

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO**

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



**REALIDAD Y FICCIÓN:**

**LA REPRESENTACIÓN DEL MIGRANTE LATINOAMERICANO EN  
LA CINEMATOGRAFÍA MEXICANA**

**TESIS**

**QUE PRESENTA**

**LORENA PIEDAD HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**DIRECTORA: DRA. SANDRA FLORES GUEVARA**

**PACHUCA, HIDALGO**

**JUNIO, 2015**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO  
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Área Académica de Ciencias de la Comunicación

Oficio UAEH/ICSHu/LCC/383/2015

**MTR. JULIO CESAR LEINES MEDÉCIPO**  
**DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR**  
**P R E S E N T E.**

Por este medio comunico a usted que el jurado asignado para la revisión del trabajo de titulación de la alumna **LORENA PIEDAD HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ**, con N° de Cuenta **166838**, de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, titulado "**Realidad y ficción: La representación del Migrante Latinoamericano en la Cinematografía Mexicana**", realizada en la modalidad de *tesis*, ha decidido **autorizar la impresión** hechas las correcciones que fueron acordadas.

A continuación se anotan las firmas de conformidad de los integrantes del jurado:

PRESIDENTE: DRA. SANDRA FLORES GUEVARA

PRIMER VOCAL: MTRA. ROSALÍA GUERRERO ESCUDERO

SEGUNDO VOCAL: DRA. AZUL KIKEY CASTELLI OLVERA

TERCER VOCAL: DRA. ALEJANDRA ARAIZA DÍAZ

SECRETARIO: CINEASTA DHARMA E. REYES CANCHOLA

PRIMER SUPLENTE: DRA. ROSA MARÍA VALLES RUIZ

SEGUNDO SUPLENTE: DRA. ROSA MARÍA GONZÁLEZ VICTORIA

*[Handwritten signatures of the jury members over horizontal lines]*

Sin otro particular, reitero a usted mi atenta consideración.

ATENTAMENTE  
"Amor, Orden y progreso"  
Pachuca, Hgo., a 16 de junio de 2015

*[Handwritten signature of Dra. Rosa María González Victoria]*  
Dra. Rosa María González Victoria  
Coordinadora de la LCC.



C.c.p. minutario  
RMGV/bam

*Al espíritu del universo por todo lo que me ha permitido  
pensar, sentir, observar, conocer y aprender hasta el día de hoy.*

*Le agradezco por la vida misma...*

*Dedicado con el alma y corazón a mi amor eterno, por ser mi ángel de la guarda, por amarme con mis defectos y virtudes, por limpiar mis lágrimas y compartir mis alegrías; por su entereza, por su forma de ver la vida, porque Dios nos ha permitido caminar juntas desde un 28 de octubre, porque nos convertimos en tres contra el mundo, por ser mi mejor amiga, por la confianza que tiene en mí pero principalmente por motivarme siempre a cumplir mis metas y a hacer realidad mis sueños.*

*¡Lo logramos mameña, te amo por siempre!*

*A mi hermano David, gracias infinitas a mi compañero de batallas por su espíritu justiciero, porque a su lado todo se vuelve risible, porque me conoce realmente, me defiende y protege; por todo el aprendizaje que me ha compartido. Por ser el segundo mosquetero y mi persona favorita en el mundo, al cual amo y he admirado desde niña por su fortaleza... ¡Con el alma Jim!*

*Para mis abuelos, a mi Tomás por la valentía con la que siempre enfrenta la vida y por la fuerza de su espíritu; a mi Pili por la bondad de su alma y por ser mi luz de paz en este camino. Por las enseñanzas de vida que ambos me regalan, por su preocupación y cuidado, por ser unos hermosos seres humanos y porque sin ellos nada de esto hubiera sido posible...*

*Para Fer, Pame y Aby por su apoyo, su cariño, por todos los momentos de alegría a su lado, porque siempre me motivaron a concluir este proceso, por esas divertidas tardes en Quantum y por haber estado a mi lado aquellos días de melancolía...*

*Para Mario Alberto Monterrubio Reyna por facilitar los medios necesarios para realizar este trabajo, por su apoyo económico y moral; por el sentimiento y los sueños que unieron 5 años nuestras vidas...*

*¡Gracias por todo!*

*A Yolanda, mi migrante mexicana porque su espíritu aventurero la llevó a cruzar hacia Estados Unidos por el desierto y también por el río Bravo en busca de un futuro mejor y en esa búsqueda se convirtió en una de las afortunadas en llegar con vida...*

*A todos los que me han visto crecer, que compartieron mi infancia y con los que he vivido momentos dignos de recordar; mis tíos Miguel, Chuy y Gloria, mi hermana Ivette, Mafer y Majo; mi súper Saúl y a mis eternos pequeños primos infames: Ale, Karla, Hugo, Fernando, Arturo, Chucho y Lalo...*

*Esto está dedicado al **FortalezaSur** que engrandeció mi espíritu y a todo lo que ha hecho por mí...*

*Principalmente a Arturo por aquel primer miércoles en que me mostró ese camino en mi vida...*

*Para Benjamín por enseñarnos a los hombres y mujeres que estamos cerca de él que la bondad del ser humano puede ser más fuerte que el lado oscuro; por sus palabras de fe, aliento y esperanza, por su amistad y comprensión, pero sobre todo por sus grandes enseñanzas sobre Dios...*

*A Irlanda por aquellos ayeres de alegrías y tristezas compartidas; y por haber sido mi heroína un primero de enero y un 26 de septiembre...*

*Para Javier por enseñarme a enfrentar mis miedos y por haber estado hombro con hombro...*

*Para Sandra Flores Guevara por creer en mis ideas, por motivarme a concluir este trabajo y por significar en mi vida profesional un ejemplo a seguir...*

*Para el clan Meztlí: Yesenia Cruz, Erika Guevara, Elizabeth Villeda y Zully López, porque a pesar de nuestras diferentes perspectivas acerca de la vida estamos juntas en el corazón...*

*Kover, Brian, Soria, Omar y Charly por las aventuras locas a su lado durante 4 años y medio de mi vida...*

*A mis compañeros investigadores por vivir conmigo este proceso, por las peleas, las reconciliaciones, las depresiones, las alegrías, por las risas hasta llorar, por su amistad y por ser mis personas atrevidas*

*Gloria y Rizieri...*

*Para la persona que inspiró esta tesis, por su corazón felino, por su nobleza y  
su amor ocultos pero siempre presentes, porque lo amo profundamente y  
principalmente por enseñarle a esta latosa a amar nuestro país,  
en especial el cine mexicano  
Mi padre...*

*A la persona que conocí en la calle Pedro,  
con la que espero coincidir en otras vidas...*

“El mundo se refleja en el espejo del cinematógrafo. El cine nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano”

Edgar Morín (1956)

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN8

#### 1.EL SÉPTIMO ARTE: MÁQUINA DEL PENSAMIENTO14

- 1.1. El cine, investigaciones y sociedad (Estado del arte)14
- 1.2. Ideología o entretenimiento, ¿qué es el cine? 26
- 1.3. Hollywood: el gran monstruo 33
- 1.3.1. ¿Y el cine latinoamericano? 36
- 1.4. El hermano desprestigiado: el cine en México38

#### 2. EL ESPEJO QUE NOS REFLEJA47

- 2.1. Definición de representaciones sociales47
- 2.2. Construcción de rasgos culturales para la representación del migrante latinoamericano 54

#### 3. REALIDAD QUE SUPERA LA FICCIÓN57

- 3.1. La utopía del sueño americano 57
- 3.2. El adorado tormento del mexicano: frontera México-Estados Unidos 58
- 3.3. Un país lindo y no tan querido: frontera sur de México 60

#### 4. EL MIGRANTE LATINOAMERICANO COMO PROTAGONISTA DE PELÍCULA67

- 4.1. *Espaldas Mojadas*: el primer acercamiento entre el cine mexicano y la migración social 67
- 4.1.1. Rafael, primer personaje migrante protagonista 71

#### 5. METODOLOGÍA80

#### 6. MUESTRA DEL REFLEJO: MIGRACIÓN SOCIAL Y NUEVO CINE MEXICANO92

- 6.1. *7 Soles* 96
- 6.2. *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* 112
- 6.3. *La jaula de oro* 129

#### 7. CONCLUSIONES141

#### 8. REFERENCIAS149

#### 9. ANEXOS156

Realizar un trabajo de tesis significa pararse frente a un problema social y simplemente preguntarse ¿por qué? Llevar a cabo una investigación (de cualquier tipo) significa querer saber. Ese deseo de obtener conocimiento acerca del problema social que ha llamado nuestra atención y no en el sentido de creernos esa idea de que nuestra investigación cambiará el mundo, porque siempre habrá alguien que ya realizó un análisis de la problemática que te interesa antes que tú, pero sí que funcione al menos para recordar que es una situación que continúa vigente en la sociedad.

En este sentido, el problema social principal de este trabajo de investigación es la migración social entre las fronteras norte y sur de México; por lo que es necesario entonces explicar brevemente el impacto que genera en nuestra sociedad, el cual sabemos es un problema social con la misma antigüedad que el mundo, pero en este país al paso de los años se convirtió en un compañero en nuestra vida cotidiana. Todos tenemos a un pariente o por lo menos a un conocido que vive en Estados Unidos y generalmente sabemos un poco acerca de la historia de su travesía para conseguir su gran “sueño”, por esta razón, las historias de migrantes siempre han formado parte de nosotros.

Sin embargo últimamente los medios de comunicación han ido destapando poco a poco el *american dream*, ¿cuántas veces hemos escuchado con indiferencia la noticia de cuerpos de migrantes encontrados en fosas? O esa otra de los abusos de los que son víctima los centroamericanos en el tren La Bestia, violaciones, asaltos, asesinatos, etc, etc, etc. Parece que la sociedad continúa pensando como en esos años pasados en los que lo más difícil para cruzar la frontera eran dos cosas: conseguir el dinero para el pollero y la preocupación de saber nadar para cruzar el río Bravo o la de llevar suficientes fuerzas para correr por el desierto, porque esto es lo que se conocía de aquellos que cruzaban “al otro lado”, por esta razón, más adelante realizamos un panorama reciente de lo que el migrante latino vive hoy día en ambas fronteras y analizamos la representación cinematográfica del migrante en tres filmes actuales mexicanos.

Para situarnos en el objetivo de este trabajo de investigación, el cual es concebir una idea del migrante latinoamericano a través de lo que vemos en pantalla, cabe preguntarse ¿es un acercamiento a la realidad?, ¿realmente esa imagen que vemos en las películas mexicanas puede acercarnos a un migrante y a su forma de vida? Pues bien, estas y otras preguntas se intentarán responder al final.

Investigar, según Fernández Poncela (2012) es básicamente preguntarse para aprender y con base en lo que la autora sugiere a continuación se desarrollan cuatro preguntas básicas respecto al tema del presente proyecto de investigación:

¿Qué investigar? La representación social que realiza el nuevo cine mexicano del migrante latinoamericano.

¿Por qué se investiga? Porque el migrante juega un papel importante en nuestra sociedad mexicana en la búsqueda del estilo de vida estadounidense.

¿Para qué se investiga? Para saber la diferencia entre la realidad y ficción del migrante latinoamericano.

¿Cuándo y dónde? A través de tres películas del nuevo cine mexicano utilizando los códigos narrativos cinematográficos.

A partir de lo anterior, planteamos el siguiente problema entorno a la temática que nos ocupa respecto al cine y la migración.

El cine es aquel momento en el que tienes la oportunidad de visualizar otros modos de vida, es el espacio que te da la oportunidad de crear (a través de lo que observas) un mundo ideal cuando se trata de películas “rosas”, un mundo de visión poshumanista con el cine futurista y últimamente, un escenario donde no es la creación, sino la aceptación del mundo real cuando se trata de un cine que juega un papel como participante social.

Con dichos elementos planteamos las siguientes interrogantes:

¿Qué papel juega el nuevo cine mexicano con sus producciones cinematográficas en la creación de conciencia social sobre las y los migrantes?

¿De qué manera son abordadas las temáticas de las nuevas producciones cinematográficas mexicanas en relación al fenómeno social de la migración?

Me atrevo a definir el cine como un modo de entretenimiento que día a día se sumerge en una lucha mundial por convertirse en un medio reflexivo antes que informativo o fantasioso; sin embargo la pregunta sería, ¿realmente permite la sociedad al cine dejar de ser entretenimiento para convertirse en concientizador?, ¿está dispuesto a dejar su gran imperio para declararse un contribuyente a la conciencia social? Roman Gubern (1969) define al cine como un medio de información, fábrica de mitos e instrumento de presión ideológica sobre las masas, es el gran protagonista de la cultura del siglo XX.

No obstante, es importante afirmar que esta “fábrica de mitos”, es uno de los medios de comunicación de mayor aceptación en la sociedad, situación por la cual resulta importante la creación de películas que funcionen como colaboradores a la importante reflexión del individuo, acerca de las problemáticas que carcomen día a día nuestro progreso social.

En el caso del cine mexicano contemporáneo, ha venido realizando desde sus inicios un importante intento de convertirse en ello, presentando (no siempre) películas que aborden un problema social mexicano o latinoamericano; aventurándose a la creación de la anhelada conciencia social con temas políticos, económicos, religiosos o sociales.

Por ello, es mi interés hacer especial referencia a la creciente relación entre el cine nacional actual con el tema de la migración social, por ser una problemática de gran impacto en Latinoamérica.

La situación del migrante representada en el cine mexicano actual se ha convertido en una de las fuentes más importantes en la lucha por crear conciencia en aquellas personas que viven con la esperanza de alcanzar el sueño americano; pero a falta de difusión o simplemente por el poco interés del público hacia este tipo de películas no se está obteniendo el éxito esperado, pues el tema de la migración es uno de los principales problemas de nuestro país.

Desde la década de los 90 con el surgimiento del nuevo cine mexicano, con la creación de películas, cortometrajes y documentales que desarrollan temáticas sociales se lleva a cabo una importante lucha por hacer visible la inconsciencia social y política existente en la sociedad; obteniendo a la fecha, una considerable cantidad de películas que han adquirido como objetivo principal la transmisión de mensajes políticos y sociales que reflejen para la sociedad mexicana la realidad en la que se encuentra el país.

Por estas razones, el objetivo general es abordar el papel que está jugando el nuevo cine mexicano con sus producciones cinematográficas en la construcción de la representación social del migrante.

Deseamos analizar la representación de los migrantes latinos en tres filmes del nuevo cine mexicano para conocer de qué manera son abordadas las temáticas en relación al fenómeno social de la migración.

Por ello, es necesario realizar una breve descripción acerca de lo que abordarán los capítulos:

**Capítulo uno:** presenta en un inicio las investigaciones que se han llevado a cabo sobre cine, migrantes, representación social y algunos estudios de lo que representa el cine mexicano en nuestra sociedad. Después, una breve definición de lo que es el cine en sus dos funciones: lo que expresa como medio de comunicación y su significado en la sociedad actual. Basados en teóricos e investigadores del tema, encontraremos el desarrollo de este medio con el paso de los años, sin dejar a un lado la importancia en presencia y esencia de las

producciones de Hollywood; y por lo que concierne al tema de investigación, este primer capítulo incluye un breve recorrido de la historia del cine en nuestro país.

**Capítulo dos:** abordaremos la base del tema de investigación, que sabemos, son las representaciones sociales, conceptos de ello y las diferentes perspectivas de los que estudian el tema; además se realiza una construcción social del significado de ser un migrante, con resultados obtenidos de un sondeo a diferentes personas de la sociedad involucradas y no involucradas con la migración.

**Capítulo tres:** el tercer capítulo ocupa tres subcapítulos, todo en torno al tema de la migración como fenómeno social en la actualidad. Se elabora una descripción de lo que significa para los migrantes el *american dream*. En los siguientes dos subcapítulos se aborda de manera cuantitativa el tema de ambas fronteras de México (norte y sur).

**Capítulo cuatro:** las representaciones del migrante en el cine nacional nacieron a la par del antiguo migrante conocido como bracero, por ello, el capítulo cuatro presenta un análisis del primer largometraje mexicano que trató la situación del migrante en 1953, *Espaldas Mojadas*, de Alejandro Galindo.

**Capítulo cinco:** dedicado exclusivamente al desglose de la metodología, que en este caso ocupa como análisis una propuesta metodológica acerca de los códigos narrativos utilizados en la cinematografía para analizar las representaciones sociales presentadas, en el cual se describe lo que se realiza en este proyecto partiendo de la definición de esta herramienta de investigación.

**Capítulo seis:** contiene el análisis concreto de tres películas actuales que tratan el tema del migrante en nuestro país: *7 soles*, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* y *La jaula de oro*. En este apartado sabremos qué tanta distancia existe entre la realidad y la ficción del migrante latinoamericano representado en estas producciones cinematográficas.

**Capítulo siete:** después del análisis de las películas y respaldados por una metodología, desarrollamos las conclusiones de este trabajo de investigación, la

respuesta a nuestras preguntas y las perspectivas finales acerca de la representación en cine de los migrantes, dónde es realidad y en dónde empieza la ficción.

## CAPÍTULO 1

### EL SÉPTIMO ARTE: MÁQUINA DEL PENSAMIENTO

#### 1.1. El cine, investigaciones y sociedad (Estado del arte)

El estudio de la imagen en el cine ha resultado un trabajo complejo consecuencia de que la imagen reflejada en la pantalla grande adquiere un significado distinto para cada persona, su capacidad de interpretar el mensaje emitido por un filme depende del contexto en el que se desarrolle y de la forma en la que el espectador se identifique con lo que está viendo.

Noé Santos Jiménez (2007), profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, se hace una pregunta esencial en su artículo *El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada*, publicado para la revista *Versión UAM-Xochimilco*; ¿cómo se relaciona la imagen con el imaginario social?, al respecto, el autor refiere que “un buen inicio es entender la palabra imaginar” y cita a Selva (2004) quien señala que:

El imaginario es el mundo de la imaginación, construido por la conciencia imaginante, que no solo tiene la capacidad de representar un objeto ausente como presente, sino la de poder crear objetos irreales, un mundo “irreal” o “antimundo” con el cual la conciencia afirma y realiza su libertad (p.131)

Santos cita a Gérard Imbert (2002) para completar la definición de imaginario social, el cual significa un depósito de imágenes, fantasmas, ilusiones, fobias, pequeños temores, grandes pánicos, esto es, un conjunto de representaciones más o menos claramente formuladas, más o menos conscientes para el sujeto social, que reenvían a la imagen que el sujeto tiene -y se construye- del mundo, del otro y de sí mismo (p. 89).

Después de estas definiciones, para Noé Santos el imaginario es un proceso de simbolización que permite al individuo estructurar su personalidad y crear vínculos con el mundo exterior.

De igual manera, el autor describe cinco usos de las imágenes que hacen los creadores y que posteriormente serán recuperadas por el espectador de cine:

a) La imagen seducción (deseos en / por la imagen):

Sin el deseo del espectador es imposible que exista la imagen seducción. La película se pone en marcha seduciendo a su espectador, principalmente, en aquellas cintas que juegan con diferentes puntos de vista y con la mirada de los personajes.

b) La imagen tiempo:

El arte cinematógrafo juega con la perspectiva del tiempo, es decir, no lo capta de una manera puramente mecánica y reproductiva. Sino que el cine inventa un tiempo diferente del mundo real, realiza un modelado del tiempo. El cine es una máquina de sellar tiempo en forma de acontecimiento, tiene la capacidad de captar lo que quiera de la vida.

c) La imagen sueño (onírica), la imagen tiempo (modelización):

Luis Buñuel relaciona al cine con el sueño, cuando comenta que el cinematógrafo es el medio perfecto para reproducir los mecanismos del sueño por encima de la literatura y la pintura. La imagen sueño pertenece por derecho propio al mundo de lo irracional, lo inconsciente y lo onírico.

d) La imagen testimonio (memoria):

Reinventa la memoria colectiva al revivir los acontecimientos del pasado lejano o de un pasado que recién acaban de ocurrir, para que éstos continúen presentes en el imaginario social e individual.

e) La imagen identidad (quién soy):

La identidad se construye en relación con el otro, es un límite entre la conciencia y la práctica social. La identidad se relaciona con las representaciones sociales que permiten que la persona se piense y se sienta como una unidad sólida distinta de los demás. La identidad será aquello que posibilita la capacidad de distinguirse de otras personas, permite a su vez a la sociedad percibirnos y reconocernos.

El artículo resulta de importancia debido a que se identifica principalmente con el uso de la imagen identidad, ligado igualmente a las representaciones sociales, que Noé Santos describe como imágenes que creamos de nosotros y del mundo para interpretar la realidad y actuar.

El tema de nuestro cine nacional no se ha quedado únicamente en el interés de investigadores consagrados, ha traspasado algunas barreras hasta lograr llegar al interés de jóvenes universitarios en más de una ocasión, muestra de ello, Jonathan Ruiz Ramírez (2011) egresado de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, nos muestra en su trabajo de tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación titulada *Una visión hacia el nuevo cine mexicano*, su principal objeto de estudio el cual fue analizar la visión que la sociedad mexicana tiene hacia su cine nacional.

Ruiz Ramírez llega a una conclusión sabida por muchos, desconocida para algunos pero sin duda la realidad para todos, al afirmar que el favoritismo hacia las producciones hollywoodenses es un problema que pareciera acapara la exhibición en las salas pero principalmente la atención del público.

En este contexto, el estudio del llamado nuevo cine mexicano abarca una extensa búsqueda acerca de las razones del poco éxito, es por ello que Miguel Zaldívar Dávalos (2002) con el artículo *La seducción de la imagen, el impacto del cine extranjero* publicado en la revista virtual *Razón y Palabra*, nos muestra su objeto de estudio en el cual trata la transmisión ideológica y consumista de las producciones hollywoodenses a la sociedad mexicana.

De igual manera, el autor asegura que:

La historia del desarrollo de la industria publicitaria en la cinematografía norteamericana describe, aunque con números y en el nivel más superficial de las prácticas de consumo, el impacto de la publicidad a la que estamos expuestos en las cintas hollywoodenses. Si la cinematografía ha demostrado ser un medio efectivo para lograr aumentar las ventas de productos, es decir efectivo para provocar que nos conduzcamos de una manera determinada y seleccionemos consumir un producto, podemos pensar que de la misma forma pueden lograr vendernos ideas, formas de pensar, formas de ver la vida y maneras de comportarnos. ¿Se puede convertir el cine en un medio que poco a poco logre modificarnos? (número 29)

El nuevo cine mexicano a través de los años, ha sido un significativo objeto de estudio para algunas personas que han encontrado inspiración en la importancia del desarrollo nacional de la industria cinematográfica.

Uno de los tantos investigadores en el tema es el también docente y cineasta, Pedro Matute Villaseñor, del que a continuación presentamos tres de sus textos más importantes respecto a la crítica y posibles soluciones para el cine nacional.

En su artículo titulado *¿Por qué se debe seguir haciendo cine mexicano?(2007)* escribe como principal objeto de estudio la importancia que debe tener el incremento de creaciones de películas mexicanas además de la valoración que se le debe otorgar al cine nacional independiente:

Jóvenes del entonces llamado cine independiente fueron los que le cambiaron el rostro a la cinematografía nacional; las temáticas abordadas reflejan claramente la problemática en que se encuentra el país motivando en muchos casos a la reflexión. Los grandes capitales no son garantía de buenas películas, pero si la imaginación, los conocimientos, la creatividad y el talento. Al creador de una película más que la rentabilidad económica lo

que le interesa es que su material sea apreciado por el mayor público posible sin importar la forma en que este llegue a él (número 56)

El éxito de una producción cinematográfica, tal y como lo indica Pedro Matute, no se basa únicamente en la poca o mucha difusión que se le otorgue, un trabajo de esta magnitud conlleva muchos otros factores en los cuales, se encuentra uno de los más importantes: la aceptación del público.

Matute Villaseñor nuevamente nos invita a reflexionar acerca de nuestro cine nacional con su artículo de la revista *Razón y Palabra* (2011) *El cine mexicano en busca de su público*, en el que narra una breve reseña histórica sobre el declive de este:

La disminución de espectadores a los que les dejó de gustar el cine que se producía en nuestro país fue por mal hecho, banal, falta de calidad y de contenidos interesantes; la difusión del material tanto en México como en el extranjero se perdía en el marasmo burocrático.

Fue el presidente Carlos Salinas de Gortari quien modificó la Ley de Cinematografía reduciendo el tiempo de pantalla de un 50 al 10 por ciento con lo que la producción cinematográfica ahora sí cayó en picada y de paso le entregó a los gringos en bandeja de plata, toda la industria cinematográfica (número 78)

Otro de los factores con gran peso en el “fracaso” de las producciones nacionales, es el papel que desempeñan los encargados de promocionar las cintas, por lo cual, Matute explica que aún por encima de la creatividad, las películas no se exhiben por problemas de políticas públicas, con distribuidores y difusores que lejos de ayudar, desfavorecen la situación.

El autor asegura que nuestro país es la quinta nación a nivel mundial en recaudaciones en taquilla, no obstante resulta evidente que los filmes enlatados no tengan público y para encontrarlo tiene que ser por distribuidores y exhibidores.

Finalmente, Pedro Matute menciona en su texto al principal enemigo del cine nacional actualmente: Hollywood, destacando la situación a la que se enfrenta tanto el cine nacional como su público y escribe:

La gente de cine tuvo que despertar en la cruda realidad de que está en manos de los gringos, al estrenarse un film, las compañías norteamericanas lo hacen regularmente con un mínimo de 300 copias y llegando en muchos casos a las mil 500 con lo que captan la mayoría de las salas de exhibición, intensificando fuertemente su publicidad en radio, prensa y televisión; en cambio, las películas mexicanas en contadas ocasiones rebasan las 50 copias, encontrándose en clara desventaja con las norteamericanas.

Las distribuidoras norteamericanas controlan más del 80 por ciento de la exhibición cinematográfica en el país, producciones norteamericanas cuya única finalidad es la implementación de la ideología dominante y la rentabilidad económica. El cine mexicano ha ido luchando contra corriente ante la competencia con la producción norteamericana (p. 08-09)

El autor nos ofrece con su artículo una clara visión de la situación del cine mencionando que cineastas jóvenes de este país deben crear historias con potencial para atraer al público, lograr que se identifiquen con su entorno e identidad y así formen parte del imaginario colectivo nacional.

También denuncia una forma viable para incrementar la difusión de los filmes realizados en nuestro país, que consiste en hacer publicidad de boca en boca porque considera, es la mejor que puede tener el cine mexicano.

En la ponencia que realizó Pedro Matute (2011) titulada, *Los retos del cine mexicano*, el autor expuso que la calidad de las películas fue perdiendo mercado mundial, luego latinoamericano, después el chicano y por último el nacional.

No obstante y a consideración de Matute, poco a poco México ha ido arrebatando a las producciones norteamericanas el interés del público, la situación es considerada todavía grave, motivo por el cual la ponencia del docente tuvo como

objetivo principal analizar los problemas que enfrentan las producciones mexicanas actualmente. Menciona que aún falta por hacer un sindicalismo que abandone por completo sus prácticas abusivas, pues la repartición del ingreso de taquilla se la llevan los distribuidores (prácticamente las grandes transnacionales norteamericanas) y los exhibidores en los que cada vez tiene una participación mayor el capital extranjero. Al productor, le queda de la entrada bruta de taquilla alrededor del 10 por ciento.

Con todo y esto, algunos mexicanos no han perdido la esperanza de que nuestro cine nacional regrese a los altos niveles de producción que tuvo en el pasado, entre estos “creyentes de la filmografía mexicana” se encuentra Matute y plantea algunas posibles soluciones como cambiar la Ley de Cinematografía, fomentar las coproducciones entre España y entre países Latinoamericanos que estén en posibilidades de hacerlo, además que todas las personas y entidades involucradas tomen conciencia de lo que significa en valores culturales y de identidad, los que deben prevalecer sobre la rentabilidad económica, que definitivamente también se debe buscar.

Como ya lo mencionamos, nuestro trabajo tiene como objetivo realizar un análisis acerca la situación y/o relación que existe entre el cine mexicano y la migración social entre las fronteras de nuestro país, por ello, después de conocer algunos de los trabajos que se han realizado referentes al cine nacional, aterrizamos en textos que tienen como principal punto de análisis el cine y esta problemática social.

Consideramos la lectura del blog *Amérique Latine: histoire/mémoire*<sup>1</sup>, un sitio en Internet compuesto de varios artículos de diferentes investigadores y profesores de las ciencias sociales acerca de las problemáticas que enfrenta Latinoamérica con el muy particular punto de vista de los medios de comunicación, tal y como se definen.

---

<sup>1</sup>Amérique Latine: histoire/mémoire: migrations latino-américaines et cinéma (2012), disponible en: <http://alhim.revues.org/4182>, fecha de consulta: mayo, 2014.

En cuanto a la migración, el sitio virtual está interesado en producciones cinematográficas para cuestionar la mirada que se ofrece de la problemática migratoria latinoamericana para indagar en qué medida deben ser consideradas como fuente de conocimiento histórico y/o un medio para sensibilizar acerca de las consecuencias que implica la migración actual.

El primer texto realiza un breve recorrido del cine mexicano y argentino enfatizando en las películas que exponen la migración, escrito por Paola García y Perla Petrich (2012), *La migración latinoamericana actual en el cine mexicano y argentino*<sup>2</sup>

El objetivo de su análisis es buscar cómo y por qué el tratamiento del tema ha variado con el tiempo según las ideologías vigentes en cada época, la concepción artística de los cineastas y los intereses económicos en juego.

En el primer apartado las autoras realizan un primer acercamiento del momento en el que los medios de comunicación (principalmente el cine) toman mucho más interés en el tema de la migración social, aseguran fue cuando migrantes empezaron a formar parte de noticias de carácter policíaco; el cine de gran difusión se suma porque descubre temas de actualidad como el narcotráfico, los maras, la guerrilla o la corrupción que atraen una audiencia bastante amplia y son capaces de representar un éxito taquillero.

Las autoras refieren que todos los personajes que intervienen directa o indirectamente para cruzar la frontera comparten la soledad, la tensión amorosa y la misma fragilidad emocional. En la pantalla solo aparecen ciertos componentes del proceso migratorio como pueden ser la aventura del viaje, la llegada y la difícil supervivencia en el lugar de destino. Con respecto al país de destino, las representaciones suelen reducirse a la xenofobia o al racismo sin referirse a otras causas que traban la integración como son las políticas migratorias o la jurisprudencia.

---

<sup>2</sup>Amérique Latine: histoire/mémoire (2012) en línea <http://alhim.revues.org/4267>, fecha de consulta: mayo, 2014.

Perla Petrich y Paola García especulan que algunas producciones en cine pueden tener mensajes que buscan demitificar la idea de que en otro país tendrán mejores oportunidades, es decir, su finalidad no es la denuncia sino hacer sonreír al público; porque eso es en América latina lo que el público desea, que le ofrezcan algo que se parezca a la verdad, pero desde un panorama alentador.

*Las Narrativas del cine sobre el viaje migratorio mexicano: Lenguaje simbólico y realidad social*<sup>3</sup>, de Edith Mora Ordóñez (2012) plantean como propósito principal establecer directrices sobre la configuración del imaginario colectivo relacionado con la migración mexicana, anticipando que el texto cinematográfico es concebido como proceso comunicativo porque entraña relaciones mutuas y efectivas con la realidad social.

Para Edith Mora la frontera norte es un crisol de espacios diversos superpuestos, un escenario dinámico y voluble donde se cruzan realidades y ficciones. Referente a textos cinematográficos plantea dos enfoques: función social y función estética:

El punto de partida de los personajes se ubica en la mayoría de los casos dentro de pueblos de la provincia mexicana, donde los hombres se dedican al trabajo del campo en condiciones precarias, o bien, recrea la imagen de las ciudades fronterizas, que por un lado generan riqueza y por otro marginación. En las primeras películas, donde los personajes suelen cruzar nadando por el río oarrastrándose por debajo de una valla alambrada, el temor más grande de los personajes es encontrarse con la patrulla fronteriza. Pero en las películas más recientes el peligro mayor tiene que ver con el desierto, los delincuentes que acechan la frontera y la muerte.

Estas experiencias (en la frontera) han generado nuevas crónicas periodísticas y relatos cinematográficos sobre la migración; ya no solo se narra la pobreza y la ruptura con el lugar de origen para adentrarse en la

---

<sup>3</sup>Amérique Latine: histoire/mémoire (2012) en línea <http://alhim.revues.org/4267>, fecha de consulta: mayo, 2014.

utopía estadounidense, sino que el propio viaje se convierte en el centro de atención.

