

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

Caminos Sonoros: música que cruza fronteras.

Documental animado.

Producto comunicativo

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADOS EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

P R E S E N T A :

CINTHIA SERRALDE TORREZ

CASANDRA ARCHUNDIA RODRÍGUEZ

JESÚS EDUARDO VÁZQUEZ TORRES

DIRECTORA: DRA. AFRA CITLALLI MEJÍA LARA

CODIRECTORA: DRA. JANIK AMARELA VARELA HUERTA

Ciudad de México, febrero de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. Lugar De Enunciación Colectiva E Individual	6
Cinthia Serralde	7
Jesús Vázquez	8
Casandra Archundia	9
CAPÍTULO I	12
A modo de introducción	12
1.1 Planteamiento del problema	13
1.2 Preguntas de investigación	14
Pregunta principal	14
Preguntas específicas	14
1.3 Objetivos	14
Objetivo general.....	14
Objetivos específicos.....	14
1.4 Justificación	15
Justificación social	15
Justificación académica.....	18
Justificación del medio.....	19
1.5 Metodología	24
1.6 Herramienta metodológica.....	29
1.7 Mapa de voces migrantes	29
Justificación de la elección de los entrevistados	29
1.8 Diario de campo.....	33
1.9. Conclusión	35
CAPÍTULO II	36
A modo de introducción	36

Migración en México.....	36
2.1 Huella sociodemográfica.....	37
Migración colombiana en México.....	37
Migración cubana en México.....	39
Migración nicaragüense en México.....	41
2.2 Marco conceptual.....	43
Migración.....	43
Música.....	46
Identidad.....	49
Interculturalidad.....	52
2.3 Otras investigaciones aplicadas sobre nuestro tema de estudio: Estado del arte sobre el tema.....	55
2.4 Ejercicios audiovisuales sobre nuestro tema: Estado de la cuestión del medio.....	57
2.5 Conclusión.....	60
CAPÍTULO III: Carpeta de producción.....	62
A manera de introducción.....	62
3.1 Ficha técnica.....	63
3.2 Créditos.....	64
Elenco.....	64
Crew.....	64
Agradecimientos.....	64
Temas musicales.....	64
3.3 Premisa.....	65
3.4 Motivación.....	66
3.5 Propuesta narrativa.....	70
Guion.....	72
3.6 Tratamiento audiovisual.....	79

Propuesta visual	79
Moodboard	81
Propuesta sonora	82
3.7 Plan de trabajo y calendario.....	83
3.10 Plan de difusión del documental animado “Camino Sonoros: Música que cruza fronteras”	94
Objetivos.....	94
Público objetivo.....	94
Estrategias de distribución.....	94
Press Kit	96
CONCLUSIONES.....	104
REFERENCIAS.....	107

INTRODUCCIÓN

El fenómeno migratorio ha cobrado mayor relevancia en el contexto más contemporáneo en México y la percepción sobre el fenómeno migratorio predomina de manera negativa, ya que existe un estigma al respecto que promueve prejuicios racistas y xenófobos hacia las personas migrantes. Este sesgo racista invisibiliza la diversidad y las contribuciones que los migrantes pueden aportar social, económica y culturalmente al país. Por esta razón, resulta fundamental reconocer las experiencias y el valor de la cultura de las personas migrantes, dejando de lado los estereotipos que deshumanizan a los migrantes y minimizan su riqueza cultural. En este sentido, esta tesis busca generar una perspectiva más inclusiva y enriquecedora relacionando a la migración con la música como un lenguaje universal para cruzar las fronteras culturales en donde los migrantes nos comparten su identidad a la par de que generan procesos interculturales y de todo ello dan cuenta por medio de sus experiencias, vivencias, creencias, emociones, etc. De esta forma, el propósito final de esta investigación es la realización de un documental animado el cual plasma el proceso migratorio en todas sus facetas al mismo tiempo que muestra las subjetividades de los migrantes desde una narrativa accesible para la audiencia.

La presente investigación consta de una estructura dividida en 3 capítulos. En el primer capítulo se desarrollan las bases y el sustento de la investigación partiendo desde la necesidad de comprender cómo es que los migrantes sostienen y transforman su identidad a través de la música. En primera instancia se desarrolla el abordaje del tema, las preguntas de investigación y los objetivos, también incorporamos la justificación de la investigación, explicada a través de tres dimensiones: académica, social y personal. Por otra parte, presentamos la metodología, así como un mapa de voces migrantes en el que se justifica la elección de los entrevistados. De igual manera incorporamos un diario de campo y finalmente el desarrollo de nuestro lugar de enunciación.

El segundo capítulo desarrolla el contexto general de la investigación, define los términos y conceptos clave y retoma las fuentes y referentes sobre los temas centrales, tanto de la investigación como de las referencias audiovisuales para la realización del producto comunicativo. En la primera parte del capítulo se aborda un análisis de la huella sociodemográfica de la migración en la que se esboza

brevemente el contexto sociodemográfico que envuelve a Colombia, Nicaragua y Cuba con el fin de comprender cómo es que los migrantes de cada uno de estos países se desenvuelven en el México. También, integramos el planteamiento del marco conceptual el cual consta de los diferentes conceptos clave que se presentan en la investigación tales como: migración, música, identidad e interculturalidad. De igual manera, desarrollamos el estado del arte sobre el tema, el cual consta de algunos de los textos, fuentes y referentes más importantes para nuestra investigación, trabajos relevantes sobre los temas centrales de este trabajo, tales como la migración, la música y la identidad, etc. En la última parte de este capítulo desarrollamos el estado de la cuestión sobre el medio, en donde presentamos y analizamos una serie de títulos que corresponden a trabajos audiovisuales en los que se desarrollan temas de migración; sus causas y sus procesos, mismos que funcionaron como referentes e inspiración en el desarrollo de nuestro producto comunicativo (documental animado).

El tercer y último capítulo de esta investigación desarrolla y describe el proceso técnico, creativo y logístico de la carpeta de producción diseñada para la realización y gestión efectiva del documental animado. En la primera parte del capítulo se plantean cuestiones técnicas e introductorias tales como el título, la ficha técnica, sinopsis, premisa y la motivación. En segunda instancia, se plantea el tratamiento narrativo el cual consta de la descripción del perfil de los personajes y la estructura del guion del producto comunicativo. En tercer lugar, se presenta el tratamiento audiovisual mismo que plantea una propuesta de imagen (moodboard) y una propuesta de sonido (música). También, incluimos un plan de trabajo y un cronograma detallado con las actividades del proyecto, así como un presupuesto que definió los recursos necesarios. De igual forma, se presenta una guía de entrevista y su respectiva transcripción, las cuales resultaron fundamentales para la estructura narrativa del guion de edición del documental animado. Por otra parte, tenemos el plan de difusión y el Press Kit en donde se desarrolla una estrategia de difusión para llegar al público meta y alcanzar el impacto esperado del documental animado. Finalmente incluimos una evaluación y las conclusiones que fungen como un punto reflexivo para analizar los resultados obtenidos y así poder reconocer los puntos a mejorar para futuros proyectos.

A continuación, presentamos una autoetnografía que funciona como punto de partida y describe el proceso colaborativo que hemos seguido para desarrollar este proyecto.

1. Lugar De Enunciación Colectiva E Individual

Una de nuestras principales motivaciones surge de la necesidad por atender y entender la imagen estigmatizada de la migración. Con esto nos referimos a la narrativa necropolítica que domina en los medios de comunicación masivos, misma que se da bajo una realidad distópica en donde se engloba e invisibiliza a los migrantes que deciden emprender el viaje en busca del sueño americano. Buscamos que el fenómeno migratorio sea visto no como uno de cifras frías, precarización, violencia y muerte, sino como un fenómeno que, a través de las historias de los migrantes, pueda significar posibilidad, vida, superación, adaptación.

Indagando más sobre el tema nos hemos encontrado con que esta constante problemática surge a partir de la falta de comunicación y empatía hacia los migrantes. Dicho esto, y poniendo en práctica nuestro papel como comunicólogos, una de nuestras motivaciones que nos impulsa para hacer este trabajo, es el hecho de poder contribuir y promover un discurso que procure visibilizar la riqueza y diversidad social que traen consigo los migrantes. Con esto es imposible no pensar en el abuelo, bisabuelo, el tío y algunos otros familiares migrantes.

Contar las migraciones a partir de la música significa para nosotros contarlas desde la vida cotidiana, es decir, desde el radio que escuchábamos cuando niños, o de las canciones que dedicamos en nuestro primer amor, o de aquel refugio que buscamos cuando queremos escapar de la realidad.

Para nosotros, la música siempre ha sido un instrumento muy valioso. Nos provee de acompañamiento en ocasiones como ésta en la que escribimos. Provoca que nuestra mente viaje a momentos del pasado. Es como si cierta combinación de notas fuera la clave para descubrir viejos recuerdos. Es parte de nuestra vida cotidiana.

Y es de esta manera que a lo largo de nuestras vidas nuestra conexión con la música ha ido creciendo y ahora podemos percibir que somos tantas las personas que viven la música con tanta pasión en la cotidianidad. Lo observamos en los eventos masivos en los que basta con escuchar las voces en conjunto de todos los asistentes, observarlos y entender que tras esas voces existen muchas historias tal vez jamás

contadas (o sí) y que es por medio de la música que las recordamos y las mantenemos vivas como parte de nuestra historia. También lo percibimos en las fiestas y las celebraciones comunitarias, las personas se reúnen para bailar como una manifestación corporal de felicidad, desestrés, entretenimiento, goce, soltar nuestras tensiones, y también de disfrute colectivo, de mantener las identidades de la comunidad, las celebraciones por la vida.

Dicho esto, nos interesa conocer y dar a conocer el papel que juega la música en las vidas de personas migrantes, siendo seres que desde nuestro punto de vista han transitado por un proceso sumamente complejo y que, si en nuestra vida la música ha sido una herramienta para externar y manifestar nuestra sensibilidad y nuestra fortaleza, nos parece que podemos compartir estas ideas y así reconocer que la música puede ser un instrumento muy poderoso para reconocernos entre todos como seres humanos sensibles, creativos, y pensantes sin mirar los orígenes del otro. A continuación, vamos a desplegar un ejercicio autoetnográfico de cada uno de los participantes de la presente investigación.

Cinthia Serralde

La migración, un tema complejo que no es del todo ajeno, si lo pienso bien la migración ha estado presente en mi vida de alguna manera desde siempre. A través de mi familia, he sido testigo de cómo algunos de mis seres queridos tuvieron que migrar en busca de mejores oportunidades. Personalmente, mi experiencia también estuvo marcada por movimientos constantes, ya que, cuando niña, con mi familia me tuve que mudar en repetidas ocasiones debido a que mi papá tenía que trabajar en lugares alejados. En ese entonces, no solo cambiamos de casa, sino que también, por no dejarnos atrás, nos mudamos con él. Estos desplazamientos, aunque pequeños comparados con la migración internacional, me brindaron un panorama temprano de lo que significa dejar atrás tu hogar en busca de mejores oportunidades.

Durante mi trayectoria universitaria, el tema de la migración ha sido una constante en mi formación en Comunicación y Cultura, aquí tuve la oportunidad de entrevistar a un migrante que compartió su historia personal y las razones que lo llevaron a migrar. Al escuchar su relato, comprendí que la migración no es un fenómeno ajeno, sino una realidad humana que conecta nuestras historias de vida. Esta experiencia me hizo reflexionar sobre el estigma social que recae sobre los migrantes, un estigma que

frecuentemente los deshumaniza, reduciendo su experiencia a simples cifras o problemas políticos, sin reconocer que detrás de cada migrante hay una historia única llena de motivaciones, esperanzas y sueños.

A medida que profundizo en el estudio de este fenómeno, he observado que la falta de comunicación y empatía hacia los migrantes genera esta problemática. Como comunicóloga, una de mis motivaciones más fuertes es poder contribuir a cambiar esta narrativa, promoviendo un discurso que valore la riqueza y diversidad social que los migrantes aportan. Esta tarea me resulta especialmente significativa, ya que creo que, desde mi rol, puedo crear un puente que logre conectar con las experiencias de los migrantes, ofreciendo una perspectiva más humana y empática que permita comprender y valorar sus historias, mostrando que, al final, no son tan diferentes a nosotros.

De esta manera, considero que la cultura puede ser una herramienta muy útil para establecer vínculos entre las personas. En este caso, recurrimos a la música como un recurso valioso desde su función social, ya que creo que puede contribuir a repensar la percepción de los migrantes como sujetos iguales a nosotros, estableciendo conexiones a través de los sentimientos que surgen al escuchar música. A través de los sonidos, ritmos y letras, se puede representar sentimientos totalmente universales como la alegría, la tristeza, el amor etc., que puede generar una mayor conexión con las historias de vida de los migrantes.

Jesús Vázquez

Mi abuelo fue migrante. Por lapsos de seis meses, migraba a Estados Unidos como brasero y regresaba a seguir con su trabajo en México. Así por quién sabe cuántos años hasta que falleció. Unos de mis bisabuelos migraron de Guanajuato para establecerse en el otrora Distrito Federal. Uno de mis tíos migró a Estados Unidos hace poco más de treinta años. Hace no mucho tiempo pensaba que la migración era un fenómeno social ajeno a mí. Que mi familia no se relacionaba con la migración y que yo tampoco tendría que hacerlo. Pero estaba equivocado.

La migración es inherente a la humanidad. En sus más de 200,000 años de existencia, el ser humano siempre ha estado en un constante movimiento a través de los más diversos paisajes, sin fronteras que cruzar más que aquellas que la naturaleza las

ponía delante enfrente de montañas, riscos, ríos y mares por cruzar. Y de la mano de la migración ha venido la adaptación. El ser humano, siempre en continuo desarrollo, ha sabido adaptarse a los desiertos más calurosos, o a los vientos más congelantes, pero nunca se ha podido adaptar a quedarse quieto.

Escribo esto casi un año después de la lamentable muerte de más de 30 migrantes en un albergue en Ciudad Juárez. Por días, la noticia, y sus consecuencias institucionales, fueron LA nota en periódicos, noticieros y redes sociales. 39 migrantes que tan sólo seguían una de las fórmulas que había condicionado por cientos de miles de años la supervivencia de la raza humana: la migración.

Una de las principales motivaciones personales para realizar este proyecto reside en ver el fenómeno migratorio no como uno de cifras frías, precarización, violencia y muerte, sino como un fenómeno que, a través de las historias de los migrantes, pueda significar posibilidad, vida, superación, adaptación. Me motiva saber que, con este proyecto, puedo cambiar en las personas que vean el documental, al menos un poco, la idea que tienen sobre la migración, escuchando y observando a las personas migrantes y la relación tan estrecha que tienen con la música.

Para mí, la música siempre ha sido un instrumento muy valioso. Me proveen de acompañamiento en ocasiones como ésta en la que estoy escribiendo. Provocan que mi mente viaje a momentos del pasado. Es como si cierta combinación de notas fuera la clave para descubrir recuerdos de mi pasado. Es parte de mi vida cotidiana.

Contar las migraciones a partir de la música significa para mí contarlas desde la vida cotidiana, desde el radio que escuchábamos cuando niños, o de las canciones que dedicamos en nuestro primer amor, o de aquel refugio que buscamos cuando queremos escapar de la realidad.

Cassandra Archundia

Desde muy pequeña fui muy apegada, por decirlo de alguna forma, a la música, de tal manera que me acompañaba en todo momento, y a todos los lugares. En ese entonces, la música funcionaba como una herramienta de acompañamiento. Este acompañamiento tiene que ver con la manera en cómo me sentía. Es decir, si yo me sentía triste, pues escuchaba canciones que me hacían acompañar ese sentimiento, no que me hacían evitarlo, sino acompañarlo. Y así con todas las demás emociones.

Ahora ya muchos años después, creo que ya no sólo escucho música como herramienta de acompañamiento, sino como ejercicio de memoria.

Me parece muy interesante la manera en que a lo largo de nuestras vidas la música va trabajando y funcionando de diferentes maneras. Me parece que esta fue una de las razones por las cuales decidí unirme al tema del que trata esta investigación documental, porque si bien he mencionado la palabra de acompañamiento, considero que este tema también está relacionado con un tránsito y con una trayectoria y con un movimiento.

Me es imposible no pensar que en esta etapa migratoria en donde si bien otras personas al igual que yo, la música puede servirles como acompañamiento de emociones, es posible que también la utilicen para recordar a sus familias o recordar sus hogares

En mi adolescencia, cuando más cerca estuve de las diferentes tribus urbanas, descubrí la manera en cómo las personas nos vamos apropiando de algunas prácticas culturales (estilos, costumbres, moda, vocabulario, etc.) y que, debido a esto, mi identidad iba trans-formándose.

Con el paso del tiempo y debido al estudio de las ciencias sociales con un enfoque humanista, me propuse a descubrir, observar y entender a las otras personas como seres tatuados por sus prácticas culturales, y cómo estas generan que se identifique (o no) de cierta manera.

Comprenderlo y concientizar me llevó a dejar de ignorar el fuerte problema social en el que está inmerso la migración latinoamericana, al permanecer estigmatizada debido a la situación económica y política de países como Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Honduras, entre otros.

Estudiar comunicación me provocó observar con mayor profundidad la manera en cómo los medios de comunicación masivos informan sobre las caravanas migrantes que transitan o permanecen en México. Las notas revisadas no hablaban sobre la vida, las motivaciones, los triunfos, las alegrías, no hablaban sobre historias de vida. Hablaban de cifras, números, de cuerpos en calidad de cadáveres, de violencias y de saqueos, de inseguridad y de amenazas para la sociedad civil mexicana. Esta no es la manera en la que quiero narrar las historias humanas, las historias migrantes, sino

desde la memoria, desde el recuerdo, el baile, el canto, desde los sueños de seguir aprendiendo, viajando, de seguir conociendo muchas cosas de las que estoy segura conocen los migrantes al transitar y habitar muchos y diferentes espacios.

En resumen, este apartado introduce el planteamiento de esta investigación en donde se propone a mirar desde otra perspectiva el tema de la migración por medio de la música como una herramienta que relaciona y humaniza a las personas migrantes dentro del contexto social actual como medio de resistencia de los tránsitos migratorios.

En este sentido, partimos desde este, nuestro lugar de enunciación ya que consideramos que es un buen ejercicio para poder comprender las motivaciones e historias de vidas de las personas migrantes y así poder generar un vínculo que nos permita reconocer todas esas similitudes que compartimos como seres humanos y que trasciende cualquier frontera para invitarnos a la reflexión y la empatía sobre las experiencias narradas. De tal manera que esta investigación contribuye en visibilizar y presentar las narrativas migratorias desde una perspectiva más cercana y humanitaria, utilizando a la música como una herramienta de apoyo y acompañamiento durante el tránsito migratorio.

CAPÍTULO I

A modo de introducción

En este capítulo se desarrollan las bases y el sustento de la investigación partiendo desde la necesidad de comprender cómo es que los migrantes sostienen y transforman su identidad a través de la música.

En la primera parte de este capítulo se desarrolla el abordaje del tema en el que se describe el contexto y se destaca su relevancia en el marco social en la actualidad. En concordancia, proseguimos a presentar las preguntas de investigación y así continuamos definiendo el objetivo principal y los objetivos específicos que plantea el tema de investigación. Asimismo, en este apartado se presenta la justificación de la investigación, explicada a través de tres dimensiones: académica, social y personal.

En relación con lo anterior, incorporamos en este capítulo la metodología en donde hacemos un breve repaso por la metodología de la puesta en marcha para la realización de este proyecto. Al mismo tiempo justificamos y explicamos los postulados de las teorías metodológicas de la investigación cualitativa en la que implementamos como herramienta metodológica la entrevista en profundidad pues esta está enfocada en comprender cualquier fenómeno social a partir de la perspectiva y testimonios de los entrevistados, razón por la cual consideramos como una opción viable para esta investigación .

Además, incorporamos un apartado denominado “mapa de voces migrantes” en el que describimos y justificamos la elección de los entrevistados para fines de la investigación y el documental animado. Por otra parte, presentamos el diario de campo en el que se detalla el registro de las actividades realizadas durante la investigación, así como el documental animado como resultado final del proyecto. Finalmente, para concluir este capítulo incorporamos una autoetnografía en donde describimos las dinámicas e interacciones durante el proceso de investigación y realización del producto comunicativo desde un enfoque colectivo con la perspectiva de cada uno de los participantes del equipo.

1.1 Planteamiento del problema

La migración ha representado en la historia de la humanidad una de las técnicas de sobrevivencia más recurrentes llevadas a cabo por personas de diferentes países de origen. Dentro de la historia de México, las migraciones han sido uno de los procesos de verdadera importancia transversal en la construcción económica, política y social del país. Además de su historia de emigración caracterizada por la diáspora mexicana hacia Estados Unidos, México experimentó procesos de recepción de migrantes a lo largo del periodo posterior a la independencia. (Polo, et al, 2019). Ante esta idea, Sebastian Polo cita a Pablo Yankelevich diciendo que “el México poscolonial no puede entenderse como nación sin entender a los inmigrantes” (Yankelevich, 2015, como se citó en Polo, 2019).

Durante los dos siglos que siguieron tras la independencia, el territorio nacional buscó ser uno próspero para las actividades migratorias, mismas que eran estimuladas por la presencia, o ausencia, de políticas y legislaciones al respecto. Durante ese tiempo, los participantes de dicha actividad desempeñaron un papel importante en la historia del país, tales como las leyes que, durante el siglo XIX propiciaron la colonización de tierras por parte de migrantes para que se establecieran y las trabajasen (Pani, s.f.), o, a finales de la primera mitad del siglo XX, el Programa Bracero; una serie de legislaciones bilaterales entre Estados Unidos y México que buscaba legalizar y controlar a los trabajadores agrícolas migrantes mexicanos a lo largo de la frontera sur de los Estados Unidos (Koestler, 1995).

El fenómeno migratorio tomó mayor relevancia con la formación de caravanas humanas migrantes que, desde Centroamérica mayormente, buscan desplazarse en grandes grupos y llegar principalmente a Estados Unidos, esto con la finalidad de escapar de la pobreza y violencia de sus países de origen.

Después de hito de la caravanización de los migrantes, en la década de 2020, la Ciudad de México presenta un panorama de estancia a largo plazo o permanente para las personas migrantes, esto lo podemos observar en los diferentes barrios de la Ciudad, pues migrantes centroamericanos se desenvuelven con mayor libertad en ellos en actividades culturales y económicas, ante esto “La prolongación del tiempo de estadía, o en muchos casos la migración sin retorno, es otra característica de los actuales flujos migratorios, principalmente de aquéllos que emigran sin documentos

para su estancia legal. La mayor seguridad en las fronteras incrementó, por un lado, el riesgo y el costo de la emigración, y obligó, por otro lado, a estancias más extensas. Esta prolongación ha dado como consecuencia una transformación en el perfil de retorno, ya que las largas estadías propiciaron la formación de nuevas familias de migrantes en el país de destino, bien por la vía de la reunificación familiar o por el establecimiento de nuevas relaciones (McEvoy, 2008; citado en Rentería, 2015: 49)

1.2 Preguntas de investigación

Pregunta principal

¿Cómo sostienen y transforman su identidad las personas migrantes a través de la música en la CDMX en lo contemporáneo? y ¿de qué manera estos procesos generan prácticas interculturales y ejercicios de memoria?

