
- Martínez, V. (2001). *Filosofía para hacer las paces*. Barcelona: Icaria.
- Méndez, D. (2020) Rompiendo muros: narrativas fílmicas sobre las migraciones “irregulares” centroamericanas. *Reflexiones*, 99 (2), 1-32.
- Metz, C. (1968). *Ensayos sobre la significación del cine*. París: Klincksieck
- Mora, E. (2012) Narrativas del cine sobre el viaje migratorio mexicano: Lenguaje simbólico y realidad social. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. Retomado de <http://journals.openedition.org/alhim/4206>
- Morales, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of Communication*. 15, 27-42.

- Nos, E. (2002). Reseña de Filosofía para hacer las paces de Vicent Guzmán. *Convergencia*, 9 (27), 311-320.
- Nuñez, T., Troyano, Y. (2011). *Cine y violencia contra las mujeres. Reflexiones y materiales para la intervención social*. España: Fundación 1º de mayo.
- Nykon, P. (2011). The feature films as a vehicle for disseminating principles of conflict resolution. *Journal of Conflictology*, 2, 18-31.
- Pardinas, J. (2008) *Los retos de la migración en México, un espejo de dos caras*. México: CEPAL.
- Pardo, A. (1998). Cine y sociedad en David Puttnam. *Comunicación y sociedad*, 2 (XI), 53-90.
- Pentassuglia, M. (2017). The art(ist) is present: arts-based research perspective in educational research. *Cogent Education*, 1 (4)
- Pérez, A. (2019, marzo 26). Así promueven mexicanos la paz para refugiados y migrantes. *Newsweek*. Retomado de <https://newsweekespanol.com/2019/02/mexicanos-paz-refugiados-migrantes/>
- Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 64 (20), 219-240.
- Roca, L. (2019). *Desde la investigación social: los usos de lo visual y lo audiovisual*. México: Instituto José María Luis Mora. Retomado de: <https://es.scribd.com/document/78181786/Los-Usos-de-Lo-Visual-y-Lo-Audiovisual-Lourdes-Roca>
- Rodríguez, V. (2012). Cine, sociología y antropología. La construcción social de la ficción cinematográfica. *Gazeta de Antropología*, 28.
- Roncero, F. y Mancebo, J. (2017). *Inmigración, Emigración y Cine*. Castilla-La Mancha: Facultad de Humanidades de Albacete.
- Ruiz, F. (2010). *Cine, valores humanos y cultura de paz: conflicto y armonía. derrotero de una experiencia educomunicativa*. Lima: Contratexto.

- Saavedra, L. (2007). Frontera y migración de México a Estados Unidos a través del cine contemporáneo. *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Universidad de Tucumán. Retomado de <https://cdsa.aacademica.org/000-108/445.pdf>
- Secretaría de Relaciones Exteriores (2018). *Datos geográficos de México*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Slavoj, Z. (2004). *Violencia en acto*. España: Paidós.
- Tolosa, A. (2015) *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. (Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de: Especialista en acción sin daño y construcción de paz) Universidad Nacional de Colombia. Retomado de <https://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/727/1/TrabajoFinalAngelaTolosa.pdf>
- Tortosa, J. (2012). Desigualdad y movimientos alternativos en el capitalismo actual: un contexto para el 15-M. *Alternativas*, 19, 2012, 77-93.
- Tortosa, J. (2012). *Desigualdad, conflicto, violencia. Cinco ensayos sobre la realidad mundial*. Ecuador: Universidad de Cuenca. Pydlos.
- UNESCO. (2010). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: UNESCO.
- UNESCO (1999). *Manifiesto 2000 para una cultura de paz y no violencia*. 4 de marzo de 1999. París: UNESCO
- Universidad Veracruzana (2017). Cine, poderosa herramienta para la paz. *Universo*, Sistema de noticias de la Universidad Veracruzana.
- Vasilachis, I. (coord.). (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Verardi, M. Kornblit, A. Beltramino, F. Ortiz, Z. (2015). Medios audiovisuales e investigación social. *Question*, 48 (1), 199-216.

- Villanueva, S. (2015) *Cine y cambio social, análisis y caracterización del video participativo como objeto documental*. (Tesis doctoral) Universitat de Barcelona. Retomado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66168/1/SVB_TESIS.pdf
- Vizcarra, F. (2005) *Coordenadas para una sociología del cine*. México: Universidad Autónoma de Baja California.
- Wattenbarger, M. (2019). La política del léxico migratorio de los medios. *News to table*. Retomado de: <https://medium.com/news-to-table/the-politics-of-the-medias-migrant-lexicon-b1bb512629a5>
- Zarco, J. (2017). Mujer migrante y cine español: estereotipos y evolución. En Bou, E., y Zarco, J. (Ed.) *Fronteras y migraciones en el ámbito mediterráneo*. (pp.147-163). Venecia: Edizioni Ca' Foscari. Recuperado de https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-208-6/978-88-6969-208-6_rDQlhye.pdf
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Casa del tiempo*, 30 (3), 65-68.