Así, el inmigrante indocumentado se convierte en un prófugo, ocultándose entre las periferias estadounidenses. El estereotipo del “mexicano delincuente” genera situaciones ambiguas y absurdas en las que el personaje, sin ser culpable, muchas veces tiene la necesidad de defenderse; la tragedia del migrante (número 23).

Podemos obtener según el artículo, que la descripción del migrante en el cine mexicano o latino no solamente se basa en la vida que el personaje enfrentará al cumplir su objetivo de llegar a salvo, sino se describe una de las partes más importantes; el viaje, del cual Mora opina que desde el momento en que hacemos referencia a él, nos adentramos en el universo mítico y religioso. La odisea, la búsqueda de la tierra prometida, el descenso de Dante al infierno, proveen de simbolizaciones a las narraciones sobre el trayecto del migrante hacia un lugar utópico y a través de un entorno alusivo al inframundo.

Es en este viaje donde hace aparición uno de los personajes más importantes en la escena de las películas mexicanas con temática de migración, aquel en que son depositados sueños, ilusiones, esperanzas de una vida mejor y porque no, hasta la vida misma. Sin este esencial personaje en escena una película sobre migrantes no sería llamada como tal, me refiero al encargado de convertir en realidad los sueños del migrante latinoamericano: el pollero o el coyote, que la autora describe de apariencia misteriosa. Seduce y esconde secretos de la noche y del desierto, está hambriento; infunde a la vez temor y confianza a sus clientes, desconcertados entre el miedo y la esperanza.

La desesperación por la falta de recursos económicos, el deseo de una vida mejor, el pensamiento del sueño americano, la decisión de enfrentarse en esa peligrosa aventura, el viaje y el encuentro con el pollero son los elementos básicos y principales para contar en la pantalla grande una historia sobre la migración social.

No obstante es importante esclarecer si el nivel del peligro reflejando en el cine sobre esta temática es real o mero dramatismo, la decisión de buscar mejores oportunidades en ese país, ¿resulta trágico, tal cual lo estoy viendo en las películas?, Edith Mora piensa que es difícil determinar la fidelidad entre los relatos del cine y, más que la realidad, la veracidad de los hechos narrados. Sin embargo, se puede afirmar que hay una proximidad relevante entre ambos espacios, si leemos reportajes, crónicas y entrevistas podemos confirmar el diálogo de las informaciones con los relatos del cine.

Mora Ordoñez escribe acerca de la relación entre las películas mexicanas que narran la situación de la frontera México-Norteamérica y los mensajes que los directores de estos largometrajes desean hacer llegar a su público, menciona como hecho sobresaliente ese cambio de conciencia que incide en los nuevos mensajes del cine. Dejó atrás advertencias e intentos de frenar el peligroso movimiento migratorio; por el contrario, reconoce que el desplazamiento de hombres y mujeres hacia el norte forma parte de la dinámica económica, social e intercultural de Latinoamérica en medio de un mundo que anhela ser globalizado.

Asimismo, los doctores en estudios regionales por la Universidad Autónoma de Chiapas, Jean Philippe Clot y Heidi Elizabeth Aguilar Pérez (2012) en *Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México*, detallan el significado que la palabra México tiene en la vida del migrante latinoamericano.

Los investigadores dan paso a una breve descripción sobre las películas mexicanas que conciben como documentos audiovisuales que abordan la realidad, a través de un lenguaje propio y con exigencias de objetividad diferentes a las de las ciencias sociales. El cine contribuye a la difusión de ideas, pero también tiene una lógica comercial y de entretenimiento.

No podemos negar lo que los autores expresan, si bien estos “documentos audiovisuales tienen un fin comercial o de entretenimiento, también es evidente

que llevan un mensaje ya sea de advertencia o de conciencia según lo queramos tomar como público.

Además, Philippe Clot y Heidi Elizabeth visualizan que el cine se está convirtiendo en un fenómeno a nivel internacional; toman como ejemplo la violencia hacia los migrantes durante su tránsito en México con la película *Sin nombre* (2009) o el reforzamiento de las políticas de inmigración y la criminalización de los migrantes en EUA con *Babel* (2006) y *Norteados* (2010) con lo que llegan a un cuestionamiento sobre lo que el cine plantea en contraste con la realidad, que les hace preguntarse si ¿el mundo globalizado sin fronteras es sólo una utopía?

Con el panorama anterior tenemos una visión mucho más amplia del horizonte problemático respecto al cine y la migración, queda claro que, como lo menciona Fernández Poncela (2012) investigar es indagar, buscar, descubrir, querer saber; se trata de estudiar o trabajar en un campo del saber para aumentar los conocimientos sobre determinada materia.

Realizar un trabajo de investigación científico social siempre conlleva un interés social, institucional o personal. Está por demás exponer las razones por las que resulta institucional, pues el objetivo de este trabajo lo expresa de manera clara; sin embargo la justificación personal requiere de una breve explicación, que inicia con mi interminable interés hacia la valoración de lo realizado en el cine mexicano y en sus intentos por reflejar los problemas que están frenando un avance en el país, entre ellos, el tema de la migración.

Por esta razón, a partir de los textos revisados es importante preguntarnos, ¿qué transmite el cine como medio de comunicación?, ¿quién es el exponente mundial de él? y ¿cuál es la situación de este medio en México?

## 1.2. Ideología o entretenimiento, ¿qué es el cine?

“El cine capta la vida, para reproducirla”

Marcel L´Herbier<sup>4</sup>

En un inicio, el cine fue para la sociedad un acto que significaba magia y sorpresa, observar a través de una pantalla el mundo, parecía (a decir de los historiadores) algo que el hombre no podía imaginar; desde su invención figuró como el entretenimiento favorito al cual sólo tenían derecho los que podían pagar el acceso a sus instalaciones elegantes; al pasar de los años, cuando dejó de ser un acto mágico para convertirse en algo cotidiano entre la sociedad, llegó al alcance de muchos más siempre como el elegido para entretener, películas de todo tipo aparecieron, dramas, cómicas y ficticias, eran la variedad para que el público eligiera la que mejor le acomodaba a su sentido del humor del momento.

El cine dijo Herbier en 1946, siempre ha representado a la vida, quizá por ello es que el ser humano se identifica en lo que ve en la pantalla o lo que quisiera vivir, posiblemente también ha sido una fuga de su propia realidad; pero algo es muy cierto, desde su invención a la actualidad, los seres humanos y el cine conviven y uno necesita del otro, los primeros para conocer lugares del mundo que no pueden en la realidad, para ver historias que son parecidas a nuestras vidas, para olvidarnos por unas horas de nuestra realidad y por supuesto, algunas veces para soñar a través de lo que nos cuenta el cine, con una vida que no tendremos jamás, siempre pensamos en el cine como el medio que nos invita a sentir todas estas emociones; y el cine, así de simple necesita hacernos sentir porque nos necesita para existir.

En un texto incluido en *El cine o el hombre imaginario*, de Edgar Morín (1956) leemos que Ricciotto Canudo fue el primer teórico del cine por definir con subjetividad el arte de lo objetivo:

---

<sup>4</sup>L´Herbier, M. (1946) *Intelligence du cinématographe*, París, Correa.

“En el cine, el arte consiste en sugerir emociones y no en relatar hechos”. “El cine es creador de una vida”, declaraba en 1909 Apollinaire. En la proliferación de textos dedicados al cine, se multiplican las notas de este estilo: “En el cine, personajes y objetos se nos aparecen a través de una especie de bruma irreal en una impalpabilidad de fantasma...” “El peor cine sigue siendo cine a pesar de todo, es decir, algo emocionante e indefinible”. Continuamente se leen expresiones como “ojo surrealista”, “arte espiritista” (Jean Epstein) y sobre todo la palabra dominante: “el cine es sueño” (Michel Dard). “Es un sueño artificial” (Théo Varlet). “¿No es también un sueño el cine?” (Paul Valéry) “el cine es música que nos llega por medio del ojo” (Élie Faure). Para León Moussinac y Henri Wallon, el cine aporta al mundo un sentimiento, una fe, “la vuelta hacia las afinidades ancestrales de la sensibilidad”.

Bien, el séptimo arte significa todas estas definiciones, no obstante, para hablar de un medio de comunicación masiva como es el cine, debemos empezar por reflexionar sobre el mismo, preguntarnos ¿cuál es el principal objetivo de aquellos que hacen cine? Para la audiencia, ¿qué significa ver cine?

Desde su nacimiento, la sociedad ha involucrado al cine como un medio de comunicación influyente en sus modos de vida, ha generado y transformado juicios y actitudes en el ser humano, por tal motivo, se ha convertido en uno de los medios de comunicación más interesantes porque en él derivan dos factores: mero entretenimiento o un factor de cambio, según sean las intenciones en la creación de producciones cinematográficas.

Alicia Poloniato en su libro *Comunicación y Cine* (1980) relata lo que algunos estudiosos piensan acerca de este medio, un debate sobre si es comunicación o simplemente expresión, Poloniato asegura que todos los planos de las señales cinematográficas en relación al contenido que conllevan o a la apelación que hagan al espectador, pueden utilizarse en favor o en contra del hombre, es decir, el cine como medio no es bueno ni malo. Pero -escribe la autora- desde el

momento que es un producto de la cultura pretendemos que como tal sea susceptible de que los hombres, hagan de él lo que sirva al hombre.

Hasta cierto punto, el director de cine efectúa una tarea similar a la del investigador al momento de delimitar el espacio de la historia. El cine nos puede llevar a explorar lugares, personajes y situaciones particulares (reales o ficticias); la narración de la historia se concentra en darnos detalles de cada uno de ellos, en ubicarnos espacial, temporal y anímicamente en la trama.

Según Adrian Lastra<sup>5</sup>, uno de los pioneros en advertir que el séptimo arte no era un mero espectáculo fue Siegfried Kracauer en 1989, principalmente en su *Teoría del Cine* se ocupó de reflexionar sobre la construcción del lenguaje cinematográfico y su relación con las masas espectadoras que acudían al cine por los años 30 del pasado siglo. Kracauer a través de un intercambio permanente de puntos de vista con el movimiento intelectual de la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Georg Simmel, Walter Benjamín, entre otros) se convirtió en uno de los personajes más curiosos y penetrantes de la ensayística alemana de su tiempo. Sus obras oscilan entre cuestiones netamente filosóficas, tratamientos de las peculiaridades cinematográficas y aproximaciones a las nuevas tecnologías en relación con la cultura moderna.

Para la investigadora Nia Perivolaropoulou –asegura Lastra- la tesis principal de Kracauer es que cada medio de expresión tiene una naturaleza específica que potencializa determinadas clases de comunicación en tanto que impide otras, su fuerza estética reside en la adecuación a dicha naturaleza. Las imágenes fílmicas afectan en primer lugar a los sentidos del espectador, comprometiéndolo fisiológicamente antes de que se halle en condiciones de responder con el intelecto.

---

<sup>5</sup>Lastra, A. (2010) *Siegfried Kracauer y el cine como instrumento de conocimiento*, publicado el 7 de octubre de 2010 en: [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Frankfurter\\_Zeitung-Siegfried\\_Kracauer-cine\\_0\\_349165321.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Frankfurter_Zeitung-Siegfried_Kracauer-cine_0_349165321.html), consultado en septiembre, 2014.

Es decir, el movimiento tiene un efecto atractivo para un espectador, el cual renuncia a su poder de control de sí mismo porque el cine le debilita la conciencia. Razón por la cual, resulta este medio de comunicación un instrumento de propaganda ideológica para el espectador que reacciona de manera inconsciente a lo que está viendo en pantalla, en palabras más simples; el espectador rechaza una idea de manera intelectual pero la acepta emocionalmente.

Actualmente los valores y creencias del ser humano cambian constantemente, dicha situación quizá es consecuencia de esos bombardeos ideológicos de los medios de comunicación (principalmente la televisión), es por ello que el autor de la *Teoría del cine*(1989) propone que el medio cinematográfico puede ser más que una puerta, que un callejón sin salida o una mera diversión, nos desafía a comparar sucesos de la vida real con ideas que comúnmente albergamos sobre ellos, ayuda a incorporarlos a la memoria del espectador.

Quizá es por esta razón que Kracauer propone al cine como una máquina de pensamiento, la cual nos ofrece algo más que imágenes en movimiento, algo más que mero entretenimiento, no en todos los casos pero actualmente representa un medio de expresión que va tomando día a día más fuerza (si es que en algún momento se vio disminuido su poder), es decir, con “medio de expresión” me refiero al surgimiento de ideas que pueden trascender de la mente para convertirse en un material audiovisual, el cual, muchas mentes más podrán interpretar y/o adoptar aquellas ideas, por ello, que el cine al igual que los otros medios de comunicación se convierte en un creador ideológico, tal como lo expresó André Bazin, “el cine es un fenómeno idealista, no debe casi nada al espíritu científico”.

En este contexto, Edgar Morín en *El cine o el hombre imaginario* (1956) escribe que el filme es un momento en el que se unen dos psiquismos: el incorporado en la película y el del espectador. El psiquismo del cine no elabora solamente la percepción de lo real, segrega también lo imaginario. Morín afirma que un filme representa y al mismo tiempo significa, lo que él llama el arte del cine, para este autor, la industria de las películas son partes emergidas de nuestra conciencia de

un fenómeno que debemos captar en su plenitud. Pero la parte sumergida, esa evidencia oscura, se confunde con nuestra propia sustancia humana, que es también evidente y oscura.

Para Edgar Morín, el cine hace comprender no solamente el teatro, poesía, música, sino también el teatro interior del espíritu: sueños, imaginaciones, representaciones, ese pequeño cine que tenemos en la cabeza.

Entrando en otro contexto, uno de los principales objetivos de este trabajo de investigación es interpretar los mensajes que el cine, principalmente el mexicano, nos está transmitiendo en materia del fenómeno de la migración; para ello, Ramón Gil Olivo en su libro *Cine y lenguaje* (1985) afirma que para lograr una entera comprensión de este medio es necesario considerarlo y analizarlo como un fenómeno físico-químico, un producto cultural y un acontecimiento social, el cine es fundamentalmente un acto de comunicación.

Al decir que es un proceso de comunicación –explica Gil Olivo– se está diciendo por lo tanto, que por un lado se encuentra alguien que elabora y envía a través de un canal transmisor un conjunto de información y por el otro lado a alguien que recibe esa información e intenta comprenderla, es decir, decodificarla, (emisor y receptor), esto se traduce en el cine como el director y el espectador.

De esta manera, se han buscado definiciones acerca del séptimo arte de diferentes teóricos e investigadores, por lo cual resulta interesante incluir en esta lista el concepto tanto de un crítico como de un director de cine, en este sentido, Gustavo García crítico de cine, en entrevista para el FestAcatlán afirmó que:

Se debe entender como el espejo de una sociedad, como la suma de los esfuerzos más profundos del espíritu humano, el cine siempre va a relegar nuestros temores y nuestros anhelos, el cine es dios y Martín Scorsese, su profeta.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>Fest Acatlán (2011) en línea <http://www.youtube.com/watch?v=yZkPW0m938g>, consultado en junio, 2014.

¿Qué es el cine para los que hacen cine? Considero esta definición como una de las más importantes (sin ánimos de minimizar a la anterior) debido a que la experiencia es una de las aportaciones más indelebles que alguien puede aportar en cualquier campo, no solamente en este contexto cinematográfico, es por esta razón que el reconocido director de cine Luis Estrada (director de películas como: *La ley de Herodes*, *Un mundo maravilloso*, *El infierno*) hace referencia al valor del cine desde su perspectiva:

Debe ser crítico y espejo que confronte a una sociedad en lo mejor y peor que tenga. Hay generaciones (en el país) para los que se les vuelve única opción viable verse en este universo (refiriéndose a su película *El infierno*), y eso es motivo de preocupación y reflexión, en mi caso con películas que es lo que hago, lo que se quiere es ver el presente para vislumbrar el futuro.<sup>7</sup>

Es claro que definiciones acerca de lo que es el cine deriva en muchas perspectivas, hemos leído desde teóricos, investigadores, críticos, hasta llegar a uno de los muchos creadores de este medio de comunicación; aún así resulta imposible cubrir todos y cada uno de los conceptos que han surgido a través de los años sobre este “instrumento ideológico”, por lo cual resulta importante aclarar que para este trabajo únicamente se han tomado las definiciones que resultaron más cercanas al objetivo, es decir, determinar si el cine actualmente es un medio de comunicación que impone ideologías, que funciona como mero entretenimiento o bien, que está reflejando un problema social con ánimos de sensibilizar a su audiencia.

Siempre se ha tenido una firme convicción acerca de que el objetivo principal de cualquier medio masivo de comunicación es el de informar, pero es un secreto a voces que la realidad es otra, sobre todo en la actualidad en la que gran parte de la sociedad permanece en espera de lo *in*, por lo que no resulta casualidad que los

---

<sup>7</sup>Promoweb (2013) en línea <http://www.promoweb.com.mx/articulo.php?id=1063>, fecha de consulta: junio, 2014.

objetivos de la mayoría de los medios son dos que caminan siempre de la mano: entretener y vender.

La venta de productos (materiales, culturales, ideológicos, etc.) a través del entretenimiento no es algo nuevo, tal vez ahora resulte mucho más evidente, pero no nuevo; situación que ha funcionado debido a que los individuos que consumimos nuestro medio de comunicación favorito nos encanta la idea de esa realidad no real que nuestro producto mediático nos vende, ¿el resultado? Las llamadas industrias culturales.

El concepto de industrias culturales nació con Theodor Adorno quien comenzó a utilizarlo en 1948 refiriéndose a las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de obras culturales. Además de las transformaciones tecnológicas y del papel de los medios de comunicación, la cultura se ha incorporado a procesos de producción sofisticados, cadenas productivas complejas y circulación a gran escala en distintos mercados<sup>8</sup>.

¿Por qué definir industria cultural? Porque el objeto de estudio de este trabajo de investigación hace referencia a una de las principales industrias culturales que mayor trascendencia ha mostrado a través de los años: el séptimo arte.

Las discusiones acerca de que el cine es o no una industria cultural son demasiadas para abordarlas en esta investigación, el cual no tiene por objetivo estar a favor o en contra de alguna de las dos posturas, sin embargo y referente a los objetivos de este texto, el cine a atravesado por diferentes etapas; impactar, entretener, informar, vender (ideologías principalmente), etc.

Lo que si resulta un hecho verídico (sea una industria cultural o no) es que este medio de comunicación masiva tiene una gran influencia sobre el mundo actual y

---

<sup>8</sup>Definiciones de Industrias culturales (2013) en línea  
<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>, consultadas en junio, 2014.

sus habitantes, podrá no gustarte la televisión por la calidad con la que maneja sus productos, podrá no gustarte leer prensa porque piensas que quizá la mayoría está controlada por el gobierno, podrás no escuchar radio porque te desanima que la mayoría de las estaciones te abaratan de productos musicales en lugar de información, pero ¿el cine? Pocas son las personas que son sinceras al decir que no les gusta, representa el mayor punto de encuentro y entretenimiento en la sociedad (principalmente en la juventud); dos horas frente a una pantalla gigante en la que puedes ver, como se dice popularmente “la vida color de rosa” (cuando se trata de un cine hollywoodense o por lo menos a su estilo) o quizá 120 minutos en la que te conmueve el reflejo de una sociedad en la pantalla; múltiples historias cinematográficas que para bien o mal crean en ti una emoción o como lo mencione antes, una realidad no real.

Por esta y muchas razones la industria del cine, ha logrado trascender de sus dos gigantes enemigos: la televisión e Internet, porque ninguno de estos medios puede cubrir lo que el cine sí, la perfecta creación del dúo (imágenes y sonidos) que transmite dos cosas: una historia ficticia que quisiera ser realidad o una realidad que se convierte en una historia cinematográfica.

### **1.3.1. Hollywood: el gran monstruo**

Una vez definido el concepto de cine, es importante saber qué pasa con esta industria alrededor del mundo, ¿qué significa, hoy en día para la sociedad el cine?, y antes de continuar, sería imposible hacerlo sin mencionar a la principal industria cinematográfica a nivel mundial, digo yo, al odiado por pocos y amado por muchos: Hollywood.

Octavio Getino (1990) describe de manera breve un panorama general de lo que significa la industria cinematográfica en el país del norte:

El magnate de la industria cinematográfica es Estados Unidos, primer exportador y distribuidor de películas a nivel mundial. Hollywood está en

Los ángeles, pero también en Londres, Roma, París y en muchas otras grandes capitales, controlando la mayor parte de los mercados y, a veces, de la propia industria.

El control de los mercados mundiales garantiza que los “Hollywood” distribuidos por el mundo, pero controlados desde Estados Unidos acrecienten día a día su poder económico y cultural sobre los modos de uso del cine. De poco sirve, por ello, que la producción anual cinematográfica en la nación del norte sea inferior a la de algunos países subdesarrollados (p. 18-19).

Si a las declaraciones de Getino sumamos el impacto social e ideológico de la industria de Hollywood para el mundo, nos damos cuenta que a través de los años el cine norteamericano comercial es el responsable de gran cantidad de los estereotipos que conocemos hoy en día, en ese afán por construir historias rosas (sustentadas principalmente en la estética de los personajes) aquel producto audiovisual plagado de estereotipos mundiales, pues genera perspectivas no solamente de su nación, es decir, además del gringo “perdona vidas, eterno héroe, noble y sincero”, tenemos a los chinos “sin sentimientos” o a los rusos “ambiciosos” o al mexicano presentado la mayoría de las veces como el malísimo de la historia, el delincuente, el narco, sin dejar de mencionar además, que cuando es necesario filmar en tierras mexicanas, pareciera que Hollywood busca siempre los lugares en donde nadie quisiera vivir, vuelvo a escribir, en la mayoría de las películas, lo cual quiere decir que no en todas, de acuerdo con lo que escribe Jesús Treviño:

Aunque la mayoría de las películas de Hollywood han caracterizado a los mexicanos como un pueblo de indios tontos, bandidos, peones analfabetos, mujeres malas y amantes latinos, hay una que otra película que ha tratado la problemática del mexicano o chicano en Estados Unidos con un poco de sensibilidad (*Hojas de cine*, 1988)

Sin embargo la pregunta básica es ¿cómo fue que a través de los años Hollywood se convirtió en la empresa más grande de la cinematografía a nivel mundial?

Aun cuando el cinematógrafo no se inventó en Estados Unidos, escribe Enrique Sánchez Ruiz (2003), este país lo desarrolló como una forma cultural e industrial del siglo XX. Por la manera en que evolucionó en Hollywood, la industria fílmica se constituyó en la base del sector audiovisual estadounidense que después floreció alrededor de la televisión y hoy converge hacia la digitalización. Toda una cultura popular mundial surgió en torno a la imaginaria y mitología cinematográficas hollywoodenses, que a lo largo del tiempo incluyeron música, formas de vestido y de comportamiento; luego añadieron a la cultura “internacional-popular” comidas y bebidas, deportes y otras actividades de recreación y cualquier tipo de dispositivos de entretenimiento. Todo este paquete cultural se ha considerado como síntoma de modernidad, de la “mundialización cultural”.

Hollywood no es solo un asunto de cultura, sino también de negocios exitosos o como lo describe Sánchez Ruiz “de glamour” que tienen que ver con la economía corporativa de Estados Unidos.

En sus investigaciones, Enrique Sánchez piensa que en el país vecino se tienen versiones de corte patriótico que hacen referencia al éxito de su país en cuanto a la industria cultural como un destino manifiesto, una predestinación de su nación o quizá por su ingenio americano. La realidad, y en total acuerdo con Sánchez tal como lo escribe: la hegemonía hollywoodense sobre el audiovisual en el mundo se debe pensar como un producto histórico complejo. Esto significa que no hay un solo factor que explique el predominio global de los productos audiovisuales estadounidenses, sino que en diferentes momentos se puede apuntar a unos o a otros aspectos, de los varios que han contribuido a tal preeminencia.

En una pequeña conclusión acerca de lo que representa Hollywood en la actualidad referente al tema del cine, es que el éxito de esta industria es indudablemente consecuencia de que le mostró al mundo la diversión a través de sus creaciones fílmicas, quizá sea el resultado del ingenio americano en cuanto a su habilidad para publicitar y vender sus productos audiovisuales porque nadie pone en duda que su tecnología, economía y política han respaldado hasta hoy día el éxito de sus producciones cinematográficas.

### 1.3.1 ¿Y el cine latinoamericano?

Después de visualizar un panorama muy general de lo que significa el cine de Hollywood en la actualidad, en el cual hemos planteado la publicidad y la venta como las principales causas de su éxito, es necesario escribir acerca de la contraparte de esta industria y la cual hace referencia al tema de este trabajo de investigación, el cine en Latinoamérica.

Los medios de comunicación representan para América Latina uno de los principales conductos hacia la sociedad, sectores como el político, económico, religioso y de entretenimiento conquistan a su público utilizando principalmente la televisión como instrumento para concretar la recepción de los mensajes que desean o necesitan transmitir a la sociedad latinoamericana.

La presencia de la televisión ha resultado la principal competencia para otros medios de comunicación que se ven afectados en cuanto a público se refiere, principalmente la industria cinematográfica latina.

En América Latina la creación de películas es una industria que se divide en dos partes:

Producciones fílmicas que por estrategia de publicidad tratan de imitar los parámetros que Hollywood maneja.

No estamos seguros de describirlo como cine independiente, pero nos referimos a aquellas producciones que buscan más que la ganancia económica, transmitir un mensaje social, político o religioso tratándose de acercar en la medida de lo posible a la realidad de su sociedad.

Es esta última la que nos ocupa para este tema, pues vale la pena la defensa de este tipo de cine producido en Latinoamérica, en el cual el trabajo arduo inicia en tratar de encontrar recursos económicos para la producción de sus películas las cuales buscan expresar problemas sociales locales, que esperan sea el estimulante para que su público genere situaciones o simples actitudes de cambio,

un trabajo que no finaliza, pues uno de los retos más grandes para esta industria es lograr la difusión y la aceptación de su público local.

De manera breve Julianne Burton en un apartado titulado “América Latina sí, Hollywood no: meditaciones y mediaciones de una crítica”, incluido en *Cine, literatura, sociedad* (1982) escribe su opinión acerca de la lucha entre el cine “estético” (Hollywood) y el cine latinoamericano, en donde afirma que en Estados Unidos la creación de películas deja de ser proceso para convertirse en producto:

Desde el inicio he querido utilizar el cine latinoamericano como un instrumento de educación y movilización sobre todo en el sector universitario pero al estudiar el nuevo cine latinoamericano me encuentro con la pobreza de fuentes de información sobre él.

Lo más apasionante y prometedor del nuevo cine latinoamericano no ha sido solo su capacidad para dar expresión a nuevos contenidos y formas sino sobre todo su capacidad para crear nuevos modos de producción y nuevos modos de difusión del cine (p. 210)

Nos damos cuenta que las películas latinoamericanas no cuentan con grandes producciones como las hollywoodenses, sin embargo es importante empezar a adentrarnos en el contenido de esa película de bajo presupuesto y preguntarse, ¿qué intenta decirme? Ser conscientes de las pocas oportunidades publicitarias y de venta que tuvo, tiene y tendrá ese material audiovisual.

Por este tipo de razones es que buscamos un panorama entre el cine mexicano y la migración pero también significa una defensa de nuestro cine no solo mexicano sino latino, porque tenemos la convicción de que el cine en Latinoamérica que se basa en la realidad, preocupado por recrear hechos o situaciones de la vida que pueden suceder o que incluso le han sucedido a más de un ser humano, son historias que necesitan salir a la luz, ser difundidas a una América Latina distraída por el entretenimiento, por ello que creemos en este trabajo que el cine podría resultar un instrumento adecuado para la sensibilización de la sociedad latina que aún no ha salido de los tiempos difíciles.

Bajo un imperio liderado por quién le genera mayores ingresos económicos: Hollywood, detrás se encuentran países que producen una buena calidad si de cine se trata, ya mencionamos el latino, pero también existe el cine francés, el cine italiano, el cine español, el asiático, el brasileño, el argentino, y por supuesto que no dejaré de mencionar al protagonista de este trabajo de investigación: el cine mexicano.

#### **1.4. El hermano desprestigiado: el cine en México**

Nos referimos al calificativo “desprestigiado” tomando en cuenta que a través de los años la industria hollywoodense ha ganado la preferencia del público, desprestigiado por mexicanos que no encuentran en las producciones nacionales un sentido de entretenimiento o favoritismo, lo que nos lleva a preguntarnos ¿por qué si alguna vez el cine nacional se encontró en una llamada época del cine de oro, en la actualidad sus producciones se consideran como las últimas entre las favoritas del mexicano? ¿Será que la industria nacional es presa de un pasado que lo abrumba y de un presente que lo extingue?

Considero necesario que al escribir sobre cine mexicano siempre debemos conocer un poco acerca de su pasado, esto debido a que surgen preguntas sobre ¿cómo y por qué surgió en nuestro país?, por ello, a continuación una breve recopilación y recorrido histórico del cine en México.

La industria del cine en México, de acuerdo con Ana Escárcega (2012)<sup>9</sup> y Fernando Cruz Quintana (2011) en la Revista mexicana de comunicación<sup>10</sup> de una manera generalizada a atravesado y evolucionado en cuatro principales etapas:

---

<sup>9</sup>Escárcega A (2012),ReconoceMx: *Etapas del cine*, en línea <http://www.reconoce.mx/historia-del-cine-en-mexico-tercera-parte/>, consultado en septiembre, 2014.

<sup>10</sup>Cruz Quintana F, (2011) Revista mexicana de comunicación, en línea <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2011/08/31/breve-desarrollo-historico-estructural-de-la-industria-mexicana-de-cine/> etapas del cine mexicano, consultado en septiembre, 2014.

## **Etapa uno (1896-1930)**

Esta primer etapa desde luego comenzó con dos grandes momentos: en 1896 la llegada en agosto de ese año del cinematógrafo al país, (convirtiendo este hecho a México en el primer país de América Latina en conocer este gran invento de los hermanos Lumière) y la creación de la primera película mexicana de la que se tiene registro, *Paseo a caballo del presidente de la República por el bosque de Chapultepec*, que convirtió a Porfirio Díaz en la primera estrella del cine en nuestro país.

El primer objetivo del cine, no solamente en México sino en todo el mundo era reproducir diferentes aspectos del mundo para que el espectador observara (sin estar físicamente ahí) otros escenarios culturales.

Otro importante hecho en esta primera etapa del cine nacional es el surgimiento en 1898 del primer documentalista mexicano, Salvador Toscano, que al reproducir los acontecimientos más destacados de la Revolución mexicana, da un enfoque periodístico al cine; registrándose en la historia del séptimo arte en nuestro país a lado de Guillermo Becerril, Enrique Rosas y Felipe de Jesús Haro, como principales cineastas de este periodo.

Pasada aquella etapa inicial -escribe el especialista en cine Jesús Cruz Quintana- el cine mexicano pasaría del documental, de la vida cotidiana y de la revolución, a la búsqueda formal de su distintivo nacional, es así que los primeros largometrajes argumentales que se realizaron en México se basaron en historias probadas previamente en la literatura universal y nacional, así como en la historia misma del país.

## **Etapa dos (1936-1957)**

Pocas personas son las que desconocen en su totalidad esta etapa en el país, su popularidad y vigencia le dieron un rostro al cine en México, la llamada Época de oro del cine mexicano en donde directores como Emilio el Indio Fernández, Julio Bracho e Ismael Rodríguez de la mano con actores como Dolores del Río, Tin-

Tan, Pedro Armendáriz y Pedro Infante, uno de los principales exponentes de esta etapa.

El inicio de la Época de oro vendría con el estreno de la película *Allá en el Rancho Grande* en 1936 dirigida por Fernando de Fuentes y protagonizada por Tito Guizar.

Es en esta etapa en donde surge la Cámara Nacional de la Industria de Cine y Anexos en 1940 y en 1949 la ley federal de cinematografía, en el cual, según Fernando Cruz Quintana (2011):

Para 1945 en la producción de cine mexicano trabajaban 4 mil personas: 2 mil 500 actores y extras, mil 100 técnicos, 140 autores y adaptadores, 146 músicos y filarmónicos y 60 directores. Tal escenario sería el idóneo para que directores de la talla de Emilio Fernández, Roberto Gavaldón e Ismael Rodríguez, surgieran y se consagraran dentro de este negocio tan exitoso en aquel entonces para el país.