Preguntas específicas

1. ¿Qué papel juega la música en el proceso migratorio para la construcción de memoria de tres personas migrantes?
2. ¿Cuáles son las prácticas interculturales que experimentan los migrantes en la CDMX en lo contemporáneo?
3. ¿Cómo sostienen y transforman su identidad las personas migrantes a través de la música en la CDMX en lo contemporáneo?

1.3 Objetivos

Objetivo general

Comunicar la forma en cómo sostienen y transforman su identidad las personas migrantes a través de la música en la CDMX en lo contemporáneo y de qué manera estos procesos generan prácticas interculturales y ejercicios de memoria

Objetivos específicos

1. Recabar la experiencia de 3 personas migrantes con el fin de identificar qué papel juega la música en el proceso migratorio para la construcción de memoria

2. Organizar las prácticas interculturales de las que dan cuenta las memorias de los migrantes en la CDMX en lo contemporáneo.
3. Analizar, comprender y explicar cómo sostienen y transforman su identidad las personas migrantes a través de la música en la CDMX en lo contemporáneo.

1.4 Justificación

Justificación social

Una de las razones principales por las que buscamos realizar este proyecto comunicativo es porque, actualmente, el fenómeno migratorio se ha hecho mucho más latente en todo el mundo. El número de personas que vive en un país distinto al de su país natal es mayor que nunca. El número estimado de personas migrando en 2020 había alcanzado la cifra de 280 millones de personas, superando por 128 millones las cifra de 1990 y triplicando la cifra que se percibía en el año 1970 (International Organization for Migration, 2024, 21). Según cifras de ACNUR (2023), para el 2022, 1 de cada 73 personas en el mundo se encuentran desplazadas de sus lugares de origen de manera forzosa. En México, podemos referirnos a las solicitudes de asilo que se han realizado en estos años: en 2020, un total de 40,910 personas solicitaron asilo a través de la Comisión Nacional de Ayuda a los Refugiados. Este número aumentó para 2021 -a pesar de la pandemia llegando a una cifra anual de 129,756 solicitudes. A finales del 2023, la cantidad de solicitudes presentadas fue de 141,053 (Comisión Mexicana de Ayuda a los Refugiados, 2024). Esto representa un momento crucial para desarrollar productos comunicativos que pongan foco al fenómeno migratorio, específicamente, a las historias de las personas que están invisibilizadas en esos números.

En el continente americano, a partir de 2018, el fenómeno migratorio adquirió aún más relevancia con la formación de caravanas migrantes que, desde Centroamérica, buscaban desplazarse y llegar a Estados Unidos en grandes grupos humanos para escapar de la pobreza y violencia de sus países de origen. Respecto al perfil migratorio en México, del 2010 al 2021 la cifra de personas refugiadas en México aumentó anualmente en un 45% pues se estima que en 2019 se albergaron a 28,517 migrantes, en 2020 45,434 y en 2021 a 58,050 migrantes (Fundación BBVA México, 2022, 64). Cabe resaltar que luego del estancamiento de flujos migratorios que hubo

el año 2020 debido a la pandemia, en 2021 el número de migrantes mexicanos creció a 400 mil debido al relajamiento de medidas sanitarias por la pandemia, esto a pesar de que las medidas migratorias se endurecieron más y más. En este mismo año se registró una recuperación de la migración centroamericana y del Caribe a EE. UU. que transitó por México (Fundación BBVA México, 2022, 54).

De acuerdo con las cifras de la OIM, los años de 2021, 2022 y 2023 han establecido niveles históricos en cuanto al ingreso de personas irregularizadas por el Estado a territorio nacional. En el 2023, se registraron 782,176 eventos que la OIM denomina como “de personas en situación irregular registrados por la autoridad migratoria mexicana”, lo que corresponde a un aumento del 77% con respecto al registro obtenido en 2022, año en que se registraron 441,409 casos. Sin embargo, es importante señalar que, dentro del quinquenio 2019-2024, la cifra más baja de migrantes irregularizados por el Estado Mexicano se dio en 2020, en el que se registraron poco más de 80 mil eventos de este tipo (Organización Internacional para las Migraciones, 2024).

Como ya lo señalamos anteriormente, el notable incremento de este fenómeno se intensificó aún más en los últimos años durante y posterior a la pandemia por COVID-19, la cual fue tan solo el detonante para el crecimiento de la ya existente crisis económica de manera mundial, por lo que, no es sino hasta el día de hoy que se están presentando y experimentando las consecuencias post pandémicas, generado que cierto sector de la población busque migrar.

El discurso necropolítico de la migración

Achille Mbembe, discípulo de Michel Foucault, después de analizar el complicado paisaje geopolítico de Camerún, su país natal, y de Sudáfrica, formuló el término *Necropolítica* para describir la complejidad de las relaciones de poder que se ejercen en el sur global y que, a diferencia de la biopolítica, su objetivo máximo no sólo es controlar la vida de los sujetos, sino también administrar de manera soberana la muerte a través de distintos dispositivos propios de los países que no experimentaron la modernidad de la misma manera que los países europeos. De esta forma, los distintos fenómenos sociales se dibujan de manera diferente en éstos últimos, generando una serie de políticas, discursos, tecnologías y dispositivos que

usan la muerte y la violencia como aspecto principal para ejercer el gobierno de los cuerpos (Varela Huerta, 2020, 4).

Es tarea fundamental para este ejercicio de justificación de nuestro proyecto de investigación entenderlo como uno que busque generar una narrativa distinta de la migración desde los discursos que promueven las instituciones hegemónicas, basados en su mayoría en un discurso necropolítico que tiende a deshumanizar al migrante y su experiencia. Este discurso lo podemos observar en la mayoría de las noticias sobre el fenómeno migratorio que se difunden a través de distintos medios de comunicación. Podemos hacer un rastreo de diversas noticias que ejemplifican tal discurso que busca controlar, a través del poder social y político, las formas en que se posibilita tanto la vida como las formas de morir.

Las noticias sobre los hechos sucedidos a finales de agosto del 2021 en Chiapas, en donde agentes de la Guardia Nacional y el INM agredieron a migrantes que intentaban pasar por Tapachula con rumbo a Estados Unidos aparecían en distintos medios de comunicación bajo títulos tales como “Agentes federales que frenaron a caravana migrante en Chiapas serán investigados” (Galván, 2021), “La desesperación migrante choca contra el dique de Tapachula” para el periódico El País (Reina, 2021) o “El video que muestra a unos agentes en México que patean en la cara a un migrante” para la BBC (BBC News Mundo, 2021).

De manera más reciente, el incendio acontecido en la estación migratoria del INM en Ciudad Juárez que dejó a 39 personas migrantes sin vida, así como a 28 en el hospital era acompañado con titulares como “Incendio en la estación migratoria de Ciudad Juárez” en el portal del COLEF (Rodríguez Chávez, 2023), “Incendio en Ciudad Juárez: decenas de muertos en un centro del Instituto Nacional de Migración” para el New York Times (Romero et al., 2023) o “Lo que sabemos del incendio en la Estación Migratoria de Ciudad Juárez” como titular de la noticia en el periódico El Universal “ (Gamboa, 2023).

Todas estas noticias ejemplifican la puesta en práctica de los dispositivos necropolíticos que buscan gobernar las movilidades a través de la muerte y la violencia; son el resultado de la puesta en práctica de acciones institucionalizadas; consecuencias directas de un sistema de políticas migratorias que criminalizan, victimizan y tratan de desincentivar la migración internacional de personas en tránsito

por México. Actos tales como deportaciones indiscriminadas a la frontera sur, negación del derecho a la salud, retenciones, abusos de autoridad y otras actividades son el claro ejemplo de la necropolítica migratoria que se vive en el territorio nacional y que se mediatiza continuamente a través de las noticias cotidianas. Todas estas “recurrentes manifestaciones de violencia institucional, veladas tras discursos falaces, contribuyen a alimentar la tolerancia a la violencia. Habría que recordar que la violación sistemática de derechos humanos de los otros, socava los derechos de todos y puede afectar un día a quienes hoy la justifican” (Melgar, 2021).

Este proyecto se vuelve relevante en tanto que nos ofrece la oportunidad de relacionar los estudios de la comunicación y la cultura con la migración a partir de la recopilación de las voces de las personas migrantes, las cuales nos permitirán comunicar sus historias, sus verdades y experiencias a fin de generar un cambio o actualización en las representaciones hegemónicas de la migración al momento en que la práctica documental le otorgué visibilidad y relevancia en la forma en que la música logre transmitir los procesos en los que generan, refuerzan y transforman las formas en las que se identifican y establecen relaciones interculturales en los diferentes espacios físicos y simbólicos en los que interactúan.

Justificación académica

Estudiar una licenciatura en Comunicación y Cultura, una carrera enfocada en el análisis de procesos socioculturales, así como el desarrollo de prácticas comunicativas, motivó a que nosotros como estudiantes de esta licenciatura, nos interesáramos por los procesos migratorios centroamericanos, un fenómeno latente en México, y sumamente presente en los medios de comunicación.

Bajo esta perspectiva, nos enfocamos en adentrarnos en el trabajo de campo, pues notamos que las historias de vida de los migrantes son narraciones que no escuchamos en los distintos medios de comunicación.

Investigar las migraciones desde la comunicación implica analizar más allá de los discursos, en cuanto a esto sabemos que “La investigación social requiere un proceso teórico y metodológico riguroso; con riguroso se puntualiza no la inflexibilidad, sino la aplicación del método científico para abordar la realidad desde la perspectiva del trabajo social, con un compromiso que requiere formalidad y reflexividad para estudiar

la movilidad humana en la denominada globalización, con los grandes avances en las TIC y los procesos sociales, culturales, políticos y económicos que derivan de ello y que impactan de manera directa en la realidad social que estudia y en la que interviene el trabajo Social”. (Torres, 2018, 22)

Justificación del medio

Las producciones documentales suelen erigirse en torno a la palabra hablada. Es el comentario el que, según Bill Nichols, “nos conduce hacia la luz, la verdad” (Nichols, 1997) (Nichols, 1997, 32). Mientras que la ficción se desenvuelve en un ámbito del deseo inconsciente y significados ocultos, el documental “responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente” (Nichols, 1997, 32). Con el documental, buscamos acercarnos a la redacción de un argumento expositivo y pragmático, apelando a una respuesta pública que logre, en mayor o menor medida, el cumplimiento de nuestros objetivos de investigación.

En este sentido, buscamos utilizar las imágenes y unir las con palabras, formando sistemas de signos y, por lo tanto, de significados, con el fin de generar un texto que ofrezca un retrato crítico, una versión alternativa a las imágenes más frecuentes y comunes presentes en la representación del fenómeno migratorio y un texto que muestre una resistencia a las representaciones hegemónicas de la migración.

El documental

Antes que nada, queremos advertir de la complejidad de definir y enmarcar teórica y prácticamente un campo de manifestaciones inmensamente plurales, ambivalentes y subjetivas como lo es el de la práctica documental.

De manera etimológica, la palabra documental alude a documento. A partir de esto, podemos rescatar las dos acepciones principales que la RAE (Real Academia Española, s.f.) otorga la palabra para poder comenzar a definir este medio.

- 1. m. Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos.*
- 2. m. Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.*

El cine documental fue engendrado y está impregnado por ilustrar acerca de algún hecho, principalmente histórico en el que constan datos fidedignos. Sin embargo, estas marcas genéricas también pueden prevalecer en el cine de ficción, ya sea en los filmes históricos o en los biopics. De esta forma, podríamos acercarnos a un entendimiento del cine documental como “un documento realizado predominantemente en base [sic] al registro fílmico de una realidad inmediata o dada auténticamente y colmado [...] por la propuesta de la veracidad de lo mostrado en su discurso” (Rojas Bez, 2015, 283). Sin embargo, es necesario profundizar para entender todas las implicaciones que trae consigo este acercamiento a la definición.

Podemos, así, entender la existencia de un estatus del cine documental a partir de su instrumentalización como fuente de conocimiento, pues éste funciona como prueba del mundo. De esta manera, los documentales nos mostrarían “situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida: el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como nos lo encontramos o como creemos que otros se lo encuentran” (Nichols, 1997, 14). También debemos entender que, desde sus inicios, y por antonomasia, el cine, ya fuese de ficción o no-ficción, nos presenta imágenes de cosas.

El documental y la realidad

Para Nichols, las imágenes son “imitaciones misteriosas de aquellas mismas cosas que el lenguaje escrito puede desentrañar, convertir en artículos de conocimiento y tomar aprovechables para propósitos productivos” (1997, 32) y el documental, históricamente, ha estado emparentado con disciplinas epistemológicas con un alto poder instrumental: ciencia, política, economía, educación, religión, sociedad. Todas estas disciplinas consideran su relación con lo real de manera directa, inmediata y transparente. De manera casi inconsciente, consideramos al cine documental como uno que siempre está en estrecho contacto con la realidad, abordándola de manera meramente expositiva y dejando la metáfora de lado al momento en que el lente de la cámara capta las formas, modos y prácticas del mundo real.

La relación entre la imagen y la realidad, no obstante, se encuentra condicionada dentro de la práctica documental por una serie de convenciones formales que van desde las cuestiones técnicas y físicas de la fotografía (y, por lo tanto, de la imagen en movimiento), las estrategias y estructuras narrativas que adopta tal práctica, el

desarrollo de personajes, la subjetividad, el montaje y la presencia implícita de aquello que existe fuera de la pantalla. Por lo tanto, la relación que existe entre la imagen y el objeto real “no certificará el estatus histórico del objeto ni la credibilidad de un argumento” (Nichols, 1997, 34).

De esta manera, podemos entender que la imagen en sí ya es una alteración de la realidad en tanto que es una visión telescópica de la misma, pues está enmarcada en una relación dependiente de una ideología que ofrece una representación de lo que consideramos real, determinando así también nuestras propias subjetividades. La imagen se une a palabras y a su vez a otras imágenes para formar sistemas de signos y, por lo tanto, de significados.

La imagen tiene el potencial de convertirse en una representación social y, al igual que las representaciones artísticas, no sólo pueden trascender la mera función neutra de reflejar el entorno, sino que “pueden asumirse como documentos en donde se encuentran modos de posicionarse frente a la realidad y, por lo tanto, son resultado de una crítica, ensalzamiento, cuestionamiento, descripción subjetiva e interpretación de lo vivido” (Aguilar D. et al., 2019, 8).

En Latinoamérica y, por lo tanto, en México, podemos encontrar los inicios del documental al mismo tiempo que el cine mismo, cuando Gabriel Veyre, empleado de los hermanos Lumiere, filmó las primeras imágenes cinematográficas en el subcontinente, específicamente en Ciudad de México y Guadalajara, por 1986 (Paranaguá, 2003, 16).

A mediados de la segunda mitad del siglo XX, y gracias a los avances tecnológicos que permitían la adquisición de equipo cinematográfico, las piezas documentales en América Latina fueron cada vez más constantes y con una firme y homogénea causa social. Distintos postulados, manifiestos y doctrinas teóricas sobre el cine documental traían incrustada la necesidad de hacer del cine latinoamericano y, especialmente, del documental uno político, procedente, como lo mencionara el Manifiesto de Santa Fe (Birri, 2003, 456), de una respuesta al colonialismo. De esta forma, se construiría un cine social que afirmara los valores positivos de la sociedad víctima del subdesarrollo: “los valores del pueblo. Sus reservas de fuerzas, sus trabajos, sus alegrías, sus luchas, sus sueños. Consecuencia -y motivación- del documental social:

conocimiento, conciencia, toma de conciencia de la realidad. Problematización. Cambio: de la subvida a la vida” (Birri, 2003, 456).

El documental que acompaña al presente trabajo busca integrarse a este flujo temático del cine documental en el continente: contar y retratar una realidad que urge ser contada para contrarrestar los discursos hegemónicos.

Sobre la animación

Para la creación de este documental, nos proponemos aprovechar la esencia única de la animación para conferir a nuestro proyecto comunicativo una identidad distintiva y singular. Nos sumergimos en la categoría del documental animado, reconociendo su capacidad excepcional para entrelazar elementos de la realidad con la creatividad tanto visual como narrativa inherente a la animación. En concordancia con las reflexiones del autor Alejandro Guzmán y Aristizábal (2022), entendemos que la hibridación entre el documental y la animación potencia las capacidades expresivas, permitiéndonos explorar tanto el mundo externo de los acontecimientos como el mundo interno de las emociones.

Según Guzmán, “... la animación documental deconstruye los hechos a nivel espacial y temporal, a través del diálogo entre realidad y ficción que hace alusión a distintos contextos y constituye un panorama más amplio de las problemáticas sociales” (Guzmán Ramírez & Aristizábal Gómez, 2022, 412). Con esta premisa, reconocemos la complejidad inherente a la tarea de "intervenir" visualmente en la realidad, procurando establecer una conexión auténtica con nuestra audiencia.

Si bien es un desafío representar gráficamente la realidad, consideramos que la clave radica en adoptar la técnica de animación como una herramienta poderosa para visibilizar y concientizar sobre las problemáticas sociales inherentes al tema que abordaremos. Nos proponemos explorar la capacidad de la animación documental no solo como una forma de comunicación visual, sino también como un medio efectivo para transmitir experiencias, generar empatía y provocar reflexiones profundas sobre la realidad que queremos explorar.

La animación, como herramienta clave en nuestro proyecto, no solo amplía nuestro alcance hacia la audiencia, sino que también nos proporciona una libertad creativa significativa al abordar narrativas complejas vinculadas a problemáticas sociales.

Estas temáticas, a menudo difíciles de representar de manera realista debido a diversos desafíos, encuentran en la animación documental un medio idóneo. Esta modalidad nos brinda la capacidad de abordar asuntos sensibles de forma más sutil, utilizando recursos simbólicos que reemplazan la necesidad de recurrir a imágenes explícitas, superando así las posibles barreras que podrían surgir durante la difusión del documental.

Es esencial destacar que este formato también garantiza la preservación de las identidades de los personajes. La animación refleja una "convergencia entre ocultar y exponer" a partir de un enmascaramiento, la identidad de los sujetos, creando una representación visual coherente con la historia narrada y protegiendo la integridad de los protagonistas (Guzmán Ramírez & Aristizábal Gómez, 2022, 426). La animación documental ilustra lo invisible, exponiendo la multiplicidad y complejidad de las realidades desde perspectivas novedosas. Este enfoque, mediante nuevos ángulos visuales, contribuye a enriquecer la narrativa, permitiendo una comprensión más profunda de las experiencias compartidas y una conexión más fuerte con el público.

Dicho lo anterior, es fundamental destacar que la elección del tipo de animación para este proyecto se inclina hacia el collage o cut-out, debido a sus múltiples ventajas y flexibilidad al abordar la narrativa visual. La técnica de collage ofrece un enfoque distintivo al combinar y animar diversos elementos gráficos, permitiendo la creación de una estética única y atractiva para el público.

Sobre el Cut-out

De acuerdo con la autora Cristabel Esquivel, la técnica conocida como "cut-out" se define como "la incorporación de imágenes, fotografías, fotocopias, grabados e ilustraciones, y todo tipo de imagen impresa, unidos a fragmentos de tejido o papel de diferentes colores, texturas y formas que, conjugados de modo oportuno, adquieren simbologías concretas" (Esquivel García, 2017, 7). Este enfoque se basa en el uso de recortes con materiales simples, lo que implica la creación de figuras mediante collage, disposición libre de elementos o la ejecución de recortes.

Una de las virtudes más destacadas de la animación mediante recortes es su eficiencia en términos de tiempo de producción y presupuesto, en comparación con la animación con dibujos animados. Los recortes pueden reutilizarse en múltiples

ocasiones y situaciones, lo que no sólo acelera el proceso de producción, sino que también optimiza los recursos sin comprometer la calidad del documental (Esquivel García, 2017, 7).

Además, el enfoque de recorte o “cut out” ofrece un mayor control sobre la narrativa visual. Al utilizar recortes de objetos específicos, se logra una representación más simplificada de posibles escenarios, lo que facilita la comunicación de la historia de manera clara y efectiva.

En resumen, la elección de utilizar animación en la técnica de "cut out" para nuestro documental animado puede ser justificada por su capacidad para ofrecer un estilo visual único, eficiencia en la producción, narrativa clara, oportunidades de experimentación estética, expresión artística y atracción de una audiencia diversa. Estas razones combinadas pueden contribuir a la creación de un producto de calidad.

1.5 Metodología

Este apartado tiene la intención, más allá de repasar una vez más los postulados de las teorías metodológicas de la investigación cualitativa, hacer un repaso por la propia metodología particular de la puesta en marcha y realización de este proyecto. De tal forma que, en las siguientes líneas, el lector tendrá a su disposición un relato sobre la serie de sucesos que provocaron la realización de *Caminos Sonoros*.

La pandemia de COVID-19 había provocado en nosotrxs como estudiantes una reconfiguración completa de nuestros hábitos de aprendizaje durante los casi dos años que seguimos con nuestra vida universitaria en aislamiento. El regreso a las aulas de manera presencial, a inicios de marzo de 2022, significaba también un proceso para re-aprender a ser estudiantes que de nuevo habitábamos físicamente las aulas; un ejercicio igual o más complejo y difícil que el de adecuarnos a la virtualidad.

A la par de este proceso, cada uno de nosotrxs comenzaba su último año en la universidad y, de la mano, también arrancaba el proceso de titulación. Desde el inicio sabíamos que queríamos desarrollar un proyecto comunicativo como trabajo para titularnos. Fue en ese momento cuando dos de nosotrxs, Jesús y Cinthia, nos reunimos para platicar sobre la posibilidad de desarrollar nuestro proyecto de titulación en equipo, ya que ambos teníamos intereses en trabajar con temas

similares. Otra de las razones por las que tomamos esta decisión fue porque durante la mayor parte de la licenciatura desarrollamos diversos trabajos en conjunto; sabíamos cómo trabajaba el otro, sabíamos trabajar en equipo, nuestros temperamentos y teníamos la confianza en el otro para poder realizar este proyecto.

A partir de una lluvia de ideas fue que comenzamos a sentar las bases para el proyecto a partir de 3 temas principales: la música, la migración y las identidades. El medio escogido para dar forma a la relación de estos conceptos fue el audiovisual a partir de un documental. Durante todo un semestre realizamos diversos ejercicios prácticos que nos permitieron acercarnos más a los conceptos desde diferentes y diversas perspectivas con el fin de poder saber cuál era la mejor manera de acercarnos a ellos. En un principio queríamos entender la manera en que los migrantes utilizaban la música como un medio de representación e identificación.