Es imposible no mencionar en esta época al cineasta más importante del país en aquellos años, Luis Buñuel con su obra maestra nacida en 1950, *Los olvidados*.

No son pocos los especialistas en cine que consideran el 15 de abril de 1957 como el fin de esta etapa con la muerte del actor Pedro Infante.

### **Etapa tres (1955-1980)**

Esta etapa quizá resulta la más extensa porque engloba grandes periodos del cine nacional, desde las películas de rocanroleros, películas con los grandes comediantes (Capulina, Viruta, Tin-Tan, Pardavé), el llamado cine de luchadores, hasta llegar a los años 70, época que siempre ha causado insatisfacción para los amantes del cine mexicano.

Es en esta década cuando el presidente José López Portillo, es decir, el Estado interviene en el entorno del cine, (momento en que el llamado cine de ficheras vio

la luz) “apoyando” para la producción a través del extinto Banco Cinematográfico, esto se mantiene así, hasta el año que mucho nombran como un giro negativo.

En consideración de varios estudiosos del cine -Cruz Quintana (2011) narra- la peor administración en materia cinematográfica fue durante el sexenio de José López Portillo. La peor decisión del presidente fue el designar a su hermana, Margarita como directora de radio, televisión y cinematografía (RTC), de la Secretaría de Gobernación. Posterior a aquella primera calamidad, las desgracias se fueron sucediendo una a otra como si se tratará de una bola de nieve que a su paso desarticuló a la industria del cine mexicano.

Sin embargo y a pesar de la negación de esta etapa, es justo y necesario mencionar que por estos años surgen nuevos cineastas mexicanos desinteresados completamente en el cine de ficheras, me refiero a Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo y desde luego, Felipe Cazals.

#### **Etapa cuatro (1990-Actualidad)**

La introducción de nuevos estudiantes de cine (Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, Carlos Carrera, Fernando Sariñana, Luis Estrada) a la industria en conjunto con cineastas de la década de los 80 que no vieron la luz para sus proyectos, fue la clave para que el cine nacional se pusiera nuevamente de pie, a pesar de los obstáculos presentados por parte del poco apoyo económico para la producción y comercialización de esta nueva etapa, diferentes cineastas lograron darle poco a poco una aceptación entre el público mexicano.

Para esta etapa, la mayoría de los temas reflejados en pantalla pasaron de ser asuntos de entretenimiento a asuntos sociales desde una perspectiva de la vida cotidiana del mexicano (inseguridad en el entorno urbano, corrupción, asuntos políticos, desde luego, migración) películas como *Todo el poder* (1999), *La ley de Herodes* (1999), *Amores Perros* (2000), entre otras.

Es importante hacer mención de una película que si bien es cierto no trascendió en cuanto a la proyección de problemas sociales de relevancia, si lo hizo por el

impacto en el público mexicano, *Sexo, pudor y lágrimas* (2000) una película que consiguió lo que la mayoría no había logrado, que la gente asistiera al cine para consumir producto nacional.

Es un atrevimiento de mi parte escribir acerca de una quinta etapa en el cine nacional, poco se ha mencionado acerca del tema, por lo cual y con el fin de evitar controversias, la etapa alrededor del año 2003 a la fecha, la nombraré una continuación remasterizada del nuevo cine mexicano, es cierto que las películas rosas (*Nosotros los Nobles* o *Me late chocolate* como ejemplos más recientes) permanecen vigentes dentro del gusto del público, no me aventuro a decir si resultan buenas o malas películas, a lo que sí me aventuro es a escribir acerca de ese lapso que el cine mexicano está viviendo en la actualidad, cada día, los cineastas nacionales observan esta industria como una herramienta de información, como una pieza clave para dar a la sociedad el conocimiento de los problemas sociales que quizá no pueden ser abiertamente escritos en un periódico o transmitidos como una noticia por televisión o radio.

Ejemplos existen bastantes, desde temas como prostitución, narcotráfico, corrupción política, migración, violación a los derechos humanos, entre otros, lo cierto es que la perspectiva del cine en México quizá se encuentre en un giro importante, pues además de ser un medio de entretenimiento, algunas películas mexicanas se han preocupado y ocupado en darle un sentido social-informativo a su público, pensando tal vez en que el mexicano necesita sumar sus herramientas de información, expandir su derecho a saber la verdad de los hechos y algunos cineastas nacionales se han preguntado, ¿y por qué no encontrar esa herramienta informativa en el cine nacional?

Una vez realizado el recorrido histórico pasemos a uno de los componentes claves para el éxito del séptimo arte: el público, en este sentido, sabemos que el mexicano representa uno de los mayores contribuidores a la industria cinematográfica en el aspecto económico para Hollywood, a pesar de las graves crisis económicas que han sucedido y continúan sucediendo en el país, gran número de mexicanos consideran asistir al cine como una puerta de acceso al

entretenimiento y ¿por qué no? al olvido de sus problemas, sin embargo, el punto clave para este trabajo de investigación no es la asistencia del público mexicano, sino ¿qué películas ve el mexicano?, preguntarse ¿porque el mexicano no ve cine mexicano? La respuesta rápida por supuesto sería, “porque no hay películas mexicanas en cartelera”, para eso, debemos profundizar en las razones de esta respuesta, preguntándonos ¿en qué momento en las salas cinematográficas mexicanas dejaron de ser prioridad la exhibición de producciones nacionales?

En el artículo “La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor” (2010) incluido en la CEPAL se narra acerca de la industria del cine nacional.

Según el texto, México cuenta con una importante capacidad productora y creativa en la industria cinematográfica que le permite producir enteramente películas nacionales (preproducción, producción y postproducción). Su cercanía a los Estados Unidos, los variados escenarios nacionales y las destrezas de productores, directores, artistas y técnicos acumuladas en años de experiencia, favorecen su inserción en ciertos eslabones de la cadena productiva del cine a nivel internacional. Además, México es uno de los mercados más importantes mundialmente para la exhibición de películas, aunque poco aprovechado por la cinematografía mexicana.

Es decir, a pesar del tamaño significativo del mercado de exhibición y del alto promedio de asistencia al cine en México, se observa un marcado desplazamiento por parte de producciones estadounidenses, cuyo gran financiamiento de producción se suma al poder de oligopolio de sus distribuidoras.

El público mexicano no demanda películas nacionales con la misma intensidad que otros países demandan sus propias películas, y la ley que garantiza espacio en pantallas nacionales no es efectiva en la práctica: no existen sanciones para quien incumpla, la vigilancia administrativa es difícil y existe la falta de claridad sobre la variable que se debe utilizar para medir el mencionado 10 por ciento (días, números de pantalla, entre otros).

De acuerdo con este artículo pienso que además de la corrupción y la falta de recursos económicos, un aspecto sumamente importante para el lento avance del cine nacional tiene que ver mucho con nosotros: el público, quizá por los temas que narran las películas mexicanas que muchas veces dejan el mero entretenimiento de lado para centrarse en problemas sociales, quizá por el bajo costo (más no de la calidad) o quizá simplemente porque irrazonablemente a los mexicanos nos encanta cualquier cosa menos lo mexicano, sea por la razón que mejor nos acomode, es importante empezar a darnos cuenta que el cine nacional está detenido o si avanza, lo hace lentamente, es tal vez momento de empezar a darnos cuenta, que mucho tiene que ver con nosotros que esta situación pueda cambiar.

Jorge Sánchez Sosa (2014) en la revista *Cinema México* escribe acerca de lo que representa el cine mexicano:

El crítico e historiador Emilio García Riera escribió hace unos años, que el cine era mejor que la vida. Quería decir que en el cine la vida se antoja menos aburrida, más coherente y porque no, más justa. El cine corrige a la vida para dotarla de belleza y sentido. Crea ilusiones, imagina, pero también es en cierta forma espejo de la realidad. El cine mexicano expresa esta doble vocación: aspira al arte y a la vez reafirma y recrea nuestra identidad, se sabe universal porque no renuncia a ser profundamente nacional, y porque no, genuinamente personal.

El cine, en efecto, es mejor que la vida. Pero que así sea tiene que ver sobre todo con la valoración del trabajo colectivo. Hay frutos cuando la imaginación creadora y las instituciones culturales comparten un proyecto común (p.08)

Como lo afirma Sánchez Sosa, actualmente los jóvenes directores vuelven la mirada al México que permanece ausente de los medios de comunicación, en tiempos de crisis social, económica y política, en donde se lee, se escucha o se ve esa necesidad de lucrar con las personas, problemas sociales convertidos en

mercadotécnica; es en este contexto donde aparece el cine mostrando la sencillez de la vida diaria con historias de gente común que poca importancia obtienen en el mundo del espectáculo.

La revista *Cinema México 2012-2014* contiene información útil sobre las películas exhibidas o en curso de realización y producción, es un libro catálogo que contiene información de 358 películas repartidas entre 131 largometrajes, 58 documentales y 169 cortometrajes, el cual, al momento de la realización de este trabajo de investigación ha sido el único texto que reúne en cantidad, producciones nacionales en los últimos tres años.

La información muestra de forma cuantitativa la situación de la industria cinematográfica en nuestro país, comparando con industrias como la de Estados Unidos y el cine latino, resultados que varían de 2008 a 2014, de la que también se obtienen datos positivos en cuanto a ingresos económicos y número de asistentes, que nos hacen pensar que las y los jóvenes directores aún conservan esperanzas en el crecimiento de esta industria en nuestro país, por lo cual, han optado por mostrar en sus producciones audiovisuales fenómenos sociales y culturales, pensando en el mundo para ser visto y escuchado por medio de una película, apuntando por el crecimiento del apoyo al cine nacional, y quizá lo más importante, un cine que busca sembrar en el espectador el conocimiento y la reflexión de un fenómeno social y/o cultural.

La perspectiva de Gabriela Vigil (2012) acerca de lo que significa nuestro cine nacional:

Una amalgama de fórmulas que sostienen la existencia de un cine que no guarda filiación con ningún género: ni ficción ni documental, sino no ficción (p. 30)

Finalmente, es importante cerrar este capítulo con un breve panorama estadístico de lo que fue el año 2014 para el cine mexicano, obtenido del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014, presentado en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG):

La asistencia general a películas mexicanas fue de 352 mil espectadores, 20 por ciento más que en 2013. Las películas nacionales obtuvieron 164 premios y reconocimientos internacionales en festivales de 28 países, además de que tuvieron presencia en las salas comerciales de 41 países en cuatro continentes.

En 2014 se realizaron 130 largometrajes, con lo que México se coloca entre los primeros 20 países del mundo con más producciones. El costo promedio por producción fue de 20 millones de pesos (1.5 millones de dólares), la cantidad más baja de los últimos cinco años. Del total de las películas producidas, 35 por ciento fueron documentales, el registro más alto en la historia reciente de la cinematografía nacional, lo que muestra el interés por este tipo de filmes. Con 19 países se realizaron trabajos de coproducción, un incremento de 5 por ciento con respecto al año anterior (Imcine, 2014)

Notamos que existe un progreso para esta industria nacional, pero también es evidente que la mayoría de las producciones son exhibidas en festivales debido a que en las salas de cine comercial aún no perduran como quisiéramos.

Pero no vamos a negar que las cifras resultan alentadoras y no perdemos la esperanza de que la distribución, la publicidad y la aceptación del público incrementen tal como lo hacen las películas mexicanas en los últimos años.

## CAPÍTULO 2

### EL ESPEJO QUE NOS REFLEJA

#### 2.1. Definición de representaciones sociales

En el capítulo anterior tratamos de abordar la importancia que tiene el cine en nuestra sociedad, si bien es cierto que este medio de comunicación masiva ha sido, es y será uno de los medios más aclamados para el entretenimiento, en este apartado nos daremos cuenta que las historias que el cine nos narra para entretenernos muchas veces son un reflejo de la sociedad, por ello abordaremos el tema de representaciones sociales.

Pocas veces nos hemos preguntado cómo es que surgen las historias para el cine, es ahí en donde la vida cotidiana de la sociedad marca un papel de suma importancia para la edificación de historias audiovisuales contadas en dos horas, entonces, cuando se narra en el cine una historia parecida a una situación acontecida en la sociedad, ¿hablamos de una representación social?

Partiendo desde el pensamiento de que las representaciones sociales son consideradas una construcción de la realidad que pueden marcar en el individuo identidad y prácticas sociales, a continuación desde la perspectiva de diferentes autores la definición.

Retomamos la teoría y los métodos de la representación social a partir de la investigación que realizan Silvia Gutiérrez y Juan Manuel Piña (2008) en donde retoman el concepto de Serge Moscovici de su libro *El psicoanálisis: su imagen y su público*.

De acuerdo con Gutiérrez y Piña (2008) la noción de representación social ha cobrado un lugar fundamental en las ciencias sociales, la psicología social y cognitiva, la comunicación social y la educación. En el campo de las ciencias

sociales cada día adquiere más relevancia el estudio de las opiniones, actitudes, valores, tomas de decisión, procesos de socialización, relaciones entre grupos, comportamientos, dinámicas de influencia social, entre otros temas. Este interés creciente por estudiar los fenómenos sociales desde la perspectiva del actor, aseguran, pone de relieve los aportes de la teoría de las representaciones sociales.

Desde la postura de diferentes autores, el objetivo de este capítulo es explicar el por qué surge la representación social del migrante latinoamericano en un medio de comunicación masiva como lo es el cine. Primero realizamos un breve recorrido histórico sobre el surgimiento de la teoría y después una breve definición acerca de las funciones de las representaciones sociales, que derivan en el entendimiento de cómo y por qué se construyen de los individuos.

El concepto de representación social lo inicia Serge Moscovici en su libro *El psicoanálisis: su imagen y su público* (1979), crea una definición partiendo de lo que Emilio Durkheim llamó representaciones colectivas, las cuales condensan la forma del pensamiento que dominan en una sociedad y que se esparcen en todos sus integrantes. Gutiérrez y Piña (2008) escriben acerca de este concepto de Durkheim, que el individuo se constituye en persona a través de la incorporación de este pensamiento colectivo, formado por normas, valores y creencias. Para este sociólogo cada persona está formada por dos seres estrechamente vinculados: por un lado, el individuo como ser único y distinto al resto de sus semejantes; por el otro el ser social, aquel que ha integrado los conocimientos acumulados colectivamente como son las creencias, la moral, las tradiciones nacionales o profesionales.

Los autores explican que Durkheim define a las representaciones colectivas como aquellas que significan las creencias dominantes en una determinada sociedad, que se incorpora en cada uno de sus individuos.

Por ello, Moscovici (1979) expresa que la representación social es un *corpus* organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las

cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación.

Definió a la representación social como:

Una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos, gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social.

Son sistemas de valores, nociones y prácticas que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material, para dominarlo. Es una organización de imágenes y de lenguaje. Toda representación social está compuesta de figuras y expresiones socializadas (Moscovici, 1979)

Teniendo en cuenta las ideas de Moscovici (1979), la representación social concierne a un conocimiento de sentido común, que debe ser flexible y ocupa una posición intermedia entre el concepto que se obtiene del sentido de lo real y la imagen que la persona reelabora para sí. Es considerada además proceso y producto de construcción de la realidad de grupos e individuos en un contexto histórico social determinado.

A partir de los planteamientos de Moscovici, el concepto pasó de ser útil para explicar el paso del conocimiento científico al conocimiento de sentido común, a convertirse en una teoría útil para abordar los fenómenos sociales, (Gutiérrez y Piña, 2008).

En este contexto, Denise Jodelet (1986) considera que lo más importante es el punto psicológico de una representación social, definiéndola como una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.

Es decir, la representación social significa un pensamiento generado a través de intercambios similares, pensamientos y acciones de un grupo social en el cual existe pluralidad de construcciones simbólicas.

La representación social es una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene un objetivo práctico y concurrente a la construcción de una realidad común de un conjunto social (Jodelet, 1989). Este conocimiento social se presenta bajo formas variadas, más o menos complejas: imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos (Jodelet, 1986).

La autora afirma que las representaciones sociales son de una noble naturaleza: una manera de interpretar y de pensar nuestra realidad cotidiana, una forma de conocimiento social, pero también son la actividad mental desplegada por individuos y grupos a fin de fijar su posición en relación con situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que les conciernen. Lo social interviene ahí de varias maneras: a través del contexto concreto en que se sitúan los individuos y los grupos; a través de la comunicación que se establece entre ellos; a través de los marcos de aprehensión que proporciona su bagaje cultural; a través de los códigos, valores e ideologías relacionados con las posiciones y pertenencias sociales específicas (Jodelet, 1986).

Hasta el momento comprendemos que la construcción de una representación social ya sea de un objeto o de un individuo surge a partir del deseo de explicar a la sociedad un acontecimiento o comportamiento desconocido para ahondar en la realidad del suceso representado.

No obstante, las representaciones no son únicamente un reflejo de la realidad, conlleva una estructura con significado, que de acuerdo con (Abirc, 2001) depende a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el

contexto social e ideológico, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia del individuo o del grupo y en fin, los intereses en juego.

Para entender su función real, Gutiérrez y Piña (2008) aseguran que son una forma de conocimiento práctico que conduce a preguntarse por los marcos sociales de su génesis y por su función social en la relación con los otros en la vida cotidiana.

Como señala Jodelet, la caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás (Jodelet, 1986).

Si las representaciones sociales desempeñan un papel fundamental en las prácticas y en la dinámica de las relaciones sociales, es porque estas responden, siguiendo a Abric (2001), a cuatro funciones esenciales:

- a) Funciones de saber: permiten entender y explicar la realidad, así como adquirir conocimientos e integrarlos en un marco comprensible para los individuos, que responda a los valores a los cuales ellos se adhieren y facilite la comunicación.
- b) Funciones identitarias: definen la identidad y permiten la salvaguarda de la especificidad de los grupos. Confiere un lugar primordial en los procesos de comparación y control social.
- c) Funciones de orientación: conducen los comportamientos y las prácticas.
- d) Funciones de justificación: permiten explicar, justificar o legitimar *a posteriori* la toma de posición y los comportamientos. En el caso de grupos que interactúan a nivel competitividad unos elaborarán representaciones del otro grupo, atribuyéndoles características que les permiten justificar, por ejemplo, un comportamiento hostil hacia ellos.

Otra serie de importantes funciones que cumplen las representaciones sociales según Ibañez (1994) es destacar su papel en la conformación de identidades personales y sociales, en la expresión y configuración de grupos, como también en la integración satisfactoria de las personas en la condición social que corresponde a su posición y a que ellas acepten una realidad social ya instituida. Al igual que las ideologías, contribuyen a legitimizar el orden establecido.

Para el sociólogo, Jesús Ibañez (1994) la construcción de las representaciones sociales se realiza tomando en cuenta tres puntos:

- a) Las condiciones económicas, sociales e históricas de un grupo social.
- b) Los mecanismos propios de formación de las representaciones sociales (objetivación y anclaje).
- c) Las diversas prácticas sociales del individuo a partir de su contexto comunicativo o modalidades de comunicación social, en donde se originan las representaciones sociales.

En la perspectiva de este sociólogo, una representación es una construcción social de la realidad y de los procesos psicológicos: una categorización social y una cognitiva, marca que las representaciones sociales no son únicamente interpretaciones de la realidad, ya que esto implica un proceso de producción de la misma, es decir, la realidad social asigna condiciones de interpretación y construcción de significados.

Finalmente, el sitio de Internet Víaforo<sup>11</sup>, nos explica de manera simple el significado de las representaciones sociales y su importancia en estudios de fenómenos sociales, en el artículo denominado *Representaciones sociales: actitudes, creencias, comunicación y creencias sociales*, expone que tratan sobre el conocimiento social de sentido común. Se aproxima a lo social considerando el contexto social y cultural del pensamiento y de la acción de los grupos sociales.

---

<sup>11</sup>Víaforo.com (2009) <http://viaforo.com/foros/sociales-y-humanisticas/2814-que-son-las-representaciones-sociales.html>, consultado en octubre, 2014.

Enfatiza la participación activa y creativa de los grupos de la interpretación de la realidad y en su construcción y cambio.

La representación corresponde a un acto de pensamiento en el cual un sujeto se relaciona con un objeto, a través de operaciones mentales ese objeto es sustituido por un símbolo, el cual se hace presente cuando el objeto está ausente.

En el proceso de representación las personas interpretan la realidad y en esa interpretación quedan plasmados sus valores, posición política, religión, ideología, etc.

Las representaciones circulan en el mundo, dan forma a nuestros modos de pensar y crean contenidos de pensamiento. Estas no son únicas, ya que diferentes representaciones pueden coexistir en una misma sociedad. Son teorías o formas de sentido común, socialmente elaboradas y compartidas, le permiten a los individuos interpretar y conocer su realidad, orientar y justificar los comportamientos de los grupos.

La formación o el uso de las representaciones sociales permite enfrentar el miedo o la incomodidad que produce lo extraño o lo desconocido de la realidad; son procesos cognitivo-emocionales. Circulan en los medios de comunicación de masas, en las conversaciones entre las personas y se cristalizan en las conductas.

Podemos agregar que las representaciones sociales son factibles para conocer las perspectivas que los individuos o un determinado grupo aportan o plantean sobre el mundo, por ello las utilizamos para la comprensión acerca de cómo actuar en el momento en el que interactuamos socialmente.

Es en este momento cuando entramos en el enfoque de este trabajo, en donde pretendemos analizar que las representaciones sociales del migrante en el cine mexicano de alguna manera resultan lo que acabamos de leer, una construcción de la realidad del fenómeno migratorio y sus consecuencias.

Cuando nos referimos a la realidad social, entonces hablamos de la realidad de un migrante, la visión que tiene sobre el mundo que lo rodea, su pensamiento, sus anhelos, sus miedos, sus consecuencias; en general, su estilo de vida según las películas mexicanas.

Ante esto, nos preguntamos entonces si en realidad, ¿las representaciones sociales en el cine, definen una identidad y las prácticas cotidianas del migrante? ¿Cuáles son los rasgos culturales del migrante representados en cine?

## **2.2. Construcción de rasgos culturales para la representación del migrante latinoamericano**

Después de conocer la definición de las representaciones sociales, que afirma son construidas para entender las diferentes perspectivas que se tiene de la realidad o para explicar un tema desconocido, es importante señalar que las intenciones de este trabajo son comprender la supuesta realidad que el nuevo cine mexicano proyecta del migrante.

La migración es un fenómeno social con una larga historia que se ha ido acrecentando en los últimos años, representa un procedimiento entre ir o venir de un lugar geográfico, la mayoría de las veces, con el objetivo de mejorar las condiciones económicas del ser humano; cuando una ciudad, estado o país no cubre las necesidades básicas, principalmente en el sector laboral.

Para México y Estados Unidos el fenómeno migratorio está inmerso en uno de los factores más importantes de un país, el económico, debido al sostenimiento (remesas) que representa para miles de familias en Latinoamérica sumado al factor político y social.

Para los fines de este trabajo de investigación retomamos la migración social hacia Estados Unidos desde su representación primordial: el migrante y los factores primordiales que lo llevan a cambiar de un lugar a otro geográfica,

económica y culturalmente, por ello, optamos por las definiciones empíricas acerca de la definición del migrante latinoamericano, aquellas que a través de la experiencia pueda llevarnos a palpar un poco esta realidad, por lo cual, es importante señalar que en este apartado encontraremos el significado que la sociedad piensa, observa y siente de las y los migrantes indocumentados latinoamericanos, porque finalmente, ningún medio de comunicación, ningún libro entienden mejor que la misma sociedad el significado de dicho concepto.

Para realizar una definición elaboramos un sondeo, en donde a través de una pregunta directa preguntamos acerca de lo que se entiende por ser migrante para entrar en el desarrollo del horizonte problemático planteado en este proyecto de investigación.

De las respuestas obtenidas en el sondeo realizado en diferentes espacios tanto académicos y del contexto cotidiano construimos la siguiente definición:

¿Qué significa ser un migrante latinoamericano?

Existen cuatro palabras claves que pueden representar a un migrante: esperanza, ilusiones, fracaso y frustración; un latinoamericano con espíritu luchador sin otra alternativa que va en busca del sueño americano, en busca de una solución, aquella persona que se atreve a cruzar la frontera cargando en sus espaldas la angustia de su familia, la pobreza que lo expulso de su lugar de origen, el pensamiento de oportunidades de trabajo, ilusiones de una vida mejor, quizá se escribe sencillo; el migrante es una persona caminando por un desierto, cruzando un río o corriendo detrás de una Bestia arriesgando la vida por un mejor futuro.

El migrante es una realidad que muchos conocemos por experiencia propia o cercana, por eso se habla de que todos somos migrantes, ser un latinoamericano sin documentos legales para entrar en el país de las “oportunidades” implica convertirse en una persona invisible ante una sociedad que no lo acepta como su igual, convertirse en una persona oculta ante una sociedad que no conoce, el migrante ilegal es la representación perfecta de la falta de oportunidades de México, de Guatemala, de El Salvador y de todos nuestros países latinos; un sinónimo perfecto de la palabra migrante es la palabra trabajo.

¿Definición del migrante? Aquella persona que trabaja lejos de su tierra, de su casa, donde nada es suyo, situado en una tierra extraña en donde nadie te ve, nadie te oye; para los polleros / coyotes, es fácil: el migrante es un negocio, nada más; para los defensores, el migrante es un ciudadano del mundo, consientes siempre de que cualquier desastre nos puede convertir en migrantes.

Ser el mojado, el ilegal, el frijol, ser migrante quizá también signifique consumir demasiada televisión, observando a través de este aparato que la felicidad es la riqueza, significa tener una casa estilo estadounidense, con carro en la puerta y una vida igual a las películas de Hollywood, ser un latinoamericano que no tiene papeles que aprueben su estancia legal, que no habla inglés, significa ser nada, nadie para Estados Unidos, significa ser una estadística más, no importa tu historia, eres simplemente un migrante más que desea entrar al país de...¿los sueños o los dueños?

## CAPÍTULO 3

### REALIDAD QUE SUPERA LA FICCIÓN

#### 3.1. La utopía del sueño americano

Resulta interesante hacer referencia a la realidad que supera la ficción, la cual confiere la constitución de una utopía respecto al típico sueño americano. El sueño americano está construido sobre las bases de la movilidad social, la igualdad y la noción de que todos los niños, sin importar su cuna, tienen la oportunidad de prosperar<sup>12</sup>.

¿Qué significa un futuro mejor? La pregunta surge del hecho de que este es el primer pensamiento de un migrante latinoamericano; ¿dinero, una casa? La búsqueda de un futuro es quizá entonces que la realidad del migrante sea el *american dream*, ¿nació del anhelo por las cosas materiales? Posiblemente sí, disfrazado de un futuro mejor.

El sueño americano además de los migrantes, también lo viven los que se quedan en su país de origen, los hijos, hijas, padres, madres, sobrinos, sobrinas, abuelos y abuelas que cada semana esperan una llamada telefónica de los que están del otro lado para saludar y esperar noticias de cuándo llega el dinero que les será enviado; familias desfragmentadas por la migración y la falta de oportunidades en su lugar de origen, verán a sus seres queridos en unos años y los menos afortunados, quizá no los volverán a ver. Pero al igual que el migrante, el sacrificio para las familias valdrá la pena cuando se hagan de un terreno, la construcción de una casa, un coche, dinero para que niños y niñas puedan estrenar ropa, zapatos, tener útiles escolares y todo lo que se necesita para vivir mejor económicamente.

---

<sup>12</sup>BBC Mundo (2015) en línea

[http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2015/04/150410\\_el\\_sueno\\_americano\\_desigualdad\\_finde](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2015/04/150410_el_sueno_americano_desigualdad_finde), consultado en abril, 2015.

El sueño americano, si es que se logra, lo viven los que se van y los que se quedan, unos llegan a un país extranjero con ilusiones de un porvenir mejor para ellos y sus familias; los otros, en espera de que la situación empiece a mejorar una vez que su familiar consiga un trabajo en los Estados Unidos, que viven con la ilusión de que al llegar, las oportunidades laborales y de dinero los esperan para entregarse a ellos unos años y después retornar a su país manejando su propia camioneta, una cantidad considerable de dinero y muchos obsequios para sus familias. Así es el proyecto del migrante y su familia, el sacrificio y al mismo tiempo la elección entre vivir mejor pero separados o vivir en la pobreza y bien unidos.

El sueño americano quizá se encuentre en las mentes de todos los que vivimos en países latinoamericanos en crisis, pero solo en unos cuantos se traspasa del pensamiento al hecho: en los migrantes, aquellas personas que se han cansado de la falta de oportunidades, que perdieron la esperanza de que un día todo será mejor en su país, de aquellos que terriblemente equivocados encuentran a Estados Unidos como su protector y amigo.

### **3.2.El adorado tormento del mexicano: frontera México-Estados Unidos**

Los “united states”, “el otro lado”, “el gabacho”, “gringolandia”, “el norte”, son algunos de los nombres populares que se le otorgan a los Estados Unidos de Norteamérica, el sueño de muchos, la pesadilla de miles y la realidad de millones de personas, nuestro país vecino es el objetivo del migrante latinoamericano, en el que por supuesto sabemos que para llegar a él, antes existe un obstáculo que vencer, un muro que traspasar, existe una frontera que cruzar, 3 mil 152 kilómetros que representan uno de los factores económicos y sociales más importantes entre México y Estados Unidos, la publicación *Mexicanos en el exterior: Trayectorias y perspectivas 1990-2010*(2010) detalla que alrededor de 450 mil mexicanos cruzaron por año este territorio al inicio del siglo XXI, una frontera que entrega muerte y arrebató esperanzas.

La frontera México- Estados Unidos representa un tercer país en medio de los dos escribe Carlos Heredia (2010), el flujo económico en este lugar es uno de los principales protagonistas para el crecimiento de Estados Unidos y para un “medio” desarrollo en México, cada año atraviesan por aquí una media de 60 millones de personas y cada día cruzan de México a Estados Unidos cerca de 4 mil camiones con mercancías.

Según los gobiernos de Tijuana y San Diego (el área metropolitana transnacional más grande entre México y Estados Unidos), el deficiente cruce fronterizo provoca pérdidas anuales de entre 6 mil y 8 mil millones de dólares y ni hablar de pérdidas humanas en el intento por alcanzar el sueño americano, en 2012 más de 460 migrantes murieron aquí.<sup>13</sup>

Según Julián Ventura (2010), más del 95 por ciento de la migración de México se dirige a un solo país de destino: EUA, los mexicanos son la primer minoría en EUA y representan 65.7 por ciento de la población hispana. En este contexto, Aarón Terrazas y Demetrios G Papademetriou (2010) detallan en una publicación de la Secretaría de Relaciones Exteriores que alrededor de 29 millones de mexicanos (11 millones inmigrantes y 19 millones ciudadanos nacidos en Estados Unidos) representan casi el 10 por ciento de la población del país vecino.

La frontera México-Estados Unidos es uno de los principales fenómenos sociales que acontecen en México, representa el principal flujo migratorio de América Latina, es por esta razón que Primitivo Rodríguez (2010) opina que la migración temporal o definitiva al norte no es un fenómeno transitorio para México, por el contrario, representa un componente básico de la vida del país.

Actualmente esos mismos 3 mil 152 kilómetros se han convertido en el lugar de la llamada caza de humanos, principalmente en el territorio del desierto de Arizona, en donde según reportes de la patrulla fronteriza, se han encontrado 97 cuerpos

---

<sup>13</sup>El Universal.Mx (marzo 25, 2014) en línea  
[http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs\\_detalle20031.html](http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle20031.html), consultado en septiembre, 2014.

de migrantes en Arizona en los últimos 10 meses; durante el año fiscal 2013 (que comenzó en octubre de ese año y concluyó el 30 de septiembre de 2014) fueron encontrados 200 cuerpos, mientras en 2014 esta cifra asciende a 97<sup>14</sup>, dichos reportes aseguran que los migrantes han disminuido su cruce por esta área considerada como la zona más peligrosa para llegar a los Estados Unidos.

En un principio, el encargado de la deportación y/o asesinatos de migrantes era la patrulla fronteriza de Estados Unidos, en la actualidad, la triste realidad es otra, pues a la llamada “migra” se le han sumado grupos xenófobos que se reúnen para crear brigadas de cacerías de migrantes, que han convertido en una verdadera pesadilla el cruce sin documentos por la frontera norte, transformándola en la frontera de la muerte.