Dichos ejercicios prácticos también nos permitieron explorar aún más el medio, explorar las técnicas de grabación y edición, entender el fenómeno migratorio en nuestro país y en nuestra ciudad de mejor manera para que la tarea de seleccionar a nuestros sujetos de investigación fuera un ejercicio consciente y que facilitara el proceso. Durante este periodo de tiempo, nos enfocamos en recabar los testimonios de músicos migrantes.

Fue así que durante el primer semestre realizamos diversas maquetas: piezas audiovisuales en las que hacíamos un ejercicio de aproximación al tema. Es importante recalcar que todos estos ejercicios fueron trascendentales para ir afinando nuestro proyecto, para ir entendiendo de mejor manera todos los conceptos, procesos y técnicas que serían necesarios para la realización de la pieza documental.

Fue a finales del segundo semestre que pudimos identificar, gracias a la puesta en práctica continua que significaban las maquetas, tres cuestiones principales: en primer lugar, la delimitación de nuestros sujetos de estudio complejizaba la realización del proyecto en tanto que nos era difícil encontrar personas migrantes que tocaran algún instrumento. Esta experiencia sirvió para reestructurar algunas partes del proyecto de la mano de la profesora Amarela Varela Huerta, nuestra directora. En segundo lugar, a través de la misma práctica, llegamos a la conclusión de que el proyecto se vería beneficiado con la suma de un integrante más al equipo. Fue así que ambos platicamos con Casandra Archundia para presentarle el proyecto, los

avances que teníamos y la forma en la que estábamos y seguiríamos trabajando. Un aspecto importante crucial para que Casandra aceptara unirse al proyecto fue lo atractivo y la familiaridad que resultaba, incluso para los tres, el concepto de música y la manera en cómo la experimentábamos en nuestro día a día.

Al inicio del segundo semestre, ya con el equipo conformado por nosotrxs tres, nos propusimos revisar el proyecto y buscar adecuarlo a los intereses de lxs tres. Así, y con el trabajo con la profesora Amarela Varela, quien se unía al proyecto de manera formal como directora, pudimos trazar un nuevo camino en el que retomamos la música de una manera más concreta, encauzando sobre este concepto principal tres cuestiones: **¿cómo las personas pueden generar identidades a través de la música?**, **¿de qué manera funciona la música para propiciar un ejercicio de memoria?** y **¿cómo puede funcionar para administrar las emociones de las personas?** Uno de los resultados inmediatos de este nuevo planteamiento se vio en la búsqueda de nuestros sujetos de investigación. Ya no sólo nos interesaba escuchar las voces de músicos migrantes, sino de cualquier persona que migrara y tuviera gusto por escuchar de manera cotidiana música. Buscábamos así que la música fuera una parte importante de los sujetos durante su historia de vida para poder estimular, a través de la misma música, procesos de identificación, memoria y emociones que pudieran narrarnos.

Para lograr poder contactar a las personas adecuadas para que nos narraran sus historias de vida, nos acercamos a Casa Tochan, un albergue de migrantes ubicado al poniente de la ciudad. En ese refugio para personas en situación de movilidad pudimos realizar entrevistas a más de diez personas que nos permitieron conocer su vida, su experiencia migrando y la relación que durante toda su vida habían tenido con la música. Para poder realizar esta entrevista, buscamos personas migrantes que gustaran por la música, ya que muchos no tenían la costumbre de escuchar música de manera cotidiana. Todxs lxs entrevistadxs fueron migrantes que participaron accedieron a relatarnos sus experiencias de manera totalmente voluntaria. Para que estuvieran al tanto de los fines de las entrevistas, les comunicábamos a lxs migrantes de manera oral y escrita los pormenores del proyecto, solicitándoles que, en caso de que aceptaran participar en el mismo a través de la entrevista, firmaran una carta de

consentimiento informado¹. De la misma manera, cualquier duda que tuvieran antes, durante o después de la entrevista podríamos resolverla.

En Casa Tochan, tuvimos la oportunidad de propiciar un trabajo recíproco en el que, a cambio del apoyo dado, nosotrxs brindamos víveres e insumos al albergue para su funcionamiento. En total, realizamos cuatro sesiones de trabajo en el albergue en el que realizamos las diez entrevistas. Sin embargo, la rotación de huéspedes en Casa Tochan nos impidió realizar un seguimiento profundo a los entrevistados, puesto que no nos encontrábamos con los mismos migrantes en cada visita.

Para realizar de manera más eficiente el trabajo de campo, cada miembro del equipo tenía una función. Jesús era el responsable de la grabación en video de las entrevistas, mientras que Cinthia se encargaba de capturar el sonido. Casandra, por su parte, realizaba las entrevistas. Esta división de trabajo también tenía el objetivo de repartir las responsabilidades en el equipo, así como involucrarnos y especializarnos en las actividades específicas.

Si bien sólo tres de las diez entrevistas fueron incluidas al final en el documental, el trabajo en Casa Tochan nos sirvió para afinar progresivamente el mismo instrumento. De manera constante revisamos el guion de la entrevista, haciendo adecuaciones dependiendo de las mismas necesidades del proyecto y de la manera en que obtuvimos las respuestas, asignamos los roles previamente mencionados para efficientar y mejorar el trabajo y sus resultados, realizamos mejoras en las herramientas tecnológicas -tales como las cámaras y las grabadoras- con el fin de recabar información de la mejor manera para ser utilizados en el documental. Al final, pudimos recabar tres entrevistas con la mejor calidad posible en ese momento, tanto en cuestiones de nuestro instrumento de investigación como en las cuestiones tecnológicas.

En este periodo de tiempo, tomamos una decisión que sería fundamental para el desarrollo del proyecto. Si bien ya teníamos en mente la realización de un documental, estábamos en la búsqueda de un factor diferenciador al momento de la presentación en pantalla de lo que queríamos narrar; un aspecto que no sólo distinguiera a nuestro proyecto, sino el resultado fuese más atractivo para nuestras audiencias y, a su vez,

¹ Puede verse un modelo del mismo en los anexos de este trabajo.

un desafío creativo para nosotrxs. Así, decidimos que el documental iba a ser animado. Esta elección provocó una experiencia que empujó más nuestros límites en la manera en que íbamos a realizar el documental, pues no bastaba con grabar y montar una serie de secuencias con las personas entrevistadas en un plano medio, sino generar escenas, ambientes e imágenes nuevas a partir de la animación.

A mediados del primer semestre del 2023, se unió al equipo como co-directora Afra Mejía, profesora del ITESO y de la UDG y especializada en guion y dirección. Esta adición al equipo fue fundamental para el proyecto, pues para la realización del mismo, es vital tener una guía profesional en la parte de la realización de una obra audiovisual y que, sobre todo, también tuviera experiencia en proyectos de animación.

El trabajo con Afra Mejía fue, en su mayoría, de manera virtual con reuniones periódicas a través de las plataformas de Meet o de Zoom con un flujo de trabajo en el que mostrábamos los avances realizados por el equipo para que, posteriormente Afra hiciera una retroalimentación del mismo para seguir trabajando y afinando los detalles para la siguiente reunión. Este trabajo continuo posibilitó un proyecto más sólido, pues nos ayudó a ir armando de mejor manera una carpeta de producción que fundamentara el trabajo realizado en la práctica audiovisual. Sin embargo, no dejamos de lado el trabajo con Amarela Varela, pues éste fortalecía la parte teórica del proyecto.

El trabajo en equipo, siendo una constante durante todo este proyecto, también ha tomado una lógica para hacerlo más funcional al mismo tiempo que busca atender las necesidades tanto del proyecto mismo como de sus integrantes. Como equipo, nos reunimos de dos maneras diferentes para lograr dos tipos de objetivos: Al momento de abordar aspectos teóricos o técnicos del proyecto, así como la revisión de tareas y avances de tal índole, tenemos la posibilidad de reunirnos de manera virtual. Pero, cuando buscamos avanzar en aspectos del proyecto que requieran una mayor discusión o elaboración sobre el proceso creativo, buscamos la oportunidad de reunirnos de manera presencial.

A lo largo de todo el proyecto hemos priorizado el trabajo en equipo. Consideramos que, si la producción audiovisual a nivel profesional es un trabajo basado en la colaboración y no en la creación de una sola persona, buscamos que nuestra dinámica sea la misma. Este proyecto hubiera sido uno más complejo de realizar sin

el apoyo mutuo y consideramos que dicha colaboración mutua posibilita la delegación de tareas y el intercambio de ideas, lo que arroja mejores resultados.

Es por este mismo motivo que, durante la producción del documental, decidimos formalizar el trabajo colaborativo en un colectivo que trascendiera al mismo proyecto. De esta manera, los tres realizadores de *Caminos Sonoros* conformamos Estudio Miktlán, un colectivo que actualmente funciona como una posibilidad de seguir adelante con diversos proyectos comunicativos y audiovisuales posteriores al que presentamos con este trabajo, solidificando así el trabajo grupal para el cumplimiento de objetivos, con una estructura colaborativa bien cohesionada en la que cada uno de los integrantes de este equipo cumple una función imprescindible.

1.6 Herramienta metodológica

En tanto que, el objetivo de nuestra investigación es identificar las diversas experiencias de cierto sector poblacional en relación con nuestro tema de investigación, hemos optado por utilizar la metodología cualitativa pues esta nos permite “interactuar con los entrevistados de manera natural y no intrusiva” (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003, 24). Además, de acuerdo con el autor, esta metodología permite que los investigadores, aparten sus propias creencias o juicios y logren visualizar cómo es que las demás personas conciben la realidad (2003, 25). Dicho lo anterior, elegimos la técnica de entrevista en profundidad ya que esta nos permitirá tener una mayor fluidez en una entrevista con un estilo similar a una conversación normal, dejando de lado el típico arquetipo de entrevista basado en el intercambio de simples interrogantes y respuestas (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003, 24). Además, esta técnica es ideal según los autores Taylor y Bogdan (1987) si el tiempo con el que se cuenta es muy limitado, si los objetivos de la investigación ya están muy claros y definidos, y si algún escenario o algún informante no es muy accesible (p. 105).

1.7 Mapa de voces migrantes

Justificación de la elección de los entrevistados

La elección de nuestros entrevistados fue decisiva por diversas razones que aportaron significativamente la calidad y relevancia de nuestro proyecto. En primera instancia se tomó en cuenta la diversidad de género por lo que se consideraron a

entrevistados de ambos géneros. También, decidimos integrar entrevistados de distintas nacionalidades para darle mayor variedad.

Al final se consideraron tres entrevistas pues coincidimos en que fueron las personas entrevistadas que nos proporcionaron la información más rica y detallada sobre sus experiencias de vida como migrantes aunado a su buena relación con la música. Sus relatos no solo fueron profundos y conmovedores, sino que también aportaron una variedad de perspectivas que enriquecieron nuestro entendimiento sobre el fenómeno migratorio.

Además, nuestros entrevistados compartieron un interés significativo por la música, lo cual añadió una dimensión cultural y emocional a sus historias. La música, siendo un lenguaje universal, resulta fundamental para poder conectar sus experiencias personales con un público más amplio, facilitando una mayor empatía y comprensión por parte de los espectadores.

Otro factor decisivo para esta selección fue la claridad con la que estos entrevistados expresaron sus ideas. Su capacidad para articular sus pensamientos de manera coherente y reflexiva no solo hizo que las entrevistas fueran más comprensibles y orgánicas, sino que también resaltó sus vivencias y reflexiones sobre la migración de manera significativa.

Finalmente, determinamos que la calidad audiovisual de sus entrevistas fue superior en comparación con las primeras entrevistas realizadas. Esto incluyó aspectos técnicos como la iluminación, el sonido y la estabilidad de la imagen, lo cual no garantiza una mejor experiencia visual y auditiva para la audiencia. La calidad de estas grabaciones no solo mejoró la presentación de sus historias, sino que también reflejaron nuestro proceso y desarrollo en el área de producción audiovisual.

En resumen, la elección de nuestros entrevistados, se basó en la riqueza de sus testimonios, su conexión a través de la música, la claridad de sus ideas y la mejora en la calidad audiovisual de las entrevistas, asegurando así un producto final de calidad e informativo.

Tabla 1.1: Listado de entrevistas realizadas

	NOMBRE	EDAD	GÉNERO	PAÍS DE ORIGEN	GRADO DE ESTUDIOS	OCUPACIÓN ANTES DE MIGRAR	INTERÉS POR LA MÚSICA	FECHA DE ENTREVISTA	LUGAR DE ENTREVISTA	CALIDAD DE ENTREVISTA (PRODUCCIÓN)
1	Amilcar Vargas	/	Masculino	México	Maestría	/	Si	05/11/2022	Entrevista online	Deficiente
2	Juan Arroyabe	22	Masculino	Colombia	/	/	Si	10/11/2022	Entrevista online	Deficiente
3	Ernesto Freguel	59	Masculino	Cuba	Universidad	/	Si	14/11/2022	Centro de la CDMX	Deficiente
4	Dylan Zaid	19	Masculino	Honduras	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
5	Jason Estudis	27	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
6	Carlos Reyes	26	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
7	Jairo Giraldo	34	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular

8	Miguel	18	Masculino	Venezuela	Bachillerato	Trabajador de finca	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
9	Marvin Acosta	39	Masculino	Colombia	Bachillerato	Trabajador de restaurante	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
10	Borel Morales	48	Masculino	Venezuela	Bachillerato	Trabajador de fábrica	No	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
11	Carmen Hernández	37	Femenino	Venezuela	Bachillerato	Estilista	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
12	Jakson Roa	30	Masculino	Venezuela	Licenciatura	Trabajador de casinos	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
13	Vilma Pérez	38	Femenino	Nicaragua	5° Año	Impulsadora de productos de limpieza	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
14	Jaziel Rodríguez	31	Masculino	Cuba	Bachillerato	Asistente en escuela	Si	15/05/2023	Casa Tochan	Buena
15	Daniel Rivera	40	Masculino	Colombia	Licenciatura	Diversos oficios	Si	17/07/2023	Casa Tochan	Buena

1.8 Diario de campo

El registro de la serie de actividades que realizamos con la finalidad de llevar a cabo este producto comunicativo que consta de un cortometraje documental se encuentra a continuación.

Para enriquecer nuestro panorama sobre el tema de migración, acudimos a una actividad que se llevó a cabo en Casa Refugio Citlaltépetl y constó de una obra artística (performance) protagonizada por Violeta Luna. Esta obra narra la historia de una mujer migrante. La participación constante por parte del público con la artista, logró sensibilizar a todos los asistentes.



Posteriormente comenzamos a visitar con regularidad el albergue llamado “Casa Tochan”, mismo que fue fundamental para la creación de este producto. Llegamos a este lugar con nuestro equipo de trabajo, es decir, nuestras cámaras de video, micrófonos, audífonos y los papeles necesarios para identificarnos (acreditaciones e identificaciones). Nos presentamos con la directora del albergue, Gabriela Hernández Chalte, así como con las personas voluntarias y algunos de los migrantes que habitaban el espacio. Los invitamos a reunirse con nosotros en la parte superior de la casa y platicando sobre nuestro trabajo les hicimos la invitación de participar en el documental. De las quince personas reunidas (aproximadamente) cuatro de ellas aceptaron de manera voluntaria contarnos su historia frente a cámaras.

En esta primera ocasión realizamos cinco entrevistas entre los que se encuentran cuatro hombres, Dilan, Jason, Carlos y Jairo.

Con la finalidad de mejorar nuestras técnicas de grabación y en general aprender más sobre este medio, acudimos a Foro Cosmos en donde se llevó a cabo una plática sobre postproducción impartida por la editora Paloma López. Tras esta plática, realizamos una serie de reflexiones que sirvieron para dirigir este producto. Dentro de

estas reflexiones destaca la siguiente: “Las historias no se cuentan cómo nosotros queremos que sean, sino como en realidad son” (López, 2023).

Con esta nueva herramienta acudimos nuevamente a Casa Tochan. En esta visita tuvimos una charla con Gabriela, la directora de este espacio, en la cual hablamos y acordamos cosas concretas sobre los posibles apoyos de difusión con los que el albergue puede apoyarnos. Debido al ruido generado por el mantenimiento brindado a Casa Tochan no se pudieron llevar a cabo entrevistas ni grabaciones.

Además, en ese mismo periodo, asistimos al albergue temporal para migrantes ubicado en Tláhuac². Recorrimos el espacio y observamos la manera en cómo se comunicaban y en general cómo se relacionaban los migrantes atorados en ese albergue temporal. Al pretender acercarnos y abordar personas para entrevistar, que en su mayoría eran de Haití y negras, nos encontramos con algunas dificultades como, por ejemplo, no entendían ni hablaban con fluidez español, además de permanecer enfocados en sus actividades habituales en compañía de sus familias.

Después, visitamos nuevamente y en diferentes ocasiones Casa Tochan y tras lograr acercarnos a los migrantes que vivían en esos momentos en este espacio, así conocimos a Miguel, Marvin, Borel, Carmen, Jackson, Vilma, Jaziel y Daniel, quienes nos brindaron su confianza al narrarnos sus historias frente a las cámaras y permitir que sus relatos sean contados en este producto comunicativo.

Dentro de nuestras últimas actividades asistimos virtualmente a un taller llamado Narrativas musicales: música y vida desde las Ciencias Sociales, coordinado por Vanessa Maldonado y Juneke Vargas. Este taller nos mostró la manera en cómo se estudia la música desde las Ciencias Sociales. Nos sentimos motivados al saber el impacto que estos estudios tienen en la sociedad, pues buscamos intervenir en los discursos xenófobos y racistas que las personas tienen con los migrantes.

² Para saber más sobre el albergue ubicado en Tláhuac, proponemos ahondar en el artículo “La ciudad de las carpas: migrantes en Tláhuac”, publicado el 2 de julio del 2023, escrito por Yael Weiss en el sitio de la revista Nexos. <https://cultura.nexos.com.mx/la-ciudad-de-las-carpas-migrantes-en-tlahuac/>

1.9. Conclusión

En conclusión, este capítulo expone los fundamentos teóricos, metodológicos y reflexivos que sustentan el trabajo desarrollado para la realización de *Caminos Sonoros*. El texto presentado con anterioridad permite no sólo dar cuenta de la problemática que pretende atender este proyecto, buscando ser un ejercicio que narre de manera diferente las historias migrantes en el continente y en nuestro país, sino también dar cuenta de los objetivos que este equipo, integrado por profesionales de la comunicación, buscamos en todo momento cumplir al momento de realizar el documental que sustenta este trabajo, así como la narración sobre las razones que nos motivaron a tomar las decisiones teóricas, formales y estéticas que formularon *Caminos Sonoros*. La inclusión del mapa de voces migrantes, así como el diario de campo es la evidencia del rigor y la organización con la que trabajamos en la recopilación de datos, destacando el valor de la entrevista en profundidad para captar las vivencias y emociones que los migrantes asocian con la música, aspectos esenciales del presente proyecto.

Queremos resaltar que este capítulo busca resaltar el enfoque colaborativo y reflexivo que, desde su inicio, caracterizó a *Caminos Sonoros*. Este enfoque da cuenta de nuestro compromiso colectivo por dar voz a los personajes principales de este fenómeno tan amplio y complejo; los migrantes, y la importancia de la música como un elemento integrador y transformador de sus vidas.

CAPÍTULO II

A modo de introducción

El presente capítulo plantea el contexto general de la investigación sobre migración, música e identidad que nos ocupa, define los términos y conceptos clave y retoma las fuentes y referentes sobre los temas centrales tanto de la investigación como de las referencias audiovisuales para la realización del producto comunicativo.

En la primera parte del capítulo se aborda el análisis de la huella sociodemográfica de la migración en la que se resume de manera breve el contexto sociodemográfico que envuelve a Colombia, Nicaragua y Cuba, países de origen de nuestros colaboradores en esta investigación, con el fin de comprender cómo es que la diáspora de cada uno de estos países se desenvuelve en el México actual.

En una segunda parte del capítulo planteamos el marco conceptual de la investigación que consta de los diferentes conceptos clave que se presentan en la investigación tales como: migración, música, identidad e interculturalidad, mismos que además interrelacionan y generan un marco que condiciona nuestro trabajo teórico y práctico.

El tercer apartado de este capítulo es el estado del arte sobre el tema el cual consta de algunos de los textos, fuentes y referentes más importantes y relevantes sobre los temas centrales de esta investigación; la migración en Latinoamérica, la música y la identidad, mismos que han sido abordados por diferentes autores y en diferentes momentos.

El último punto de este capítulo desarrolla el estado de la cuestión del medio en donde presentamos una serie de títulos que corresponden a trabajos audiovisuales en los que se desarrollan temas de migración; sus causas y sus procesos, mismos que funcionaron como referentes e inspiración en el desarrollo de nuestro documental animado.

Migración en México

México ha sido a lo largo de los años un país migrante. La búsqueda de nuevas y mejores oportunidades ha obligado a las personas a desplazarse en diferentes espacios. México “presenta de manera significativa los tres tipos de migración

conocidas, puesto que es un país de origen, tránsito y destino de trabajadores migratorios”(Carrasco, 2013, 171).

Mexicanos transitan por el país con la finalidad de encontrar otras condiciones de vida. Personas en provincia migran a las ciudades para emplearse, recibir una educación diferente y desarrollarse en otros ambientes, así mismo, muchas otras personas migran fuera del país con la finalidad de vivir estas mismas posibilidades.

Por otra parte, los migrantes provenientes de otros países del mundo, principalmente de Centroamérica y el Caribe entran y transitan por México, “una de las características distintivas de este flujo es que se trata fundamentalmente de movimientos entre países fronterizos o geográficamente cercanos (migración regional), en especial, hacia aquellos con mayor número de inmigrantes, que combinan su condición de receptores con la de emisores, de tránsito y retorno. Por ejemplo, a la migración mexicana hacia Estados Unidos se suman los migrantes de Centroamérica y algunos del Cono Sur, así como Estados insulares del Caribe, aun cuando en las últimas dos décadas la presencia de la migración transcontinental (africana, asiática y de Europa oriental) ha sido notoria” (Carrasco, 2013, 172)

Bajo este criterio, conocemos el gran flujo de personas migrantes provenientes de distintas regiones, cuyas situaciones políticas, sociales y culturales son diferentes, “La migración irregular es la más vulnerable a los abusos y violaciones de derechos humanos. Se calcula, de acuerdo con la Organización Internacional para las Migraciones (2003), que casi la mitad de los migrantes que entran clandestinamente en algún país son víctimas del tráfico ilícito.” (Carrasco, 2013, 172)

2.1 Huella sociodemográfica

A continuación, presentamos de manera breve un poco del contexto sociodemográfico que envuelve a las movilidades desde Colombia, Nicaragua y Cuba y cómo es que la diáspora de cada uno de estos países se desenvuelve en el México actual.

Migración colombiana en México

Colombia pertenece al grupo de países de América Latina que ubica en México una posibilidad de residencia. Son las distintas políticas, leyes y procesos migratorios a

los que se enfrentan al salir de su país. A pesar de que existen diferentes particularidades en el desarrollo de las gestiones migratorias para la atracción de extranjeros que residan en territorio mexicano, los flujos principales han estado directamente influenciados por elementos circunstanciales, tales como los procesos de colonización, la vecindad con Estados Unidos, los exilios políticos en América Latina a lo largo de los años y el hecho de ser un país de paso en procesos transmigratorios provenientes de América Central. (Polo, et al, 2019)

La Ciudad de México funge como un espacio en donde se concentra un gran número de habitantes, tanto extranjeros como nacionales, esto se debe entre algunas otras cosas a que es la Capital del país y del empleo. Este fenómeno se ha visto incrementado desde el año 2015, ya que el flujo migratorio colombiano en México ha experimentado diversas tendencias en ascenso influenciadas por factores políticos, económicos y sociales. De acuerdo con los datos de la Encuesta Intercensal 2015 del INEGI, el 34% de los colombianos que residen en México se encuentran específicamente en la Ciudad de México, el 12% en el Estado de México, el 6.8% en Nuevo León, el 6.6% en Jalisco, mientras que el otro 40.3% se ubican en otras entidades del país. (Organización internacional para las migraciones, 2017)

De acuerdo con datos de la Unidad de Política Migratoria entre el año 2015 y 2020 se observó una tendencia estable en la que ingresaron cada año entre 400 a 600 migrantes colombianos regularizados por el Estado Mexicano. Para el año 2021 se presentó un incremento bastante considerable en las cifras pues es evidente que el flujo migratorio se vio afectado debido a la pandemia por COVID-19 pues en este año se tuvo un registro de 1,262 entradas de personas de nacionalidad colombiana en México, lo que duplicaría las cifras de años previos. Para el año 2022 se presenta nuevamente un aumento considerable pues se tuvo un registro de 28,096 ingresos, mientras que en el 2023 se mantuvo estable con una cifra de 26,581 entradas de migrantes de nacionalidad colombiana en situación irregular. (Unidad de Política Migratoria, 2024)

En lo que va del año 2024 se ha registrado un aproximado de 31,489 entradas de personas de nacionalidad colombiana en México en situación irregular, siendo esta una de las cifras más altas en los últimos 10 años considerando que solo se presentan datos hasta el mes de abril. En este sentido, la Unidad de Política Migratoria proyecta

que el flujo migratorio colombiano en México continúe en ascenso con un crecimiento moderado.

Cabe resaltar que la presencia de personas de origen colombiano ha generado a lo largo de los años, mayor contribución en aspectos multiculturales como el arte, ante esto, sabemos que “la distinción de personalidades de origen colombiano ha resultado distintivo en diversas actividades. En la industria del entretenimiento, literatura o emprendedor puede notarse su participación. Por decir, Gabriel García Márquez, Celso Piña, Fernando Vallejo, Miguel Calero, Margarita María de Santa Teresita Vargas Gaviria (conocida como Margarita La Diosa de la Cumbia), Joanna Patricia Duque Rivera, sólo tomar como ejemplos de diversas actividades comprende la cantidad de personas de origen colombiano que residen (algunos habitaron) en México.” (Mancera, 2017, p 4)

Según la Encuesta Nacional de Movilidad Estudiantil Internacional de México 2011-2012, Colombia ocupa el tercer lugar con 808 estudiantes, sólo después de Estados Unidos con 1516 y Francia con 1298 estudiantes. (Organización Internacional para las migraciones, 2017)

La búsqueda de mejores condiciones laborales, acceso a la educación, nuevos y diferentes lugares para practicar deporte, y actividades culturales, así como un libre tránsito, generan que migrantes colombianos permanezcan en México. Entre los distintos motivos de la migración a México se encuentran los conflictos armados que derivan en exilios políticos, búsqueda de nuevas oportunidades de vida, de empleo, preservar la unión familiar a través de la tranquilidad y bienestar de los mismos, de estudios de licenciatura y posgrado, pero también conocer nuevas y diferentes culturas, arte y espacios dedicados a este. (Organización internacional para las migraciones, 2017)

Como ejemplo de esto último mencionado, rescatamos la participación por parte de la comunidad colombiana en la Feria de las Culturas Amigas año tras año (Mancera, 2017, p 4).

Migración cubana en México

La migración cubana en México es un tema que en los últimos años ha cobrado gran relevancia debido a los cambios políticos y económicos a los que se enfrenta

actualmente la isla caribeña. En el año 2015 se registró un aumento significativo en el número de personas de nacionalidad Cubana que llegaron a México en busca de una mejor calidad de vida y oportunidades económicas. De acuerdo con cifras de la Unidad de Política Migratoria (2024), en el año 2015 se registró la entrada de al menos 9,623 personas de nacionalidad cubana en regularizadas por el Estado. Este año representó aumento significativo en el flujo migratorio colombiano hacia México, ya que entre el año 2016 y 2019, la afluencia de migrantes colombianos fue menor, con 4,338 ingresos en 2016, 4,338 en 2017, 492 en 2018 y 7,105 en 2019.

Más adelante la situación migratoria de Cuba se vio relativamente afectada debido a la pandemia por el virus COVID-19 la cual fue decretada en el año 2020, dicho suceso influyó significativamente la economía y limitó aún más las oportunidades para que los cubanos pudieran cruzar las fronteras. De acuerdo con cifras de la Unidad de Política Migratoria (2024) en el año 2020 se registraron 1,179 eventos de personas de nacionalidad cubana irregularizadas por el estado lo que refleja una baja significativa en comparación del año previo. Este suceso también trajo consigo efectos post pandémicos pues en el año 2021 nuevamente aparece una mayor ascendencia migratoria para Cuba, pues se estima que hubo una entrada de aproximadamente 7,059 personas de nacionalidad Cubana irregularizadas por el Estado.

En el año 2022 se registró una de las cifras más altas de migrantes cubanos en México, con 41,771 ingresos irregularizados por el Estado. En 2023, nuevamente se observó una disminución en el flujo migratorio, con 27,003 ingresos. En lo que va del año 2024 hasta el mes de abril, se han registrado al menos 14,452 entradas de migrantes colombianos en México, lo que parece indicar una tendencia en ascenso que probablemente se mantendrá así hasta el final del año en curso. (Unidad de Política Migratoria, 2024)

Cabe resaltar que “la migración tradicional de cubanos a México está dada especialmente en tres regiones: el centro del país, es decir, la que se dirige hacia Quintana Roo, Ciudad de México, Yucatán, Estado de México, Chihuahua y Chiapas” (INEGI, 2020). No obstante, muchos de estos migrantes solo están de paso por México, pues como la mayoría de los casos son personas que están en busca del sueño americano, en este sentido la migración cubana a México también ha sido

influenciada por los cambios en las políticas migratorias de Estados Unidos. En el año 2017, la administración Obama suspendió la política de “**pies secos, pies mojados**”³ lo que trajo consigo una serie de problemáticas para la migración cubana en estos últimos años, pues la suspensión de esta política condeno a que “los cubanos que fueran interceptados en el mar tenían que ser repatriados a Cuba, mientras que aquellos que pisaran territorio estadounidense tendrán automáticamente el estatus de exiliados. Es así como México se ha convertido en un paso muy atractivo para los cubanos” (Ayuso, 2017).

La diáspora cubana en México no está exenta de desafíos. Los cubanos que llegan al país a menudo enfrentan dificultades para encontrar trabajo y vivienda, y también pueden llegar a enfrentar discriminación y xenofobia. Por esta razón, resulta importante reconocer la relevancia que tiene la diáspora cubana, ya que esta ha generado efectos positivos en la cultura del país creando procesos interculturales en México. Un claro ejemplo podrían ser los cubanos que residen en Cancún, pues en este caso hay mayor visibilidad hacia los aportes culturales de la diáspora cubana ya que “los cubanos aportan en gran medida la cultura caribeña a este centro turístico a través de su música, baile, presentaciones espectaculares en los hoteles y centros de diversión” (Padilla, 2005, p. 145).

Migración nicaragüense en México

La migración nicaragüense en México es también motivo de interés y preocupación debido a la situación económica, política y social a la que se enfrenta actualmente Nicaragua. En los últimos años se ha incrementado con regularidad el número de migrantes nicaragüenses que llegaron a México impulsados por factores como la inseguridad y la precariedad económica. De acuerdo con datos de la Unidad de Política Migratoria, en el año 2015 México recibió al menos a 1,564 migrantes nicaragüenses en estado irregular por el Estado, dicha cifra se redujo en 2016 con 1,325 entradas mientras que en el año 2017 descendió aún más con 773 ingresos. Sin embargo, en el año 2018 Nicaragua se vio envuelto en múltiples protestas civiles

³La política de "pies secos, pies mojados" se refería a una medida implementada por el gobierno de los Estados Unidos respecto a la inmigración cubana, derivada de una revisión en 1995 de la Ley de Ajuste Cubano. Esta política permitía a los inmigrantes cubanos ingresar al país únicamente si lograban llegar a la costa estadounidense.

derivadas de modificaciones que afectaron a la población en la reforma del Instituto Nicaragüense de Seguridad Social por parte del presidente Daniel Ortega y de Rosario Murillo en donde se vivieron actos políticos violentos que reprimieron a miles de civiles y que incluso cobró la vida de cientos de estos. Derivado de dichos actos en este año surgió un alza considerable de entradas de migrantes nicaragüenses en México. (Miranda, 2024). Para este año se tuvo un registro de 2,045 ingresos mientras que en 2019 hubo un ascenso con 3,027 migrantes nicaragüenses en el país. Cabe resaltar que durante el año 2020 se vio nuevamente una baja significativa en el flujo migratorio pues debido a la pandemia mundial que se vivió en aquel entonces se vio afectado el tránsito migratorio de manera global por lo que se presentó una cifra de tan solo 842 entradas de migrantes nicaragüenses a México. Pese a la baja del año 2020, el año 2021 nuevamente se tuvo un incremento bastante considerable con un registro de 15,481 migrantes, cifra que continuó en ascenso en 2022 con un registro histórico de 40,937 migrantes nicaragüenses en México.

Para el año 2023, el número de migrantes presentó nuevamente una baja considerable a 19,667 ingresos, pero la tendencia de crecimiento cambia constantemente. En lo que va del año 2024, la cifra ha vuelto a ascender con un registro de 24,816 migrantes lo que parece indicar cierta tendencia en crecimiento para el futuro.

La mayoría de esta población se concentra en Tapachula, Ciudad de México, Cancún, Guadalajara, Monterrey, Nuevo Laredo, Reynosa, Matamoros, Ciudad Juárez, Mexicali y Tijuana. (INEGI, 2020)

Una de las principales razones por las que los nicaragüenses se encuentran en constante actividad migratoria hacia México es la situación política actual en su país. Desde el año 2018, Nicaragua ha enfrentado una crisis política y social que ha llevado a la represión y persecución de opositores políticos y activistas de derechos humanos. Según un informe de un grupo de expertos en derechos humanos sobre Nicaragua, "El Gobierno de Nicaragua está cometiendo violaciones generalizadas de derechos humanos que constituyen crímenes de lesa humanidad contra civiles motivados por razones políticas" (La Oficina del Alto Comisionado, 2023).

A pesar de los riesgos que implica el tránsito migratorio, los migrantes deciden enfrentarse con las dificultades que supone dejar su país de origen. La mayoría de

estos migrantes transitan sin documentos, lo que los hace vulnerables a la explotación laboral y al abuso por parte de las autoridades migratorias. Además, se enfrentan con barreras laborales y sociales, lo que puede dificultar su integración en la sociedad. No obstante, la población nicaragüense en un esfuerzo por adaptarse en México, ha incursionado en el mundo laboral, principalmente en áreas como el comercio, industria manufacturera y otros servicios (INEGI, 2020)

De tal manera que la migración nicaragüense en México es un fenómeno complejo que debe ser analizado desde distintos ángulos. Entender y analizar la dinámica de los tránsitos migratorios específicamente de Nicaragua comprenden diversos factores que como bien decíamos están impulsados principalmente por razones económicas derivados de factores políticos relacionados con un gobierno que ha promovido bajo una dictadura la represión y que lamentablemente han impulsado a miles de nicaragüenses a tener que dejar sus hogares en busca de mejores posibilidades de vida, que garanticen su seguridad, sus derechos y su bienestar. En este sentido, resulta fundamental reconocer todos estos factores pues esto sugiere el trasfondo de toda esta problemática que ha orillado a miles de personas a un exilio que les separa de sus raíces y de todo aquello que más quieren y anhelan, sus familias.

2.2 Marco conceptual

El presente trabajo busca establecer una intersección entre los procesos migratorios latinoamericanos, las personas que experimentan este proceso y la construcción-reafirmación de una identidad específica a través de procesos interculturales y la música desde una perspectiva social.

Para esto, a continuación, desarrollamos en este apartado los conceptos principales, generando un marco que condiciona nuestro trabajo teórico y práctico.

Migración

La movilidad siempre ha sido parte inherente de la humanidad. Desde hace miles de años, la migración ha servido para continuar con el largo viaje biológico y cultural de la humanidad, misma que, a lo largo del tiempo, ha generado un amplísimo marco de expresiones culturales y patrimoniales sustanciales para la historia humana y que dan cuenta de la diversidad propia de la especie humana. De esta forma, podemos dar cuenta que “uno de los procesos sociales que participa de manera determinante

en la conformación de ámbitos interculturales y transfronterizos es la migración” (Sanz & Valenzuela Arce, 2016, p. 23). De esta forma, podemos tener varios conceptos que desarrollen esta relación entre la migración y la dinámica intercultural de la época contemporánea, tales como diáspora, hibridación, transculturación, transnacionalidad, etc. Todos estos conceptos buscan “captar la condición humana que subyace a las transformaciones y recreaciones culturales que definen el sentido de vida de millones de seres humanos en el mundo” (Sanz & Valenzuela Arce, 2016, p. 23).

Entonces, teniendo esto en cuenta, podemos empezar a desarrollar un concepto de migración que se condicione y posibilite este trabajo académico. Así, podemos empezar rescatando algunas definiciones para, posteriormente problematizar éstas y poder entender mejor la noción de migración.

Desde una perspectiva internacionalista, podemos comprender un poco mejor este concepto al atender la definición que otorga la OIM para el término migrante:

Término genérico no definido en el derecho internacional que, por uso común, designa a toda persona que se traslada fuera de su lugar de residencia habitual, ya sea dentro de un país o a través de una frontera internacional, de manera temporal o permanente, y por diversas razones (Organización Internacional para las Migraciones, 2023).

Sin embargo, también es importante reparar en la nota que acompaña esta definición, pues afirma que no existe una definición universalmente aceptada del término en cuestión. Esta definición pone especial interés en la migración internacional pues esta supone un cambio de estatus de la persona que migra, pasando de ser nacional a extranjero, así como otras implicaciones “económicas, sociales, jurídicas y culturales que suponen el cruce de fronteras”⁴ (Tapia Ladino,

⁴ Al momento de referirnos a la frontera, no sólo se tratan de las fronteras territoriales y físicas, sino a todos los procesos y dispositivos extraterritoriales “que desterritorializan las funciones de cierre, clausura o control y que están situados más allá del límite físico” (Tapia Ladino, 2020). Entre estos podemos encontrar a los aeropuertos, embajadas, controles biométricos, y el control migratorio.

2020, p. 460), especialmente en un contexto geopolítico de globalización. Sin embargo, una perspectiva conceptual condicionada por estas implicaciones puede correr el riesgo de abordar el fenómeno desde lo que Abdemalek Sayad describe como “una visión a la vez *parcial* y *etnocentrista* del fenómeno migratorio” (2010, p. 56), pues supone la existencia del migrante sólo hasta el momento en que llega a su destino y se aborda su problemática a partir de la “adaptación a la sociedad de ‘acogida’” (Sayad, 2010, p. 56). Una conceptualización que no se ajuste a la complejidad que han ido adquiriendo los movimientos migratorios en la actualidad impediría “captar adecuadamente la complejidad de los movimientos, especialmente en contextos de tránsito” (Tapia Ladino, 2020, p. 461).

Es a partir de esta complejización conceptual que podremos tener acceso al estudio de las diferentes razones, procesos y disposiciones que han llevado a las personas a su posición actual. “Únicamente las *trayectorias* emigrantes reconstituidas íntegramente pueden dar cuenta del sistema completo de determinaciones que, habiendo actuado antes de la emigración y siguiendo actuando, con una forma modificada, durante la inmigración, han llevado al emigrado a la actual situación” (Sayad, 2010, p. 57). La propuesta de Sayad para el estudio de las migraciones se basa en entender dos variables que afectan a las personas migrantes: las primeras, de origen, dan cuenta de las “características sociales, de disposiciones y aptitudes socialmente determinadas del que los emigrados ya eran portadores” (Sayad, 2010, p. 57) antes de llegar a su destino. Las segundas, resultantes, enuncian las diferencias sociales que separan a los migrantes en su lugar de origen.

De esta manera, podemos comenzar a dejar de lado una visión estática de la migración en la que se pone atención solamente a los procesos de adaptación en el destino, sino como un fenómeno que puede producir una compleja red de “vínculos, contactos y relaciones que mantienen los y las migrantes a través de los territorios donde estaban insertos, atendiendo al surgimiento de campos sociales transnacionales o espacios transnacionales y los subsecuentes lazos” (Tapia Ladino, 2020, p. 463). Rompiendo con la idea de una migración de carácter homogéneo, en la que no existen diferencias personales y que se condiciona con las mismas acciones y mecanismos, podemos enfocarnos en todas esas subjetividades que están atravesadas por la “pluralidad de experiencias de dominación que se entrelazan con desigualdades sociales, de género, etarias y raciales” (Herrera, 2021,

24).

Por otro lado, es indispensable añadir a este constructo conceptual la necesidad de atender el tema migratorio desde una perspectiva de género. Para comprender de mejor manera las experiencias subjetivas de las personas que migran a través del continente latinoamericano es necesario tener una herramienta que nos permita revelar las distintas desigualdades que se entretajan para dar como resultado cada una de las historias que cada persona migrante experimenta: la etnia, la religión, la clase social, la casta, la nacionalidad y el género son una parte intrínseca de las identidades de cada persona que, al mismo tiempo, generan ejes de desigualdad. La interseccionalidad, enfoque analítico surgido en Estados Unidos de la mano de investigadoras feministas como Kimberlé Crenshaw y Angela Davis (Tapia Ladino, 2020, p. 465), será un lente a través del cual podremos dar cuenta de cómo tales ejes de desigualdad, especialmente el que genera una distinción desigual de género, forjan asimetrías e injusticias sociales que, a su vez, articulan de manera diferente las experiencias relacionales en los movimientos migratorios.

Música

Es indispensable, para los fines de este trabajo, entender de qué manera nos acercaremos a la música. Si bien buscamos atender la relación que las personas que migran tienen con la música, también buscamos que la estética sea el hilo que una tal relación. En este sentido, buscamos preponderar los juicios estéticos en las personas migrantes que experimentan la música, generando un vínculo entre la música y sus funciones.

Pero antes, es importante puntualizar algo que nos permitirá entender a profundidad la importancia social de la música. Para Simon Frith, la principal función de la música popular es “la de convertirse en un producto comercial” (Frith, 2001, p. 416). Teniendo en cuenta que la música se produce para ser vendida y, por lo tanto, consumida, podemos comprender que el valor estético de la música popular es el mismo que el valor comercial; la música que se consume es porque *se escucha bien*. La mayoría de los juicios que se elaboran a partir del consumo de música popular son valoraciones basadas en el gusto y este es meramente subjetivo y, por lo tanto, el valor de la música popular siempre va a depender “de algo que se halla siempre fuera de éste [de la música], enraizado sea en la persona, el autor, la comunidad o

la subcultura que se hallan detrás de él” (Frith, 2001, p. 418). La música popular, como toda expresión popular, permite generar momentos y espacios de reconocimiento en los que dota de sentido e identidad a los sujetos que la experimentan; implica la posibilidad de experimentar emociones intensas con un gran significado social situado en un contexto social específico.

De esta manera, podemos entender que la experiencia estética de la música popular está estrechamente relacionada con los afectos y emociones de una situación social específica. Es por esto que “las canciones pop están abiertas a una apropiación de usos personales de un modo que ninguna otra forma de la cultura popular (las series de televisión, por ejemplo) es capaz de igualar” (Frith, 2001, p. 421). Podemos reconocer la música como tal y diferenciarla de sonidos porque está regida por una lógica de normas que, aunque determinadas y familiares, se encuentran fuera de nuestro control como consumidores al no tener, en la mayoría de los casos, un conocimiento teórico musical.

Es a través de esta apropiación que formulan los sujetos que podemos encontrar diversos usos culturales para la música: la encontramos para divertirnos cuando estamos en una fiesta, o para hacer más solemne una celebración eclesiástica; para ser el conducto que utiliza la memoria para recordar, o para mover dentro de uno sentimientos variados. También funciona como un aparato de denuncia y levantar la voz o para contar hazañas. “La música tiene un lugar central en la discusión de posiciones, la revisión de los imaginarios, la recreación y el fortalecimiento de los discursos sociales. Posee además una fuerza para acompañar los procesos de cambio y ser una herramienta política” (Paniagua Aguedas, 2017, p. 481)

Es así que podemos encontrar tres principales funciones de la música popular que explicaremos a continuación: la creación de identidades concretas, el manejo de los sentimientos y la organización del tiempo.

La música y la identidad

En palabras de Frith, “la música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de la identidad colectiva” (Frith, 2001, p. 422). La música aparece ante nosotros como una respuesta a la búsqueda de una identidad que nos defina particularmente.

Esta producción de identidad se basa en un proceso de inclusión y exclusión: no sólo tenemos conocimiento de aquellos géneros que nos gustan, sino que también de lo que no nos gusta. De esta manera, los sujetos que experimentan el consumo de la música pueden definirse de manera precisa a partir de su identificación con determinados géneros o ídolos, construyendo una audiencia que puede delimitar identidades de género, étnicas, de nación, etc.

La música y los sentimientos

La siguiente función social de la música nos ayuda a “administrar la relación entre nuestra vida emocional pública y privada” (Frith, 2001, p. 423). La música popular es una herramienta de gran utilidad para dar forma y voz a las emociones sin que esta expresión resulte incómoda o incoherente. La música puede dar una intensidad emocional a aquello que los sujetos quieren decir entre ellos o a ellos mismos y que, de otra forma, resultaría en un ejercicio poco expresivo. Así, podemos comprender la existencia de canciones que expresan lo mismo que nosotros, pero de maneras más interesantes y emotivas. Esta función está ligada con una idealización de los intérpretes, “no porque deseen ser ellos, sino porque esos cantantes parecen ser capaces, de alguna manera, de expresar lo que ellos sienten; algo así como si a través de la música nos fuéramos conociendo a nosotros mismos” (Frith, 2001, p. 424).

En este aspecto, también es importante entender la música con la función que tiene para sanar, de “contrarrestar los pesares de la vida cotidiana” (Colón, 1985). Con la música, uno puede obtener distracción, diversión y entretenimiento; aspectos de la vida cotidiana que permiten calmar los sentimientos. “Un breve respiro que nuestras determinaciones nos permiten” (Colón, 1985).