### **3.3.Un país lindo y no tan querido: frontera sur de México**

Hace todavía algunas décadas se pensaba en migrantes y de inmediato se relacionaba con la frontera norte, se pensaba a México como un país víctima (racismo, discriminación, odio disfrazado de patriotismo, asesinatos, etc.) de los Estados Unidos de América, pocas eran las menciones sobre un lugar olvidado, un lugar que convertía y convierte sus historias en rumor o silencio, un sitio geográfico-cultural capaz de transformar a México de víctima a victimario, la frontera sur: México-Guatemala-Belice.

En este sentido, se muestra a México como país de origen, tránsito, destino y retorno de migrantes, un punto clave, una travesía tortuosa pero necesaria para el cumplimiento del *american dream* de las personas provenientes de Centroamérica, para quienes de igual forma que para el mexicano, Estados Unidos representa la cura a todo mal económico y social.

---

<sup>14</sup>DiarioMx (2014) en línea [http://diario.mx/Estados\\_Unidos/2014-08-05\\_3da2f492](http://diario.mx/Estados_Unidos/2014-08-05_3da2f492), consultado en abril, 2015.

Para la frontera sur, el tránsito de aproximadamente 250 mil migrantes centroamericanos al año que son atrapados por migración mexicana<sup>15</sup> representan una situación grave porque las naciones que integran dicha frontera se encuentran por debajo del desarrollo económico, tecnológico y social en comparación con la frontera norte, en el lado sur del país las condiciones de control de flujo migratorio son precarias ante la falta de un correcto desempeño del Instituto Nacional de Migración (INM), un alto grado de discriminación por parte de las autoridades fronterizas mexicanas y el más importante, una total ausencia de control estadístico, social, económico y político de México y los principales países centroamericanos de donde provienen los migrantes.

En términos generales, cuando se habla de la frontera sur se incluyen los estados de Quintana Roo, Campeche, Tabasco y Chiapas, que limitan geográficamente con Belice y Guatemala. Inegi (2008) indica que se trata de una extensión de mil 149 kilómetros, de los cuales 956 son frontera con Guatemala y 193 con Belice.

Resulta fácil escribir sobre un espacio geográfico con los kilómetros contados, la dificultad no radica en una línea fronteriza imaginaria, sino en pasar de cifra a cifra cuando mil 149 kilómetros se convierten en:

86 mil 929 migrantes detenidos en 2013 en México para ser regresados a sus países de origen, 72 mil 856 hombres y 14 mil 073 mujeres, de los cuáles 9 mil 893 eran menores de edad. La gran mayoría son centroamericanos que no tenían intención de quedarse en el país pero tampoco permiso para cruzarlo. Y por tanto pueden ser detenidos en cualquier momento por la Policía federal o el Instituto Nacional de Migración.

A pesar de que la legislación mexicana establece que niñas, niños y adolescentes migrantes en situación irregular no acompañados deben ser canalizados inmediatamente al Desarrollo Integral de la Familia (DIF)

---

<sup>15</sup>Martínez, O. (7 de abril, 2014) en línea <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201404/cronicas/15196/>, consultado en octubre de 2014.

nacional, en la práctica siguen siendo retenidos en estaciones migratorias. En 2012, 6 mil 100 niños, niñas y adolescentes provenientes de Guatemala, Honduras y El Salvador principalmente, fueron alojados en estaciones migratorias mientras se resolvía su situación migratoria y durante los tres primeros trimestres de 2013 se registraron 7 mil 031 casos similares, lo que muestra una tendencia ascendente en estas prácticas.

En el actual esquema legal migratorio de México, no existen figuras de alternativas a la detención como principal mecanismo de procesamiento a los migrantes en situación irregular. La Coalición Internacional de la Detención (IDC, por sus siglas en inglés) ha hecho énfasis sobre la necesidad de adoptar medidas que protejan la libertad de movimiento de niños, niñas y adolescentes, y que garanticen la protección integral a sus derechos humanos.<sup>16</sup>

Hablar de los derechos humanos en la frontera México-Guatemala resulta quizá una incoherencia, en un lugar en donde la migración se convirtió en una industria (más que en cualquier otro espacio fronterizo) consecuencia del poco valor que se tiene hacia las vidas humanas, por el fácil acceso de los grupos delictivos hacia los migrantes y por autoridades migratorias que lo permiten.

En 2009 la Comisión Nacional de Derechos Humanos de México (CNDH) entrevistó a 9 mil 758 migrantes en tránsito que aseguraban haber sido secuestrados por grupos criminales (principalmente por Los Zetas) en diferentes estados. Producto de las entrevistas, la CNDH concluyó que esos secuestros habían generado a las mafias 25 millones de dólares en solo seis meses.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Aguilar, L. (24 de marzo, 2014) en línea <http://www.elpuntocritico.com/noticias-mexico/noticias-politica-mexico/82752-cada-a%C3%B1o-m%C3%A1s-de-100-mil-inmigrantes-desaparecen-del-pa%C3%ADs.html>, consultado en octubre, 2014.

<sup>17</sup>Martínez, O. (7 de abril, 2014) en línea <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201404/cronicas/15196/>, consultado en octubre de 2014.

En enero de 2014 el portal de noticias Animal Político<sup>18</sup> declaró que el abuso a migrantes centroamericanos no proviene únicamente del crimen organizado, escribe acerca de una situación que la Casa del Migrante de Saltillo denunció, en el que expone que en la última mitad del 2013, la Policía federal acumuló el mayor número de denuncias por extorsión a migrantes, por delante de Los Zetas y de las pandillas de la Mara Salvatrucha.

En este sentido, detalla el portal, la ONG documentó entre julio y diciembre del año pasado 113 casos de violación de derechos humanos contra migrantes, extorsiones, cobros de cuota, secuestros y robos. El 47 por ciento de las personas extorsionadas denunció que policías federales les exigían todo su dinero y pertenencias para dejarlos continuar con su camino.

Sin embargo, algunos autores consideran que escribir sobre las estadísticas que pocos conocemos no es el objetivo principal acerca de esta frontera, como es el caso de Natalia Armijo Canto (2010) que en su artículo *Fronterasur de México: los retos múltiples de la diversidad* asegura que:

La visión unidimensional sobre los migrantes, ya sea como víctimas o “posibles” delincuentes, y de la frontera como lugar marginal y peligroso, ha sido también un factor que ha frenado las propuestas que contemplan la vida fronteriza en sus múltiples dimensiones –incluida la migración– como espacio de oportunidades, desde donde pueden surgir aportes para la construcción de estrategias integrales de seguridad y desarrollo (p. 51)

Armijo Canto hace una descripción de la que difiere y sin embargo respeta, ¿la razón? Pienso que es un gran intento fallido de empequeñecer los problemas sociales y de seguridad a los que hoy día se enfrenta ese espacio geográfico de México, pues si bien es cierto que como en todos los aspectos de este país, ni

---

<sup>18</sup>Animal Político (30 de enero, 2014) <http://www.animalpolitico.com/2014/01/federales-con-mas-denuncias-de-extorsion-migrantes-que-el-crimen-organizado/>, consultado en octubre, 2014.

todo es tan bueno, ni todo es tan malo, es importante reconocer que la frontera sur de México está considerado como uno de los lugares de mayor inseguridad por esa preocupante falta de datos reales sobre migrantes desaparecidos, centroamericanos víctimas de la delincuencia organizada y por la aún más preocupante actitud del Instituto Nacional de Migración así como de autoridades mexicanas, perspectiva que Rodolfo Córdova Alcaraz (2010) refuerza al redactar sobre México que su frontera sur es, como toda frontera física, el espacio donde los flujos migratorios y los procesos asociados a ellos- intercambios culturales, económicos, controles por parte de los estados- se viven con mayor intensidad. Esta comprensión de la migración, a pesar de no ser nueva ni exclusiva del Estado mexicano, determina y delimita las políticas públicas en la materia, cuyo objetivo central es administrar y controlar los flujos migratorios y todas las dinámicas, positivas y negativas, relacionadas con ellos. En México, de todos los delitos cometidos contra migrantes en los últimos tres o cuatro años uno ha registrado un aumento considerable: el secuestro masivo.

Hasta este momento nos hemos basado en estadísticas sobre migrantes, en ventajas y desventajas de la frontera sur, pero como bien lo sabemos, la intención es plasmar la migración desde el sentido más importante: el humano; por ello, es necesario y casi obligatorio escribir sobre esos aproximadamente 5 mil kilómetros que existen desde la frontera sur mexicana hasta la frontera con Estados Unidos, nos referimos a la llamada Ruta del migrante en México, ese camino que convierte al hermano centroamericano en un intruso que se siente protegido únicamente por todos los santos a los que le reza ante la falta de autoridades que respalden su integridad física, una situación en donde el camino no es lo de menos, sino resulta el obstáculo más grande a vencer.

Hablar de migrantes que cruzan por México provenientes de países centroamericanos, significa desde luego mencionar uno de los factores protagonistas del incremento, del cual no puedo darme cuenta si resulta un aliado o un enemigo para la tan temida Ruta del migrante, me refiero por supuesto al medio de transporte más importante en cuanto al incremento de migrantes se

refiere: el tren de carga conocido como La Bestia, el cual Gustavo García (2014) lo describe como:

Un medio de transporte (quizá el único) que se atreve a cruzar por el México más desolado y desatendido, en donde cada día viajan más de 700 centroamericanos menores de edad y adultos que pretenden llegar a Estados Unidos. Solamente el 20 por ciento alcanzará su meta; la mitad serán detenidos antes de cruzar el territorio mexicano, 30 por ciento a manos de la Patrulla Fronteriza, según estadísticas históricas elaboradas por el gobierno mexicano (*La Jornada*, pág. 08)

De igual forma, Óscar Antonio López Enamorado en un fragmento de las palabras pronunciadas en Saltillo, Coahuila el 28 de febrero de 2014, durante la presentación del libro *El Círculo. Apuntes de una migración* (2014) expresa lo siguiente acerca del tren:

En un mundo de incoherencia, La Bestia, el tren del diablo, los contenedores saturados de niños, mujeres y hombres abandonados a su destino, las rutas zigzagueantes entre redadas, emboscadas, violaciones, extorsiones y secuestros, además de ser heridas lacerantes son el escaparate perfecto, el reflejo exacto de las sociedades que estamos construyendo. Todo lo que somos, lo peor y lo mejor, está reflejado ahí de manera condensada y sin maquillaje alguno. Es un termómetro de la hipocresía, la complicidad, la indiferencia, la preocupación y la solidaridad. Un termómetro de nuestra mirada hacia ellos: los extranjeros y nuestros connacionales, diferentes a nosotros, diferentes a lo que hemos aprendido a admirar.

Aún sin mencionar la incidencia extranjera en los modelos económicos nacionales, la relación de pobreza, violencia, ausencia de alternativas y migración es obvia. Un círculo vicioso, al igual que todo el negocio y la maquinaria que representa la migración indocumentada. El ser humano afortunadamente no ha perdido el instinto de sobrevivencia, de búsqueda y de futuro. Valor y coraje ha sido lo que ha impulsado a Oscar Antonio López

Enamorado al igual que a cientos de miles de jóvenes de Honduras, El Salvador, Guatemala y México a emprender el camino hacia el norte.  
(López, O. 2014)

La situación de la frontera sur de México (como en cualquier otra frontera) puede resultar un llamado de voluntad y esperanza que el migrante hace a una sociedad despreocupada y desocupada de la problemática; se habla sobre derechos humanos, sobre reformas migratorias que no ven la luz, sobre estrategias fallidas por parte de los gobiernos para frenar el flujo migratorio, se escribe sobre fronteras, se informa sobre estadísticas e incluso, se crean proyectos audiovisuales para sensibilizar a la sociedad sobre el trato inhumano que se le da al migrante en su paso por México, y sin embargo, todo lo anterior para los ojos del migrante centroamericano es quizá un intento débil ante el miedo y la desesperación que lo obligan a huir de la violencia y la injusticia de su país de origen, con la ilusión de mejorar su vida en el país de los sueños llamado Estados Unidos, para que al final del día, simplemente llegue a México a convertirse en la fotografía de un desaparecido más.

## **CAPÍTULO 4**

## EL MIGRANTE LATINOAMERICANO COMO PROTAGONISTA DE PELÍCULA

### 4.1. *Espaldas Mojadas*: el primer acercamiento entre el cine mexicano y la migración social

La Época de oro en México significó para el cine una creación de estereotipos del hombre y la mujer, de ideales sociales y moralistas de aquellos años; como lo describe Lugo (2013) el México de 1950, convulso y caótico se puede situar en un panorama que oscila entre lo moderno y lo tradicional, lo nacional y lo internacional, la llegada de las vanguardias y los remanentes de un contexto revolucionario.

Es en este contexto mexicano en donde el panorama urbano empezaba a estar por encima del rural, en medio de un cine nacional enfocado en historias que veían lejos de su temática la denuncia social cuando en 1953 Alejandro Galindo presenta la nostalgia y desencanto de los braceros que anhelan el sueño americano en la película *Espaldas Mojadas*, considerada en el país como el primer largometraje que trató el tema de la migración en la frontera norte.

Por esta razón, el desarrollo de este capítulo es una narración del filme que recopila (de manera escrita y marcándolos entre comillas) algunos de los diálogos originales para adentrarnos en el contexto que representa, si bien es cierto resulta un tanto moralista por el año en que fue filmada, no podemos pasar por alto que logró trascender por considerarse una de las pioneras en el tema de migración haciendo un especial énfasis en la situación del mexicano, recreando con diálogos en sus secuencias el *american dream*, el racismo y la problemática en general de lo que vive hasta hoy día una persona que permanece sin documentos en Estados Unidos.



Poster de la película *Espaldas Mojadas*, dirigida por Alejandro Galindo en 1953

“Nuestro propósito es advertir a nuestros connacionales de la inconveniencia de tratar de abandonar el país en forma ilegal, con el riesgo de sufrir situaciones molestas y dolorosas que podrían hasta crear dificultades en las buenas relaciones que venturosamente existen entre ambos pueblos.”

Leemos en los textos principales del inicio de la película, además de aclarar que los personajes de su narración no eran reales sino “representantes simbólicos de la situación que podría suceder cuando alguien se coloca al margen de la ley. El autor combinó hechos ocurridos en fronteras de distintos países para formar un interés de tema dramático”.

*Espaldas mojadas* comienza con un breve recorrido por los puntos principales que componen la frontera norte, iniciando por Ciudad Juárez que la describe como un territorio “dedicada al trabajo” que ve afectado su progreso por los braceros (que surgen de 1942 a 1964 cuando Estados Unidos implementó el Programa Bracero) aquellos trabajadores manuales mexicanos que van hacia el norte:

“Deslumbrados por el brillo del dólar. El paso Texas, puerto de entrada al país que 40 años de cine ha hecho parecer que todos sus habitantes son felices y todo se cuenta por millones (sueño americano). El río Bravo como punto divisorio de ambas naciones; el puente internacional, el lazo entre los dos países transitable para los que solamente han jurado decir la verdad. Y finalmente, por abajo pasan o tratan de hacerlo aquellos que no han hecho juramento alguno, los espaldas mojadas.”

Histórica y culturalmente, el espalda mojada fue la representación del surgimiento del fenómeno social de la migración a Estados Unidos. El término se redujo a “mojado” que se insertó al lenguaje cotidiano con expresiones como “se fue de mojado al otro lado”, incluso en ambos países ya no se referían a este sector como “migrantes indocumentados” sino como “los mojados”.

El origen de la migración mexicana hacia Estados Unidos -según Durand (2007)- data en 1909 cuando el presidente Porfirio Díaz y el presidente de Estados Unidos William H. Taff, firmaron un convenio para la exportación de mil trabajadores para laborar en los campos de betabel. Posterior a este convenio (época revolucionaria) decenas de personas cruzaban todos los días el río Bravo, se quedaban unos días en Fort Bliss como refugiados y luego buscaban la manera de “engancharse” para ir a trabajar en el ferrocarril, las minas fundidoras o campos de cultivo.

Después del fracaso de la Ley Migratoria Burnett (consecuencia de la participación de Estados Unidos en la primera Guerra Mundial) que condicionaba el ingreso de los migrantes por el pago de ocho dólares y que mayores de 16 años demostraran que sabían leer y escribir (Durand, 2007); en 1918 fueron enrolados y enviados al frente de guerra cerca de 60 mil mexicanos, tanto de origen como de nacimiento, el grupo más numeroso de extranjeros radicado en Estados Unidos que participó en la guerra. De acuerdo con Durand, dicho reclutamiento, forzado o no, por parte las Fuerzas Armadas y las presiones para que los mexicanos se naturalizaran a cambio de obtener un trabajo, fueron tales, que generaron un éxodo masivo de retorno a México, en conclusión, las guerras (tanto la Revolución mexicana como

la primera Guerra Mundial) por razones diferentes, dieron los primeros antecedentes a la migración entre México y Estados Unidos.

Años más tarde, el surgimiento del Programa Bracero tuvo como primera virtud terminar con el sistema de “enganche”, Jorge Durand (2007) asegura que el programa inaugura un nuevo periodo en la historia de la migración México-Estados Unidos, transforma radicalmente el patrón migratorio que deja de ser familiar, de larga estancia y dudosa situación legal, para convertirse en un proceso legal, masculino, de origen rural y orientado hacia el trabajo agrícola, promovido originalmente por Estados Unidos y sostenido por el interés mutuo de ambas partes.

Entre algunos beneficios o ventajas de la implementación de este programa, Durand (2007) indica que constituyó un avance sustancial en cuanto a las condiciones de vida y trabajo de los migrantes. Se llegaron a formular acuerdos y disposiciones para garantizar condiciones mínimas de legalidad, contratación, estabilidad laboral, seguridad social, vivienda, transporte y salario mínimo. Sin embargo, la consecuencia negativa del programa fue el movimiento paralelo de trabajadores indocumentados, pues se calcula que en los 22 años del Programa Bracero ingresaron cerca de 5 millones de indocumentados.

Por todos estos antecedentes es que la industria y las granjas agrícolas del sur de los Estados Unidos se abastecían de mano de obra, barata y extorsionable, al encontrarse ilegalmente en el país. Supone uno de los ejemplos más evidente de explotación de trabajadores en América, dentro de los innumerables ejemplos que se pueden encontrar.

Ubicados en este contexto del bracero, el narrador de la película describe:

“Para pasar al otro lado los requisitos son muchos pero la necesidad apremia y la ambición es grande; por eso hay otros caminos, existen contratistas que llevan trabajadores para tomar las cosechas de los ricos campos de cultivo de naranja de California, la manzana de Seattle, las jugosas peras del valle imperial, las rojas cerezas como boca de mujer.”

En México, Durand (2007) detalla que la administración del programa generó gastos, corrupción y tráfico de influencias, lo cual no pudo resolverse y continúa siendo la amenaza principal de todo programa que llegue a implementarse en el futuro; los costos de la corrupción obviamente los tuvieron que pagar los migrantes. Los contratos de braceros estuvieron siempre enlodados y manchados de alto, bajo y medio nivel. Lo mismo sucede en la actualidad, asegura el investigador, con las visas H2A y H2B para trabajadores temporales.

Los fracasos en la implementación de programas para trabajadores migrantes (como el Bracero y actualmente las visas mencionadas) es lo que hace que la vía *de facto* resulte la más viable, Durand (2007) sugiere que en los convenios del futuro se deben tomar en cuenta aciertos y errores del pasado, concretamente del Programa Bracero y debe partir de las conquistas logradas: negociación bilateral, legalidad, contrato de trabajo, selección de trabajadores y comunidades involucradas por parte del país de origen; selección de las actividades y lugares de destino por parte del país que acoge, salarios mínimos establecidos de acuerdo con las regiones, vivienda digna, seguro médico y representantes así como supervisión de ambos gobiernos.

Lo que no podemos negar es que en un contexto real, a los empleadores no les interesa si los trabajadores migrantes permanecen en situación legal o ilegal, interesa por supuesto que sean baratos, eficientes y desechables. Todos contentos y felices, relata Durand, como en aquellos tiempos cuando los mexicanos con 200 dólares y una carrera nocturna cruzaban la frontera y podían ganar algunos dólares, que comparativamente, significaban mucho.

#### **4.1.1. Rafael, primer personaje migrante protagonista**

El personaje principal de la película, Rafael Amendola Campuzano es un hombre de trabajo, se dedicó a manejar tractores en su natal San Luis Potosí, pero su temperamento explosivo lo obliga a huir de su hogar por golpear al hijo de un cacique en los llamados “líos de faldas”. Un hombre orgulloso de ser mexicano, de carácter fuerte, peleando siempre ante las injusticias que observa, humilde y busca la felicidad en la simplicidad de las cosas; quizá Rafael también es la representación del estereotipo de macho mexicano, al ser portador de valor y fortaleza, que busca en el esfuerzo de su trabajo el progreso para sí mismo y contrario a la mayoría de los migrantes, no busca ni anhela el sueño americano, simplemente ve el país vecino como una puerta de escape al problema en el que se vio involucrado.

Al ser consciente de que no podrá regresar a su tierra, busca trabajo como operador de maquinaria en Estados Unidos, pero esta situación se vuelve imposible para él por no contar con los papeles correspondientes; es así como conoce a Frank Mendoza en el Big Jim Café (el punto de encuentro entre migrantes en Ciudad Juárez), Mendoza es entonces la representación del pollero o coyote que le cobra 500 pesos por pasarlo, antes le pregunta si conoce los riesgos porque “hay que pasar de noche y con el agua hasta el pecho”, por lo que Rafael responde que “da lo mismo morir de hambre que de un resfriado, o quizá sea mejor de un balazo”. Rafael se muestra preocupado del peligro al que se va a exponer, pero su miedo está muy por debajo de su valor, así que decide no saber los riesgos de su situación y apresura al pollero para poder pasar por el río cuanto antes, “pobre de México, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos” se escucha en una de las canciones en el Big Jim.

“En todo el mundo se dice que la noche invita al perfume y al amor pero en cualquier ciudad fronteriza se aprovecha la noche para pasar el río, más allá del puente.”

Escuchamos de la voz en off que nos introduce en la siguiente secuencia para observar a un grupo de espaldas mojadas (todos hombres) cruzar el río de noche,

con el sombrero puesto y tomados de una cuerda en la que se les advierte que nadie debe soltarse de ella, nadie debe gritar ni reír. Se observa una torre alta como única seguridad fronteriza a lado del río Bravo que enciende luces y sirenas al percatarse de los migrantes, dispara hacia el río y varios mueren por los disparos. Rafael logra cruzar solamente con un compañero herido que le pide lo regrese al agua porque “quiere acabar del otro lado: en México”. Es así como Galindo encuentra en esta escena, la primera representación de aquellos que se quedan en el camino.



Escena que representa el cruce de los migrantes por el río Bravo en *Espaldas Mojadas*

A pesar de la nostalgia que invade a Rafael al ver a sus connacionales morir en el intento de alcanzar el sueño americano, sabe que tiene que continuar su camino, por ello, lo primero que observa al llegar al país extranjero es un glorioso desfile estadounidense, y la escena nos muestra los primeros obstáculos a los que el protagonista se va a enfrentar cuando se ve limitado a comer porque no sabe pedir en inglés; pero se encuentra con una mujer de buena voluntad que compra

la comida por él, Galindo nos muestra que aún estando en un país caracterizado por un racismo hacia el mexicano, siempre habrá alguien dispuesto a ayudar. Al transcurrir los minutos conoce a Luis Villareal, un mexicano que vive el *american dream* viajando en los trenes por todo el país sin necesidad de trabajar y advierte a Rafael que “el que no trabaja no come, no hay papeles, no hay trabajo”.

En el transcurso de la película se describen las dificultades que vive Rafael para encontrar un empleo por ser una persona sin documentos, Luis Villareal le consigue empleo como cargador de tablonés en una fábrica, del cual huye cuando sus jefes intentan hablar con él para pedirle sus documentos; después ve afectado su orgullo cuando tiene que aceptar un trabajo lavando platos en un restaurante, el dueño del lugar lo contrata por nueve horas de jornada con un dólar de paga, parece que Rafael encuentra un empleo estable pero sus características temperamentales nuevamente lo meten en problemas cuando pelea con su compañero de trabajo, rompe la vajilla completa del lugar y sabiendo que terminará en prisión, decide huir por segunda vez.

Viajando en un tren “*como mosca*”, cualidad que le enseñó Villareal que consiste en viajar colgado en los vagones del tren (igual a como años después en la vida real lo hacen los migrantes latinoamericanos en La Bestia) llega a trabajar a Colorado Western, una empresa dedicada al mantenimiento de las vías del tren. La secuencia nos muestra que Rafael y los otros trabajadores migrantes como él, duermen, comen, beben y conviven debajo de los vagones abandonados a un lado de las vías.

Podemos observar en la trama de esta escena que Rafael Amendola Campuzano con todo y su carácter inquebrantable, es para Colorado Western únicamente el número 184, así se refieren a él, no lo llaman por su nombre sino que se limitan a gritar 184 para que reciba su paga y para ser constantemente amenazado con denunciarlo a las autoridades si se atreve a reclamar la explotación. El protagonista, frustrado les dice a sus compañeros que “con tanto abuso, da lo mismo ganar en dólares que en peso mexicano”.

Quizá Alejandro Galindo hasta se atrevió en este largometraje a tocar el tema de la prostitución, cuando un proxeneta llega a los vagones del tren con un grupo de mujeres por las que los migrantes pagan y que esto significa además del alcohol y las guitarras con las que interpretan a capela aquellas canciones que les recuerdan a México, su forma de divertirse y olvidar su situación. Esta escena también nos muestra por otra parte a Alberto Cuevas, un trabajador que encuentra en el alcohol la fuga perfecta para enfrentarse a la frustración que le ocasiona ver sus sueños e ilusiones truncados, que al no soportar más la explotación, huye.

Para finalizar la secuencia, un migrante herido de un pie por un riel hace que Rafael reaccione ante la injusticia cuando el capataz Mr. Sterling argumenta que el herido está fingiendo para sacar dinero, cuando Rafael expresa su indignación, el estadounidense le escupe el rostro, por lo que él intenta golpearlo, es en esta situación cuando sus compañeros le recuerdan que es un mexicano sin papeles, por lo que Rafael huye y cuando Sterling descubre esto, lo denuncia por robo...

Con la idea de regresar a su país, Rafael tiene que vivir escondido de autoridades estadounidenses, el robo por el que es acusado llega hasta una escena que proyecta la plática entre una autoridad de aquel país y el cónsul mexicano, este último muestra su preocupación argumentando que el incremento de migrantes es responsabilidad de los que emplean mexicanos sin papeles y advierte que su país (México) pondrá una nueva demanda en su contra.

La historia también retoma en algunas escenas el tema del amor que no es la temática principal pero suaviza la trama cuando Rafael conoce a una empleada de una cafetería llamada Mary, que al enamorarse, acuerdan regresar a México cada uno por su lado, ella al ser residente norteamericana no presenta problema alguno para cruzar el puente internacional y en cuestión de minutos se encuentra en Ciudad Juárez; para Rafael las cosas no son tan fáciles pero logra librar a las autoridades de Estados Unidos, antes de cruzar el río se observa en una piedra la leyenda "God is watching" que podemos interpretar como que los estadounidenses son bien vistos por Dios, pero el migrante no, al cometer un acto ilegal como es cruzar el río se encuentran lejos de la gracia de él.



Representación del migrante y autoridades mexicanas, 1953

Del lado de México es detenido al poner en duda que sea un residente nacional y las autoridades muestran su preocupación “por eso le traen complicaciones ustedes al gobierno de México, ¿cuándo se darán cuenta de los líos en que nos meten?, ¿qué no hay manera de hacerles comprender que no les conviene salir del país sin papeles?”. Rafael se defiende al decir que tienen que trabajar, “de acuerdo pero no en esas condiciones, del otro lado nunca no falta un vivo que se quiera aprovechar de ustedes, los explotan, los humillan, ¿qué no tienen vergüenza? Si quiera por dignidad” refuta el policía a lo que Rafael en defensa de todos los migrantes responde “¿dignidad? La dignidad es un lujo para el que tiene hambre, no hay nadie en el mundo que deje su país por gusto, siempre hay un motivo”. Al final de la conversación, es puesto en libertad y logra llegar al punto de encuentro con Mary.



Secuencia entre Rafael y Mary

Por otra parte, Mr. Sterling rompe tratos con Frank Mendoza porque el gobierno pide trabajadores con papeles, ante la situación, Frank no muestra preocupación (como todo buen pollero) al argumentar “yo sigo con mi negocio, siempre habrá un tarugo que quiera pasar al otro lado creyendo que se va a hacer millonario”.

Rafael casi al final de la trama, tiene la oportunidad de aliviar su frustración al encontrarse (en lado mexicano) con Mr. Sterling; el mexicano lo escupe y tienen un enfrentamiento, posterior a esto Rafael y otros “paisanos” lo avientan al río Bravo y Mr. Sterling se ve obligado a nadar para llegar a su país, igual que lo hiciera un migrante, desde la torre de vigilancia, sus connacionales le disparan al creerlo mexicano y ese el final de Sterling que muere como miles de migrantes. Rafael observa esta escena y de manera reflexiva le dice a Mary “¿que ganamos con vengarnos? faltan Frank Mendoza que comercian con el hambre de sus hermanos, son ellos todos los que deberían estar manoteando a medio río”.

De esta manera, *Espaldas Mojadas* a través de una hora y 53 minutos en blanco y negro, del cual afirma Peña (2011) que el uso de blanco y negro contribuye a revelar la cualidad del tiempo y el carácter de los protagonistas: días y personas grises; Galindo nos plantea la situación que los migrantes vivían en los años 50, algunas escenas quizá un tanto moralistas o reprimidas como los textos que advierte que solo es ficción, como la escena que muestra la indignación del cónsul mexicano al asegurar que los va a demandar o la “preocupación” de las autoridades mexicanas por el bienestar de sus habitantes; muchos son los errores

de la película pero no se debe olvidar que pese a todo sigue siendo ficción, lo que sí parece importante es resaltar la intención del director, al conseguir con esta película los primeros pasos hacia un cine de denuncia.

Es evidente que 1953 aún era para México un año en el que la mujer debía limitarse al cuidado del hogar y los hijos, por ello, en la película se muestra la problemática de la migración representando al hombre que por distintas razones se ve obligado a convertirse en un espalda mojada, de ahí que Rafael sea el migrante que ve dificultades para permanecer en Estados Unidos contrario a Mary, por citar un ejemplo.

Con pocos recursos para efectos especiales, elabora la recreación de la frontera norte, cuando por aquellos años lo más peligroso era nadar hasta el otro lado librando los disparos de la torre.

De tener que resaltar lo más importante de este largometraje y según los objetivos que corresponden a este trabajo finalizamos el capítulo con la descripción que Rafael Amendola Campuzano concibe por primera vez en el cine mexicano del migrante:

“...tener que trabajar lejos de mi tierra, de mi casa, en algo que no es lo mío, siempre huyendo y escondiéndome como un prófugo sin delito, los días se te hacen el doble de largo en esta tierra tan extraña, se siente uno como cortado, en una rueda de soledad, nadie te ve, nadie te oye, no existes; mucha gente no cree que en un país tan grande, con tanta gente se puede uno sentir tan solo, es cierto, uno vive con la raza, pero ni eso, cada quien anda rumeando sus pensamientos, eso sí, haciéndose los muy machos, con la cara te dicen que están muy contentos pero en el fondo arrastran un tren de puras penas”.

## CAPÍTULO 5

### METODOLOGÍA

Antes de realizar un trabajo de investigación en el ámbito de las ciencias de la comunicación, es importante hacer énfasis en el significado que vamos atribuyendo desde un punto de vista personal a los fenómenos comunicativos que surgen en el día a día de una sociedad mediática como la nuestra.

A modo de reflexión, las ciencias de la comunicación no son consideradas valga la redundancia una ciencia, pues como lo dice Jesús Galindo Cáceres (2007) en su texto *Hacia una comunicología posible*, “la transmisión de la información es el sentido más generalizado actual de la comunicación”, es decir las investigaciones sociales de comunicólogos no son tomadas con mucha relevancia debido a que pensamos que estudiar comunicación es informar, lo cual resulta completamente verdadero pero habría que aclarar las formas que existen para informar, en donde por supuesto la investigación es el instrumento utilizado.

Entonces, puedo mencionar que la investigación social en comunicación resulta una herramienta básica para lograr un entendimiento del problema/fenómeno social analizado, en la cual, posteriormente se propone una posible solución, todo desde los medios de comunicación masiva.