La música y la organización del tiempo

La música también funciona como un aparato gestor de la memoria que organiza nuestro presente y nuestro pasado. En el primero, podemos intensificar la experiencia del presente: *detener* el tiempo para alejarnos de lo sucedido anteriormente o de lo que va a acontecer. Las fiestas y reuniones en las que la música es la protagonista “proveen de un contexto, de un entorno social que parecen definidos únicamente por la medida del tiempo que proporciona la música (las

pulsaciones por minuto), el cual escapa al tiempo real que transcurre ahí afuera” (Frith, 2001, p. 425).

Esta relación entre nuestro sentido del tiempo y la experiencia musical tiene otra consecuencia: las melodías nos sirven para recordar las cosas que sucedieron en nuestro pasado. Al tener como base un ritmo (una organización del tiempo), la música centra nuestra atención en éste. Es en torno a la anticipación, la repetición y las normas determinadas de la música que nuestras experiencias vitales más intensas son dotadas de un tiempo específico en el que transcurrieron. Esta turbulencia *emocional* se asocia también con “cuestiones de identidad individual y de posicionamiento social, en la cual lo que más se valora es el control de los sentimientos públicos y privados” (Frith, 2001, p. 425).

Como consecuencia de estas tres funciones sociales de la música, se encuentra la última: la música popular se posee. Al momento en que hablamos y pensamos sobre la música, la pensamos como *nuestra* música. Aunque, en un primer análisis, la característica mercantil de la música nos permite enunciar este sentido de posesión, la música no se posee en tanto que es un objeto; “sentimos que poseemos la canción misma, la particular forma de interpretarla que contiene esa grabación, e incluso al intérprete que la ejecuta”(Frith, 2001, p. 9)

La posesión de determinada música es fundamental para la propia identidad y la intensidad con que esta relación se da es un elemento específico de la música popular.

Identidad

La sociedad es y siempre ha sido un conjunto de múltiples identidades en todos los sentidos, y es que, si lo pensamos bien, la identidad es algo inherente al sujeto, que viene de la mano con cada uno de nosotros y que vamos construyendo a lo largo de nuestras vidas. Cada sujeto desde su individualidad representa una pequeña, pero muy importante parte que conforma a una sociedad heterogénea como en la que vivimos en la actualidad.

La concepción y el significado de dicho concepto resulta casi tan cambiante como la identidad misma de cada sujeto, ya que, si bien existen identidades individuales, también se articulan identidades colectivas, De esta forma, la esencia identitaria se

construye a partir de la diferenciación y las relaciones, pues tal como lo señala el teórico Stuart Hall “La identidad es también la relación del otro hacia el uno mismo” (Hall, 2010, 344).

Considerando lo anterior, pro seguiremos a desarrollar el concepto de identidad que, en palabras de Gilberto Giménez se define como “el punto de vista subjetivo de los actores sociales sobre su unidad y sus fronteras simbólicas, sobre su relativa persistencia en el tiempo y sobre su ubicación en el ‘mundo’ es decir en el espacio social” (Giménez Montiel, 1994, 24). Lo cual sugiere que la construcción identitaria del individuo parte desde su particularidad y autenticidad, mismas que se desprenden de las diferencias con el otro. En este sentido, “las identidades nunca se completan, nunca se terminan, siempre están en la subjetividad misma, en proceso de transformación” (Hall, 2010, 320) pues como ya lo mencionamos, el ser humano se va construyendo y transformando constantemente a lo largo de su vida, por lo que dicho concepto debe ser retomado desde una perspectiva abierta, que no suponga ni delimite una idea sobre algo o alguien por determinadas circunstancias, contexto o temporalidad. En resumen, las identidades dan cuenta de lo que somos, de todo aquello que vivimos, creemos y pensamos.

En función de lo planteado, la identidad es algo que nos diferencia, pero también algo que nos une de manera colectiva, ya que todas estas subjetividades compartidas forman un conjunto cultural, el cual se genera por medio de una historia y códigos compartidos, los cuales se dan dentro de una misma cultura. En este caso, los símbolos, signos, y cosmovisión suelen ser fijos, pues siguen un marco referencial que tiene como fin brindarles a los individuos un sentido y motivación dentro del contexto en el que se encuentran. No obstante, este círculo no está del todo cerrado, pues dentro de este mismo marco están presentes las subjetividades que como bien decíamos dan cuenta de un conjunto diverso que a su vez generan una “memoria/identidad colectiva” (Giménez Montiel, 2005, 100).

También es importante decir que la identidad puede ser vista como una oportunidad en donde el individuo puede presentarse y describirse por sí solo. En este caso, “La identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismos para saber quiénes somos” (Hall, 2010, 345) lo cual, permite que cada

persona se auto-represente ante los demás desde su necesidad relacional a fin de incorporarse, comunicarse e interactuar con otras personas.

Para los fines del presente trabajo, resulta trascendental relacionar la identidad de los sujetos con los lazos familiares. Es importante entender que la cultura toma un papel fundamental en la creación de identidades en los sujetos que a través de ella comparten ideas, conocimientos y pautas conductuales que, a su vez, “proveen de un marco de referencia común que da sentido a la realidad” (Oudhof et al., 2019). La familia cumple una función altamente significativa en la creación de estos marcos de referencia, pues los sujetos que están insertos en dicho grupo social participan a diario en la construcción de su propio entorno a través de las interacciones que tienen con otros miembros de la familia. De esta manera, la familia se convierte en una cultura propia para el sujeto, pues lo dota de “costumbres, tradiciones, creencias, herramientas, vestimenta, valores y comportamientos” (Oudhof et al., 2019).

Con lo anterior, podemos dar cuenta de que la constante evolución de las identidades queda sujeta a los procesos sociales a los que se enfrenta el individuo en su cotidianidad dentro de un grupo social definido como es el de la familia. Esta identidad persiste en el sujeto a través del tiempo y el espacio durante su experiencia migratoria y es contrastado con la diversidad de identidades con las que interactúa a través de dicha experiencia.

Diáspora

En este punto, vale la pena retomar el término de diáspora pues, como bien decíamos, las personas migrantes, refugiadas o expatriadas, traen consigo diferentes y diversas experiencias culturales compuestas por todas las vivencias que atraviesan a lo largo de su vida -incluido su tránsito migratorio- y que al mismo tiempo construyen su propia historia desde sus subjetividades.

En términos generales el concepto de diáspora viene del griego - día, «a través de» y speirein, «dispersar, esparcir». Según el *Webster's Dictionary* de los Estados Unidos, la diáspora supone una «dispersión desde». De ahí que la palabra exprese una noción de centro, un *locus*, un «hogar» desde el que se da la dispersión” (Brah, 2011, 213).

Si bien, el término de diáspora podría relacionarse con la acción de trasladarse de un lugar a otro, o una idea sobre viaje, es importante mencionar que un viaje diaspórico

no es ocasional pues uno de sus objetivos principales es el asentamiento en donde, además, los individuos integrantes de la diáspora tengan la capacidad de auto-reconocerse e identificarse según sea el contexto en el que se encuentran. Cada individuo crea una construcción en la que “vive, se revive, se produce, se reproduce y se transforma a través de la memoria individual y colectiva y la rememoración” (Brah, 2011, 214).

De igual forma, este concepto hace alusión a una crítica de todo aquel constructo que habla del origen como algo definitivo e inamovible, pues supone que “el deseo de un hogar, es distinto del deseo de una patria” (Brah, 2011, 211). En este sentido, la diáspora puede ser referida a un grupo de migrantes que mantienen una conexión a partir de la identidad colectiva que les brinda su país de origen, pero aún más importante que les brinda su hogar, ese entorno más personal de sí mismos, el cual resulta ser el principal interventor para ayudar a construir y desarrollar una identidad y un sentido de pertenencia.

Finalmente, retomando el punto central que es el término de identidad, hemos decidido incorporar el concepto de “diáspora” desde una función que distingue a las personas migrantes desde sus subjetividades culturales -resultantes no sólo de su origen étnico o nacional, sino de su cultura familiar-, cuidando siempre partir desde una perspectiva que vincule y sume en el campo cultural pues, considerando que los procesos identitarios son cambiantes y adaptativos, centraremos este concepto en la búsqueda del reconocimiento entre los unos y los otros, haciendo que las relaciones sociales se amplíen de manera que exista mayor empatía y tolerancia entre las diversas identidades que conviven dentro de una misma sociedad.

Interculturalidad

El concepto de interculturalidad resulta fundamental para poder completar nuestro marco teórico pues es precisamente la pieza que termina por integrar todos los conceptos previamente mencionados como lo son la migración, la música y la identidad. En términos generales podemos definir el concepto de interculturalidad como un proceso comunicativo que implica "la interacción equitativa de culturas diversas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas a través del diálogo y una actitud de respeto mutuo" (UNESCO, 2005). En este proceso no solo se promueve la coexistencia, sino que también enriquece las identidades

individuales y colectivas mediante la integración y visibilización de la diversidad cultural.

Dicho lo anterior, retomaremos algunas de las ideas de la autora Catherine Walsh, quien ofrece una perspectiva crítica de la interculturalidad. En su propuesta, Walsh nos invita a repensar las dinámicas sociales en un contexto cada vez más diverso. Si bien hemos mencionado que la interculturalidad puede ser vista como una herramienta para visibilizar la diversidad cultural, es importante entender que este proceso va más allá de un simple reconocimiento que muchas veces llega a recaer meramente en un acto pasivo. La autora propone adoptar una postura activa, donde los actores sociales se hagan partícipes dejando de lado su papel como espectadores. En sus palabras, este enfoque "impulsa activamente procesos de intercambio que, a través de mediaciones sociales, políticas y comunicativas, permiten construir espacios de encuentro, diálogo y asociación entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas" (Walsh, 2005, 4-7)

De manera más detallada se habla de la interculturalidad como un proceso que se caracteriza por tener ciertas cualidades que si se practican y ejercen de manera positiva puede llegar a ser un recurso bastante constructivo para la sociedad en general. En este sentido, la interculturalidad se representa como una dinámica de intercambio entre personas que provienen de diferentes culturas, conocimientos y prácticas. Este proceso busca promover una convivencia en la que se valore y respete la diversidad cultural en un espacio de negociación y traducción donde las desigualdades sociales, económicas y políticas, así como las relaciones de poder dentro de la sociedad, son reconocidas y confrontadas abiertamente. Al mismo tiempo, resulta ser una gran responsabilidad social y política que requiere la participación activa de toda la sociedad, partiendo de acciones concretas y conscientes para fomentar la solidaridad y la responsabilidad colectiva. En síntesis, la interculturalidad no es solo una meta a alcanzar, sino un proceso continuo y dinámico hacia una convivencia más inclusiva y equitativa. (Walsh, 2005, 4-7)

Llegados a este punto y con una visión más clara sobre el concepto de interculturalidad conviene subrayar algunos de los motivos por lo que hemos decidido retomar para nuestro sustento teórico a la autora Catherine Walsh pues creemos que es a partir de esta elección de dónde nace esa relación de los conceptos que en un

inicio mencionamos. Y es que resulta importante decir que Catherine Walsh viene de una línea de pensamiento decolonial que aborda principalmente los procesos políticos y culturales que han surgido en los últimos años en América Latina en donde se plantea que la interculturalidad no se puede quedar en solamente un “diálogo” ya que su propuesta incentiva a ir más allá de la interacción y tolerancia entre las diversas culturas, pues este pensamiento complejiza las identidades como procesos en constante cambio que al interactuar pueden llegar a tejer relaciones interpersonales en donde se complementan y se miden por igual dejando así de lado las relaciones asimétricas de exclusión que como plantea la autora tienen un origen colonial. (Mella, 2021, 244-246)

Bajo este planteamiento, concordamos en que la interculturalidad debe ser vista como una acción y no como posibilidad, como empatía y no como tolerancia pues es bien sabido que la migración actual en el país sigue siendo un fenómeno que se aprecia de manera aislada por lo que resulta indispensable trabajar sobre el estigma que hay sobre dicho fenómeno y empezar por abrazarlo para generar espacios de encuentro que nutran y enriquezcan a la sociedad de calidad humana y cultural.

Dicho lo anterior, podemos comenzar a entrelazar nuestros conceptos partiendo de la migración como contexto social en el que la interculturalidad funge como proceso comunicativo el cual permite entender y generar relaciones entre migrantes con la cultura que les acoge por medio de encuentros interpersonales mediante un intercambio activo y equitativo de conocimientos, saberes y prácticas distintas. En este sentido, la música se desempeña como un “lenguaje universal” que no necesariamente requiere del diálogo ya que ésta actúa como un puente cultural que conecta a personas provenientes de diversas culturas por medio de letras, sonidos y ritmos que evocan emociones y que trascienden las fronteras lingüísticas a través de una experiencia sensorial y emocional en común. Además, la música también sirve como un referente para reconocer las diversas identidades de cada individuo pues esta puede verse plasmada en sus gustos musicales que al mismo tiempo podrían aludir a sus creencias, valores y preferencias. De igual manera, retomamos el concepto de identidad que como bien decíamos, al igual que la interculturalidad es un proceso de constante cambio y evolución, no es estático y por ende se va adaptando de acuerdo a las relaciones y contexto en el que se desarrolla cada ser humano. Finalmente, la interculturalidad nos invita a hacer una introspectiva, a cuestionarnos,

recordar y revalorar todo el tiempo quienes somos, de dónde venimos y cuáles son nuestras creencias, costumbres y tradiciones, al mismo tiempo que reconocemos por igual la diversidad cultural como una oportunidad para el aprendizaje, para el enriquecimiento personal y en colectivo construyendo así una sociedad cada vez más diversa y empática hacia el prójimo.

2.3 Otras investigaciones aplicadas sobre nuestro tema de estudio: Estado del arte sobre el tema

A continuación, presentamos este apartado elaborado con el objetivo de contemplar y recuperar algunos de los textos, fuentes y referentes más importantes y relevantes sobre los temas centrales de este proyecto; la migración en Latinoamérica, la música y la identidad, mismos que han sido abordados por diferentes autores y en diferentes momentos.

De esta manera, al conocer una serie de trabajos publicados previamente, podremos retomar la información incorporada en ellos para adquirir un punto de partida sobre nuestro tema de interés.

Para comenzar, hablaremos de algunos de los numerosos textos que se han escrito acerca de la música Latinoamericana. Libros como “América Latina en su música” escrito por Isabel Aretz-Thiele, quien, además, a partir de 1952 y hasta el 2003 publicó una serie de libros enfocados a narrar la música folclórica de algunos países como Venezuela y Argentina, se encargó de explicar la relación que existe entre las expresiones musicales con el artista y la sociedad. Además, revisamos “Historia de la música en América latina Ese vasto territorio entre lo propio y lo ajeno” (2014) de María Elena Larregle, Martin Eckmeyer y María Paula Cannova, un texto que nos habla sobre historiografía musical en Latinoamérica. Estos libros nos ofrecen un panorama sobre los orígenes, y las características de la música surgida en los diferentes países de Latinoamérica

En un segundo momento observamos textos enfocados en las diferentes funciones de la música como el de “La sociología de la música”. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina” (2012) escrito por Jaime Hormigos Ruiz que nos ayuda a comprender la relevancia que tiene la música como forma de ver al mundo. En este sentido, la música puede generar espacios o campos de actividad

cultural que fomenten el papel activo y participativo en el sector social. Además, Hormigos plantea que la música, al ser una actividad social que comunica, que integra y que contribuye a la misma sociedad, sirve como un hilo conductor que une y entrelaza a esta misma.

Otro de los textos importantes que nos ayudó a entender las funciones sociales de la música, como, por ejemplo, que la música popular está relacionada con la creación de identidades colectivas y subjetivas, y además y con la manera en cómo las personas manejan sus sentimientos es un trabajo escrito por Simon Frith, llamado “Hacia una estética de la música popular” (2001).

Posteriormente, encontramos dos textos mayormente relacionados a nuestro tema de estudio. El primero llamado “Voces en movimiento: Latinoamérica migrante dibujada por la música” (2017) de Laura Paniagua-Arguedas. Este artículo resalta entre el escaso trabajo que se ha realizado en torno al tema y se enfoca en explicar el papel cultural, político y social de la música en los migrantes. Este análisis es explicado y ejemplificado con una serie de canciones con las que las personas migrantes se involucraron. El segundo texto lleva por nombre “Músicas migrantes la movilidad artística en la era global” (2012) de Miguel Olmos Aguilera, este trabajo es una amplia recopilación de información sobre temas musicales y su función y significado en diferentes contextos, principalmente de México.

Existen gran cantidad de textos publicados cuyos contenidos exponen temas sobre las condiciones de la música en diferentes lugares, sobre todo en países como Chile, Colombia, la ciudad de Barcelona, y países del Caribe.

Para finalizar, y de manera de conclusión, podemos decir que, si bien la música se ve relacionada con temas sobre identidad e interculturalidad construida a partir de la migración, realmente no se han generado mayores estudios que realicen un análisis descriptivo que convergen en temas sobre la música, la identidad y sobre todo la migración Latinoamérica, por lo que nuestro proyecto, busca entrelazar dichas categorías a fin de generar un trabajo que contribuya y aporte a esta línea de estudios.

2.4 Ejercicios audiovisuales sobre nuestro tema: Estado de la cuestión del medio

A continuación, presentamos una serie de títulos que corresponden a trabajos audiovisuales en los que se desarrollan temas de migración; sus causas y sus procesos, mismos que funcionaron como referentes e inspiración en el desarrollo de nuestro producto comunicativo.

Existen una serie de trabajos fílmicos documentales y de ficción que por medio de distintas temáticas narrativas nos cuentan y nos proyectan diferentes historias de personas migrantes que retratan las causas y los procesos de la migración.

La cocina de las patronas de Javier García (2016): Las patronas son un grupo de mujeres que, habitando en el pueblo homónimo de Veracruz, se dedican a facilitar alimentos a los migrantes que, subidos en el tren conocido como “La Bestia” tratan de cruzar México para llegar a su destino cruzando la frontera norte. En este filme, podemos dar cuenta de la cocina como un espacio de toma de decisiones no sólo sobre su vida diaria, sino el espacio político en el que se entablan conversaciones sobre las problemáticas del país, el campo, los derechos humanos, la migración, etcétera.

El ejercicio documental de Javier García muestra otra forma de narrar la migración alejándose de líneas editoriales hegemónicas, procurando el camino de los cuidados y los afectos, mismos factores que puede desarrollar el arte y, en específico, la música. Consideramos que este producto nos muestra una manera de representar una labor etnográfica, misma que ha sido relatada por el realizador del documental. Un trabajo basado en la confianza y la honestidad para encontrar narrativas sobre la migración no contadas.

La jaula de Oro de Diego Quemada-Diez (2013): Este filme narra la travesía migratoria que viven tres menores de edad que viajan desde Guatemala, su país natal, hacia Estados Unidos. Estos tres jóvenes, incluida una mujer, buscan de diferentes maneras posibles llegar a Estados Unidos con la finalidad de encontrar mejores condiciones de vida para ellos. Durante este proceso se encuentran con una serie de obstáculos en los que se incluyen abusos, y maltratos por parte de otros agentes con mayor poder que se encargan de engañarlos y despojarlos de sus pocas

pertenencias.

En esta película, Quemada-Diez nos habla de la supervivencia en el proceso migratorio a partir de la amistad y el amor que los jóvenes mantienen, así como también nos muestra la solidaridad con la actúan personas residentes de México.

Con este drama, podemos contagiarnos de la sensibilidad que caracteriza a los tres jóvenes, dándonos cuenta de la fortaleza y la perseverancia con la que actúan para cuidarse, autocuidarse y llegar a Estados Unidos.

Algunos otros títulos que han sido referentes a nuestro trabajo son tales como *Los durmientes* de Alejandro Ramírez (2018), un documental que trata sobre migrantes centroamericanos que recuperan fuerzas en un albergue de la frontera sur de México, para continuar su travesía a Estados Unidos, *Lecciones para Zafirah* dirigida por Carolina Rivas y Daoud Sarhandi (2011), un documental que relata hechos y retrata rostros y gestos humanos que se dan cita en torno al tren La Bestia, *Lo que queda* dirigida por Daniel Campos (2017), cuya película documental plantea la relación directa entre el fenómeno de la migración y la fe. Por último, *Ya no estoy aquí*, dirigida por Fernando Frías (2020), una película que habla de un muchacho llamado Ulises, líder de un grupo de jóvenes apasionados por la cumbia que se ve orillado a huir de su país para mantenerse con vida tras un malentendido con la pandilla. Todos estos títulos desarrollan una narrativa sobre la migración y sus procesos en un contexto mexicano.

Por otro lado, recuperamos algunas películas documentales que llamaron particularmente nuestra atención por las diferentes maneras en las que utilizaban los recursos narrativos, que, a nuestra consideración, es uno de nuestros principales intereses.

Tempestad de Tatiana Huevo (2016): *Tempestad* es una película documental que narra la historia de tres mujeres que, de diferente manera, vivieron una serie de ejercicios relacionados a la violencia generada por grupos de narcotraficantes. Esta película nos aporta información interesante acerca de las distintas maneras de narrar visualmente una historia. En un primer momento, nos resulta importante incorporar en nuestro trabajo audiovisual una técnica conocida como voz en *off*. Esta técnica narrativa oral se ve desarrollada por las mismas personas (mujeres en el caso de la

película) que experimentaron tales procesos (el de la violencia, subordinación, etc.) y que, en este proyecto, se desarrollará pensando en las historias de las personas migrantes que cuentan su historia de vida, desde el ejercicio de recordar su origen y su tránsito migratorio.

Artemio de Sandra Luz López Barroso (2017): Un trabajo que narra la vida cotidiana de un niño de 10 años nacido en E.U, y su madre que viven en México. Esta película es un referente para nosotros, debido a las distintas temáticas que produce Sandra López, entre las que se encuentran las siguientes: el uso del teléfono con el cual se comunica Artemio y su madre con su hermana (de la cual escuchamos su voz) que vive en Estados Unidos. La comunicación que mantienen es parte de sostener su vínculo y sentirse cercanos. Por otra parte, nos cuenta la cotidianidad de los personajes como las labores en casa, fiestas, las relaciones que mantienen con otras personas, y nos dan cuenta que lo habitual en la vida de las personas también forma parte de un relato sobre autorrepresentación. Por último, Sandra López presenta el cierre de su película con una canción interpretada por Artemio y su madre que nos remite a la nostalgia provocada de extrañar un hogar.

1 kilo de manzanas amarillas (2019): Un cortometraje documental colaborativo coordinado por Afra Mejía el cual nos narra desde la voz de Sachi, un joven habitante de San Juan de Ocotán, el papel que juega la música y el baile en su vida. Sachi tras realizar una serie de entrevistas a los habitantes del pueblo ya mencionado, con la finalidad de conocer la manera en cómo relacionan la música con la sexualidad y el amor, descubre que el amor, para él, es el baile. Este trabajo también nos habla de la presencia tan cotidiana de la música en el pueblo con géneros como la banda y el norteño, y el que Sachi tenga gustos diferentes como la salsa, la bachata y el reggaetón, puede generar un proceso de interculturalidad.

Música, identidad e interculturalidad son algunas categorías impregnadas en este trabajo que nos sirven como referente a nuestro proyecto, además de algunos recursos narrativos como las entrevistas a los habitantes, y la manera en cómo las canciones están presentes.

ABEO de Brenda López (2018): Un cortometraje animado de ficción que narra por medio de voces en off y por medio de escenas animadas el viaje de dos mujeres inmigrantes que atraviesan el desierto de Arizona en busca de una mejor calidad de

vida.

Este trabajo fue un referente importante debido a la técnica poco utilizada en los cortometrajes con temas de migración. Esta técnica, nos parece puede ser una vía para llegar a públicos más jóvenes, además de narrar de una manera diferente los procesos migratorios, que bien pueden ser complicados de visualizar.

Dos nostalgias y un acorde de Marcela Jabes (2021): Este trabajo nos cuenta la historia de Sara, una mujer música venezolana que reside en la Ciudad de México. Ella se dedica a laborar como enfermera de una mujer adulta para obtener ingresos y lograr obtener un pasaje de avión para su hermana y traerla de Venezuela a la Ciudad de México. La historia nos muestra el hilo conductor de este trabajo; la música. Sara trabaja para componer una canción que le ayudará a obtener dinero por medio de un concurso. Este objetivo se verá obstaculizado, por los sonidos que producen los vendedores ambulantes que transitan por las calles de la ciudad. Es gracias a la mujer que cuida que termina relacionándose amistosamente con el sonido de un carrito de camotes y descubre que este puede ser un sonido interesante en su canción y lo incluye en la misma. Con esto, podemos decir que Sara encuentra una relación estrecha entre los ruidos que le molestaban y la canción que no lograba concluir y que gracias a esta conexión que existe entre la reconciliación del ruido con la música, su malestar parece desaparecer.

El cortometraje nos muestra escenas emotivas en las que se observan fotografías colocadas en la pared de la habitación de Sara que remiten a la nostalgia producida por el distanciamiento con sus seres queridos.

2.5 Conclusión

En resumen, este capítulo presenta el panorama sociodemográfico que atraviesa actualmente el fenómeno migratorio de Colombia, Nicaragua y Cuba en el México contemporáneo. Este recuento permite informar y esclarecer sobre el contexto social, político y económico que atraviesa cada uno de estos países y de esta forma poder entender de mejor manera el porqué de las causas y razones de estos flujos migratorios. De igual manera, se abordan los distintos ejes conceptuales que cruzan el tema de investigación tales como la migración, música, identidad e interculturalidad, con el fin de explicar y desarrollar el significado y trasfondo de cada

uno de los conceptos que atraviesan nuestra investigación. También buscamos integrar un estado del arte en donde se plasma una investigación documental sobre los temas relacionados a nuestro trabajo de investigación a fin de relacionar y sustentar la investigación realizada. Finalmente presentamos el estado de la cuestión en donde exponemos algunos productos audiovisuales que hacen referencia a nuestro tema central, con el fin de incorporar un hilo conductor que oriente y sirva como inspiración para la realización del documental animado Caminos sonoros.

Así, podemos concluir que este apartado se centra en el trabajo investigativo que sustenta, respalda y coteja todos los datos que ayudaron a fundar la investigación de Caminos Sonoros: Música que cruza fronteras.

CAPÍTULO III: Carpeta de producción

A manera de introducción

Este último capítulo desarrolla y describe el proceso técnico, creativo y logístico de la carpeta de producción diseñada para la realización y gestión efectiva del documental animado.

En la primera parte del capítulo se plantean cuestiones técnicas e introductorias tales como el título, la ficha técnica, sinopsis, premisa y la motivación. En segunda instancia, se plantea el tratamiento narrativo el cual consta de la descripción del perfil de los personajes y la estructura del guion del producto comunicativo. En tercer lugar, se presenta el tratamiento audiovisual mismo que plantea una propuesta de imagen (moodboard) y una propuesta de sonido (música).

También integramos un plan de trabajo y un cronograma que incluye las dinámicas y la calendarización detallada de todas las actividades necesarias para llevar a cabo el proyecto. De igual forma, integramos un presupuesto que propone y delimita los recursos materiales y monetarios necesarios para la realización del proyecto.

Otro de los puntos que se presentan en este capítulo es la guía de entrevista y su transcripción, cuya relevancia resulta fundamental pues es nuestra fuente principal de información que al mismo tiempo se encarga de formar la estructura narrativa del guion de edición del documental animado.

De igual manera, presentamos en este apartado el plan de difusión y el Press Kit a fin de desarrollar una estrategia de difusión para llegar al público meta y alcanzar el impacto esperado del documental animado.

Finalmente terminamos este capítulo con una evaluación y las conclusiones que funcionan como punto reflexivo para analizar los resultados obtenidos y así poder reconocer los puntos a mejorar para futuros proyectos.

3.1 Ficha técnica

TÍTULO	Caminos Sonoros
AÑO	2024
GÉNERO	Documental animado
PAÍS	México
DURACIÓN	23 minutos
DIRECTOR	Casandra Archundia Rodríguez Cinthia Serralde Torrez Jesús Eduardo Vázquez Torres
PRODUCTOR	Casandra Archundia Rodríguez Cinthia Serralde Torrez Jesús Eduardo Vázquez Torres
COMPAÑÍA PRODUCTORA	Estudio Miktlán
SINÓPSIS	Este documental narra la historia de Vilma, Jaziel y Daniel, tres migrantes que salen de su país de origen para transitar por distintos territorios en la búsqueda de nuevas maneras de habitar. Este cortometraje en animación cuenta la manera en que estos tres personajes se han relacionado con la música a lo largo de su vida.

3.2 Créditos

Elenco

Daniel Rivera
Vilma Pérez
Yasiel Briñones

Crew

Realización

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Producción

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Guion

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Edición y montaje

Jesús Vázquez

Cámara

Jesús Vázquez

Cinthia Serralde

Sonido

Grabación de sonido

Cinthia Serralde

Musicalización

Jesús Vázquez

Entrevistas

Casandra Archundia

Agradecimientos

Janik Amarela Varela Huerta
Afra Citlalli Mejía Lara
Leonel Sagahón Campero
Cynthia Eugenia Pech Salvador
Fernando González Casanova Henríquez
Gabriela Hernández Chalte
Casa Tochan
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Temas musicales

CRUZ DEL SUR
Escrita por Andrés Condon
Interpretado por Andrés Condon

FOR BIG SID
Escrita por Max Roach
Interpretada por Max Roach

UN VELERO LLAMADO LIBERTAD
Escrita por José Luis Perales
Interpretada por José Luis Perales

MI CACHARRITO (ROAD HOG)
Escrita por John D. Loudermilk y Gwen
C. Loudermilk
Interpretada por Roberto Carlos

JARDÍN
Escrita por Gustavo Santaolalla
Interpretada por Gustavo Santaolalla

BARRIO
Escrita por Airam Agundez
Interpretada por BRXWS y DreamBetter

BOCA NEGRA
Escrita por Gabriel Alejandro López
Interpretada por Sonido Gallo Negro

PA'L NORTE
Escrita por René Pérez, Eduardo Cabra,
Omar Romero, Roldán González
Rivero, Hiram Riveri Medina y Aureliano
Méndez
Interpretada por Calle 13

MY QUEEN IS HARRIET TUBMAN
Escrita por Shabaka Hutchings
Interpretado por Sons of Kemet

COMO TE EXTRAÑO MI AMOR
Escrita por Leo Dan
Interpretada por Leo Dan

CAMINOS DE MICHOACÁN
Escrita por Bulmaro Bermúdez
Interpretada por Paquita la del Barrio

LA CARTA
Escrita por Alex Rivera
Interpretada por los Tigres del Norte

DREAMER OF HIGHER ALTITUDES
Escrita por Gustavo Santaolalla
Interpretada por Gustavo Santaolalla

PELEA DE GALLOS
Escrita por Juan S. Garrido
Interpretada por Vicente Fernández

BAD HOMBRES Y MUJERES
Escrita por Antonio Sánchez
Interpretada por Antonio Sánchez

3.3 Premisa

Este documental representa las identidades subjetivas de la migración a partir de las historias de tres personas migrantes, las cuales son representadas desde sus propias voces con el fin de otorgarles relevancia a sus historias personales. Al mismo tiempo, relatamos cómo la música ha incidido en tres aspectos importantes de su vida: su hogar, el trayecto migratorio y su estancia en la Ciudad de México, y cómo ésta ha servido en sus vidas para gestionar su identidad, manejar y controlar sus sentimientos y emociones, así como construir y organizar su memoria.

3.4 Motivación

Una de nuestras principales motivaciones surge de la necesidad por atender la imagen estigmatizada de la migración. Con esto nos referimos a la narrativa necropolítica que domina en los medios de comunicación masivos, misma que se da bajo una realidad distópica en donde se engloba e invisibiliza a los migrantes que deciden emprender el viaje en busca del sueño americano. Buscamos que el fenómeno migratorio sea visto no como uno de cifras frías, precarización, violencia y muerte, sino como un fenómeno que, a través de las historias de los migrantes, pueda significar posibilidad, vida, superación, adaptación.

Indagando más sobre el tema nos hemos encontrado con que esta constante problemática surge a partir de la falta de comunicación y empatía hacia los migrantes. Dicho esto, y poniendo en práctica nuestro papel como comunicólogos, una de nuestras motivaciones que nos impulsa para hacer este trabajo, es el hecho de poder contribuir y promover un discurso que procura la riqueza y diversidad social que traen consigo los migrantes. Con esto es imposible no pensar en el abuelo, bisabuelo, el tío y algunos otros familiares migrantes.

Contar las migraciones a partir de la música significa para nosotros contarlas desde la vida cotidiana, es decir, desde el radio que escuchábamos cuando niños, o de las canciones que dedicamos en nuestro primer amor, o de aquel refugio que buscamos cuando queremos escapar de la realidad. Registrar las experiencias de vida de los migrantes y la profunda relación de sus historias con la música nos permitió entender que la música no es solo una forma de arte, sino también un medio poderoso para crear fuertes conexiones emocionales y culturales. Estas conexiones son esenciales para construir diferentes lazos identitarios, que los unen tanto con sus familiares cercanos como con personas de otras naciones.

Para nosotros, la música siempre ha sido un instrumento muy valioso. Nos provee de acompañamiento en ocasiones como ésta en la que escribimos. Provoca que nuestra mente viaje a momentos del pasado. Es como si cierta combinación de notas fuera la clave para descubrir viejos recuerdos. Es parte de nuestra vida cotidiana.

Y es de esta manera que a lo largo de nuestras vidas nuestra conexión con la música ha ido creciendo y ahora podemos percibir que somos tantas las personas que viven la música con tanta pasión en la cotidianidad. Lo observamos en los eventos masivos en los que basta con escuchar las voces en conjunto de todos los asistentes, observarlos y entender que tras esas voces existen muchas historias tal vez jamás contadas (o sí) y que es por medio de la música que las recordamos y las mantenemos vivas como parte de nuestra historia. También lo percibimos en las fiestas y las celebraciones comunitarias, las personas se reúnen para bailar como una manifestación corporal de felicidad, disminución del estrés, entretenimiento, goce, soltar nuestras tensiones, y también de disfrute colectivo, de mantener las identidades de la comunidad, las celebraciones por la vida.

Dicho esto, nos interesa conocer y dar a conocer el papel que juega la música en las vidas de personas migrantes, siendo seres que desde nuestro punto de vista han transitado por un proceso sumamente complejo y que, si en nuestra vida la música ha sido una herramienta para externalizar y manifestar nuestra sensibilidad y nuestra fortaleza, nos parece que podemos compartir estas ideas y así reconocer que la música puede ser un instrumento muy poderoso para reconocernos entre todos como seres humanos sensibles, creativos, y pensantes sin mirar los orígenes del otro.

Tabla 3.1 – Lista de personas entrevistadas

	NOMBRE	EDAD	GÉNERO	PAÍS DE ORIGEN	GRADO DE ESTUDIOS	OCUPACIÓN ANTES DE MIGRAR	INTERÉS POR LA MÚSICA	FECHA DE ENTREVISTA	LUGAR DE ENTREVISTA	CALIDAD DE ENTREVISTA (PRODUCCIÓN)
1	Amílcar Vargas	/	Masculino	México	Maestría	/	Si	05/11/2022	Entrevista online	Deficiente
2	Juan Arroyabe	22	Masculino	Colombia	/	/	Si	10/11/2022	Entrevista online	Deficiente
3	Ernesto Freguel	59	Masculino	Cuba	Universidad	/	Si	14/11/2022	Centro de la CDMX	Deficiente
4	Dylan Zaid	19	Masculino	Honduras	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
5	Jason Estudis	27	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
6	Carlos Reyes	26	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular
7	Jairo Giraldo	34	Masculino	Venezuela	/	/	Si	24/03/2023	Casa Tochan	Regular

8	Miguel	18	Masculino	Venezuela	Bachillerato	Trabajador de finca	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
9	Marvin Acosta	39	Masculino	Colombia	Bachillerato	Trabajador de restaurante	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
10	Borel Morales	48	Masculino	Venezuela	Bachillerato	Trabajador de fábrica	No	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
11	Carmen Hernández	37	Femenino	Venezuela	Bachillerato	Estilista	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
12	Jakson Roa	30	Masculino	Venezuela	Licenciatura	Trabajador de casinos	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
13	Vilma Pérez	38	Femenino	Nicaragua	5° Año	Impulsadora de productos de limpieza	Si	04/04/2023	Casa Tochan	Buena
14	Jaziel Rodríguez	31	Masculino	Cuba	Bachillerato	Asistente en escuela	Si	15/05/2023	Casa Tochan	Buena
15	Daniel Rivera	40	Masculino	Colombia	Licenciatura	Diversos oficios	Si	17/07/2023	Casa Tochan	Buena

3.5 Propuesta narrativa

Este documental se narra en 5 momentos diferentes: introducción, hogar, tránsito, estancia y, por último, algunas reflexiones expresadas por los protagonistas.

A continuación, hablaremos a detalle de cada uno de estos momentos.

Para comenzar, Vilma, Daniel y Jaziel, los tres protagonistas migrantes se presentan de manera general. Escuchamos sus voces y observamos sus rostros.

Nos parece que, presentar a los protagonistas de manera literal refuerza su identidad y sus historias de vida.

En el primer capítulo llamado “hogar” integramos las narraciones de estos tres migrantes ya mencionados en torno a sus recuerdos, memorias y remembranzas de sus familias, de sus hogares y casas.

Descubrir la nostalgia inmersa en sus historias genera una atmósfera de simpatía por el amor a la familia, a la niñez, a la libertad de ser y de crecer. Escuchamos de tres voces migrantes la manera en cómo la música estuvo presente en sus días.

“Hogar” es un capítulo en el que conocemos sobre cómo recordar la vida y anhelarla al mismo tiempo.

En el segundo capítulo llamado “tránsito” escuchamos a nuestros tres protagonistas narrando sobre su desplazamiento migratorio; la compañía, sus emociones, sentimientos, los países y ciudades por los que han transitado, percances que tuvieron, así como las condiciones políticas a las que se enfrentan.

De manera general, nos narran la forma en cómo han vivido su proceso migratorio.

Este capítulo resulta crucial para entender la manera de habitar su presente, y de construir su identidad, pero también nos damos cuenta de lo importante que es recordar sus sueños y metas.

En el tercer capítulo que lleva por nombre “Estancia” nos encontramos con las narraciones de Vilma, Jaziel y Daniel, tres personas que han sido atravesadas por la cultura de los diferentes espacios transitados durante su proceso migratorio. La música ha sido una herramienta importante para relacionarse en México, así como

para recibir la cultura del país. Este capítulo presenta los objetivos de nuestros protagonistas. Nos narran sus sueños y metas por cumplir.

Para finalizar, incluimos algunas reflexiones de nuestros tres protagonistas. Estas reflexiones están ligadas a sus sentimientos en torno a la función que la música tiene en su vida. Escuchamos y vemos los rostros de Daniel, Vilma y Jaziel, mientras nos cuentan de manera general sus anhelos y la forma en cómo se perciben siendo migrantes.

Guion

INTRODUCCIÓN		
Personaje	Secuencia	Diálogo
Vilma	Inicio: Los personajes son presentados con su nacionalidad	Mi nombre es Vilma Lizeth Pérez. Soy nicaragüense. Tengo 38 años. Soy mamá soltera. He venido de este lado porque quiero ayudar a mi familia.
Daniel		Bueno, mi nombre es Daniel Rivera, tengo ya 40 años.
Daniel		Soy de Bogotá, Colombia.
Jaziel	Desarrollo: La migración es vista por los personajes desde una perspectiva histórica-social como algo natural/normal	Mi nombre es Jaziel, tengo 31 años y soy de origen cubano y actualmente resido en Ciudad de México desde hace 4 años.
Jaziel		La migración es un proceso que busca escapar de ciertas condiciones de origen para mejorar la vida.
Jaziel		Pues es la base de la humanidad desde que surgió, vamos. Desde que hubo que migrar por África para salir. Primero que, persiguiendo zonas de cazas, como que los pueblos eran nómadas, pues persiguiendo esas cosas.
Daniel		La gente se movía. Sólo de repente hubo tales cuales que dejaron de moverse y empezaron a crear las primeras civilizaciones.
Vilma	Conclusión: Comenzamos a ver los deseos por migrar de nuestro(s) personaje(s)	Yo decía que ser emigrante, decía yo ¿Cómo ha de ser? Ha de ser bonito, decía yo, emigrar, conocer. Conocer gente, ir conociendo de diferentes países. Yo decía Sí, yo quiero emigrar. Yo quiero emigrar. Yo le decía a mi mamá y mi mamá decía Es peligroso.
HOGAR		
Jaziel	Inicio: Los personajes comienzan por relatar sus historias de vida a partir de algunos de sus recuerdos más importantes con	Siempre viví con mi mamá y mi papá.
Jaziel		Y viví con dos hermanos.
Vilma		Mi mamá lo es todo para mí. Mi mamá estuvo ahí. Me caía y ella estaba ahí. Nunca me dejó.
Daniel		mi mamá siempre trabajó. siempre la recuerdo como una persona que trabajaba, entonces las noches las recuerdo más de compartir con ella, las tardes noches.

Jaziel	sus familias, cada uno describe su situación y experiencias más relevantes que vivieron en el lugar en donde crecieron.	Recuerdo cómo era la vida de Tranquila, vamos a decir... cuando en las tardes nos íbamos al río
Jaziel		Y era bastante acogedor el viaje. Cuando en ocasiones mi familia nos íbamos a pescar todo un fin de semana. Nos quedábamos al lado de una presa, un río grande y hacíamos una fogata como una zona donde acampábamos.
Daniel	Desarrollo: Se habla de los primeros acercamientos con la música durante las infancias de los personajes.	Yo tendría 6 años, digamos que yo vivía en una casa de barrio en el cual la primera parte de esa casa era una cantina, pero de fondo quedaba el cuarto de mi mamá con las dos camas, la de mi mamá y la mía, ¿no? entonces siempre se escuchó de fondo Leo Dan, un poco de Rocío Dúrcal, eh todo este tipo de música que se usa en cantina o que se usaba cuando yo era niño y toda esta tiene como instrumento base una guitarra
Vilma		Cuando tenía diez años, mi mamá ponía mucha música de esa, de esa de Marco Antonio. Ponía mucha música de esa de Paquita yo me ponía a oír la música bajita y sentía que estaba en otro ambiente
Jaziel		Se ponían por la mañana música. No sé, Juan Gabriel, Ana Gabriel, Rudy la Escala, Camilo Sesto, José Luis Perales Qué te puedo contar, ese tipo de música
Daniel		me recuerdo del profesor, no físicamente sino que se sentó un día, tal vez no tuvimos clase ese día pero estábamos en un aula de clase con una guitarra y cantó una canción que decía más o menos así “Llevé mi Cadillac, al mecánico hace días , hace tanto tiempo que en verdad lo merecía” y bueno iba por ahí la vaina, y la tocaba muy bien, y todos hacíamos como “bi bip” “ese Cadillac era un yerob dubi” entonces creo que dije como “wow” o sea, es más como el acercamiento a la música siendo de niño, haciendo cara como de sorprendido, diciendo como “wow, guitarrista cerca de uno, que emoción”
Daniel		Esa fue de las primeras canciones que vi tocar en una guitarra en vivo, o sea, lo había olvidado.

Daniel		me di cuenta que lo mío no era el baile, sino disfrutar de la música, más escucharla,
Daniel		Mi primer guitarra la tuve creo que antecito de que tuviera 18, no recuerdo muy bien, era todavía terminando el colegio, o sea que en promedio llegando a los 18 años, no recuerdo bien la edad, y fue el primer instrumento que tuve, digamos que, si había tenido otros, pero como instrumento propio la guitarra.
Daniel	Conclusión: La música se hace cada vez más presente en la vida de los personajes, encontramos que cada uno le da un valor y propósito para su día a día.	vivía en la zona rural entonces tomaba la guitarra, me salía del cuarto, me sentaba a ver las estrellas, teníamos un cielo estrellado donde yo vivía y me ponía a improvisar con la guitarra toque toque y toque y ya cuando me sentía con mucho sueño ya yo me acostaba y dormía muy bien.
Daniel		de hecho, creo que fue la guitarra como decía me compré una guitarra y me fui de la casa por decirlo así,
Daniel		llegue a hacer música incluso en las calles, o en los buses y con eso reunía, pagaba un cuarto y bueno, entre otras cosas hacía y ya vivía solo
Vilma		oía música cuando mis hijos eran felices, cuando mis hijos hacían algo, se sacaban un diez, yo les ponía música para que ellos bailaran, bailaran salsa, yo les ponía música y ellos... Yo era feliz porque ellos eran felices. Y entonces yo sentía un alivio, sentía una respiración.
Vilma		Sí, cuando ellos decían "Mamá, pon a los tigres, pon a los tigres. Mamá". Y yo "Está bien, mi amor". Yo por consentirlos a ellos, está bien, yo soy feliz porque ellos sean felices
Vilma		Tengo tres niños pequeños. Los dejé ahorita con mi mamá y es lo más duro.
TRÁNSITO		
Vilma	Inicio Los tres personajes nos hablan de sus expectativas	Desde el momento que me levanté, yo dije hoy voy de viaje, me levanté, me di una taza de café con mi mamá y le dije hoy sí se llegó el día. Salí a las cuatro y media de la mañana de mi casa y llegué y le dije ahora sí voy a atravesar lo que tenga que atravesar

	sobre el tránsito migratorio.	mami
Vilma		Agarré a mis hijos, los abracé y les di un beso y les dije que los quería mucho, que yo iba a volver por ellos. Y esa es mi meta, volver por ellos.
Daniel		Yo pensé que viajar era más fácil, yo pensé que, no tenía la percepción de las fronteras
Jaziel		Todo el mundo habla de eso y de estas vías para ingresar a los Estados Unidos o todos los trucos y artimañas que uno tiene que hacer para salir del país.
Daniel		a uno le enseñan los continentes, pero no le dicen “no eres tan libre como parece, tienes que tener una visa, tienes que tener un pasaporte”
Jaziel		cuando salí de Cuba me vine con diez personas más
Daniel	Aquí los personajes nos narran la manera en la que migraron desde su	"Empecé a sentir esos nervios de “estas pasando de ilegal, metete en este carro, no digas nada, vístete así, te vamos a ayudar a pasar, si tenemos suerte no nos para la alcabala”, eh, “te puedo traer hasta aquí nomas, hasta aquí para allá mira cómo te las arreglas” y empieza uno a sentir esos nervios y a decir “no nada, tengo que hacerlo” y así viene siendo mi proceso, hasta que a través de los años pues cada vez una se va haciendo más suelto, más echado pa’ delante, ya uno dice “bueno ya, lo máximo que me puede pasar es tal cosa”.
Daniel	país de origen, hasta México; la manera en cómo	y fue la forma de llegar acá a México, eh vía aérea hasta la ciudad de Cancún,
Daniel	los trataron, la compañía, los lugares en donde estuvieron.	Cuando salgo de la península de Yucatán como tal para dirigirme a CDMX, tengo problemas con la migración y de una forma muy muy injusta, me bajaron del autobús.
Daniel		Y de ahí vine a dar a un lugar que se llama Veracruz no sé qué de migraciones. Gigante.
Daniel		Y sólo hasta el día siguiente es cuando me dicen “Tú estás en condición regular, tu no deberías haber estado acá. ¿Por qué te bajaron?”