Es así como llegamos al desglose este trabajo de investigación, el cual analiza el fenómeno migratorio que acontece en nuestro país, en este caso nos centraremos en dar a conocer una mirada de cómo se ubica al migrante latinoamericano en el cine mexicano, con este trabajodesde luego no pretendemos ser la solución al problema social que plantea pues resultaría completamente utópico, sin embargo, la intención es saber hasta qué punto dicha representación en el séptimo arte es ficción o realidad, creo fielmente que el objetivo de algunas de estas películas es sensibilizar a la audiencia del abuso y la violencia que vive la persona migrante, es

por ello que esta tesis quiere unirse a dicho objetivo por aquello de que: “la comunicación es un punto de vista que construye y organiza” (Galindo, 2007).

Para conseguir los objetivos de la presente investigación, el análisis de la representación social del migrante lo haremos a través de códigos narrativos cinematográficos, que desarrollaremos en nuestro objeto de estudio, es decir, con las tres películas antes mencionadas.

Los códigos narrativos en cine son definidos como el sistema que organiza las tomas fílmicas, cortes y movimientos de cámara, es decir, son el sistema de organización de símbolos. Son fórmulas de distintos elementos que se suman para obtener resultados.

La propuesta metodológica denominada Códigos narrativos cinematográficos, es un texto inédito elaborado por la doctora Sandra Flores Guevara del área académica de ciencias de la comunicación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; derivada del Seminario de Cinematografía y Procesos Culturales realizado por Luis Rasgado Flores de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Los códigos narrativos son la columna vertebral de la película para que la estructura cuente siempre la misma historia bajo apariencias y peripecias diversas, sin perder el concepto original que se desea transmitir al espectador.

El desarrollo programado y la aparición inesperada están regulados en su intrincación por la institución cinematográfica porque son parte de ella, los códigos narrativos, son los encargados de llevar a cabo esta acción.

Dentro de los códigos narrativos, el contenido de un filme (trama) debe conducir al espectador al desenvolvimiento de una verdad o de una solución a través de un cierto número de etapas obligadas o de vueltas necesarias; para cumplir este objetivo, el contenido debe estar estructurado por un guion cinematográfico, narración y personaje.

Por ello, en nuestro trabajo desglosamos en cada una de las películas el guion cinematográfico y la narración, para desarrollar en el personaje principal de la trama la representación social.

### ***EL GUIÓN CINEMATográfico***

El guion cinematográfico como código narrativo significa el relato narrado mediante imágenes. La investigación es de primordial interés al escribir un guion, ofrece ideas, conocimiento de las personas, las situaciones y el lugar que permiten un grado de confianza.

Debe estar formado por un paradigma de la historia, una estructura dramática, el punto argumental y un tema.

#### **a) Paradigma o esquema conceptual**

ACTO I: principio o planteamiento (set-up)

ACTO II: desarrollo, significa la base de toda situación dramática e incluye un conflicto.

ACTO III: conclusión o final, es el término del esquema. Un final lleno de fuerza soluciona el relato para hacerlo comprensible y completo.

#### **b) Estructura dramática**

Los tres actos anteriores que dan a la historia un comienzo, una parte intermedia y un final definido, son la base de esta estructura.

PLANTEAMIENTO	DESARROLLO	DESENLACE
<p><b>Antecedentes:</b></p> <p>Características de los personajes, justifica sus reacciones. Da a conocer al personaje principal. El desarrollo sucede hasta que se tiene revelación (dato significativo de la historia), el arranque de la acción es el término del planteamiento, sucede cuando se pierde la situación inicial para cambiar el curso de la acción.</p>	<p><b>Escenas de recuerdo:</b> serie de sucesos- imágenes que recuerdan el problema.</p> <p><b>Nudo:</b> cuando todos los personajes se encuentran entrelazados (crisis).</p> <p><b>Peripecia:</b> cuando las acciones se van en contra del personaje principal.</p> <p><b>Soluciones al conflicto:</b> (yo sé quién fue).</p>	<p><b>Escenas del recuerdo:</b> a través de ellas, hay una solución verdadera para el problema.</p> <p><b>Clímax:</b> significa el descenso de la acción pero no es la solución verdadera.</p> <p><b>Catarsis:</b> es la preparación al público para regresar a la realidad.</p> <p><b>Retorno a la realidad:</b> se regresa a la situación inicial o cuando menos normal.</p>

### c) Punto argumental

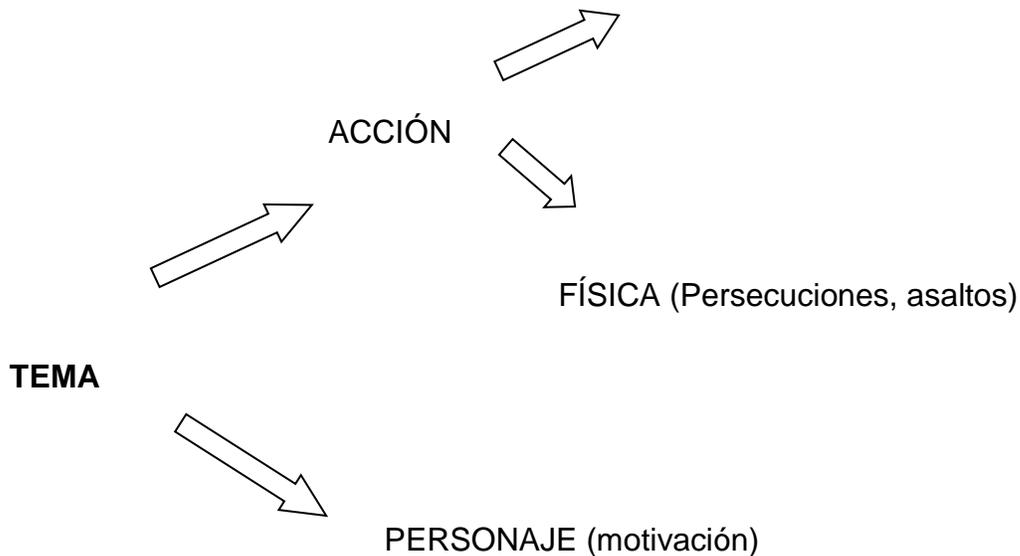
Es un incidente o suceso que se clava en la acción para girarla en otra dirección siempre en relación con la historia. Puede tomarse como señal, meta, objetivo o punto de destino de cada acto, asimismo le dan la unidad al relato e impulsan su avance. Se presenta a lo largo de toda la trama en hechos, sucesos o acciones que combinan la dirección de la película.

Es el ancla de la línea del relato, porque es el encargado de que al final del planteamiento y desarrollo, el paradigma del guion se mantenga.

#### d) El tema

El guion cinematográfico es un sustantivo (una persona, en un lugar, haciendo lo suyo), por ello cuando hablamos del tema se refiere a la acción de un personaje, quien es la persona principal en la que “hacer lo suyo” equivale a la acción. Es de primordial importancia aislar la idea general, situándola dentro de una premisa dramática específica, este es el punto de partida del guion.

EMOTIVA (Centro del drama)



Todo drama es conflicto, si se conoce la motivación del personaje puede crear obstáculos y la forma en que logre vencerlos, formarán el relato.

## **LA NARRACIÓN O EL RELATO**

Consiste en una narración de transformaciones (narratividad) de mayor complejidad que la simple presentación de hechos o situaciones. Explica un estado (hechos, situaciones, experiencias, objetos y espacios) o transformación de algo o alguien.

Los ejes de la narración o relato se dividen en:

Deseo (anhelar algo).

Querer (aspirar a ser alguien).

Saber (conocimiento que no tengo).

Poder (permitir o prohibir hacer algo).

El objetivo del cumplimiento de los ejes, es la obtención de algo (hecho, persona o situación).

Las principales características de la narratividad son las siguientes:

Texto referencial: describe un hecho.

Transcurso temporal: se presenta en cierto tiempo.

Secuencia: se presenta en las escenas.

Atributos de un agente: se da por lo menos entre dos situaciones de un agente (por ejemplo el estado de ánimo del personaje, está feliz y enseguida triste).

Proceso de transformación: pasar de un atributo a otro. Tiene tres elementos para poder aparecer en el relato

- a) Personajes (lo que se dice de las acciones)
- b) Situaciones (estado de las cosas)
- c) Ambientes (congruencia con los objetos y espacios)

El relato o narración siempre está dividido en simple y complejo. Se compone de seis situaciones-esquemas que significan las formulas para la estructura de la historia, según el problema o fenómeno que se pretenda contar al espectador.

<b>ESQUEMA 1</b>
Situación inicial estable. Ruptura de la situación (agente externo). Lucha. Recuperación de la situación inicial.

<b>ESQUEMA 2</b>
Situación inicial estable. Ruptura de la situación (agente interno). Lucha. Recuperación de la situación inicial o pérdida definitiva.

### **ESQUEMA 3**

Situación inicial degradada.

Salida de la situación inicial (mejoramiento o milagro).

Empeoramiento de la situación

### **ESQUEMA 4**

Situación inicial ambivalente.

Elección de una de las posibilidades de la situación inicial.

Pérdida o mantenimiento de la situación inicial

### **ESQUEMA 5**

Situación inicial de prohibición.

Ruptura de la situación inicial por trasgresión de la prohibición.

Castigo.

## ESQUEMA 6

Situación inicial de confrontamiento.

Fin inicial de la situación por triunfo de una de las dos partes.

Continuación de la situación inicial por todas las tragedias.

### **EL PERSONAJE**

Es la base fundamental del guión cinematográfico; es el alma, el corazón y el sistema nervioso del relato. Es una personalidad, cada personaje se manifiesta visualmente de esta manera.

La acción de los filmes sucede en circunstancias y situaciones diferentes, con temas y personajes diversos; pero su intriga puede resumirse esquematizada, según un modelo común: el héroe debe arrancar a otro personaje de la influencia de un medio hostil.

El relato incluye cuatro tipos de personajes:

- a) Principal: desempeña las acciones.
- b) Protagonístico: gira en torno al principal.
- c) Antagónico: sus acciones nunca se cumplen.
- d) Incidental.

Según el proceso de los códigos narrativos, el relato de la historia siempre gira alrededor de un solo personaje, es prácticamente el motivo por el que la película plantea la situación que desea transmitir al público, para lograrlo, es necesaria la construcción de este personaje que significa la psicología representada, consta de cinco fases:

## **Fase 1**

El personaje debe llevar una vida interna y una vida externa.

**Vida interna.** Es aquello que no veremos en la trama, se desarrolla a partir del momento de su nacimiento hasta el momento en que comienza la película, aquí se moldea el carácter del personaje.

**Vida externa.** Tiene lugar desde que comienza el filme hasta que termina la narración, este define a la sociedad.

## **Fase 2**

Es la interrelación de los personajes.

- a) Experimentan algún conflicto.
- b) Interactúan con otros personajes.
- c) Interactúan entre sí.

## **Fase 3**

Consiste en las competencias, que se definen como la capacidad de un personaje para conseguir el objeto o para renunciar a él, las competencias se llevan a cabo a través de cuatro tipos de orden.

Orden del saber. Se propone permanentemente a los niños como forma de abrirse paso en la vida.

Orden del poder. El personaje tiene atributos.

Orden del sentir. Está orientado al ejercicio del poder, por ejemplo el personaje puede percibir sonidos o permanecer durante horas en el fuego.

Orden de la madurez. El personaje pasa por peripecias que le permiten renunciar a sus ambiciones.

## Fase 4

Se refiere a la construcción del carácter del personaje, es decir, el punto de vista o la forma en la que ve el mundo, es un contexto personal. El carácter del personaje debe incluir tres particulares.

**Actitud:** manera de actuar o sentir que revela la opinión de una persona.

**Personalidad:** manifestación o impresión del personaje ante la perspectiva del espectador.

**La identificación:** constituye el aspecto físico-visual del personaje.

En la construcción del carácter se incluyen también tres tipos de conducta del personaje.

Hedónico. Placer, los personajes por lo regular reciben castigo.

Pragmático. Deber, pensamientos acerca de lo que debe o tiene hacer.

Ético. Accionan correctamente porque tienen un sentido de responsabilidad y conciencia, por ende, al personaje de conducta ética siempre le irá bien en la historia.

## Fase 5

La construcción de un personaje significa la creación de un contexto (punto de partida, ámbito en que se da la acción) y un contenido (acción).

Para crear personajes reales se necesita que sea:

**Profesional.-** Relaciones del personaje con otras personas.

**Personal.-** Estado civil y situaciones personales que confronta.

**Íntimo.-** La vida del personaje cuando se encuentra a solas.

La parte primordial en el análisis de una película por medio de los códigos narrativos, es el personaje, a lo largo de la trama, siempre resalta a un único personaje que da la esencia del mensaje que se desea transmitir, el personaje puede ser la representación más completa del tema principal de la película.

Por estas razones, el análisis de un filme con códigos narrativos toma en cuenta el guion, el relato pero la parte principal deriva en el personaje, es decir, ¿qué es lo que el personaje desea transmitir? Este tipo de análisis sigue tres procedimientos:

- a) Selección de la información. Los datos más importantes que la historia va dando, con el objetivo de que el espectador se identifique para así crearle un impacto.
- b) División del conocimiento. Es lo que saben los personajes y el público en relación de la historia.
- c) El personaje principal

Para tener una tensión dramática, todo personaje debe ser motivado por algo, esto con el fin de crear obstáculos. Debe cumplir la función del diálogo que es el complemento que nos dará información de la historia y no necesariamente debe ser hablado, el diálogo tiene relación con las aspiraciones y sueños del personaje principal, es decir, la motivación.

En este trabajo de investigación se realizará el análisis de tres objetos de estudio con los códigos narrativos, en cada una de las películas analizadas describiremos de forma breve el guion cinematográfico y el relato, la parte fundamental es destacar al personaje principal de cada uno de estos filmes mexicanos para tomarlo como la representación social del fenómeno de la migración a través de tres personajes que han dado historia y vida a esta problemática en el país; el primero de ellos es la representación del pollero o coyote en *7 Soles* debido a que significa el enlace más importante para que migrantes crucen sin documentos la frontera norte; el segundo personaje es Sabina en *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* porque consideramos que da significado a la situación que puede o incluso enfrenta la mujer migrante en el país; por último analizaremos a Juan en *La jaula de oro*, personaje que es la representación más actual en cine mexicano del papel que juegan niños y niñas migrantes centroamericanos en su cruce por México.

## CAPÍTULO 6

### MUESTRA DEL REFLEJO: MIGRACIÓN SOCIAL Y NUEVO CINE MEXICANO

Durante este trabajo de investigación, se plantea al cine mexicano como un medio de comunicación que funcione más allá de entretenimiento o de cifras de consumo, es decir, como sensibilizador social, un transmisor de sucesos reales que suceden en la vida cotidiana de personas comunes, como usted o como yo, con metas de un futuro incierto, sueños e ilusiones y en este caso, refiere principalmente al fenómeno migratorio que acontece en el país.

Por esta razón, el contenido de este capítulo presenta el análisis de tres películas del llamado nuevo cine mexicano que por su temática son tomadas en cuenta como un referente audiovisual que sin dejar de ser ficción, refleja de cierto modo lo que sucede en tres puntos estratégicos para la migración en México: *7 Soles* (2007) narra la travesía que viven a diario miles de personas en su intento de cruzar hacia Estados Unidos por el desierto de Arizona; *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2011) toma en cuenta la situación del migrante centroamericano con representaciones de la frontera sur y los sucesos a los que tienen que enfrentarse en su cruce por nuestro país, además, al ser una mujer la protagonista de la historia, la cinta sugiere el peligro al que se enfrenta este sector de la población; por último *La jaula de oro* (2014) desarrolla una de las problemáticas más recientes en este fenómeno social, los niños migrantes, la película hace un especial e importante énfasis de dos situaciones, la primera es la muestra del incremento de la migración, que ya no es única de hombres y mujeres, sino que el anhelado sueño americano llega hoy día hasta niños y niñas; la segunda (como pocos lo han hecho) muestra de principio a fin la ruta del migrante centroamericano en el tren La Bestia.

Por ello, el objetivo principal de este capítulo es manifestar que el nuevo cine mexicano se posiciona como un medio de comunicación que pretende llevar un

mensaje social, sabiendo de antemano que no cesará el fenómeno migratorio, pero quizá pueda sembrar por lo menos, algunos minutos de reflexión al público, esto se lograra mediante el análisis de estas películas con el planteamiento de los códigos narrativos, que resaltará el guion, el relato y la construcción del personaje principal en cada una de estas producciones.

*Caminado firme // Traigo conmigo el polvo de los caminos // La dignidad es un lujo para el que tiene hambre, nos vamos porque tenemos hambre // ¿Por qué tanto cariño al indito? // El que no trabaja, no come // Venta de un sueño americano // Para la gente de este pueblo ir a los Estados Unidos es como un sueño a realizar // Supe que allá en el norte está mi destino // Y a pesar de todo esto, ¿vale la pena vivir en Estados Unidos? // Migrante es igual al desarrollo // Una vez que se cruza, el reto es empezar a vivir // El desierto secó mis lágrimas // Sueño de su invención // No odies a tu raza más de lo que amas al gringo // La esperanza persiste // Yo no sé cómo pude tener valor para volver a pasar. Dicen que la necesidad tiene cara de hereje // Hermano si te has perdido cruzando por la frontera, siembra el valor con tus pasos para cruzar // Por fin vamos a estar todos juntos // Bajo los 7 soles caí al abismo...*

GUSTAVO SANCHEZ  
PARRA

EVANGELINA  
SOSA

LUIS  
AVILA



¿Y todavía crees que el futuro está del otro lado?

# 7 SOLES

UNA PELICULA DE PEDRO URRERAS

### **6.1.7 Soles**

“Así es la ley del desierto, el que puede camina y el que no se chinga...”

Un espacio que se rompe, una franja apenas dibujada que separa dos territorios que se nombran más desde lo cultural que desde lo geográfico. Borde que separa y une vidas de formas diversas. Pero borde que es también hogar, que congrega historias que son silencio o un rumor apenas, así se refiere Francisco de León (2012) a una de las fronteras más transitorias mundialmente: la México-Estados Unidos; por esta razón Pedro Ultras dirige *7 Soles* en 2007 que representa en una dinámica entre lo real y la ficción, la travesía de los migrantes mexicanos que tienen como ruta el desierto de Arizona.

#### ***EL GUIÓN CINEMATográfico***

Los códigos narrativos definen que la investigación es la esencia de la creación del guion cinematográfico, ofrece ideas y conocimiento de las personas que serán representadas en el filme; una parte del guion de la película *7 Soles*, del director Pedro Ultras, el también periodista basó su producción en investigaciones del desierto de Arizona con la inclusión del llamado “Cementerio de nadie” en donde han muerto miles de migrantes en el intento de cruzar por esa ruta, un hecho real pues asegura Truax (2013) que cuando este cementerio empezó a recibir los restos de migrantes no identificados, había 20 tumbas, hace dos años la periodista reportó que existían alrededor de 650.

Posterior al filme y por los hechos que narra, Mirna Pineda convierte el guion cinematográfico en el libro *7 Soles*. La película es esencialmente una cinta que muestra una lucha entre coyotes mexicanos que se disputan el dominio, el control y la jerarquía en el organigrama, no escrito pero real, de su organización clandestina y criminal.

Hechos como los que suceden en la trama se repiten todos los días, el fundamento del guion de este filme, a decir de Ultras, es el deseo de transmitir al migrante

mexicano los peligros a los que podría enfrentarse, que van desde la separación familiar hasta la posible pérdida de la vida.

Como lo plantea la metodología, el guion cinematográfico está compuesto por un paradigma, una estructura dramática, el punto argumental y el tema, desglosaremos a continuación cada uno de estos elementos basados en la trama de la película.

**a) *Paradigma o esquema conceptual dividido en tres actos:***

ACTO I, constituye el planteamiento, *7 Soles* inicia su historia presentando uno por uno, los tres contextos que involucran al migrante: el trabajo o función del pollero, el dolor de dejar a la familia en México o en su país de origen (padres/hijos/hermanos); y la travesía del migrante en el desierto.

ACTO II, desarrollo de la historia que incluye un conflicto, refiere a la ruta que Ultreras representa por el desierto de Arizona, un grupo de migrantes compuesto por dos niños, dos polleros, tres mujeres, seis hombres, un bebé y un adulto mayor, cada uno con un galón de agua en la mano y con sus pertenencias en la espalda emprenden al atardecer su camino por el desierto, los polleros les aseguran que por la mañana estarán en territorio estadounidense, el Negro promete que desayunarán en Arizona, el grupo de migrantes entre alegría y nerviosismo inicia su caminata.

Los problemas se presentan cuando el Gavilán informa al negro que “hubo un cambio de ruta, vamos a tener que rodear por los arenales y subir por el cerro del espinazo, mandaron más soldados de la guardia nacional, son órdenes de arriba”, la caminata de una noche se convertirá en siete días.

ACTO III, conclusión, incluye un final lleno de fuerza y da solución al relato; después de una serie de problemáticas (deshidratación, abusos y muertes de migrantes) el personaje principal en un acto de bondad, entregará a Amanda a su padre en Chicago, el resto de los migrantes sobrevivientes son liberados de la casa de los polleros.

## **b) Estructura dramática:**

### Planteamiento (antecedentes)

Las características de los personajes principales inician con Miguel, él ya dio los primeros pasos para alcanzar el sueño americano; vive en Chicago, tiene vivienda, automóvil, un trabajo y una promesa laboral para Ramona, es un padre de familia que desea tener a su esposa e hijos con él, para lograrlo, contacta el enlace más importante que son los polleros o coyotes, podemos observar la cita que tiene con uno de estos personajes, al que le entrega una considerable suma de dinero en dólares que el pollero recibe dejando a Miguel como única promesa de que verá a su familia si se mantiene pendiente del teléfono.

Aparece de inmediato el contraste de la situación a la que se enfrenta su esposa, Ramona. En un patio de terracería, columpios de lazo y una casa construida todavía con adobe, Amanda, la hija de ambos juega con sus muñecas mientras les canta una canción de cuna, todo sucede mientras entra la llamada telefónica de Miguel que cambiará la vida de toda la familia.

Ramona agradece la noticia de que irán al otro lado a la virgen de Guadalupe por escuchar sus rezos, la noticia la llena de ilusiones y esperanzas como a todo migrante, pasaron ya seis años desde que Miguel vive en Chicago, por ello, Ramona argumenta a sus padres que se irá con sus hijos, porque en México no hay nada que hacer “miren como vivimos” defiende cuando ellos no aprueban la idea. Al igual que millones de madres de migrantes, la de Ramona confía que la única que los puede llevar con bien a Estados Unidos es la virgen a la que le encomienda su preocupación y el cuidado de Ramona y sus hijos.

En el antecedente de la estructura dramática también se da a conocer al personaje principal, *7Soles* presenta desde la primer escena de la película en la que vemos a este personaje (el Negro) en una llamada telefónica, de inmediato se percibe que es uno de los polleros al expresar en la llamada sus deseos de querer salir “del negocio”.

Seguido del antecedente o situación inicial, viene el desarrollo de la trama. El final de la situación inicial se presenta cuando el grupo de migrantes emprenderán la caminata hacia el desierto.

#### Desarrollo

**Escenas del recuerdo:** se ven obligados a rodear el camino por el desierto, las escenas del recuerdo se presentan cuando los migrantes empiezan a reclamar que llevan toda la noche caminando, el Negro tiene que explicarles que tardarán más días en llegar porque van a tener que cruzar por las montañas para que la migra no los agarre.

**Nudo:** la relación de todos los personajes se da en los siete días de travesía, la historia plantea en el nudo al ser humano desde su lado más sensible (comparten los galones de agua y comida) y también el más cruel (tienen que abandonar en el desierto a sus compañeros heridos o deshidratados), la convivencia entre ellos se da con el mismo objetivo (llegar a Phoenix).

**Peripecia:** Después de asesinar y abandonar a dos hombres en el desierto, y de violar a una mujer, los personajes (grupo de migrantes) pierden la confianza en el personaje principal (el Negro), girando la situación en su contra.

**Soluciones al conflicto:** dar a conocer quien creó la situación problema, que en esta historia es el Gavilán, el otro pollero que desvía la ruta por el desierto.

#### Desenlace

**Escenas del recuerdo:** suceden en la búsqueda de los polleros de encontrar el camino que los lleve a la brevedad posible a Phoenix, por su parte, los migrantes que aun sobreviven intentan no quedarse en el camino.

**Clímax:** después de la muerte de uno de los personajes esenciales (Ramona), sus hijos son abandonados en el desierto, lo que deriva en la muerte del niño, dejando sola a Amanda, mientras por los demás migrantes

llegan en un automóvil para llevarlos por fin a la ciudad, posteriormente los llevan al albergue.

**Catarsis:** el Gavilán encierra en el albergue al Negro para entregarlo con los jefes, por la noche, el Negro se escapa y regresa al desierto en búsqueda de Ramona y sus hijos (preparación al público para regresar a la realidad).

**Retorno a la realidad:** para regresar a la situación inicial, el Negro libera a todos los migrantes del albergue llamando a migración, el Gavilán se escapa; observamos a la familia de Ramona en su funeral y en la de su hijo, después el Negro logra encontrar a Amanda, a la que lleva directo a Chicago para entregarla con su padre, Miguel.

### ***c) Punto argumental***

En el análisis de cada una de las películas, tomaremos como punto argumental los subtítulos que cada director plasmó en su producción, debido a que consideramos que el subtítulo engloba la parte esencial de la temática del filme.

En el caso de *7 Soles*, presentamos el punto argumental con el subtítulo que Ultras pone a su película:

“¿Todavía crees que el futuro está del otro lado?”

### ***d) El tema***

La estructura del tema en esta película parte de la acción (travesía del migrante), dividida en emotiva (abusos y muertes en el desierto) y física (problemas de deshidratación, persecución de la migra y el maltrato de los polleros). La motivación del personaje principal es el deseo de hacer el último trabajo como pollero para poder tener una vida normal, los obstáculos que se le presentan al personaje principal para intentar llegar a su objetivo son la base principal del relato.

## **LA NARRACIÓN O RELATO**

Después de presentar la estructura del guion en *7 Soles*, el siguiente código narrativo es el relato de la historia, en donde se plantearán sus ejes principales y se define el esquema del relato según la temática del filme.

Ejes principales:

Deseo (anhelar cruzar la frontera norte).

Querer (aspirar a una mejor calidad de vida económica y social en EU).

Saber (cruzar la frontera de forma ilegal a falta de información de los peligros a los que se enfrentan).

Poder (conseguir el deseo cruzando por el desierto).

El esquema del relato en la película de Pedro Ultras es el número dos que plantea:

<b>ESQUEMA 2</b>
Situación inicial estable. Ruptura de la situación (agente interno). Lucha. Recuperación de la situación inicial o pérdida definitiva.

La situación inicial estable de *7 Soles* define el contexto de los personajes, en el que se desenvuelven sus vidas, el trabajo del Negro como pollero, el entorno de Miguel en Chicago y el ambiente cotidiano de Ramona, que vive con sus padres y sus hijos en un pueblo mexicano cercano a la frontera norte.

La ruptura de estas situaciones, se da por el agente interno de estos tres personajes, nos referimos a los anhelos de cada uno; por un lado el Negro que

desea abandonar el negocio para casarse con su novia Marina; Miguel que sueña con tener a su familia en Chicago y finalmente, Ramona esperanzada con un mejor futuro para sus hijos en Estados Unidos.

La lucha de los tres por alcanzar su objetivo, deriva en el relato original de la película: la travesía de los migrantes por el desierto, en esta lucha Ramona y su hijo pierden la vida, situación que quebranta el bienestar de Miguel y el Negro.

En este cuarto punto sucede la pérdida definitiva de la situación inicial estable, el Negro abandona el negocio, Ramona y su hijo mueren en el intento de llegar con Miguel, sus padres se quedan en el pueblo a enterrarlos, y finalmente, Amanda y Miguel se reúnen; y aunque ya no vemos el desarrollo de la nueva vida de ambos, damos por hecho que la historia da un giro completo a lo que sus personajes imaginaban para cada uno de sus finales en la conclusión de la película.

Posterior a esto, el análisis de la película con códigos narrativos cinematográficos, entra a la parte más importante a tomar en cuenta en este trabajo de investigación, el estudio del personaje principal encargado de desarrollar con sus características la esencia que el director desea transmitir al público.

## ***EL PERSONAJE***

### ***Construcción del personaje principal como representación social del pollero***

Mencionamos al principio que la trama de *7 Soles* plantea diversas situaciones, la desintegración familiar, el peligro al que se exponen los migrantes en el desierto, las situaciones sociales y económicas que obligan a las personas a migrar hacia Estados Unidos en la búsqueda de un futuro mejor; sin embargo, la temática principal a destacar es la representación social que construye del pollero o coyote y el papel que juega en el fenómeno migratorio. Pedro Ultras recrea a través del Negro (nuestro personaje principal) desde un lado humano el entorno moral y social en el que se desenvuelve este sector.

Como lo plantea nuestra metodología, la construcción del personaje principal atraviesa por cinco fases:

## Fase 1

La vida interna y externa del pollero.

**Vida interna.** La vida interna del personaje siempre queda a imaginación del espectador porque no la veremos en la trama, es decir, el público a través de lo que sí ve, recrea mentalmente la situación pasada del personaje principal, por ejemplo en el caso del Negro deducimos que como sucede en la gran mayoría de este tipo de negocios, a través de las carencias que vivió en la infancia, la búsqueda del dinero fácil lo encontró en el cruce de personas por el desierto, hablamos de un personaje surgido de una desintegración familiar (por la falta de sentimientos genuinos hacia otras personas) este tipo de situaciones, al pasar de los años, lo han convertido en un ser humano “sin escrúpulos” capaz de dañar a las personas hasta causarles la muerte (como ejemplo tenemos la escena donde asesina a un joven en medio del desierto y más adelante abusa sexualmente de una de las tres mujeres migrantes), pero al mismo tiempo, conforme se desarrolla la historia, en el fondo anhela ser una persona con una vida normal, casarse, formar una familia y da muestra de buenos sentimientos al final de la historia.

**Vida externa.** La película comienza con la situación de los polleros o coyotes (personajes pocas veces tomados en cuenta por la cinematografía) observamos al Negro en una llamada telefónica, diciendo a alguien que la extraña y desea escuchar su voz, sabemos únicamente que habla con Marina porque él pronuncia su nombre, su compañero escucha detrás de la puerta, cuando la llamada termina, entra a informar que será el compañero de viaje; el Negro reclama vía telefónica a su jefe, que le hace ver quién manda en el trabajo; Ultreras nos muestra en esta primera escena el planteamiento del trabajo que desarrolla un pollero, manejando a este personaje desde un lado humano y no como el villano de la trama.

Los polleros o coyotes llamados los King's (reyes de la frontera) se promocionan asegurando que son los más seguros y baratos. ¿Qué implica? el pollero es casi una personalidad cotidiana no solo en la vida de los migrantes, sino de la sociedad latinoamericana que desde décadas atrás somos conocedores que son aquellos

que encuentran su zona de trabajo en la frontera norte de México cobrando considerables cantidades de dinero para cruzar migrantes a Estados Unidos, además, los reyes de la frontera también se dedican a cruzar droga utilizando a las personas como mulas (transportan paquetes de droga).

El pollero representado en 7 *soles*, tiene (al igual que cualquier trabajador) una jornada diaria que cumplir, consiste en “cazar” personas que llegan a la central de autobuses, los convencen de que no hay otra forma más segura que con los King’s, y una vez que esto sucede, los migrantes son alojados en una casa con condiciones precarias, ahí deben esperar indicaciones de cuándo saldrán para cruzar el desierto.

La vida externa del Negro, es el cuerpo principal de la narración entre las problemáticas que enfrenta por ser un pollero (amenazas de su jefe si deja el negocio, el rechazo de Marina por su incapacidad de trabajar en otro cosa, el odio de las personas a las que daña durante la travesía por el desierto), y en la conclusión, es él quien da solución al problema planteado.

## **Fase 2**

La interrelación del personaje principal.

**Experimentan algún conflicto.** Nuestro personaje principal anhela dejar de ser pollero, para casarse con Marina y tener una familia.

**Interactúan con otros personajes.** La interacción con personajes restantes se da en la trama donde realiza su trabajo como pollero, es decir, en su intento de cruzar al mayor número de personas con vida al lado estadounidense.