Vilma		venían mujeres embarazadas, venían muchos bebés, muchos niños pequeños, venía una señora que hasta se cayó, medio pesado.
Daniel		Viajo con una armónica, pero no, no. Cuando te decomisan todo, en migración, pues no te dejan nada. Mucho menos un instrumento. Y tampoco hay música dentro. No hubo música ni en el autobús, ni en el puesto migratorio. Debería, yo creo que debería, pero no.
Daniel	Los personajes nos cuentan la manera en que la música estuvo presente en su trayecto migratorio, y el	Es una forma fácil hasta de empezar una conversación. O sea, no sabes qué decir y llegas a un lugar y están escuchando tal música. Oye, ya está el tema puesto indirectamente, ya. Quieres empezar a relacionarte, pues acomódate con la canción que te va dando el rumbo o la finalidad de esa canción.
Vilma	cómo se sentían con que así fuera.	Ellos ahí se ponían a escuchar música y solo los quedaba viendo y me ponía a reír.
Vilma		El papá de mis hijos, que él es el que está allá en Estados Unidos y él es el que me va a esperar allá. Está esperando del otro lado y sé que él es el que me está mandando ahorita la plata. Me va a mandar plata para seguir caminando.
ESTANCIA		
Jaziel	Inicio: Los personajes mencionan su llegada a CDMX.	y llegamos a la Ciudad de México. Y pues aquí estoy
Daniel	Se enfrentan a un nuevo lugar con el que tienen que relacionarse	Tengo en México un mes larguito.
Jaziel	DESARROLLO: Encuentran en la música una manera de relacionarse con un nuevo ambiente, encuentran vínculos,	la música es como, vamos a decir, un instrumento para absorber toda la cultura del lugar que llegas. Mayormente es como una de las cosas que más te ayuda, como el género musical y eso, y que tú llegas y que te adaptas. O también por ahí mismítico vas adquiriendo, pues cuando no hablas el idioma, pues adecuarte hablarlo con más facilidad o conocer más. Es algo como de, vamos a llamarlo un proceso de aculturación para mí. Tener esta influencia de la

	aprendizajes, formas de relacionarse.	música, de la música como tal del país. Es como un factor bien, bien importante
Daniel		Cuando tú escuchas música mexicana y escuchas hablar de ciertos pueblos en México y ciertas historias... Hay un cantante que queremos mucho en Colombia, que se llama Vicente Fernández. Cobra sentido cuando estás en México y vuelves a escuchar lo que él canta y dices "Ya entendí que estaba hablando de las fronteras, ya entendí el problema migratorio que hay, ya entendí las diferencias en clases sociales que hay" Ya todo cobra sentido.
Daniel		A mí me gusta mucho socializar y no veo como barrera los idiomas aun cuando no hablo idiomas. Solamente sé bases de idiomas, pero la música me sirve como un trampolín para poder expresarme con ciertas personas. Por ejemplo, hablo con algunos que hablan francés, aunque no hablo francés. Ciertas cosas de la música me ayudan a expresarme con esta gente que habla francés, con algunos que hablan portugués.
Daniel		Te digo, tengo una armónica. Hay aquí una guitarra, entonces yo uso la guitarra. Tengo unos amigos haitianos que hablan portugués, hablo con ellos portugués, ellos tocan guitarra. Yo toco con la otra guitarra. Ellos cantan no sé qué, yo sigo tocando. Tengo la armónica, les armonizo la armónica y así pasan las tardes, haciendo música. Para que veas que la música es un idioma universal, solamente nos entendemos por los instrumentos, sale algo super bonito, pero no hubo ese problema de decir "¿Cómo hablas tú... ? influye el cómo hablas y lo que tocas? Entonces fue super sencillo.
Daniel		He sido más abierto a las posibilidades de que hay otros ritmos ajenos a los que uno ha escuchado y en otras lenguas no comerciales, Y esto para mí sí es enriquecedor.

Daniel		Hace ya un buen tiempo, unos buenos años, que me dedico a escuchar música en idiomas nativos. Por ejemplo, en Perú escuché música en quechua y aimara. Acá escucho música en lengua maya, hay una banda de unos chicos de Chiapas que cantan rock en lengua maya.
Vilma	CONCLUSIÓN: La conexión que tienen con la música y que les facilita interactuar con su nuevo ambiente les proporciona tranquilidad y emociones positivas	Me gusta oír música que me mantiene. En el momento estoy triste, pero en el momento cuando yo oigo música me relajo.
Vilma		Vine cansada, 16 horas en un bus con dolor en la espalda y vine cansadísima.
Vilma		La música lo relaja. Lo relaja. Lo olvida un poco de todo lo que le ha pasado a uno en el camino. Lo mantiene vivo. Nos da fuerza para seguir adelante.
Daniel		La música sí tiene muchas funciones. Es súper relajante.
Daniel		La música va con los tiempos bien marcados. y en el arte circense nos tenemos que valer de los tiempos y lo que mejor le puede marcar a uno los tiempos para cada truco es la música. Te da rendimiento y te ayuda a la concentración. Todo el tiempo ando escuchando música.
Daniel		considero que cuando tú quieres aprender una forma de burlar el consciente, es escuchando música y hace que el subconsciente memorice cosas.
Daniel		Definitivamente la música sí lo es todo. Para mí, para mí como tal sí lo es todo. No concebiría vivir un sólo día sin escuchar música.
EPÍLOGO		
Daniel	INICIO: Los personajes mencionan algunas de las razones para migrar.	No sé de dónde salió la idea de parar de migrar e inventar fronteras. Eso no cabe en la lógica.
Jaziel		es la que no te queda otra opción y te tienes que salir de tu país, es la que se ve aquí. Que estás viviendo en Honduras o en El Salvador, vas regresando a tu casa y está la mara, la pandilla, te está dando una golpiza, te está quitando todo y te está diciendo si te veo mañana, mañana te mueres.

Jaziel		últimamente, estoy cuestionándome un poco más el poder salir de México. Un país donde tenga más tranquilidad o más libertades, o que haya más seguridad.
Vilma	DESARROLLO: A partir de esas razones, los personajes comparten una idea de sus planes a futuro, tratando de superar las razones por las que migraron.	Por eso es que yo quiero entrar. Con unos dos años que yo trabaje, yo me regreso. Yo no le pido más a la vida.
Vilma		si no puedo pasar, puedo quedarme aquí y puedo trabajar. Recoger el dinero y regresarme para mi país.
Daniel		La migración sí me traería a mí una mejor calidad de vida. Por lo menos para cumplir ciertos objetivos
Daniel		tener más oportunidades de ejercer o de hacer lo que de verdad a mí me gusta. Sin poner en tanto riesgo el bienestar y la calidad de vida de las personas que quiero,
Daniel		ser la ayuda para otras que estén pasando por lo mismo que yo esté pasando y poder darles la mano.
Daniel		CONCLUSIÓN: Una reflexión final sobre cómo las fronteras interfieren con la inherente capacidad del ser humano de migrar

3.6 Tratamiento audiovisual

Propuesta visual

La propuesta visual para este documental está diseñada para ofrecer una experiencia visualmente llamativa y evocadora emocionalmente. Enfocada principalmente en la técnica de collage esta idea busca construir cada escena con recortes de diversos patrones, colores y texturas a fin de representar los escenarios en los que se irá desarrollando la narrativa con elementos que se combinan para crear un diseño único para el documental animado. Esta técnica será utilizada para representar el paisajismo, elementos simbólicos y varios objetos que complementen la puesta en escena. Cabe resaltar que una de las cualidades de la técnica de collage es el efecto

de profundidad que aporta gracias a las capas que se van integrando por múltiples recortes que conforman cada escena, de esta manera la animación resulta ser visualmente más compleja e interesante de ver.

De igual manera, incorporamos como recurso secundario imágenes que presentan siluetas con variados colores o texturas en su interior. Esta elección busca retratar las emociones y recuerdos de los personajes, utilizando las siluetas como metáfora visual. La idea de esta propuesta es transmitir la noción de que podemos vislumbrar el interior más íntimo de los personajes, revelando sus memorias y sentimientos de manera simbólica.

Cabe resaltar que además de las siluetas, integramos otras figuras retóricas a manera de metáfora a fin de complementar la narrativa y experimentar más allá de una propuesta visual que mostrará toda la escena de manera literal, es decir buscamos integrar en algunos puntos estratégicos imágenes sugerentes que aluden al discurso que narran los personajes sin tener que plasmar del todo la narrativa de manera exacta. Todo esto con el fin de invitar al espectador a la reflexión y análisis de manera constante.

Otro aspecto importante de mencionar es la paleta de colores ya que esta representa el corazón de la propuesta visual. En este sentido, buscamos construir una narrativa que bajo la psicología del color evoque un sentido optimista y de inspiración de manera que integramos tonos vibrantes y armoniosos tales como el color azul, verde, amarillo y naranja. El verde representa la naturaleza y esperanza, el azul alude tranquilidad y serenidad, el amarillo aporta energía y positividad, mientras que el naranja aporta calidez y confianza.

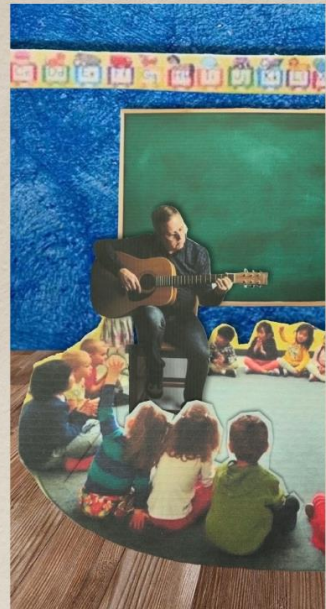
En conjunto, esta propuesta pretende ser una fuente de inspiración visual coherente y evocadora que guía el diseño del documental animado, fusionando distintos elementos estéticos que ofrecen al espectador una visión más accesible y particular, facilitando la comprensión y la conexión emocional con el tema de la migración y su relación con la música.

Moodboard

MOOD BOARD



COLLAGE



SILUETAS



Propuesta sonora

Para el presente proyecto, podemos decir que la música es uno de los factores más importantes en los que se asienta. Más allá del marco teórico que sustenta dicha relevancia, buscamos sustentar y explicar la labor realizada al momento de musicalizar *Caminos Sonoros*.

La música integrada en el proyecto audiovisual que presentamos puede agruparse en dos campos bien definidos; el primero, reúne todas las piezas musicales que son mencionadas por las personas entrevistadas durante la narración de su historia de vida y su trayecto migratorio. Es esta música una herramienta valiosísima no sólo para acceder a sus recuerdos, sino también para reconocer y resaltar los vínculos emocionales que quienes nos narran sus historias de vida van generando con la música.

Pero también, este primer grupo de piezas musicales funciona para tender puentes entre las historias narradas en el documental y el público. La gran mayoría, si no es que todas las piezas musicales contenidas en este grupo, son canciones populares; piezas que han sonado ya sea en la radio o en una reunión familiar y que, a partir de esa amplia difusión, adquieren popularidad y nos permite producir un efecto de transversalidad entre las personas espectadoras y las entrevistadas. De esta manera, la música se convierte en una especie de *leitmotiv* que, a través de un metadiscurso, compromete al espectador en la formación de significados analógicos. La música escuchada ya no sólo adquiere el significado dado a partir de la historia contada en pantalla, sino también a partir de la relación que la persona que especta pueda tener con la pieza musical en cuestión.

El segundo campo, por su parte, agrupa a la música que aparece en el documental de manera extradiegética, enriqueciendo la experiencia audiovisual. La selección de estas piezas musicales corresponde al acompañamiento de la narración, pero también a la exposición de sonidos que son el resultado de distintos procesos de intercambio cultural. Así, la selección de piezas contenidas en este segundo campo son representantes de una fusión entre músicas y ritmos locales con otras globales; música jazz con ritmos e instrumentos propios de regiones del sur global (Andrés Condon), producciones *lo-fi* que integran sonidos propios de los barrios del centro de México (BRXWS), piezas musicales que, a través de sus títulos, reivindican luchas

sociales y sus personajes (*My Queen is Harriet Tubman*), artistas populares latinoamericanos que han tenido vinculación con mercados musicales globales y mediáticos (*Calle 13*, *Rodrigo y Gabriela*), etc. Todas estas piezas enriquecen el discurso del proyecto, muchos de los procesos de intercambio cultural que posibilitan tales ritmos y sonidos son resultado de larguísimos y complejos procesos migratorios a lo largo y ancho del mundo.

3.7 Plan de trabajo y calendario

El plan de trabajo es una herramienta fundamental para visualizar y gestionar de manera organizada todo el proceso de la realización del documental animado. Este recurso funciona como una guía detallada que facilita la planificación, coordinación y ejecución de cada etapa de la realización del proyecto.

Por su parte el cronograma es una representación visual clara de cada etapa de nuestro plan de trabajo con las tareas que se han desarrollado a lo largo del proceso, permitiendo una planificación más detallada y un seguimiento efectivo del progreso.

El plan de trabajo y el cronograma que presentamos a continuación detallan exclusivamente el proceso de realización del producto final del documental animado. Sin embargo, es importante decir que antes de llegar a esta etapa final, se ha realizado una considerable cantidad de trabajo preparatorio. Este trabajo previo, que incluye trabajo de campo, investigación, desarrollo de guiones y planificación estratégica, la cual resultó fundamental para poder llegar a este el proceso de producción final detallado a continuación.

Tabla 3.2 - Plan de trabajo

Etapa	Actividad	Inicio/término	Meta	Producto entregable	Presupuesto		
					Materiales utilizados	Costo	
Pre-producción (Producto final)	Asesoría con Afra Mejía (D*) y Amárela Varela (CD**)	2023	28 de junio	Revisar detalles y correcciones sobre el sustento teórico y la maqueta final, también comenzar a revisar la dinámica para los futuros avances del producto final.	Sustento teórico y maqueta final		\$ -
	Planeación de entrevistas		28 de junio	Analizar y perfeccionar la guía de entrevista para una mejor ejecución en la aplicación de la misma.	Guía de entrevista		\$ -
	Pruebas del equipo técnico		7 de julio	Conocer, probar y familiarizarnos con todo el equipo técnico que utilizamos para la producción.	Una mayor claridad para tomar decisiones y hacer ajustes para el uso del equipo técnico	Equipo de grabación audiovisual	
Producción (Producto final)	Realización y grabación de las entrevistas	2023	17 de julio	Crear un ambiente de confianza con los entrevistados para así obtener mayor información y cooperación a fin de obtener material audiovisual de calidad.	Entrevistas realizadas	Guía de entrevista, Equipo de grabación audiovisual	\$9,300
	Transcripción de las entrevistas		23 de julio - 30 de julio	Realizar una transcripción completa de las entrevistas	Documento escrito con las transcripciones de las entrevistas		\$ -

				que elegimos para presentar en la maqueta.			
	Guion de voz (1a propuesta)		31 de julio - 4 de julio	Seleccionar los mejores fragmentos de las entrevistas para incorporarlos en un mismo guion de voz.	Pista sonora con la primera propuesta del guion de voz		\$ -
	Asesoría con Afra Mejía		1 de septiembre	Recibir retroalimentación de los avances realizados en las últimas semanas.	Entregar plan de trabajo, presupuesto y guion de voz		\$ -
	Tratamiento de animaciones / puestas en escena		1 de septiembre - 18 de septiembre	Probar y experimentar los posibles escenarios que podrían salir a cuadro considerando todos los posibles elementos y personajes.	Primera puesta en escena	Material audiovisual en bruto completo.	\$ -
	Realización de animaciones		18 de septiembre - 9 de octubre	Obtener la mayor cantidad de secuencias con animaciones para comenzar con el montaje.	Material visual obtenido del rodaje	Recortes, cámara y primera propuesta en escrito	\$ -
	Revisión de avances de rodaje		9 de octubre - 13 de octubre	Analizar y seleccionar el material adecuado para el montaje.	Material visual seleccionado para utilizar en el montaje.		\$ -
Post producción	Primera propuesta de guion de voz	2023	25 de octubre	Consolidar una base sonora que sustente la animación del documental animado.	Documento escrito del guion de voz estructurado, detallado y previamente depurado.		

	Asesoría con Afra Mejía		28 de noviembre	Obtener retroalimentación de nuestro primer guion de voz.	Primera propuesta del guion de voz terminada.		
	Asesoría con Afra Mejía		9 de diciembre	Obtener retroalimentación de nuestro guion de voz.	Segunda propuesta del guion de voz terminada		
	Asesoría con Afra Mejía		12 de diciembre	Obtener retroalimentación de nuestro guion de voz y pactar nuevas actividades a realizar.	Tercera propuesta del guion de voz.		
	Asesoría con Afra Mejía		19 de diciembre	Obtener retroalimentación del guion de voz y sonido, moodboard y primeras propuestas visuales.	Propuesta final del guion de voz, primera propuesta de moodboard y de la propuesta visual.		
	Reunión de equipo	2024	5 de enero	Construir una propuesta sonora en colectivo que sea interesante y diversa.	Documento escrito con la propuesta sonora (musicalización del guion de voz).		
	Reunión de equipo		13 de enero	Finalizar y preparar cuestiones técnicas del guion de voz.	Documento escrito con las últimas correcciones técnicas del guion de voz.		
	Reunión de equipo		15 de enero	Musicalizar todo el guion de voz.	Documento escrito del guion de voz empatado con la propuesta sonora (musicalización).		

	Asesoría con Amarela Varela		18 de enero	Poner al día a nuestra directora sobre cuestiones del proceso de investigación.	Documento escrito con los avances de la tesina hasta el día presente.		
	Avances en carpeta de producción		29 de enero	Construir primera propuesta de imagen formal.	Documento escrito con la descripción de la propuesta de imagen.		
	Reunión de equipo		3 de febrero	Ajustar y mejorar la propuesta de moodboard.	Propuesta de moodboard		
	Reunión de equipo		11 de febrero	Elegir y preparar (digitalizar) el material para realizar el capítulo de introducción con la técnica de collage.	Material visual del documental animado (recortes e imágenes elegidas)	Revistas, libros, impresiones, hojas de color, acuarelas, gises, tijeras, etc. Cámara y batería.	\$300
	Montaje de material audiovisual		16 de febrero	Culminar la primera propuesta de montaje.	Primer montaje de material audiovisual		
	Avances en carpeta de producción		19 de febrero	Plantear argumentos importantes de la carpeta de producción que sustenten el producto.	Premisa del documental, justificación del moodboard y propuesta visual por escenas.		
	Primer corte de edición		26 de febrero	Realizar una primera propuesta de montaje.	Edición del primer corte		

	Avances en carpeta de producción		4 de marzo	Elegir la colorimetría adecuada para el documental animado.	Elección de la paleta de colores		
	Diseño sonoro		8 de marzo	Realizar y presentar la propuesta de la parte sonora del documental animado.	Propuesta final del diseño sonoro		\$ -
	Reunión de equipo		12 de junio	Elegir y preparar (digitalizar) el material para realizar el capítulo de hogar con la técnica de collage.	Material visual del documental animado (recortes e imágenes elegidas)	Revistas, libros, impresiones, hojas de color, acuarelas, gises, tijeras, etc. Cámara y batería.	\$300
	Asesoría con Amarela Varela		2 de julio	Recibir la retroalimentación necesaria sobre los avances de la tesina, el orden y pautas para la entrega final.	Documento escrito con los avances de la tesina		
	Reunión de equipo		3 de julio	Elegir y preparar (digitalizar) el material para realizar el capítulo de tránsito, estancia y conclusiones con la técnica de collage.	Material visual del documental animado (recortes e imágenes elegidas)	Revistas, libros, impresiones, hojas de color, acuarelas, gises, tijeras, etc. Cámara y batería.	
	Asesoría con Afra Mejía		4 de julio	Planear la entrega de avances y puntos a trabajar para el término de la carpeta de	Avances de la carpeta de producción y documental animado		

				producción y el documental animado.			
	Avances en el armado del documental animado		11 de julio - 12 de julio	Revisar y proporcionar retroalimentación en equipo sobre los avances del documental animado.	Montaje con avances del documental animado		
	Segundo corte de edición		16 de julio - 19 de julio	Realizar una segunda propuesta de montaje.	Edición del segundo corte		\$ -
	Avances en el armado del documental animado		24 de julio	Revisar y proporcionar retroalimentación en equipo sobre los avances del documental animado.	Montaje con avances del documental animado		
	Avances en el armado del documental animado		26 de julio	Revisar y proporcionar retroalimentación en equipo sobre los avances del documental animado.	Montaje con avances del documental animado		
	Aportes en la propuesta visual		5 de agosto	Generar los recursos necesarios para la construcción del documental animado.	Material visual del documental animado (recortes y objetos para la construcción de la escenografía)	Revistas, libros, impresiones, hojas de color, acuarelas, gises, tijeras, etc. Cámara y batería.	\$300
	Aportes en la propuesta visual		8 de agosto	Generar los recursos necesarios para la construcción del documental animado.	Material visual del documental animado (recortes y objetos para	Recortes, caja, telas, botones, etc. Cámara y batería.	\$400

					la construcción de la escenografía)		
	Avances en el armado del documental animado		13 de agosto	Revisar y proporcionar retroalimentación en equipo sobre los avances del documental animado.	Montaje con avances del documental animado		
	Tercer corte de edición		19 de agosto	Realizar una tercera propuesta de montaje.	Edición del tercer corte		
	Renderización de producto						

*D - Directora

**CD - Codirectora

Tabla 3.4 - Presupuesto

PRESUPUESTO DESGLOSADO					
Elabora por Nombre de quien elabora / Nombre del productor - Fecha de actualización: Julio 2023					
PRESUPUESTO DESGLOSADO	Precio unitario	Cantidad	Total	Aportación en especie	Aportación en efectivo
EQUIPO TÉCNICO EN PRODUCCIÓN DE CAMPO					
Cámara	\$300,00	3	\$900,00	\$ 900,00	
Tripie	\$150,00	2	\$300,00	\$ 300,00	\$0,00
Grabadora de audio	\$200,00	1	\$200,00	\$ 200,00	\$0,00
Estabilizador para cámara	\$300,00	1	\$300,00	\$ 300,00	\$0,00
Micrófonos lavalier	\$100,00	1	\$100,00	\$ 100,00	\$0,00
SUBTOTAL PRODUCCIÓN DE CAMPO			\$1.800,00	\$ 1.800,00	\$0,00
GASTOS DE OPERACIÓN					
Traslados x día	\$116,00	3	\$348,00	\$ -	\$348,00
Impresiones x sesión	\$25,00	3	\$75,00	\$ 75,00	\$0,00
Alimentos y bebidas x día	\$100,00	3	\$300,00	\$ -	\$300,00
SUBTOTAL GASTOS DE OPERACIÓN			\$723,00	\$ 75,00	\$648,00
INSUMOS MATERIAL AUDIOVISUAL					
Tarjeta Micro SD HC 64 GB (para grabadora)	\$117,00	1	\$117,00		\$117,00
3 Tarjetas SD 64 GB (para cámaras)	\$200,00	3	\$600,00	\$ 600,00	\$0,00
Pilas AA (para grabadora) x paquete	\$169,00	1	\$169,00		\$169,00
Disco duro	\$999,00	1	\$999,00		\$999,00
INSUMOS MATERIAL AUDIOVISUAL			\$1.885,00	\$ 600,00	\$1.285,00
EQUIPO POST PRODUCCIÓN					
Software de edición de video x mes	\$449,00	1	\$449,00	\$ 449,00	\$0,00
Software de edición de audio x mes	\$449,00	1	\$449,00	\$ 449,00	\$0,00
Computadora renta x mes	\$999,00	4	\$3.996,00	\$3.996,00	\$0,00
EQUIPO POST PRODUCCIÓN			\$4.894,00	\$ 4.894,00	\$0,00
TOTAL			\$ 9.302,00	\$ 7.369,00	\$ 1.933,00

3.10 Plan de difusión del documental animado “Caminos Sonoros: Música que cruza fronteras”

Objetivos

Proyectar este cortometraje en diferentes instituciones educativas, así como en espacios de prácticas culturales.