**Interactúan entre sí.** El Negro, a través de la amistad que surge con Ramona, de observar los padecimientos de esta y el sufrimiento de sus hijos, entra en un estado de reflexión sobre sus acciones pasadas y presentes, que a partir de ese momento, lo llevan al deseo de accionar correctamente (posteriormente salva a Amanda).

### Fase 3

La fase tres nos define la capacidad del Negro para realizar dos acciones, la primera es conseguir el objeto (llegar a Phoenix después de los siete días de travesía) y la segunda es la renuncia de otro objeto (regresa al desierto para rescatar a Amanda, en un oso de peluche esconde todo el dinero que le pagaron los migrantes, se lo regala a la niña y finalmente la lleva con su padre). A lo largo de la trama llega a esta fase por medio del orden de la madurez, lo que le permite renunciar a sus ambiciones, por ello en este caso entrega el dinero a Amanda, renuncia al estilo de vida que tenía como pollero y el director nos permite imaginar que al final de la historia, también renuncia a sus anhelos de casarse con Marina.

### Fase 4

Construcción del carácter del personaje principal, su contexto incluye tres particularidades:

**Actitud:** el Negro revela a través de sus ilusiones, la perspectiva u opinión que concibe acerca de la felicidad, obtenerla, significa dejar de dedicarse a cruzar “ilegales” por el desierto y casarse, desde el inicio de la trama, esta actitud revela que en la conclusión será un tipo de héroe en la historia.

**Personalidad:** el pollero desde una mirada social y por la función de su trabajo, siempre ha sido objeto de juzga y crítica, representa las causas de las desgracias del migrante (por fraudes o abandonos), por ello el director da vida a este personaje con más sensibilidad, a ello se debe que en diferentes momentos de la trama, el Negro exprese sus deseos de abandonar su trabajo.

**La identificación:** el Negro es un hombre de aproximadamente 37 años, de aspecto corpulento, cabello corto, de barba y bigote, sus gestos faciales siempre son de dureza y tiene dos arracadas en la oreja izquierda como señal de rudeza.

## Fase 5

Recreación de personajes reales a través de tres contextos:

**Profesional.-** Refiere a las relaciones del Negro con otras personas, según el planteamiento de la historia, hace énfasis en la relación con su compañero el Gavilán, con el grupo de migrantes que va a cruzar y finalmente la amistad que surge con Ramona.

**Personal.-** La historia por medio de las ilusiones que el Negro comparte, da cuenta que es una persona solitaria, sin familia; de esta situación deriva su sueño de tener una familia con Marina.

**Íntimo.-** La vida del Negro cuando se encuentra a solas, invita al espectador a observar su lado bondadoso, cuando reflexiona sobre los asesinatos y demás actos que ha efectuado como pollero, Ultreras incluye en su historia el arrepentimiento del personaje principal para la búsqueda de su felicidad.

Finalmente, para el análisis de esta película definimos los tres procedimientos básicos de la trama.

### a) Selección de la información

La presentación al inicio de la historia de los polleros, la participación de Miguel y la llamada telefónica que realiza a Ramona para darle la noticia de que pagó a los King's para que los cruce al otro lado de la frontera, son los datos básicos que *7 Soles* nos da, y debido al gran fenómeno que representa en México, causa de inmediato en el espectador un impacto de identificación social.

### b) División del conocimiento

El filme desde el inicio entera al público que la temática será de migración desde el subtítulo en donde pregunta “¿Todavía crees que el futuro está del otro lado?”, este tema es del conocimiento absoluto del espectador, pues la mayoría de mexicanos tenemos un familiar migrante que reside en Estados Unidos o por lo

menos sabemos de algún conocido, lo que otorga gran ventaja a al filme, pues maneja un relato de considerable conocimiento social.

c) El personaje principal

Como ya lo describimos antes, la historia de *7 Soles* gira en torno al Negro, nuestro personaje principal, plantea el fenómeno de la migración si bien es cierto abordando los peligros de cruzar por el desierto, es mucho más notable el peso que Ultreras otorga en los polleros, pues son la base principal para el desarrollo y final de la película.

¿Qué representa el Negro en la sociedad como pollero?

Desde la perspectiva de abordar la función que tiene en el fenómeno migratorio el pollero o coyote, el Negro es la parte fundamental de la película al que podemos definir desde tres aspectos de su vida; laboral, social y personal.

*7Soles* construye la representación social del pollero a través del Negro, un hombre que ve en los migrantes su fuente de ingreso para vivir, es su trabajo el llevarlos por el desierto a Estados Unidos a cambio de un salario, desde un primer momento la película plantea que al igual que cualquier persona siempre aspira a una mejor calidad de vida económica, por ello además de cruzar personas, transporta droga en pequeñas cantidades. Es un hombre de temple frío porque su trabajo así lo requiere, mientras trabaja, no existen los sentimentalismos ni las misericordias; su objetivo es llegar a Phoenix con el mayor número de sobrevivientes a la caminata para recibir su pago. El Negro es un personaje socialmente juzgado y rechazado por vivir fuera de los parámetros de “un buen hombre”; es un mal necesario porque sin él, infinidad de migrantes se hubieran perdido en el camino, pero con él, muchos se quedaron en el intento.

“Vamos a esperar a que baje un poquito el sol y nos vamos, trataremos de no hacer mucho ruido, sigan muy bien mis instrucciones y cuidado en donde pisan, en el desierto hay muchas víboras y animales venenosos,

abran bien los ojos, si todo salen bien nos estarán recogiendo en la mañana, seguro estaremos desayunando en Phoenix”.

El transcurso del tiempo descubre una a una las facetas del Negro, cuando la caminata dejó de ser una noche para convertirse en siete días, junto con los migrantes empieza a sentirse desesperado de las trampas del desierto, mostrando que es un ser humano como todos, con miedos y esperanzas. La rudeza y los actos de injusticia son parte del disfraz que utiliza a diario para no verse ni sentirse débil, la indiferencia por el sufrimiento del otro es un requisito para ser pollero, abandona en el desierto a su suerte a un adulto mayor que se rompió la pierna, asesina a un joven, viola a una mujer, su compañero lo traiciona y al mismo tiempo tiene remordimientos de conciencia porque como él mismo lo dice: “a veces es muy difícil dejar de ser lo que uno es”.

Sentir empatía por Ramona lo ayuda a reflexionar sobre sus acciones, por lo que ese viaje de es el último en el que quiere participar, porque su mayor ilusión es casarse con su novia Marina para formar una familia, entonces olvidamos por un momento que es el villano de la historia o de lo contrario no tendría sentimientos genuinos por nadie y sin embargo descubrimos que a su forma y entendimiento, sabe lo que es el amor. ¿Qué implica para él ser un pollero?

No podemos entender cuando el Negro decide salvar a Amanda, regalarle sus dólares y entregarla a su padre, ¿es bueno o malo?, pero lo que sí sabemos es que tiene defectos, virtudes, temores, sueños e ilusiones, que quizá su camino se desvió cuando decidió por necesidad, por conseguir dinero fácil o por cualquier otra circunstancia convertirse en pollero; que las trampas del desierto lo llevaron a convertirse en el hombre hostil que aparenta ser, pero también sufre, enfrenta las injusticias de la frontera, la traición del negocio, la angustia de no poder cambiar pero al final, el Negro nos deja un mensaje alentador, el bien triunfa sobre el mal, sus buenas acciones le otorgaron la posibilidad de aspirar a una mejor calidad de vida.

Desde luego esto no significa que pretendamos justificar el trabajo del pollero, la única intención es hacer referencia al trabajo de Ultreras, que representó socialmente en el Negro a los polleros pero no desde un lado moralista, sino de un punto de vista más profundo, que quizá ni los polleros de la vida real podrían entender de sí mismos; al ser representados no como el bueno o el malo, simplemente como seres humanos, que escuchan, observan, piensan, pero sobre todo, sienten.

De este primer análisis podemos escribir que la historia de Pedro Ultreras no intenta ser sutil, intenta ser real, si bien existen toques sumamente ficticios, la película se enfoca a una libertad perdida en la búsqueda de mejores condiciones de vida, la misma en la que se han perdido millones de vidas mexicanas, centroamericanas y suramericanas. Es una historia que como en la vida real, da testimonio de que el desierto y todos los demás caminos utilizados para entrar de forma ilegal al país vecino, mezcla los sueños con las pesadillas.

Detrás de la migración se esconden historias como la de Ramona y sus hijos, como la del Negro, como la de los padres de Ramona o como la de Miguel, por eso en este intento por sensibilizar, Ultreras sentencia que *7 Soles* está dedicada “a la memoria de todos los inmigrantes que en la lucha por alcanzar el sueño de una vida mejor han dejado en el camino su propia vida”.

*A mí no me va a agarrar la migra // Hazte pa´ allá pinche indio ignorante // Ingresar a Estados Unidos sin papeles es una tragedia, no una fortuna // Las manos que trabajan son manos migrantes // Y mire usted que estamos hablando del país que vela por los derechos humanos en el mundo ¡eh! // Pesadilla americana // Como quisiera que todo lo que he podido hacer, mucho o poco, lo hubiera podido hacer en mi país // En América Latina se vive de pie jamás de rodillas // No come porque no sabe pedir en inglés // Me despedí con la ilusión de un futuro mejor // Promete una cosa y resulta otra // ¿El tiempo y la distancia borran cualquier pena? // Perdonan pero nunca olvidan// Somos la mayoría de fuerza laboral en la Unión Americana // Mano de obra campesina para el consumo...*



## **6.2 La vida precoz y breve de Sabina Rivas**

“Aquí no hay nada más sino pena, no me puedo quedar...”

Las fronteras se han cerrado en tanto que justo esa abundancia de diferencia engendra odios disfrazados de patriotismo o simplemente de indiferencia, relata Francisco de León (2012) acerca de las fronteras; es precisamente esa indolencia y falta de información lo que llevó a Luis Mandoki (2011) a dirigir esta película mexicana, él argumenta que se han realizado muchas películas acerca de la frontera norte, pero a los propios mexicanos les resulta un tema desconocido los acontecimientos en la frontera sur con Centroamérica.

### **EL GUION CINEMATOGRAFICO**

El argumento se basa en la novela *La Mara*, del escritor Rafael Ramírez Heredia quien realizó investigaciones en la frontera sur para la creación del libro y del que describió:

La Mara es sobre la emigración, pero no la emigración de mexicanos a Estados Unidos, sino sobre una mucho más dramática: personas que quedan varadas en los villorrios de la frontera sur, que tienen que prostituirse para sobrevivir, que malviven hacinados en cuartuchos, que entran en las filas de la Mara Salvatrucha. Gente a quienes los oficiales de la migra mexicana tratan mucho peor que como a nosotros nos tratan los gringos. Yo he estado ahí, me persignaba como los toreros y salía del hotel con la Virgen de la Macarena, que es la más torera de todas las vírgenes, e iba a meterme allí. Me quitaba el reloj, los anillos y me ponía un pantalón de mezclilla, un sombrero de petate y andaba caminando por Tecún Umán. Cruzaba la frontera sin papeles y regresaba a meterme en las tabernas. Lo único que no hice fue preguntar. Yo era un borrachín más, un tipo más metido en ese submundo, comiéndome la vida.

El 14 de julio de 2006 el autor cedió al periodista y productor Abraham Zabudovsky los derechos de la novela para convertirla en película, que a decir del director, se realizó un trabajo previo de 4 años seis meses para la adaptación de la novela a un guion cinematográfico realizado por Diana Cardozo, fue filmada a principios de 2011. La película intenta reflejar tanto la novela como el guion, a decir de Mandoki (2011) “la frontera sur es un lugar oscuro en cuanto a información, que cruce por México es tan peligroso, nosotros como mexicanos tenemos una responsabilidad, te impacta y sorprende que estás contando una historia verídica, te duele que esté sucediendo pero te hace darte cuenta de tu compromiso, que tienes que contarlos bien para que no desaparezca de la memoria y se convierta en cifras.”

Los temas principales refieren al proceso migratorio, los riesgos que sufren las personas que cruzan la frontera y el ambiente en el que todo transcurre; el filme se centra en dos hondureños cuya historia está marcada por el contexto en el que viven, el narcotráfico, corrupción de las autoridades, prostitución, el control social de los maras en Guatemala y la historia de miles de desconocidos que arriesgan su vida para cruzar una frontera política, pasar al otro lado de un río en el que dejan atrás sus historias y familias, de igual forma que en la norte, muchos mueren intentándolo.

#### **a) Paradigma o esquema conceptual**

ACTO I, se trata de una joven hondureña que quiere cumplir su sueño de ser cantante en Estados Unidos, en la lucha de este objetivo se narra también la situación general del migrante latinoamericano.

ACTO II, Sabina Rivas trabaja en el Tijuana una cantina en donde existe la prostitución de niñas en Guatemala, ella quiere escapar para cruzar por México y llegar a Estados Unidos, en el desarrollo de este planteamiento se toman en cuenta también las adversidades de otros migrantes en la misma situación que Sabina, en donde el mayor conflicto para los centroamericanos es llegar hasta la frontera norte con vida.

ACTO III, la conclusión de esta historia, después de vivir muchos conflictos (abuso físico y sexual en el departamento de migración mexicana), los asesinatos de su protector y de Jovany, la obligan a desistir de cumplir su sueño de ser cantante, para regresar al lugar de donde partió, el Tijuana

## **b) Estructura dramática**

### Antecedentes

La historia toma en cuenta a muchos personajes para desarrollar la trama, migrantes, el protector de Sabina, doña Lita dueña del Tijuana, don Nico cónsul mexicano, los mara salvatrucha, elementos del Ejército mexicano, la producción intenta abarcar gran parte del contexto social y económico de la frontera sur; sin embargo existen tres personajes que dan guía y dirección, porque alrededor de ellos gira el desarrollo y desenlace de la película.

Sabina Rivas Artigas es el personaje principal de la historia, complica su situación cuando decide que va a hacer lo que sea necesario para poder cruzar por México, en un intento de olvidar su pasado familiar y su contexto social en el que se ve envuelta en redes de prostitución; el deseo de triunfar como cantante, la llena de fortaleza para enfrentarse a su diario vivir en el Tijuana. Tiene la aspiración legítima de ser feliz.

Jovany Rivas Artigas es el eje principal que desencadena la situación actual de Sabina, es su hermano mayor, y las circunstancias los obligan a huir de su país de origen, Honduras, al mismo tiempo entre Sabina y él existe un tipo de relación amorosa, que es casi imposible pero a la que Jovany se aferra mucho más que su hermana; al estar en Guatemala, siempre se mantiene pendiente de ella y trata de protegerla de los abusos que sufre. Jovany es un personaje con demasiadas emociones reprimidas, al involucrarse como miembro en el mundo de los mara, descarga todos estos sentimientos de furia en los migrantes centroamericanos que asaltan en el trayecto de La Bestia.

Artemio Burrón Medrano-Moguel originario de Ciudad Hidalgo, Chiapas es un agente migratorio dedicado a obtener provecho de todas las circunstancias que le puedan ser favorables, un hombre con pocos escrúpulos; tiene una doble vida, procura y cuida a su familia pero también entiende que la única forma de sobresalir en este país es caminando de manera paralela a la legalidad, por eso se convierte en tratante de blancas; al ser un personaje con aspiraciones en la vida, teme demasiado a vivir en la miseria, por ello se involucra en cualquier acto de corrupción que le deje una suma considerable de dinero.

El arranque del desarrollo de la película surge con la decisión de Sabina de cruzar la frontera para buscar los elementos necesarios que la lleven hasta Estados Unidos.

Desarrollo.

**Escenas del recuerdo:** Sabina trabaja en el Tijuana desde hace ocho meses con la idea de juntar el dinero necesario para irse a Estados Unidos, pero la historia inicia el desarrollo cuando se encuentra en ese lugar a su hermano Jovany, que descubre la situación del trabajo de su hermana, quien permanecía hasta ese momento desaparecida de la vida de Jovany. A partir de este hecho, Sabina busca por todos los medios posibles irse cuanto antes de Guatemala para no estar en contacto con su hermano.

**Nudo:** la historia se entrelaza con los demás personajes, cuando migrantes centroamericanos aparecen corriendo detrás de La Bestia, al tiempo que autoridades migratorias esperan en las vías para detener el tren y llevarse a la mitad de migrantes y a abandonar con los tatuados (los mara) a la otra mitad; al tiempo que Sabina le asegura a doña Lita que no cumplirá el año trabajando con ella, por lo que Lita le entrega un pasaporte mexicano falso para trabajar en Chiapas “por mientras”. Sabina y los migrantes que los agentes detuvieron se

encuentran en las oficinas de migración, esto dará el enlace de todos los personajes.

**Peripecia:** la presencia de autoridades estadounidenses en el instituto de migración mexicano, complica la situación para Sabina cuando antes de ser deportada, uno de los agentes norteamericanos abusa sexualmente de ella, situación que la obliga a regresar al Tijuana, la historia se pone en su contra en sus tres intentos fallidos por escapar del entorno que la rodea; el sentimiento de culpa no la deja buscar la felicidad con Jovany, Lita como toda buena negociante le impide irse, Burrona la empieza a prostituir también de lado mexicano, y la convicción de Sabina de algún día convertirse en cantante comienza a declinar.

**Soluciones al conflicto:** ante toda esta situación Sabina solicita ayuda de Burrona para escapar con la condición de que le hará ganar dinero prostituyéndose, Burrona acepta pero no cumple con el trato y abandona a Sabina en la carretera; ella llega a la comunidad en donde vive el balsero que a lo largo de la trama funge como su protector, mientras doña Lita la busca junto con el cónsul, ella se refugia en esa comunidad que lucha por la injusticia que han vivido sus familiares por parte de autoridades mexicanas. Lita y Nico la encuentran por fin en el refugio e intentan convencerla para regresarla al Tijuana, ella se niega porque va a irse hacia la frontera norte con un grupo de migrantes.

Desenlace

**Escenas del recuerdo:** en esta película es un punto muy importante para el desenlace, Sabina se encuentra en la comunidad con el balsero cuando los mara llegan a asesinar a los habitantes porque estaban causando problemas de protesta social a inmigración mexicana, en este enfrentamiento uno de los migrantes asesina a Jovany, por lo que Sabina sale corriendo de la comunidad, y es en este punto cuando se aparecen las escenas del recuerdo que hacen al público entender la relación entre ella y su hermano; mientras corre, recuerda lo que sucedió una noche cuando el padre de ambos llega alcoholizado a su hogar y al intentar abusar de Sabina, la descubre durmiendo en la misma cama que su

hermano, por lo que empieza a golpear a ambos, hasta que Jovany lo asesina con un cuchillo y cuando su madre intenta defender al señor, corre la misma suerte que él; Sabina aterrorizada saca de la casa a sus hermanos menores mientras Jovany la incendia, ella escapa y no se vuelven a ver hasta que él la descubre bailando en el Tijuana, en el inicio de la historia.

**Clímax, catarsis y retorno a la realidad:** esta parte final de la película ocurre cuando observamos a Sabina correr mientras se aleja de la comunidad que ahora está en llamas, lo primero que el espectador imagina es que huirá hacia Estados Unidos, pero después de algunos minutos en los que llora por la desgracia que la rodea nuevamente, la observamos caminar hasta llegar a las puertas del Tijuana, cuando le abren, ella entra resignada a continuar trabajando en ese lugar.

### **c) Punto argumental**

“Soñar el sueño americano es fácil, lo difícil es cruzar por México” es un pronóstico del argumento, en el que todos los personajes buscan algo que no encuentran... la felicidad según sus expectativas.

### **d) El tema**

Acción: la ilusión de Sabina Rivas de llegar a Estados Unidos y convertirse en cantante.

Acción emotiva: el centro del drama, son las adversidades que vive Sabina en la búsqueda de su sueño, aunado a la situación sentimental que comparte con su hermano Jovany.

Acción física: aquí destacamos de manera general los abusos que enfrentan los migrantes centroamericanos, que es uno de los puntos principales que Mandoki desea dar a conocer del fenómeno migratorio en el sur; desde el tren en donde son asaltados, mujeres violadas y muchos de los casos derivan en asesinatos de los mara, hasta el abuso de autoridades mexicanas que los tratan con discriminación, así como la intervención de agentes estadounidenses

que según la denuncia de esta película, su presencia complica aún más lka situación en la frontera con Guatemala.

Motivación del personaje: de manera general, la historia se centra en la vida de Sabina Rivas, representando la fortaleza que tiene para evadir los obstáculos que le impiden ser feliz, y el concepto que ella tiene de la felicidad que significa convertirse en cantante en Estados unidos.

### **LA NARRACIÓN O RELATO**

Los ejes principales de La vida precoz y breve de Sabina Rivas:

Deseo (anhela llegar a Estado Unidos).

Querer (la protagonistaanhela ser cantante).

Saber (no conocimiento de los sucesos que más adelante tendrá que vivir en la búsqueda de llegar al otro país).

Poder (permitir la explotación sexual porque es el medio que le dará los ingresos económicos que necesita para huir; al mismo tiempo se presenta la prohibición en su situación amorosa con su hermano).

El esquema que planteamos por el contexto de esta película es el número cinco:

<b>ESQUEMA 5</b>
Situación inicial de prohibición. Ruptura de la situación inicial por trasgresión de la prohibición. Castigo.

La situación inicial de prohibición planteada se desarrolla en Tucún Umán, con la presencia de los Mara Salvatrucha en la frontera sur, aunado a la situación de una

niña migrante que se prostituye en una casa de citas, en la que aparece el cónsul mexicano que a cambio de favores sexuales le promete los documentos que la llevarán de forma legal a Estados Unidos. Y de forma paralela el filme también suma la travesía del migrante en el tren La Bestia con la intervención discriminatoria del Instituto Nacional de Migración, la relación entre Sabina y los demás migrantes, es en la búsqueda del mismo objetivo prohibido por su contexto social: el sueño americano.

Ruptura de la situación inicial por trasgresión de la prohibición. Sabina Rivas en el transcurso de la película da un giro a la historia cuando se atreve a salir del mundo en el que vive, cansada de la prostitución que la envuelve, de los abusos de las personas que la ven como un negocio, y con la ilusión de cumplir su sueño; de la misma forma se plantea a otros migrantes centroamericanos que a pesar de los obstáculos que viven cuando atraviesan a lado mexicano, la transgresión de la prohibición sucede cuando están dispuestos a jugarse la vida con tal de tener un futuro mejor lejos de su país de origen. Jovany también vive esta trasgresión al intentar recuperar a Sabina para alejarse de los mara y huir con ella.

Castigo. Para la conclusión de la historia, como lo plantea el esquema, la trasgresión de la prohibición de la situación inicial de cada uno de los personajes, deriva en el castigo que cada uno de ellos recibe; por un lado los migrantes centroamericanos que aparecen en la historia pierden la vida en esta lucha por llegar hasta la frontera norte, algunos a manos de los mara y otros por agentes de migración; el agente migratorio de mayor importancia en la historia (Burrona) es asesinado por los mara, que muestra al público la traición siempre presente entre el crimen organizado y el gobierno. Por otro lado Jovany paga el castigo con su vida, con este hecho el director intenta transmitir que en todas las historias reales o ficticias, se recibe un castigo en el nombre de la justicia, cuando es asesinado por un migrante que buscó venganza por la muerte de su hermano en la que él fue responsable. Finalmente en la última parte de la película, Sabina Rivas también recibe el castigo del que no puede escapar, después de que Jovany murió en sus brazos, declina de su sueño de cantar y termina regresando al Tijuana como

muestra de que dentro de ese lugar se ha sentido más segura que el mundo de los que intentan cruzar por nuestro país.

## ***EL PERSONAJE***

### **Construcción del personaje principal como representación social de la mujer migrante**

Como ya lo mencionamos antes, el personaje principal del filme es Sabina Rivas porque ella junto con todo su contexto, representa al migrante centroamericano de forma general. El desarrollo de la trama gira alrededor de las acciones que ella comete; la construcción de la personalidad que la lleva a esta forma de vivir, atraviesa por cinco fases.

#### **Fase 1**

Vida interna y externa de Sabina Rivas Artigas.

**Vida interna.** Al representar aquello que no veremos en la trama, la construcción de este personaje queda a cargo del espectador, algunas escenas nos muestran la familia disfuncional en la que creció, con un padre alcohólico y una madre despreocupada del bienestar de sus hijos, las violaciones de su padre le hacen pensar desde pequeña que la manera de obtener bienestar personal y económico es a través del sexo; por otra parte ver a su hermano Jovany como su protector (debido a que la defiende siempre del padre), le crean una confusión mental que la lleva a involucrarse en una relación de incesto con él; observar que asesina su padre y madre sumado a los sentimientos de culpa que le genera amar a su hermano, la obligan a huir de todo el entorno que hasta entonces la rodeaba. La ilusión de ser cantante en Estados Unidos, es lo que la acerca a la frontera de Guatemala, es así como proveniente de Honduras llega al Tijuánita donde doña Lita le da trabajo, casa y comida al mismo tiempo. Es en este punto donde inicia *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*.

**Vida externa.** Esta parte significa el entorno social y económico que vive Sabina, los seis meses que planeaba trabajar con doña Lita se convierten en ocho, en los que empieza a desesperarse ante el incumplimiento de las promesas de don Nico (cónsul) que le asegura siempre darle los papeles que necesita para irse; todo se desencadena cuando su hermano la encuentra en el Tijuana este hecho la lleva a buscar con más rapidez su salida de Guatemala, y con ayuda de Lita empieza a prostituirse también en México para obtener más ingresos. Siempre ha imaginado su vida en Estados Unidos por lo que no permite que nadie le ayude a buscar un bienestar mientras no sea en ese país, por eso soporta todas las adversidades que se le presentan porque piensa que es el pago para cumplir con sus metas e ilusiones; esta es la razón de la valentía y fortaleza que caracterizan al personaje.

## **Fase 2**

Interrelación del personaje.

**Experimentan algún conflicto.** Sabina se da cuenta de todos los obstáculos que tendrá que enfrentar para llegar a EU, los que se convierten en el conflicto principal por ejemplo, cruzar la frontera sur, librarse de migración y de la presencia de los mara.

**Interactúan con otros personajes.** Esta interacción se presenta los personajes principales de la trama, Jovany, Lita, el agente migratorio Burrón, el cónsul mexicano, el balsero (su protector) y finalmente con todos los migrantes durante el desarrollo de la trama.

**Interactúan entre sí.** La convivencia de Sabina con ella misma es quizá la parte más difícil de su historia, posiblemente sabe mejor que nadie la imposibilidad de poderse convertir en cantante, pero la ilusión de ello la mantiene con vida día a día; tiene que convivir con sus fantasmas atormentadores que es el asesinato de sus padres y el sentimiento que hacia Jovany, la búsqueda de su tranquilidad y por ende su felicidad la mantienen en una constante lucha interna, un parte de ella se niega a aceptar la realidad de su vida y la otra se niega a olvidar su sueño de algún día poder abandonar la prostitución para cantar.

### Fase 3

La fase tres que atraviesa el personaje principal tienen que ver con la capacidad para conseguir el objetivo o renunciar, en el caso de Sabina Rivas, como lo hemos planteado antes, mediante el *orden del saber* que es aquel que se ocupa para abrirse paso en la vida, nuestro personaje principal enfrenta el sufrimiento de una manera fría e indiferente debido a que se plantea la idea de que la vida pone esos obstáculos para que si eres lo suficientemente capaz, al final te dará una recompensa. En la conclusión de la historia, su capacidad atraviesa el *orden de la madurez*, que después de todos los abusos que soportó, finalmente termina por renunciar a sus ambiciones, no económicas sino aspiracionales.

### Fase 4

Se refiere a la construcción del carácter del personaje, el punto de vista o la forma en la que ve el mundo a través de tres perspectivas:

**Actitud:** sus ilusiones de ser alguien en la vida y los sentimientos hacia Jovany, son en Sabina Rivas los ideales que concibe de la felicidad, el reflejo de la percepción que tiene del mundo; cantar y amar son las mayores ambiciones, a pesar de convivir en un entorno tan hostil como lo es la prostitución, siempre da muestra de que no ha perdido la inocencia de una niña de su edad.

**Personalidad:** desde el inicio de la trama, obtiene la aceptación del público, a pesar de ser una prostituta (persona socialmente rechazada) su condición de migrante inmediatamente establece un puente de comprensión entre espectador y personaje, pues para el mexicano es una situación también cotidiana.

**La identificación:** Sabina Rivas tiene aproximadamente 15 años, sus rasgos físicos aún parten de la inocencia de la niñez, ojos cafés muy expresivos que reflejan siempre en su rostro tristeza, cabello negro rizado; el aspecto de su cuerpo está entre el de una niña y una mujer.

## Fase 5

La construcción de Sabina significa la creación de un contexto (frontera sur) y un contenido (ser migrante).

Para crear personajes reales se necesita que sea:

**Profesional.-** Sabina Rivas representa según su relación con otras personas, diferentes roles, migrante, mujer y hermana (Jovany), amiga (balsero, Thalía), sexoservidora (don Nico) y negocio (Burrona y doña lita).

**Personal.-** Por la edad y el contexto en el que vive es evidente que es una niña con altos grados de complejidad en sus situaciones personales, en la que su problema interno más grave, es estar enamorada de su hermano.

**Íntimo.-** Cuando se encuentra a solas, la mente de Sabina siempre es un sinfín de enfrentamientos, la frustración por trabajar en el Tijuana, por la lejanía en la que imagina el cumplimiento de su sueño, el amor hacia Jovany; en la mayor parte de la película, sus momentos a solas los dedica a idear nuevas estrategias para poder huir de la vida que lleva hasta el momento.

### a) Selección de la información.

La trama parte de dos representaciones esenciales para captar la atención del público, por ser hechos que realmente suceden en la actualidad en nuestra sociedad: la iniciación de los mara salvatrucha y la trata de blancas.

### b) División del conocimiento.

La relación entre los personajes y el público sucede en la tercer escena del planteamiento, donde vemos aparecer a un grupo de migrantes corriendo detrás de La Bestia, seguido de la aparición de policías del Instituto Nacional de Migración, esas secuencias son el gancho para el público que capta que la temática de la historia es acerca de migrantes centroamericanos.

c) El personaje principal.

Aquí llegamos al planteamiento de Sabina Rivas como el personaje que lleva a cabo la creación de toda la historia, pues como lo escribimos antes, ella representa al migrante y su entorno de una manera universal. Significa en la realidad una representación de lo que miles de centroamericanos viven a diario en la frontera México-Guatemala.

¿Qué es lo que Sabina Rivas (personaje principal) desea transmitir?

Para Sabina la violencia siempre ha sido parte de su vida desde que vivía con sus padres en Honduras, el hecho de que su padre abusara sexualmente de ella desde niña y el rechazo de su madre la convirtieron en una adolescente resentida con el mundo, que no necesita la protección de nadie; por eso cuando sus padres fueron asesinados buscó su bienestar personal y llegó a Guatemala con la idea de cruzar la frontera para triunfar en Estados Unidos, la falta de oportunidades, el deseo del dinero rápido, la llevaron a introducirse en el mundo de la prostitución, donde al mismo tiempo le permiten cantar y eso, de momento, es suficiente para ella.

A pesar de todo lo que ha vivido, su perspectiva de la vida sigue siendo como la de cualquier niña ilusionada de su edad, cada noche que le permiten cantar en el Tijuana olvida que lo hace mientras se desnuda frente a una multitud de hombres; soñar con que algún día saldrá de ese lugar para triunfar como cantante es la fuga perfecta que la lleva lejos de su realidad, la fuga que le da la fuerza suficiente para soportar noche a noche los maltratos de la prostitución. Porque la sociedad a veces hasta llegamos a pensar que las mujeres, niñas, madres, hermanas, hijas, migrantes que se prostituyen no tienen una vida más allá de la nocturna, las catalogamos como máquinas sexuales y entonces Sabina se presenta para expresar que sufren, ríen, lloran, aman.

Sabina Rivas es una niña y una mujer al mismo tiempo, mujer cuando las circunstancias la obligan a enfrentar los abusos con fortaleza, niña cuando de

ilusiones se trata, migrante cuando imagina que la vida le tiene preparado un mejor destino allá, después de cruzar México; su entereza radica en la esperanza de que la vida le recompensará el sufrimiento con la interpretación de canciones que no sean aplaudidas en un burdel sino en conciertos. Es ese su sueño americano.

Y después de todo su valor para ir contra corriente en búsqueda de su sueño; la violencia sexual y física, la muerte de Jovany su hermano y la única persona que ama en el mundo, las falsas promesas, el racismo que sufre de lado mexicano, su pasado, su presente y la desesperanza del futuro terminan por quebrantar su fortaleza, terminan con sus sueños y con el anhelo de mejorar su condición de vida, para finalmente aceptar su realidad y regresar al único lugar que le ha permitido cantar.

En Sabina Rivas más allá de un personaje, encontramos la representación social, el reflejo de la situación de miles de mujeres que son discriminadas simplemente por ser mujeres, por ser migrantes; objeto de convertirlas en negocio explotándolas sexualmente, víctimas de su necesidad económica o muchas veces por salvar su vida. La construcción social de la migrante mexicana, latina, y de todo el mundo que se va de su país de origen con el objetivo de mejorar o de huir, algunas logran llegar, algunas se arrepienten en el camino, algunas desaparecen, otras se vuelven Sabinas y el resto, muere víctima de un sueño americano.

No podemos dejar de resaltar como uno de los puntos más importantes de esta producción, la manera en la que enlaza uno a uno los problemas más sobresalientes en esa parte del país, nos referimos a la prostitución que dirige doña Lita con ayuda absoluta de un agente migratorio, la presencia de los mara permitida por el gobierno que además tiene un red de tráfico de drogas junto con el Instituto Nacional de Migración, es decir, desde una delgada línea entre la ficción y la realidad aborda el tema de la migración y la corrupción, Luis Mandoki incluye toques de crítica al gobierno, y es un punto de reconocer esta parte al director, que a pesar de ser una producción de Televisa, la historia lleva un mensaje de reflexión social acerca de lo que se vive en la parte sur de México.

*La vida precoz y breve de Sabina Rivas* es una historia compleja de describir, debido a todas las problemáticas sociales que representa: migración, prostitución, crimen organizado, corrupción del gobierno y discriminación. Abordar cada una de estas temáticas merecerían nuevos trabajos de investigación, sin embargo para nuestro objetivo, partimos de la construcción de Sabina para analizar desde ella, el contexto del fenómeno migratorio en Centroamérica.

*Estamos en Arriaga, de Arriaga viajamos al DF, del DF hasta Mexicali y de Mexicali viajamos a Los Ángeles // La tierra que trabajé, nunca fui su propietario // Todo lo que consiguieron reunir y lo que compraron se podría ver muy pobrecito a cambio de haberlo pagado con la dignidad // Los jóvenes, hombres y mujeres, deberían de saber la realidad de lo que se pueden encontrar allá // Honestidad color transparente // Hermanos en este mundo más que nadie venimos a la nada y volvemos a la nada, no lloren por el que se fue sino por el que siempre se va, denle por los que se quedan, si le pueden ayudar // Si este cuento enturbia tu alma, no anheles un sueño americano // Si la vida es sueño, quiero despertar ¡ya!...*

LA PELÍCULA QUE HA CAUTIVADO A LA CRÍTICA MUNDIAL

# LA JAULA DE ORO

DESCUBRE TODO LO QUE ENCIERRA

LA JAULA DE ORO PRODUCCIONES EL PASADO Y EL FUTURO

LIBÉRATE MAYO 2014

### **6.3. La jaula de oro**

“Siento como si tuviera un zoológico en el estómago, como si muchos animales recorrieran mi cuerpo de la emoción de que vamos a ir al otro lado...”

Historias que revelan también esperanzas y odios confrontados, que dan rostro al temor, a la diferencia, a lo que no se puede comprender y que por ello queda marginado, describe Francisco de León (2012) sobre las historias que involucran la vida del migrante en las fronteras. La jaula de oro (2013) es la primer película del director Diego Quemada-Díez, a diferencia de las anteriores, este filme no se enfoca a las problemáticas de cruzar las fronteras, más bien narra en 102 minutos como tipo documental, la Ruta del migrante, que es el recorrido que los centroamericanos realizan de frontera a frontera (sur a norte) a bordo del tren La Bestia; es una película comprometida con la realidad que trata de este conflicto social tan actual como relevante resumido en la trayectoria de tres niños-adolescentes (dos guatemaltecos y uno de origen tzotzil), que el buscan sueño americano.

#### **EL GUIÓN CINEMATográfico**

La construcción de la historia a decir del director, está basada en más de 600 testimonios anónimos de migrantes en la frontera sur que colaboraron con el relato de sus vivencias para crear la temática y además participaron como extras en la filmación; escrita y dirigida por Quemada-Díez después de una ardua investigación a lo largo de varios años que se ve plasmada en un realismo con tintes de documental, asimismo tuvo que realizar el viaje al igual que sus protagonistas en La Bestia que lo hizo experimentar los riesgos que enfrentan los migrantes en su búsqueda del sueño americano.

El mensaje de la película va enfocado a la representación de la situación de niños, niñas y adolescentes migrantes, que en un hecho real, las estadísticas de la

Unicef<sup>19</sup> revelan que México es un país de origen, tránsito y destino de migrantes. De acuerdo con el Instituto Nacional de Migración (INM), cada año, alrededor de 40 mil niños y niñas que migran son repatriados desde Estados Unidos a México, de estos, 18 mil viajan solos.

Un dato importante a destacar es que no utiliza actores, los protagonistas son personas que han vivido directa o indirectamente el fenómeno migratorio, elegidos en un casting realizado en comunidades guatemaltecas; aunado al hecho de que para los roles secundarios utilizó migrantes de la vida real que conoció sobre su trayecto y durante la filmación, la cual se llevo a cabo en el orden que vemos en pantalla.

#### **a) Paradigma o esquema conceptual**

ACTO I. Breve perspectiva de los motivos que mueven a los centroamericanos a optar por la migración: pobreza extrema y falta de oportunidades.

ACTO II. Tres adolescentes emprenden un peligroso viaje en el cual es necesario abordar el famoso tren, medio utilizado por miles de migrantes que buscan llegar a los Estados Unidos cada año.

ACTO III. Se cumple el gran sueño de solo uno de los adolescentes que emprendieron el viaje, durante el desarrollo de la trama, pierde a sus compañeros y él casi perdió la vida en el intento.

#### **b) Estructura dramática**

Planteamiento (antecedentes)

La historia no indaga sobre el contexto de las vidas interiores de los personajes, no sabemos cómo es su mundo familiar, ni los motivos por los que deciden

---

<sup>19</sup>Unicef (2014) en línea <http://mexico.cnn.com/nacional/2014/07/21/el-invisible-traffic-de-miles-de-ninos-migrantes-en-la-frontera-sur>, consultado el 8 de mayo, 2015.

emprender su odisea; su apariencia lo dice todo, el peso de la evidencia es suficiente para imaginar las circunstancias que los llevan a emprender el viaje.

Desarrollo

**Escenas del recuerdo:** describe la situación de los habitantes de Guatemala, Juan recorre con determinación callejones sin pavimentar flanqueados por paredes de latón, Sara entra a un baño, se corta el cabello, se ata una faja en el pecho para ocultar sus senos y toma una pastilla anticonceptiva.

**Nudo:** el enlace de los tres jóvenes migrantes surge cuando cruzan el puente y la selva, se ve un letrero “Límite de los Estados Unidos Mexicanos”, se encuentran de lado mexicano con Choak que debido a su origen tzotzil no habla español, pero esto no impide su interacción con Juan y Sara; los tres inician el recorrido por La Bestia.

**Peripetia:** en los problemas que enfrentan, en lo alto de la sierra, personas armadas del crimen organizado (quizá en específico tratantes de blancas) detienen el tren y comienzan a seleccionar mujeres para subirlas a una camioneta, Sara es subida a la camioneta del “jefe” (una suburban negra), mientras sus compañeros observan cómo se aleja con los gritos de Sara, esto es lo único que sabremos para siempre de ella, quedándose la incertidumbre de cuál fue su destino.

**Soluciones al conflicto:** ante este hecho, Juan tiene que enfrentar el racismo que siente hacia Choak para poder convivir y lograr el objetivo de ambos, saben que es inútil intentar investigar o buscar a Sara y en contra total de su voluntad, se resignan a su desaparición y continúan el viaje.

Desenlace

**Escenas del recuerdo:** Choak y Juan observan una maqueta de un tren con nieve que representa el anhelo de los migrantes de llegar a un lugar en donde el clima es diferente; solo han escuchado hablar de la nieve la imaginan constantemente y la adhieren a su sueño americano; después observamos el

muro fronterizo, su ilusión de llegar a EU los lleva a pactar su cruce por la frontera norte por un túnel como “mulas” (personas que cruzan por la frontera transportando droga).

**Clímax:** cuando llega el momento de caminar por el desierto, todos los migrantes empiezan a subir a una camioneta en donde entregan la droga, Juan y Choak son los últimos que quedan abajo y el pollero no los deja subirse cuando lo intentan. Al caminar solos por el desierto, sin agua, sin comida, y cuando todo parece estar a punto de solucionarse, Choak cae al piso con un bala en la cabeza, observamos al “cazador” un policía migrante que disparó desde lo lejos al verlos caminar.

**Catarsis:** Juan corre por los balazos que no cesan y logra llegar a una ciudad, observa detrás de una malla una empresa estadounidense con una bandera azul, blanco y rojo izada.

**Retorno a la realidad:** Juan llega a trabajar a una industria de cárnicos en donde se desenvuelve en el área de limpieza, recogiendo los desperdicios de toda la carne que es cortada y empaquetada. Al salir por la noche de su trabajo, camina entre la nieve que cae, la cual representa los sueños americanos de todos, el cielo nocturno que regala nieve a la tierra.

### **c) Punto argumental**

“Descubre todo lo que encierra” el argumento del subtítulo de la película va entrelazado con el título, existe una canción de Los tigres del norte que habla de un inmigrante mexicano a Estados Unidos que se pregunta: “¿de qué me sirve el dinero si estoy como prisionero dentro de esta gran nación?”, de ahí hacemos referencia al subtítulo que lleva como mensaje que “aunque la jaula sea de oro, no deja de ser prisión”. Pues los protagonistas de este filme salen de Guatemala con la esperanza de vivir el sueño americano.

#### **d) El tema**

Acción: El viaje que emprenden los adolescentes en busca de un futuro mejor en EU.

Acción emotiva (centro del drama): los problemas a los que se enfrentan personas de 17 años convertidos en migrantes rumbo a EU, ante la pobreza y falta de oportunidades que viven en su país de origen.

Acción física: la arbitrariedad que enfrentan desde su llegada a México, es decir, el racismo de parte de autoridades migratorias mexicanas que además les roban sus pertenencias, la intervención del crimen organizado que causa la desaparición de Sara, el abuso que enfrentan a mitad del camino en su cruce por el Estado de México al ser secuestrados por una red de extorsionadores, la insensibilidad de los polleros en la frontera norte que los abandonan a su suerte en el desierto, y finalmente, la incapacidad de la migra estadounidense de tratar como seres humanos a niños y niñas migrantes, pues asesinan a Choak en medio del desierto, de una manera que pareciera estuvieran cazando a un animal.

Personaje principal (motivación): para formar el relato, la motivación de Juan es llegar a los Estados Unidos y encontrar un empleo, la búsqueda de esta meta, es la esencia de la película, pues a través de esta ilusión enfrenta situaciones que un joven de su edad no tendría que enfrentar, principalmente ver morir a sus compañeros y convertirse en objeto de amenazas y abusos; pero ninguna de estas situaciones lo hacen declinar de su sueño americano.

#### ***LA NARRACIÓN O RELATO***

Ejes de la narración:

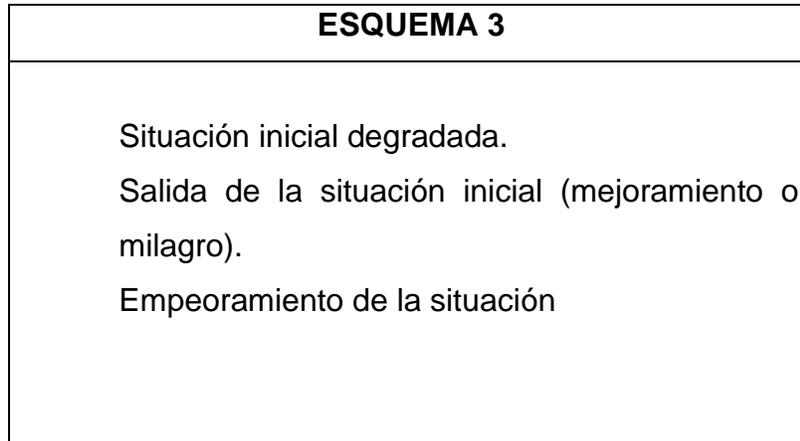
Deseo (anhelar vivir en Estados Unidos).

Querer (aspirar a un trabajo en ese país para sentirse útil en la sociedad).

Saber (por la ingenuidad de su edad ignora los peligros reales que enfrenta más adelante).

Poder (enfrentarse a las adversidades arriesgando su vida por conseguir llegar a Norteamérica).

El esquema que planteamos para esta película es el número tres:



Situación inicial degradada. Refiere al primer contexto de la película, la situación económica y social de Guatemala donde las personas viven en condiciones deplorables, en los muros de la ciudad observamos paredes tapizadas con fotografías de desaparecidos; el anhelo de una mejor calidad de vida, los lleva a tomar la decisión de salir de su país y cruzar por México para llegar a Estados Unidos.

Salida de la situación inicial (mejoramiento o milagro). Después de un intento fallido en donde son arrestados en Tapachula por la migra mexicana y posteriormente deportados a Guatemala; logran nuevamente pisar territorio mexicano y subir a La Bestia, que los emprende al camino por el que han dejado todo atrás. Entre todas las complicaciones emerge la solidaridad entre las vías.

Empeoramiento de la situación, todo gira en su contra a medida que se acercan a la frontera estadounidense, el realismo de la historia requiere en el trayecto la desaparición de Sara y el asesinato de Choak, en el desenlace de la historia, Juan

consigue su objetivo sin embargo, permanece solo y con el dolor que le causó la situación que lo separaron de sus amigos.

## **EL PERSONAJE**

### ***Construcción del personaje principal como representación social del niño migrante***

Construcción del personaje principal, Juan en representación del contexto social-económico de niños, niñas y adolescentes centroamericanos migrantes.

#### **Fase 1**

**Vida interna.** Juan es guatemalteco, su familia la componen su madre y dos hermanos pequeños, nunca conoció a su padre porque se fue a Estados Unidos antes de que naciera; su madre los mantiene de los ingresos que obtiene trabajando como empleada doméstica del lado mexicano, por esta razón Juan ve como algo cotidiano el tránsito diario de guatemaltecos en la frontera. El anhelo por las cosas materiales para dar una mejor vida a su familia es la razón de que al cumplir 16 años planea irse a EU, por lo que convence a sus compañeros de juegos Sara y César de acompañarlo en la travesía que enfrentará.

**Vida externa.** La trama principal de la historia inicia en el día en que Juan, Sara y César emprenden el viaje hacia México, donde conocerán a Choak, la consecuencia de esta decisión es el desarrollo que plantea *La jaula de oro* (los obstáculos que enfrenta el personaje para cumplir su objetivo).

#### **Fase 2**

Interrelación del personaje.

El conflicto para Juan es darse cuenta de los peligros que no imaginaba que viviría en su transitar por México. Por lo cual César decide olvidar su

sueño americano y regresa a Guatemala, mientras sus otros dos compañeros están convencidos de continuar el camino.

La interacción del personaje principal es con sus compañeros de viaje, Sara y Choak, conforme avanza la historia, se enfrenta con valor ante los que quieren truncar su sueño (policías de inmigración, el crimen organizado, extorsionadores, polleros y finalmente la migra estadounidense).

Juan durante la travesía en la que va perdiendo uno a uno a sus amigos, es el único que consigue llegar hasta la Unión Americana, es en este punto del filme en donde interactúa consigo mismo, al enfrentar solitariamente la decepción de que vivir en EU no es nada parecido a lo que imaginaba, pues trabaja de manera casi esclavizante que le impide disfrutar la vida en ese país que lo trata con indiferencia.

### **Fase 3**

La situación de Juan es incomparable a lo que se plantea en las películas anteriores, pues a diferencia de los personajes principales de esas historias, él no renuncia en ningún momento al objetivo que planeó cumplir, la muerte de Choak ni la desaparición de Sara impidieron en ningún momento que continuara su lucha para llegar hasta EU, la capacidad de Juan para llegar a la meta, está basada en el *Orden del saber*, el cual propone la forma para abrirse paso en la vida.

### **Fase 4**

La forma en la que Juan ve el mundo.

**Actitud:** las acciones del personaje principal en las que pese a todo continúa su tránsito por México, aún con la tristeza de haber perdido a Sara, revela la actitud de cualquier niño de su edad, que enfrenta los problemas que se le presentan con la convicción de llegar a ser alguien en el mundo.

**Personalidad:** la representación de Juan como un niño migrante causan la aceptación inmediata en el espectador, que sabe la situación que viven hombres y mujeres, la cual observa como aceptable porque es una decisión

“adulta”, sin embargo, el planteamiento de la travesía de un niño migrante involucra de inmediato en un sentimentalismo al espectador.

**La identificación:** Juan tiene 16 años, aun no ha perdido en su rostro el gesto amable que caracteriza a los niños, es de mediana estatura, cabello corto rizado y tez blanca.

## Fase 5

La creación de un contexto (la situación deplorable que se vive en Guatemala) y un contenido (la búsqueda del sueño americano para alejarse de grupos delictivos y encontrar oportunidades en otro país).

Juan como un niño real:

**Profesional.-** La trama de la historia da a entender que entre Juan y Sara existe un tipo de noviazgo, es la persona más cercana a él y cuando esta desaparece tiene que olvidar su racismo hacia Choak para crear una amistad con él, porque es el único compañero que le queda.

**Personal.-** Juan es un adolescente que apenas comienza a conocer la vida junto con los problemas que esta le presenta, antes de convertirse en migrante, vivía con su madre y sus hermanos pequeños.

**Íntimo.-** En apariencia frente a otras personas Juan es valiente y no se deja amedrentar por nada ni nadie, pero la cruda realidad a la que se va enfrentando conforme se desarrolla la historia, quebranta su fortaleza, por lo que tiene que enfrenar solo el miedo y la incertidumbre de estar en un país completamente diferente a lo que había conocido, pues su imaginación tiene poco en común con la realidad de la vida del migrante en EU.

¿Qué es lo que el personaje desea transmitir?

*La jaula de oro* toma como base esencial de su temática a Juan, que significa la situación general de una realidad que sobresale en la actualidad en el fenómeno migratorio: niños que cruzan solos la frontera (norte o sur) huyendo del entorno de

desolación que los rodea, ya sea para ir en búsqueda de sus padres o familiares o simplemente porque el sueño americano ha llegado a las ilusiones de niños y niñas.

a) Selección de la información.

El filme comienza con un recorrido breve pero objetivo del contexto guatemalteco, lo que de inmediato llama la atención del espectador, pues todos en algún momento de nuestras vidas directa o indirectamente somos conocedores de la pobreza que se vive en cualquier país latinoamericano (incluido México).

b) División del conocimiento.

El tema de la migración en una película se convierte en el interés del espectador, pues es uno de los problemas sociales de mayor impacto en la actualidad, ignorado por las autoridades; cuando los personajes plantean esta temática, no resulta necesario entregar demasiada información al espectador (estadísticas o noticias) debido a que el público, principalmente el mexicano está contextualizado.

c) El personaje principal.

La representación acerca de niños migrantes, queda a cargo de un solo personaje principal, Juan pues aunque sea el único protagonista que llega al final de la trama, las adversidades que enfrenta resumen uno por uno durante la trama, las viven a diario los adolescentes que tienen como única ilusión vivir en EU para aspirar a una mejor condición de vida que sus padres o familiares no lograron con anterioridad. En la que muchos como Juan, sobresalen por su intensidad y valentía.

Quizá niñosy niñas son el reflejo de los padres y adolescentes de la sociedad, porque el como migrantes son precisamente el resultado de lo que vieron en sus padres y la sociedad, ya sea por ir detrás de sus padres cuando estos mandan por ellos, para huir de la violencia que aqueja a su país o porque la venta del *american dream* llega hasta estos sectores sociales, y aquí tenemos a Juan que es exactamente eso, la interpretación de lo que vive un niño al cruzar la frontera de

México y después llegar a la de Estados Unidos, hombres y mujeres lo viven y en la medida de lo posible, lo enfrentan con valentía. Pero, ¿un niño cómo maneja sus miedos ante esta situación?, quizá por la edad en donde creemos que a nosotros no nos pasara nada porque somos jóvenes y convertirse en migrantes es una aventura más que los guiara hacia el éxito, hacia los dólares, o así lo interpreta este personaje principal.

Juan es niño-adolescente temeroso de crecer entre la pobreza que rodea Guatemala zona 03, no está dispuesto a resignarse a ese estilo de vida, él quiere un empleo para ganar dinero y poder adquirir cosas materiales que piensa le darán la felicidad, porque cuando se carece de él, el dinero sí es la felicidad que te compra comida. Tiene un problema con la realidad, no acepta su condición ni el origen de su “nivel social” donde las oportunidades son escasas, él quiere ser como los gringos, vestir buena ropa, trabajar y vivir en una ciudad bonita, así como ha escuchado las historias que hablan de los que se van.

A través de su viaje por La Bestia comprende en su relación con Choak que el racismo se convierte en compañerismo, porque en el viaje, no hay tiempo de discriminar ni de despreciar, al menos no entre los que convierten durante días el techo del tren en su hogar, porque todos están unidos para cumplir el mismo objetivo: llegar con vida a la frontera norte y cruzar por fin “al otro lado”.

Durante la historia Juan se observa con valentía, como que no tuviera miedo a nada porque su deseo de llegar a territorio estadounidense es más fuerte que cualquier amenaza y cualquier circunstancia, y cuando está a punto de cruzar la frontera norte, muestra que a pesar de todo el valor que tenga, en su edad pesa más la inocencia que la fuerza, nos interpreta los pensamientos que surgen desde lo más profundo del alma de niños, niñas y adolescentes, por fin verán la luz en su camino, “yo siento que todo lo que miremos allá va a estar bien, todo va a salir bien y vamos a llegar hasta donde queremos”. Samuel se arrepintió, Sara desapareció, Choak murió y Juan llegó.

*La jaula de oromaneja* pocos diálogos porque es más descriptiva que discursiva, tiene un gran peso documental que significan un golpe de realidad, una película que nos invita a olvidar toda diferencia cultural para entender el gran anhelo desde la perspectiva de la juventud, para la cual, los temores nunca vencerán a la necesidad; por momentos pareciera ser la ficción de aventuras adolescentes, pero estos tres protagonistas son mucho más que personajes destinados a vivir las injusticias del mundo, por eso el director nos sitúa en un contexto de conflicto social que también incluye el racismo que enfrentan los grupos indígenas latinoamericanos entre los propios migrantes.

Todas las escenas son dignas de ser mencionadas, pero de tener que resaltar alguna, elegimos aquella donde los cuatro adolescentes que iniciaron el viaje, situados en Tapachula, Chiapas; comienzan a ver un álbum de fotos con diferentes escenarios que representan de una manera maravillosa la utopía del *american dream*; Sara y Samuel con una mini bandera de Guatemala en las manos, detrás de ellos una manta gigante que representa la bandera estadounidense y la estatua de la libertad a un lado, se toman una foto como celebración de que “llegaron a EU”, Juan elige una imagen de en la que se caracteriza como un vaquero gringo; Choak se elige como un indio apache. Los cuatro se toman sus respectivas fotografías entre risas y juegos, en la que podemos ver la esencia de *La jaula de oro*, que de forma tan sencilla pero a la vez explícita representa las expectativas que miles de niños, niñas y adolescentes centroamericanos tienen de un país que los ve como una simple estadística más.

## 7. CONCLUSIONES

En la introducción de este trabajo de investigación planteamos que el objetivo era saber si la representación del migrante latinoamericano en el cine nacional era una realidad o simple ficción, sin embargo, el proceso de la realización de este proyecto me llevó a entender que en la actualidad las circunstancias de este sector social superan cualquier tipo de narración que se pueda hacer en un medio de comunicación; después de introducirnos más allá de las estadísticas de los institutos de migración, leer historias verídicas e indagar su contexto, nos dimos cuenta del rol que desenvuelven en el medio político, económico y cultural de Estados Unidos, México y de todo Centroamérica.

Controlar este fenómeno social, dicen los gobiernos, es una de sus prioridades, de ahí que surjan las propuestas de una reforma migratoria que promete el trato humano y una condición de vida digna que hacen pensar al migrante que por fin valdrá la pena su sacrificio y esfuerzo; pensamientos que se desvanecen al paso del tiempo cuando esas promesas hasta la fecha, no han visto la luz.

Por un lado, Estados Unidos posicionado en el afán necio de frenar la llegada de latinoamericanos sin documentos a sus territorios, lejos de crear leyes que prohíban a sus ciudadanos pagar mano de obra barata casi regalada a personas latinas, para mejor emplear estadounidenses que no aceptarían jamás un salario tan miserable, porque como dijo Alejandro Galindo en su película de 1953, *Espaldas Mojadas*, el flujo de migrantes no va a cesar en la frontera hasta que no se deje de contratar jornaleros latinoamericanos que aceptan un salario tan mínimo con tal de tener un solvento económico, lo que por supuesto significa para las grandes empresas un enorme ahorro al no pagar seguro médico ni ninguna prestación que por derecho corresponde a cualquier trabajador contratado por la vía legal; en lugar de eso mejor plantean como solución el reforzamiento de seguridad en su frontera con nuestro país, traducción, es más viable la caza de seres humanos que la creación de leyes con mucho más sentido que la antimigrante aprobada en Arizona.

Después está México, que dejaría de ser México si un día de estos las leyes existentes se aplicaran correctamente y las que están en meras promesas fueran una realidad, nuestro México que asegura creación de fuentes de empleo para frenar el flujo migratorio y controlar de manera pacífica el tránsito de centroamericanos por estos territorios; y al igual que el país vecino, mejor se hace de la vista gorda cuando encuentran 72 cuerpos de migrantes en Tamaulipas o cuando llega la caravana de madres hondureñas, salvadoreñas y guatemaltecas en búsqueda de los miles de hijos desaparecidos en su cruce por México.

Escribir sobre migración es algo de peso y fondo, sabemos que las dimensiones de este fenómeno ni en un mínimo grado se plantean en este trabajo de investigación, porque al final, el objetivo es solo el análisis de la representación social que el cine mexicano realiza de él, más no proponer una solución ni tampoco una crítica a los gobiernos, pero sin duda, no está de más una humilde opinión.

El rol del cine en nuestra sociedad actual representa más una industria que un arte, se dice que vivimos en la era del consumo y la tecnología, y la industria cinematográfica es uno de los medios de comunicación que ha colaborado enormemente para que esto sea una realidad, en un principio, el séptimo arte fue socialmente uno de los mejores inventos creados por los hermanos Lumière, por primera vez las personas podían conocer el mundo a través de lo que veían en pantalla, algo que solamente podían experimentar los más privilegiados económicamente y al pasar del tiempo se posicionó como favorito entre las formas de entretenimiento dejando en lugares posteriores al teatro y al circo; cuando se implementó el cine a color la industria se dio cuenta que más allá del entretenimiento, estaba en crecimiento como negocio, por lo que el acceso a él fue posible para todo tipo de "clases sociales", convirtiéndolo hasta hoy día en la industria que más ingresos millonarios genera dentro de los medios de comunicación. Es esta la razón de ser del cine comercial estadounidense dominante; en donde no importa si transmiten o no un mensaje a la sociedad.

En lo personal tengo la idea de que el cine nos fascina porque nos hace fugarnos de nuestra realidad, fantasear con mundos o vidas en las que nosotros no podríamos participar, el cine enfocado completamente a la ficción quizá por eso sea uno de los géneros más rentables porque por un momento además de entretenernos, hace que nos olvidemos de la realidad en que cada uno de nosotros vivimos, porque el ser humano con o sin dinero, con o sin trabajo, con o sin familia, feliz o infeliz, no se siente completamente pleno, siempre está en espera de algo más para poder serlo, aunque en diferentes contextos siempre enfrentamos las mismas situaciones.

El cine de terror o suspenso nos lleva a imaginar que existe vida más allá de este mundo, que la muerte no es el fin de todo, porque lo sobrenatural nos agrada para olvidar que debemos tener más miedo de los vivos que de los muertos. Así sucede con cada uno de los géneros cinematográficos más exitosos, cada uno nos regala por un par de horas un relato que en la vida real jamás presenciaríamos.

El cine independiente generalmente se dedica a trabajar como un portador de sensibilización social, lo tiene que hacer con bajos presupuestos debido a su poca rentabilidad, quizá sea porque de alguna manera refleja la realidad de la que queremos escapar, porque nuestro mundo sea ya lo suficientemente crudo como para tener que verlo también cuando queremos entretenernos y acudimos a las salas de cine, pero en este trabajo deseamos tomarlo en cuenta porque la desinformación nos ha traído (desde siempre) graves consecuencias; entonces el cine como práctica social es lo que intenta, dar a conocer información, hechos o situaciones que nos mantengan al tanto de lo que sucede en el mundo real, y dentro de este sector, entra una parte de las muchas películas que se realizan en México.

Las temáticas del cine mundial son infinitas, las hay de aventuras sobrenaturales, de héroes con súper poderes, de acción, de suspenso, de terror, románticas, culturales, por mencionar algunas. De todas he visto y de todos los géneros al menos una me gusta; pero el favoritismo por el cine mexicano, ese que te lleva a una práctica social porque habla del mundo para ser visto y escuchado a través de

la pantalla rectangular, aquel que relata sucesos que podrían parecer un hecho verídico fue lo que motivó a reforzar todo lo anterior realizado con el objetivo de fomentar que cada día el cine nacional tenga más importancia como industria.

Realizar una tesis acerca de la importancia del cine mexicano con temáticas sociales tiene un antecedente muy personal, debo reconocer que no siempre me interesó este tipo de temáticas, pues la primera película mexicana que me cautivó fue la del director Fernando Sariñana esa que captó sobremanera el interés de los adolescentes que en ese entonces rondábamos los 15 años, *Amarte Duele*; si bien es cierto que como lo dijo una de mis profesoras, es *Romeo y Julieta* mexicanizada, la realidad es que captó mi atención porque de alguna manera el contexto del personaje “Ulises” es en el que vivimos la mayoría de mexicanos, de ingresos económicos limitados, padres que se dedican al comercio en un tianguis, estudiar en escuelas públicas, por mencionar algunos factores.

Después de volverme fan de filmes de romance mexicano, surgió el gusto verdadero por las películas nacionales que contienen un mensaje de sensibilización social, *Canoa* de Felipe Cazals fue el primer filme que nos hizo pensar que el cine podría funcionar como informante, contando historias que los medios de comunicación informativos no se atrevían; que más allá de basarse en lineamientos hollywoodenses, buscaran situaciones cotidianas que las personas comunes y corrientes vivimos, algo que yo haya escuchado que le sucedió a alguien, historias con problemáticas reales que sirvan como sensibilizador de nuestra situación actual, laboral, económica, cultural y hasta personal.

Que el migrante latino junto con la cinematografía mexicana fuera la razón de este proyecto, surgió después de una sufrible búsqueda de un problema social que nuestro cine planteará para hacer reflexionar al espectador; la primera propuesta fue intentar atacar a la religión pero nos dimos cuenta que era meterse en una verdadera controversia, después la idea fue intentar acaparar todo el cine independiente creado en México con el objetivo de dar a conocer por qué el mexicano no se interesaba por estas producciones, pero sí analizar tres películas fue todo un reto no queremos ni sospechar el proceso que hubiera significado

plantear cada una de las películas independientes; más adelante venía otro tema y luego otro y otro más, el proyecto no tenía pies ni cabeza, seguros siempre estuvimos que tenía que ser sobre cine mexicano pero ¿acerca de qué?

La luz llegó cuando apareció el cortometraje *Café Paraíso* escrito y dirigido por Alonso Ruiz Palacios en 2008, narra las vivencias de un migrante mexicano que trabaja en un restaurante de Los Ángeles, California, que en sus tiempos libres junto con su paisano ensaya una valiente actuación de como se enfrentará a su racista jefe Lewis (que en realidad es un mexicano llamado Luis) para gritarle que no aguanta más el trato, que está violando sus derechos y por eso va a renunciar porque además el también es un mexicano y no debe tratar así a sus paisanos; mientras fríe papas a toda velocidad ensaya su discurso y le promete a su compañero que también hace su actuación, que esta vez sí renunciará; cuando Lewis aparece en la escena, los dos cocineros se invaden de miedo, mientras este los humilla burlándose de la tartamudez de uno e ignorando al otro; la historia concluye en que una vez más, ninguno se atrevió a renunciar ni mucho menos a decirle a Lewis lo que piensan de él, los cocineros resignados a su destino continúan trabajando en silencio y con la tristeza de su realidad. En ese momento supimos que el trabajo de investigación sería acerca de las injusticias que el migrante vive en la realidad y que el cine mexicano se encarga de dar a conocer.

Esto lo buscamos en el tema de las representaciones sociales, debido a que las definiciones nos indicaron que surgen como una construcción de la realidad para explicar y entender un fenómeno o situación que resulta desconocida para un grupo o individuo y así poder incluirlo en un pensamiento personal o colectivo.

Para este trabajo de investigación, nuestro grupo fue ese mundo de riesgos e ilusiones de las y los migrantes que en muchas ocasiones nos resulta desconocido para la sociedad en general que estamos lejos de ese entorno, pero al igual que otros fenómenos o problemáticas sociales es necesario entender o al menos conocer que está presente en nuestro país, para sensibilizarnos y dejar así de verlos como estadísticas en los medios informativos.

Como lo mencionamos en la introducción, todos conocemos a alguien que vive o tiene deseos de llegar a Estados Unidos con su infaltable promesa de un porvenir mejor, un vecino, una amiga, un primo, una sobrina, un hermano, una madre; las historias de migrantes han estado siempre a nuestro alrededor, pero muchas veces hemos sido incapaces de querer comprender su situación; es entonces cuando las representaciones sociales cumplen su función al crear a partir de una realidad al migrante.

Relacionar la representación social del migrante en el cine mexicano actual, surgió como consecuencia del querer indagar la situación a la que este sector social se enfrenta en su diario vivir, conocer los hechos por los que deciden aventurarse al cambio social, económico y emocional que implica la migración. Pero no quisimos la representación general de la migración, llegamos más allá de esto, estuvimos dispuestos a entender a través de una representación audiovisual al migrante no como problemática social, sino desde un aspecto humano, ¿qué piensan, qué sienten, por qué deciden convertirse en migrantes? Por esta razón, la búsqueda de nuestras representaciones sociales en el cine mexicano actual, tenían que mostrarnos principalmente el lado humano de sus personajes y al mismo tiempo emitir un mensaje informativo y de sensibilización a la sociedad.

En la búsqueda de información, encontramos la película de Pedro Ultras, *7 Soles*, lo que más nos llamó la atención fue que con un presupuesto tan limitado y no con las mejores actuaciones, el director de este filme lograra transmitir de una manera tan cruda y real el sufrimiento de los migrantes en su cruce por el desierto; y ahora sí, el trabajo giró en la dirección correcta y final, propondríamos el cine mexicano como un mensajero social que en su propio esfuerzo por concientizar sobre el fenómeno de migración, representara sus vivencias, no en Estados Unidos, sino en las fronteras en su intento de llegar al sueño americano.

*Espaldas Mojadas* hizo que nos diéramos cuenta que desde 1953 existía la preocupación de directores mexicanos por transmitir la problemática que enfrenta el migrante; *7 Soles*, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, y *La jaula de oro* fueron las películas que ofrecieron a este trabajo de investigación el cine de

observación, nos narraron la migración, la travesía tortuosa que si ponemos atención, nos permite probar un poco de esa experiencia desde la voz del otro, contada en este caso por el Negro, por Sabina Rivas y por Juan. A lo largo de este trabajo, estos tres largometrajes que fueron parte del análisis revelaron la interpretación de la migración a través de la perspectiva de los polleros, las mujeres y los niños, quienes componen parte del fenómeno migratorio.

En un principio pensábamos que este proyecto aportaría lo que nunca antes se había dado a conocer sobre el cine mexicano, sobre los migrantes cuando cruzan la frontera; que quizá podría ser de gran ayuda para que las personas cambiarán su opinión acerca de migrar, como si la necesidad económica de los migrantes se fuera a frenar por leer este trabajo; de pronto y poco a poco fuimos aterrizando en la realidad de que como en toda investigación, siempre descubres que alguien más ya ha hecho lo que tú pretendes.

Sin embargo, lo más importante que nos aportó realizar esta tesis, fue el conocimiento acerca de todo lo que sufre una persona social, económica y emocionalmente cuando decide que no hay más oportunidades en su país de origen, tienen que dejar a su familia, toda la vida que han conocido hasta entonces para aventurarse a convertirse en presa del gobierno, del crimen organizado y del racismo; nos dejó grandes aprendizajes sobre la poca valoración que la sociedad da al migrante, que es juzgado u objeto de burlas por querer buscar el sueño americano, que en realidad debería ser llamado sueño estadounidense porque América Latina somos todos, y en lugar de brindar ayuda en la medida de lo posible es más fácil, al igual que lo hacen los gobiernos, observar con indiferencia el sufrimiento de este sector social.

Todos los días escuchamos desaparición de un migrante, asalto o descarrilamiento de La Bestia, cuerpos en fosas clandestinas, etc, etc, y nos conmovemos en el momento o pensamos y agradecemos que a nuestro familiar migrante, si es que lo tenemos, no le haya pasado eso, olvidando que también los de las noticias son hijos, padres, hermanos, primos, hombres, mujeres, niñas, niños como nosotros, personas a las que nadie les dijo que las pesadillas también

eran sueños y es entonces ahí cuando aparece el cine mexicano con *7 Soles*, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, y *La jaula de oro*, que crearon la representación social de un pollero, de una mujer y un niño migrante, para recordarnos con algunos tintes de realidad que el problema existe, que incrementa cada vez más el peligro de ser migrante; ya no solo para concientizar en hombres sino ahora también en mujeres y lo más lamentable en niños y niñas.

De antemano sabemos que no resolvimos el problema pero nos quedamos con la aportación personal que nos brindó, nos quedamos con la sensación de que este trabajo fue realizado como un llamado que recuerde dos cosas: las expresiones sociales del cine mexicano y la presencia más no ausencia de las y los migrantes; y finalmente la satisfacción de que fue inspirado por, para y en nombre de todos los latinoamericanos que día a día sin perder la esperanza luchan con trabajo, esfuerzo y sacrificio por una mejor calidad de vida.

## 8. REFERENCIAS

- Abric, J. (2001) "Las representaciones sociales: aspectos técnicos" en *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ediciones Coyoacan.
- Alba, F. (2007) *México ante la migración*, México.
- Armijo, N. (2010) *Frontera sur de México: los retos múltiples de la diversidad*, México, Universidad de Quintana Roo.
- Autores varios (2012) *Frontera sur: retos para la seguridad. Centro de investigación y estudios en seguridad (CIES)*, México, Universidad de Quintana Roo y Universidad Juárez Autónoma Tabasco.
- Burton, J. (1982) "América Latina sí, Hollywood no: meditaciones y mediaciones de una crítica", incluido en *Cine, literatura, sociedad*, Cuba, Letras cubanas.
- Carrillo, A. (2010) *La identidad nacional y el cine*, México, A Parte Rei.
- Casasola, A. (2004) *Poética: Cine mexicano hacia el año 2000*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Córdova, R., Heredia, C., Ventura, J., Terrazas, A., Papademetriou, D. y Rodríguez, P. (2010) *Mexicanos en el exterior: trayectorias y perspectivas 1990-2010*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Durán, M. (2008) *El cine como máquina del pensamiento*, Colombia, Universidad Javeriana.
- Durand, J. (2007) *Braceros: Las miradas mexicana y estadounidense. Antología (1942-1964)*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas y Miguel Ángel Porrúa.
- Fernández, A. (2012) *La aventura de investigar*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Getino, O. (1990) *Cine Latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales*, México, Trillas.

- Gil, R. (1985) *Cine y lenguaje*, México, El colegio de Michoacán.
- Gubern, R. (1969) *La historia del cine*, Barcelona, Lumen.
- Gutiérrez, S. y Piña, J. (2008) *Educación superior. Representaciones sociales*, México, Gernika.
- Ibañez, T. (1994) “Representaciones sociales, teoría y método” en *Psicología social constructivista*, México, Universidad de Guadalajara.
- Iglesias, N. (1998) *Reseña bibliográfica: Culture across borders. Mexican immigration and popular culture. David Maciel y María Herrea Sobek (editores)*, Estados Unidos, University of Arizona Press.
- Imbert, G (2002) *La mirada que habla (cine e ideología)*, Madrid, Akal Comunicación.
- Incine (2014) *Anuario estadístico del cine mexicano 2014*, México.
- Jodelet, D. (1986) “La representación social: fenómenos, concepto y teoría” en *Serge Moscovici, Psicología social II*, Barcelona, Paidós.
- Jodelet, D. (1989) *Las representaciones sociales*, París, Presses Universitaires de France.
- Kracauer, S. (1989) *Teoría del cine*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- L’Herbier, M. (1946) *Intelligence du cinématographe*, París, Correa.
- León, F. (2012) “Cuando afuera sólo cabe dentro” en *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo*, México, Conaculta.
- Lutz, Bruno. (2009) *El cuerpo de los migrantes como palimpsesto del destino*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Martínez, J., Padilla, R., Schatan, C., Vega, V. CEPAL (2010) “La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor”, *Serie estudios y perspectivas*, México, CEPAL.

Martínez, R. (2005) *Cine, etnicidad, migración y discurso de la representación*, revista *Versión*, número 14, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Matute, P (2007) *¿Por qué se debe seguir haciendo cine mexicano?*, México, *Razón y palabra*, número 56.

Matute, P. (2011) “Los retos del cine mexicano” presentado como ponencia, México, Universidad de Guadalajara.

Matute, P. (2011) *El cine mexicano en busca de su público*, México, *Razón y Palabra*, número 78.

Mercado, A. (2010) *El proceso de construcción de la identidad colectiva*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Molano, A. (2005) *Espaldas mojadas. Historias de maquilas, coyotes y aduanas*, Colombia, El Áncora Editores.

Mora, E. (2012) *Del sueño americano a la utopía desmoronada: cuatro novelas sobre la inmigración de México a Estados Unidos*, México, Revista de estudios latinoamericanos.

Mora, E. (2012) *Narrativas del cine sobre el viaje migratorio mexicano: lenguaje simbólico y realidad social*, México.

Morín, E. (1956) *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Seix Barral.

Moscovici, S. (1979) *El psicoanálisis: su imagen y su público*, Buenos Aires, Huemul.

Peña, D. (2011) “Temporada de patos en el cine debutante (2000-2004). Una aproximación desde los géneros dramáticos y los recursos fílmicos” en *Tendencias en el cine mexicano contemporáneo: ficción y documental*, México, Editorial Academia Española.

Philippe, J. y Aguilar, H. (2012) *Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México*, México.

- Piña, J. (2003) *Representaciones, imaginarios e identidad*, CESU-UNAM, Plaza y Valdés.
- Pizarro, K. (2010) *El pasaporte, la maleta y la barbacoa*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Poloniato, A. (1980) *Cine y comunicación*, México, Trillas.
- Restrepo, E. (2007) *Identidades: Planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*, Colombia, Universidad Javeriana.
- Rodríguez, H. *Tendencias recientes de la migración internacional y las remesas en Coahuila*, México, Universidad Autónoma de Coahuila
- Ruiz, J. (2011) *Una visión hacia el nuevo cine mexicano*, Tesis de licenciatura, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Salgado, N. *Motivaciones de la migración de mexicanos hacia Estados Unidos*, México, Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente
- Sánchez J. (2014) *Producciones 2012-2014. Cinema México*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía y Conaculta.
- Sánchez, E. (2003) *Hollywood y su hegemonía planetaria: Una aproximación histórico-estructural*, México, Universidad de Guadalajara.
- Santos, N. (2007) *El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada*, revista Versión, número 19, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Segob y SRE. (2011) *Historias de migrantes IV Concurso*, México.
- Selva, M (2004) "El imaginario, invención y convención", en *Representación y cultura audiovisual contemporánea*, Barcelona, UOC.
- Treviño, J (1988) *Hojas de cine: testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II*, México, Fundación mexicana de cineastas AC.
- Truax, E. (2013) *Dreamers, la lucha de una generación por su sueño americano*, Estados Unidos, Océano.

Vigil, G. (2012) "Nicolás Pereda. La revelación de un cine híbrido" en *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo*, México, Conaculta.

Zaldívar, M. (2002) *La seducción de la imagen, el impacto del cine extranjero*, revista *Razón y Palabra*, número 29, México.

## Referencias electrónicas

Aguilar, L. (24 de marzo, 2014) en línea <http://www.elpuntocritico.com/noticias-mexico/noticias-politica-mexico/82752-cada-a%C3%B1o-m%C3%A1s-de-100-mil-inmigrantes-desaparecen-del-pa%C3%ADs.html>, consultado en octubre, 2014.

Amérique Latine: histoire/mémoire (2012) en línea <http://alhim.revues.org/4267>, fecha de consulta: mayo, 2014.

Amérique Latine: histoire/mémoire: migrations latino-américaines et cinéma (2012), disponible en: <http://alhim.revues.org/4182>, fecha de consulta: mayo, 2014.

Animal Político (30 de enero, 2014)  
<http://www.animalpolitico.com/2014/01/federales-con-mas-denuncias-de-extorsion-migrantes-que-el-crimen-organizado/>, consultado en octubre, 2014.

BBC Mundo (2015) en línea  
[http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2015/04/150410\\_el\\_sueno\\_americano\\_desigualdad\\_finde](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2015/04/150410_el_sueno_americano_desigualdad_finde), consultado en abril, 2015.

Cruz Quintana F, (2011) *Revista mexicana de comunicación*, en línea  
<http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2011/08/31/breve-desarrollo-historico-estructural-de-la-industria-mexicana-de-cine/> etapas del cine mexicano, consultado en septiembre, 2014.

Definiciones de Industrias culturales (2013) en línea  
<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>, consultadas en junio, 2014.

DiarioMx (2014) en línea [http://diario.mx/Estados\\_Unidos/2014-08-05\\_3da2f492](http://diario.mx/Estados_Unidos/2014-08-05_3da2f492), consultado en abril, 2015.

El Universal.Mx (marzo 25, 2014) en línea  
[http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs\\_detalle20031.html](http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle20031.html), consultado en septiembre, 2014.

Escárcega A (2012), *ReconoceMx: Etapas del cine*, en línea  
<http://www.reconoce.mx/historia-del-cine-en-mexico-tercera-parte/>, consultado en septiembre, 2014.

Fest Acatlán (2011) en línea <http://www.youtube.com/watch?v=yZkPW0m938g>, consultado en junio, 2014.

García, G. (2014) periódico La jornada en línea.

Galindo, J. (2007) *Apuntes de historia del proyecto Hacia una comunicología posible. Presentación sintética del programa de trabajo en sus primeras fases*, Revista *Razón y palabra* número 57 en línea  
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n57/jgalindo.html>, consultado en agosto, 2014.

García, P. y Petrich, P. (2012) *La migración latinoamericana actual en el cine mexicano y argentino*, en línea <http://alhim.revues.org/index4267.html>, consultado en mayo, 2014.

Inegi (2008) *Referencias geográficas y extensión territorial de México*, disponible en línea [www.inegi.org.mx/inegi/spc/doc/internet/1-GeografiaDeMexico/man\\_refgeog\\_extterr\\_vs\\_enero\\_30\\_2088.pdf](http://www.inegi.org.mx/inegi/spc/doc/internet/1-GeografiaDeMexico/man_refgeog_extterr_vs_enero_30_2088.pdf)

Lastra, A. (2010) *Siegfried Kracauer y el cine como instrumento de conocimiento*, publicado el 7 de octubre de 2010 en:  
[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Frankfurter\\_Zeitung-Siegfried\\_Kracauer-cine\\_0\\_349165321.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Frankfurter_Zeitung-Siegfried_Kracauer-cine_0_349165321.html), consultado en septiembre de 2014.

López, O. (2014) *Apuntes de una migración*, en línea  
<http://www.plazapublica.com.gt/content/el-circulo>, consultado en febrero, 2015.

Lugo, H. (2013) *México en los 40 y 50: la generación de la ruptura*, en línea [cultura colectiva.com/mexico-en-los-40-y-50-la-generacion-de-la-ruptura/](http://cultura colectiva.com/mexico-en-los-40-y-50-la-generacion-de-la-ruptura/), consultado el 13 de mayo de 2015.

Martínez, O. (7 de abril, 2014) en línea  
<http://www.salanegra.elfaro.net/es/201404/cronicas/15196/>, consultado en octubre de 2014.

Promoweb (2013) en línea <http://www.promoweb.com.mx/articulo.php?id=1063>, fecha de consulta: junio, 2014.

Unicef (2014) en línea <http://mexico.cnn.com/nacional/2014/07/21/el-invisible-traffic-de-miles-de-ninos-migrantes-en-la-frontera-sur>, consultado el 8 de mayo, 2015.

Víaforo.com (2009) <http://viaforo.com/foros/sociales-y-humanisticas/2814-que-son-las-representaciones-sociales.html>, consultado en octubre, 2014.

## 9. ANEXOS

### **La migración social desde una mirada académica**

El tema de la migración no resulta un problema social en el que solo el gobierno puede “colaborar”, es un fenómeno que incluye a la sociedad en general pues de alguna manera la realidad es que todos somos migrantes, lo hemos sido y lo seguiremos siendo; por esta razón y con el propósito de borrar aquella perspectiva gubernamental en la que la migración, los migrantes únicamente son estadísticas, en el siguiente apartado de este trabajo de investigación y con base en un breve cuestionario descubriremos la migración desde una mirada de conciencia social, la académica.

#### **Perspectiva 1.**

Dra. Karina Pizarro Hernández

Profesora investigadora del área académica de sociología y demografía.

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

1. ¿Cuáles son los trabajos que ha realizado acerca del tema de migración?

Trabajo principalmente el tema de cultura y migración. Mi tesis de doctorado realizada en la UAM-Iztapalapa fue sobre la oferta del consumo cultural de los migrantes, encontré un concepto que se llama comida étnica, es decir, la comida de las diferentes regiones originarias se reproducen fuera de su lugar de origen en este caso, en Estados Unidos. En 2010 publiqué “El pasaporte, la maleta y la barbacoa: la experiencia urbana a través de los saberes y sabores transnacionales Pachuca-Chicago.

Actualmente trabajo migración en Canadá con el programa del petate, el cual es un programa de trabajadores temporales, esta migración es distinta porque es controlada.

2. Desde una mirada académica, ¿cuál es la postura de la migración en nuestro país?

Realice con el doctor Aurelio Granados Alcántara, un artículo que se publicó en la revista del colegio de México sobre los resultados del Instituto nacional de estadística y geografía (Inegi) en 2010 cuando se pensaba que habría menos población por la migración, sin embargo resultó que las proyecciones que había dado el consejo nacional de la población (CONAPO) no se cumplieron en el sentido de que hubo más población. Debido a que hubo una crisis económica muy fuerte, la gente ya no salió, y la que se había ido regresó. Entonces, ¿Qué está pasando con la migración México-Estados Unidos? Una crisis económica, yo fui a trabajo de campo en el 2007 y 2008 y empezaba la crisis, aún no salen de ella. ¿Qué han hecho los migrantes en estos años? Aguantar la crisis pero ya no la aguantan, ahora hablamos de una migración de retorno, la gente está regresando a México, gente que no tiene posibilidades laborales en su país, niños que fueron educados en Estados Unidos, son mexicanos que no hablan español y viene un choque cultural para ellos en cuanto al sistema educativo. Estamos viviendo una migración de retorno, no se ha dado de golpe masivo pero si constante.

¿Cuándo va a parar la migración a Estados Unidos? No va a parar mientras haya demanda de mano de obra indudablemente, ésta bajo pero está empezando a crecer nuevamente, y la gente empieza también a regresar a ese país. La teoría transnacional habla de la relación que se establece entre los que se quedan y se van; los que se quedan viven la migración a través del que se fue, a través de la comunicación; y los que se van, viven

en México a través de lo que sucede en el pueblo, comunidad de origen o barrio urbano. Entonces no hay un rompimiento, esta relación transnacional es un vínculo constante que va más allá de la frontera, algunos teóricos dicen que no existe la frontera, que es relativa.

Palabras claves: Familias transnacionales, espacio transnacional, relación de intercambio cultural.

3. ¿Cuál es su perspectiva de la frontera México-Guatemala?

Así como nosotros nos quejamos de aquí para el norte de la discriminación que existe, nosotros no vemos hacia abajo, la frontera del sur donde también marginan, golpean, violan, matan. La frontera es México-Guatemala-Belice pero llega gente de centro y Sudamérica, en el cual, nosotros somos un país de tránsito para ellos, antes tomaban el tren la bestia, pero cuando se empieza a tener control sobre este, los migrantes se adentran a la selva para poder llegar por los menos a Veracruz o las partes del país que no pertenezcan al sur; sufren mucho por la corrupción tremenda que existe pese a que hay programas, hay también una migración pendular, nada más en la zona fronteriza de familias guatemaltecas que vienen a trabajar y se regresan, existe mucho esta migración circular y no necesariamente de tránsito en donde finalmente el objetivo es pasar a Estados Unidos, en esa frontera existe mucho paso continuo.

4. ¿Qué opina de que en el cine se tome en cuenta el tema de la migración?

Casualmente o contrariamente, no sé cómo decirlo, el cine, el séptimo arte, el cine como arte, las bellas artes a veces representan más rápido la vida cotidiana. Sale antes una película que un libro que hable acerca de la migración, entonces creo que realmente la realidad nos rebasa y dentro de

todo esto, de todas estas expresiones, el arte, el cine demuestra y pone en evidencia los fenómenos más rápido.

5. Las representaciones sociales del migrante en un medio de comunicación masiva como lo es el cine, ¿generan o pueden generar algún tipo de sensibilización en la sociedad?

Hay que ver qué cine, porque desde el cine de los Almada que empezaron con todo esta visión migrante, nos expresa que realmente ahí existe un fenómeno muy grande, expresiones en donde hay una relación cultural muy fuerte, los lazos culturales se dan mucho más temprano, mucho más rápido que las expresiones académicas; entonces yo creo que es un buen trabajo de tesis lo que planteas.

## **Perspectiva 2.**

Dr. José Aurelio Granados Alcántara

Profesor investigador del área de sociología y demografía.

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

1. ¿Cuáles son los trabajos que ha realizado acerca del tema de migración?

Trabajo migraciones tanto internas como internacionales, mi tesis doctoral fue sobre migración interna, de la llegada de mucha gente a Pachuca; y mi tesis de maestría fue de migraciones internas e internacionales, en donde abarque la migración de los sinaloenses a Estados Unidos. En este momento, estoy más enfocado principalmente en la migración de retorno que ha habido en los últimos cinco años, en donde el flujo migratorio hacia Estados Unidos disminuyó y mucha gente que estaba allá se empezó a regresar, hablamos de un nuevo fenómeno que no habíamos captado antes, que son los migrantes que se están regresando.

En un artículo publicado con la Dra. Karina Pizarro enfocamos la manera en la que se percibía el migrante al regresar, que condiciones tenía y como se veía el mismo; porque hay una corriente dentro de la migración en donde se considera a los migrantes que regresan de Estados Unidos como unos fracasados, un estigma social que los llama fracasados, pero muchos migrantes se sienten de esa manera.

2. Desde una mirada académica, ¿cuál es la postura de la migración en nuestro país?

Desde la academia, la postura de la migración en cuanto a migración internacional es que es un fenómeno/un proceso social muy complejo, en realidad no se logra abarcar todo. Desde la academia se ve la cuestión de que el componente económico pesa mucho a la hora de migrar, pero cuando es masivo se complica el fenómeno, en donde no se puede hablar de una sola razón sino de muchas razones para migrar, cuestiones culturales que sufren las comunidades rurales que hacen que una persona joven hombre por lo regular, se fije como meta migrar, mujeres, cuestión de género importa mucho porque antes era “la mujer del migrante” la que migraba, ahora se dice que las mujeres migran por su propia decisión; la mujer no es como el hombre en el sentido de migrar, el hombre va de aquí para allá pero la mujer se asienta en estados unidos y por lo tanto termina llevándose a gran parte de la familia, lo cual modifica el fenómeno, ya no migra solo un miembro, sino toda la familia.

3. ¿Cuál es su perspectiva de la frontera México-Guatemala?

La frontera México-Guatemala siempre ha sido una frontera muy porosa, en términos de que cualquiera puede cruzar y que los migrantes centroamericanos siempre la han encontrado con mucha facilidad para cruzar; pero hace cinco años esto cambio por el crecimiento de la

delincuencia y el narcotráfico en México, fue algo que incremento el pase pero también los delincuentes vieron una manga ancha para controlar ese flujo y sacarle provecho, razón por la cual esa frontera se volvió muy peligrosa pero la gente se sigue arriesgando a pesar de que saben que en México y como ellos dicen, los van a atorar. En el caso de un migrante centroamericano antes era muy común que se vinieran ellos solos sin necesidad de esas redes de “protección” pero ahora no los controla el estado sino bandas de delincuencia organizada para sacar un provecho económico. Aún así sigue siendo la principal vía del migrante centroamericano para llegar a Estados Unidos.

Entre ambas fronteras, considero que es más peligrosa la de México-Guatemala porque ahí no hay estadísticas, no hay forma de saber que les pasa o quienes mueren al cruzar la frontera. No sabemos qué está pasando.

4. ¿Qué opina de que en el cine se tome en cuenta el tema de la migración?

En el cine norteamericano siempre se ve al migrante mexicano de bajos recursos económicos y se toma de una forma quizá hasta cómica con un estereotipo del mexicano, ahora ya no los ponen con sombrero pero si de narcos y matones, razón por la cual a veces el cine se me hace muy fantasioso y pienso en que no tengo tiempo para eso.

5. Las representaciones sociales del migrante en un medio de comunicación masiva como lo es el cine, ¿generan o pueden generar algún tipo de sensibilización en la sociedad?

No, no creo por el hecho de que hay un estereotipo ya muy marcado para el cine norteamericano en cuanto al migrante mexicano. Veo series norteamericanas en donde creo que el estereotipo del mexicano se está borrando un poco en este tipo de programas aunque sigue en duda.

Gran parte de mi familia vive en Estados Unidos y cuando ven películas o telenovelas, ellos no se ven o se sienten reflejados con los migrantes representados en el cine, en ningún tipo de cine, ni de aquí ni de allá. El estereotipo no permite esa identificación entre migrantes reales y ficticios.

## **Cultura, ideología y comunicación masiva**

Para exponer mi objeto de estudio de una manera más profunda, es necesario entender la posición del cine mexicano en la actualidad, es decir, ¿qué papel juega dentro de la sociedad mexicana, un medio constructor de mensajes o mero entretenimiento?

Para el sociólogo inglés J. B. Thompson (1988), en la actualidad, los medios masivos de comunicación “juegan un papel central en nuestras vidas y nos ofrecen un flujo continuo de información y entretenimiento” el estar pendiente de un medio de comunicación (cualquiera que este sea) se ha convertido casi en una necesidad para el ser humano, sin embargo, quizá lo más preocupante de esta “necesidad” es saber ¿para qué? ¿Necesidad de estar informados o necesidad de estar entretenidos?

Antes de continuar, es importante ubicarme únicamente en el medio de comunicación que corresponde a este trabajo; el cine. Es uno de los medios que mayor evolución ha tenido desde su aparición formal en 1895 con los hermanos Lumière, empezó siendo un medio de entretenimiento que impactaba a su público, después se convirtió en una herramienta para la transmisión de asuntos políticos, una prueba fiel a este hecho en México, es el registro de la primer proyección cinematográfica en 1896 donde por supuesto el protagonista era Porfirio Díaz, y es así como a principios del siglo XX nace Hollywood para dar forma y sentido al cine como hoy en día lo conocemos: entretenimiento.

El cine actualmente puede resultar un arma de doble filo, pueden existir asuntos importantes que el cine convierta en entretenimiento, o que este medio pase de ser “entretenimiento” a constructor de mensajes sociales; Thompson escribe que “las personalidades que aparecen en una película se vuelven punto de referencia en una cultura que se extiende más allá de la esfera de la interacción social”. El poder del cine en la cultura moderna, radica no solamente en el mensaje que transmite al espectador, sino también en el representante de dicho mensaje, los protagonistas de la historias fílmicas mucho tienen que ver con la recepción del mensaje.

Para los teóricos sociales, escribe Thompson, los medios de comunicación masiva son un mecanismo institucionalizado para la difusión de valores y creencias colectivas, medio de reproducción de la ideología, es decir, que el cine en la cultura moderna por ser uno de los medios de comunicación masiva que más audiencia tiene, posee la capacidad de transmitir un reflejo de la sociedad, un transmisor de información y si así lo desea, un transmisor de ideología.

J.B Thompson escribe acerca de un «análisis cultural» que define como el estudio de las formas simbólicas en relación con contextos y procesos, socialmente estructurados. Estudio de la construcción significativa y la estructuración social de las formas simbólicas.

¿Qué es una forma simbólica? Son unidades (puede ser cualquier tipo de acción, objeto o expresión, no necesariamente un producto mediático) que en su conjunto conforman la cultura (el todo) de las sociedades<sup>20</sup>.

En este trabajo de investigación, nuestra forma simbólica es por supuesto, el séptimo arte, o mejor dicho, los productos que provienen de la industria del cine, para contextualizar mejor, la forma simbólica en este trabajo de investigación son las producciones-productos del nuevo cine mexicano que realizan una representación del migrante latinoamericano (*7 Soles, La vida precoz y breve de Sabina Rivas y La jaula de oro*).

---

<sup>20</sup>Definición consultada en: <http://medioymensaje.wordpress.com/2010/03/03/formas-simbolicas-john-b-thomson/>

La intención, es obtener una percepción de lo que nuestras formas simbólicas representan para la sociedad mexicana sumamente familiarizada con el concepto de migración, de qué manera el receptor acomoda el mensaje para su vida diaria, pues el sociólogo inglés habla también de la ideología, ¿realmente las formas simbólicas construyen o destruyen la ideología de un receptor?

Thompson habla de cuatro diferencias importantes entre la comunicación masiva y el intercambio de mensajes en la vida cotidiana:

- 1) Mientras que los mensajes de la comunicación masiva son producidos para una audiencia, los individuos que componen esa audiencia no están físicamente presentes en el lugar de la producción y transmisión o difusión del mensaje; la comunicación masiva implica lo que podemos describir como un rompimiento instituido entre la producción y la recepción.
- 2) La naturaleza de los medios técnicos de la comunicación masiva.
- 3) Los mensajes de la comunicación masiva generalmente, se convierten en mercancías, es decir, se constituyen como objetos intercambiados en un mercado.
- 4) La disponibilidad de los mensajes. La fijación y transmisión o difusión de los mensajes masivos extiende su disponibilidad en el tiempo y en el espacio, permitiéndoles permanecer y alcanzar un gran número de receptores dispersos.

El cine, como forma simbólica, estaría situada, (recordando que es desde mi perspectiva) en la diferencia número dos, en la cual Thompson describe “en la comunicación masiva los mensajes están inscritos en textos y codificados en materiales como filmes, cintas, o discos, estos y otros mecanismos de registro de información afectan la naturaleza de los propios mensajes y les proporcionan una perdurabilidad que no tienen los enunciados intercambiados en la interacción cotidiana. La grabación de mensajes en los diferentes medios de la comunicación

masiva les asigna también una permanencia que va más allá del momento del registro mismo”.

El séptimo arte, representa un medio no solamente de entretenimiento, pues como lo mencionamos más arriba, a través del tiempo ha sido una herramienta tanto de asuntos políticos como sociales, en el contexto de la migración, las películas que hemos considerado como nuestro objeto de estudio están resultando (o por lo menos la mayoría de ellas) un registro medianamente acercado a la realidad de la situación por la que atraviesan millones de personas que están en busca de “una vida mejor”.

Por estas razones y de acuerdo con lo escrito por Thompson, este trabajo de tesis tiene como objetivo el análisis de la representación social del migrante en el nuevo cine mexicano, para lo cual, nuestras formas simbólicas mencionadas anteriormente serán el objeto de análisis, pues como lo menciona el sociólogo, dichas películas “son nuestras construcciones simbólicas significantes que requieren de la interpretación”.