Difundir este documental animado en diferentes redes sociales para su visualización, y anunciar la proyección del mismo en otros espacios.

Público objetivo

Este documental está dirigido a público infantil, joven y adulto. Consideramos que este producto puede impactar a personas de todas las edades.

Estrategias de distribución

Difusión digital

Por medio de redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram, se anunciará la programación de la proyección de este cortometraje, es decir, informaremos sobre el lugar, la hora y fecha en los que podremos visualizar este documental.

Por otro lado, utilizaremos TikTok para publicar este cortometraje dividido en fragmentos debido a la duración permitida de la plataforma.

Difusión en espacios culturales

Proyección de este cortometraje en Red de Faros:

- Faro Cosmos, enfocado en actividades de producción audiovisual.
- Faro Oriente, uno de los primeros espacios pertenecientes a esta Red y que además cuenta con un cineclub ideal para la gran población asistente de este espacio.
- Faro Tláhuac, un espacio ubicado en una zona cuya presencia de migrantes centroamericanos es constante.

Proyección de este cortometraje en Utopías en Iztapalapa:

- Barco Utopía

- Utopía Libertad
- Utopía Meyehualco
- Utopía Papalotl
- Utopía Tezontle
- Utopía Olini
- Utopía la Cascada.

Proyección de este cortometraje en instituciones educativas:

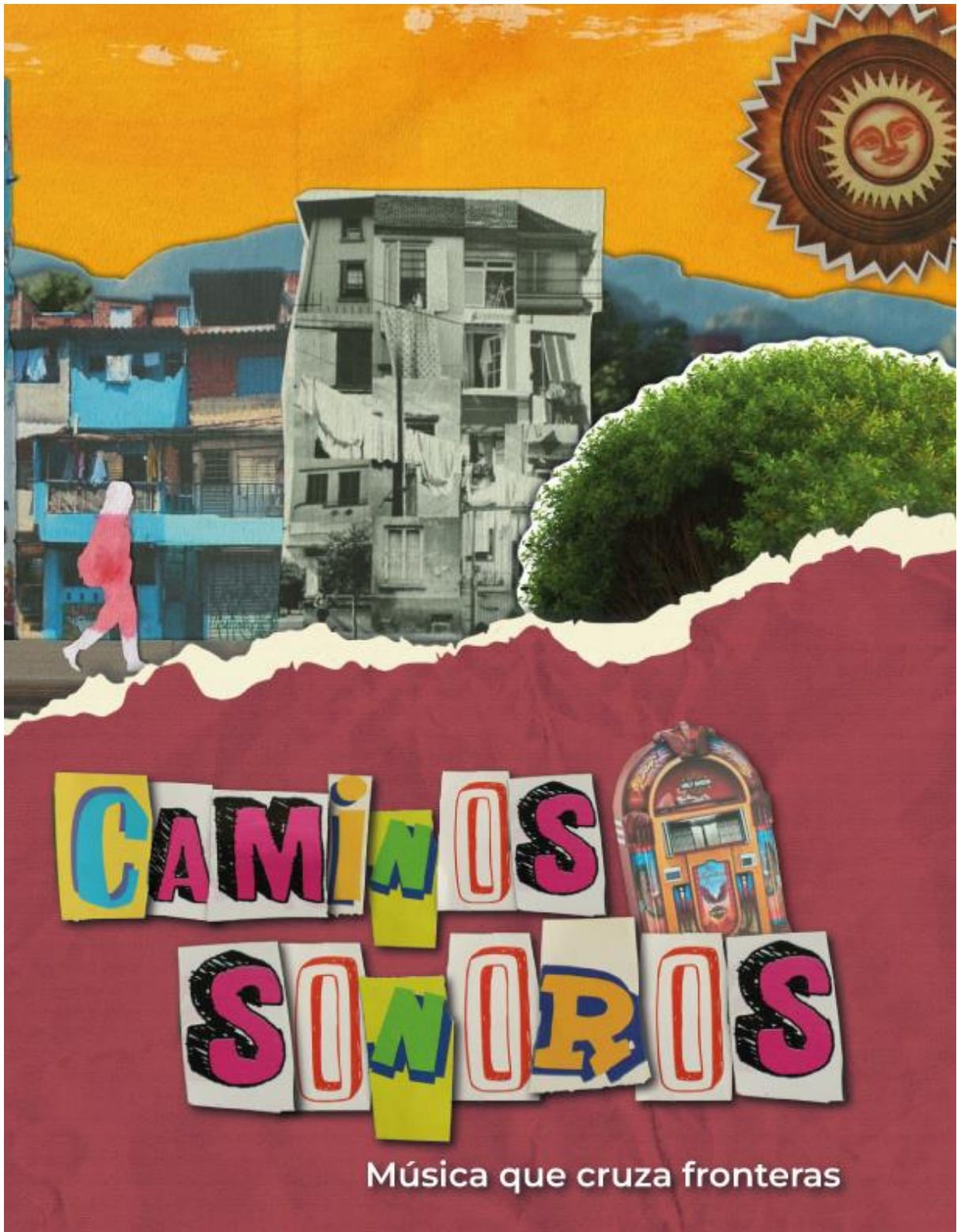
- UACM
- IBERO
- IEMS

Proyección de este documental en otros espacios:

- Casa Tochan

Press Kit

|



Ficha Técnica

Título Caminos Sonoros: Música que cruza fronteras
(Caminos Sonoros: Music crossing borders)
Realización Casandra Archundia, Jesús Vázquez,
Cinthia Serralde
País México
Año 2024
Duración 22 minutos, 31 segundos
Género documental, animación
Formato 16:9, 1080p (HD)

Sinopsis

Caminos Sonoros sigue la travesía de Vilma, Yasiel y Daniel, tres migrantes que dejan su país en busca de nuevos lugares para habitar. A lo largo de su recorrido, descubrimos cómo la música ha sido su compañera y refugio, ayudándoles a conectar con sus raíces y a narrar su historia de vida.



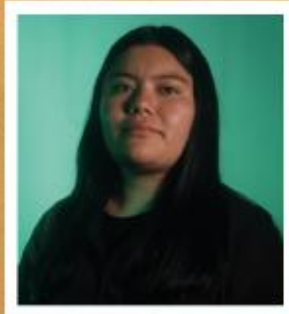
¿Por qué contamos esta historia?

Con *Caminos Sonoros*, proponemos una historia que busca cambiar la narrativa estigmatizada de la migración, alejada de las frías cifras de precarización y muerte que dominan los medios. Nos enfocamos en las historias de vida de las personas migrantes, mostrando el fenómeno migratorio como una fuente de riqueza y diversidad social. Además, destacamos cómo la música, profundamente enraizada en la vida cotidiana, se convierte en un vehículo poderoso para recordar, compartir y conectar emocionalmente.

La música, vista como un instrumento de memoria y cohesión, juega un papel central en la vida de las personas, incluyendo a los migrantes, quienes la usan para procesar su compleja experiencia. El proyecto busca resaltar el poder de la música para unir a las personas, reconocer su humanidad común y superar las diferencias culturales, celebrando la vida, las identidades comunitarias y las historias personales que se mantienen vivas a través de ella.



La visión colectiva detrás de *Caminos Sonoros*



Casandra Archundia, Cinthia Serralde y Jesús Vázquez formularon una fusión de talentos diversos que trabajaron en conjunto para crear *Caminos Sonoros*. Unidos por su pasión por la comunicación y los medios audiovisuales, lograron un enfoque narrativo que destaca y potencia una visión única.

El trabajo colectivo fue clave para el desarrollo de *Caminos Sonoros*. A través de sesiones creativas y de un diálogo constante, lxs realizadorxs fusionaron sus ideas en una narrativa coherente que refleja sus visiones compartidas. Cada uno asumió diferentes aspectos del proceso, desde la preproducción hasta el montaje final, logrando que sus distintas perspectivas se entrelazaran de forma orgánica.

La sinergia entre el equipo de trabajo no sólo potenció la realización de este cortometraje animado, sino que también les permitió aprender de sus respectivos enfoques, nutriendo su crecimiento como profesionales de la comunicación. *Caminos Sonoros* es un testamento del poder del trabajo en equipo, donde la diversidad de perspectivas resultó en una obra que trasciende lo individual para contar una historia más poderosa.

Créditos

Las voces

Yasiel Briñones



Daniel Rivera



Vilma Pérez



El equipo de trabajo

Realización

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Edición y montaje

Jesús Vázquez

Cámara

Jesús Vázquez
Cinthia Serralde

Producción

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Sonido

Grabación de sonido
Cinthia Serralde
Musicalización
Jesús Vázquez

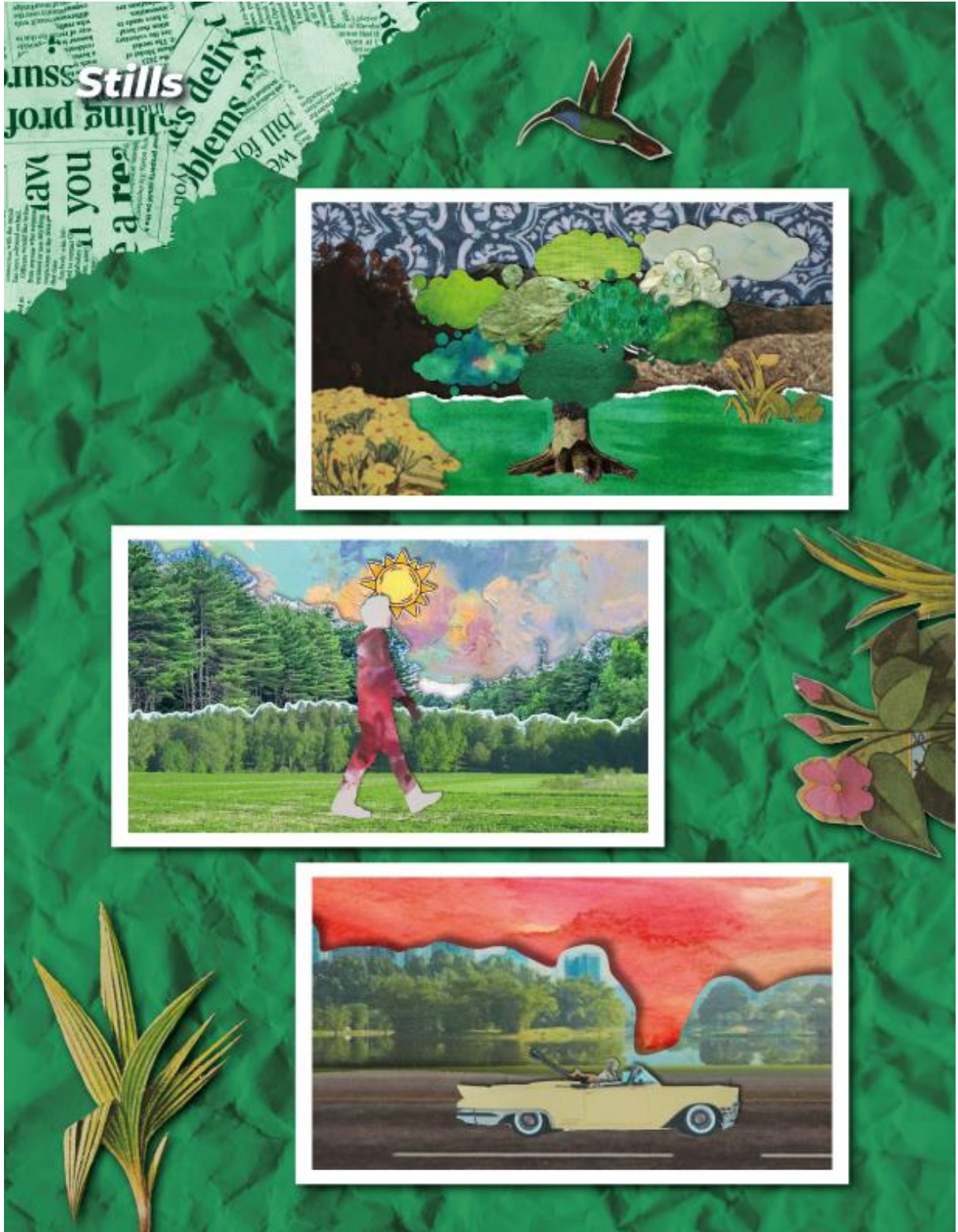
Guión

Casandra Archundia
Cinthia Serralde
Jesús Vázquez

Entrevistas

Casandra Archundia







La música

CRUZ DEL SUR

Andrés Condon

MY QUEEN IS HARRIET TUBMAN

Sons of Kemet

FOR BIG SID

Max Roach

COMO TE EXTRAÑO MI AMOR

Leo Dan

UN VELERO LLAMADO LIBERTAD

José Luis Perales

CAMINOS DE MICHOACÁN

Paquita la del Barrio

MI CACHARRITO (ROAD HOG)

Roberto Carlos

LA CARTA

Los Tigres del Norte

JARDÍN

Gustavo Santaolalla

DREAMER OF

HIGHER ALTITUDES

Gustavo Santaolalla

BARRIO

BRXWS y DreamBetter

PELEA DE GALLOS

Vicente Fernandez

BOCA NEGRA

Sonido Gallo Negro

BAD HOMBRES Y MUJERES

Antonio Sánchez

PA'L NORTE

Calle 13

Datos de contacto

musica.migracion.identidad@gmail.com

Trailer



CONCLUSIONES

Los aprendizajes adquiridos en este equipo durante la realización de esta investigación y creación que consta de un cortometraje en animación cut-out sobre la manera en que tres personas migrantes utilizan la música para generar identidades, crear memorias y gestionar emociones fueron vastos y diversos.

Para comenzar, hablaremos del enriquecimiento cultural que nos aportaron las diferentes personas migrantes con las que tuvimos la oportunidad de charlar y entrevistar. Aprendimos a relacionarnos con las personas migrantes de una manera más empática y respetuosa, reconociendo y valorando cada uno de sus relatos. Así mismo, consideramos que fortalecimos nuestra capacidad de escucha y comunicación asertiva con la finalidad de generar un vínculo más cercano con los migrantes y lograr plasmar la riqueza de sus identidades. Aprendimos sobre lo importante que es recordar nuestra vida, a nuestros seres amados, conocimos la fortaleza y valentía que se requiere para salir de casa en la búsqueda de sus sueños y bienestar. En otras palabras, experimentamos sobre sensibilidad cultural y un entendimiento más amplio de la diversidad de las historias humanas. Entender la importancia que tiene la experiencia individual nos permitió reconocer la riqueza de estas narrativas en la construcción de una identidad subjetiva.

En segundo lugar, disfrutamos y aprendimos sobre el proceso creativo de la elaboración del documental. La decisión de crear una pieza audiovisual animada nos permitió entrar a un universo de expresiones artísticas. La utilización de la técnica cut-out nos facilitó utilizar distintos recursos visuales que permitieran transmitir de mejor manera emociones y conceptos complejos. El desafío de fragmentar las historias personales para, a su vez, reconstruir una narrativa que las aglomere constituyó un gran proceso de aprendizaje.

Para finalizar, podemos decir que otro de los aprendizajes más significativos que adquirimos fue el trabajo en equipo. Confiamos y creemos en el compromiso que cada uno de nosotros mantuvo a lo largo de todo este proceso de creación. Desarrollamos nuestra capacidad para expresar ideas y desarrollarlas de la mejor manera posible, así como la habilidad de integrar diferentes perspectivas que permitieron lograr un producto final cohesionado y que representase el espíritu del trabajo colaborativo.

Creemos que, como comunicólogos, fomentar el trabajo colaborativo es de gran importancia, pues enriquece las experiencias humanas.

Aunque no podemos ignorar la dura realidad que enfrentan los migrantes durante el tránsito migratorio, es importante mencionar que también existen otras formas de reconocimiento que van más allá de los números o la etiqueta de migrante en donde pueden ser reconocidos con la misma igualdad de derechos y valor que pueden aportar significativamente al enriquecimiento cultural dentro de la sociedad como cualquier otro individuo.

La realización de este proyecto nos brindó una comprensión más profunda sobre la importancia que tienen las experiencias de cada persona. Documentar las historias de vida de las personas migrantes y la conexión intrínseca de sus historias con la música nos permitió reconocer a la música no sólo como un arte, sino como una herramienta que permite generar vínculos emocionales y culturales realmente fuertes, mismos que son fundamentales para la construcción simultánea de distintos lazos identitarios que los vinculan tanto con su familia cercana como con personas de otros países.

Sus subjetividades son sostenidas a través de ejercicios de memoria en donde narran su historia de vida desde la infancia, las relaciones con sus familias, la manera en la que habitaban su casa y su lugar de origen. En este sentido, la importancia de la experiencia musical en estas personas sirve para gestionar y sublimar emociones y sentimientos que surgen de estos ejercicios de memoria. Especialmente, pudimos dar cuenta de la importancia de la música para las personas migrantes que la utilizan como un refugio emocional durante su desplazamiento y la experiencia de desarraigo que trae consigo.

El proceso migratorio a través de la música también provoca una motivación para abrir el diálogo entre las distintas culturas lo cual genera relaciones enriquecedoras, la interacción entre las culturas, historias y gustos musicales se integra y se relaciona en otros espacios, de tal manera que puede enriquecer actividades en la CDMX tales como bailes, concursos, fiestas, ferias, etc., en los que participen personas de diferentes nacionalidades. Con estas actividades, las personas se integran y de esa manera generan y complementan estas prácticas interculturales

De esta manera, la presencia de migrantes en la CDMX puede ser vista como una oportunidad para dejar de lado los prejuicios al respecto de la migración y dar paso a la posibilidad de conformar una sociedad de respeto, empatía y solidaridad con nuestros hermanos migrantes para implementar nuevas formas de pensar con mayor diversidad, integrando distintos saberes y costumbres. En este sentido, este documental y este proceso de investigación quieren abonar a esta lógica.

Durante este proyecto, tuvimos la oportunidad de poner en práctica distintos saberes que adquirimos durante la licenciatura de Comunicación y Cultura. Algunos de ellos están relacionados con las diferentes herramientas de búsqueda de información, así como procesos metodológicos que nos hicieron posible la recolección de las historias contadas por los migrantes. Profundizando en este tipo de procesos, la metodología cualitativa fue la base para realizar nuestras guías de entrevista, y acotar la información proporcionada por nuestros entrevistados acorde a nuestro objetivo de investigación.

Por otra parte, nuestro conocimiento en lenguaje, estudios y prácticas culturales, nos apoyaron a comunicarnos y entender las diferentes maneras de habitar y vivir los espacios.

Los diferentes enfoques en la comunicación que teoriza la universidad ampliaron nuestro panorama sobre los discursos en los medios de comunicación, cayendo en cuenta el impacto de estos discursos sobre migración específicamente, generaban en la sociedad. Como comunicólogos, decidimos intervenir por medio de este cortometraje.

Por otra parte, es fundamental dar cuenta de los conocimientos sobre la práctica profesional que permitió la realización de este proyecto. Las distintas materias de prácticas en medios nos otorgaron las bases teóricas y prácticas para llevar a cabo el trabajo audiovisual del proyecto. No obstante, consideramos que estas materias optativas pueden llegar a ser un tanto generales en términos prácticos y de conocimiento al no estar tan enfocadas en el rubro de documental animado, en este sentido sería importante implementar al plan de estudios asignaturas relacionadas, o tocar dichos temas en asignaturas ya establecidas pues muchas veces nos quedamos en un apartado muy general, y al no profundizar en esos conocimientos, no logramos especializarnos.

REFERENCIAS

- ACNUR. (2023). *Informe Semestral de Tendencias 2023*. ACNUR.
- Aguilar D., M., Flores, M., Díaz, A., & Martínez-Zalce, G. (2019). Introducción. In G. Martínez Zalce & A. Díaz Mendiburo (Eds.), *Cruzando la frontera: narrativas de la migración: el cine*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de investigaciones sobre América del Norte.
- Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L. (2003). *Cómo Hacer Investigación Cualitativa: Fundamentos y Metodología*. Paidós Mexicana, Editorial, S.A.
- Ayuso, S. (2017, enero 17). Obama pone fin a la política de “pies secos, pies mojados” para los cubanos. El país.
https://elpais.com/internacional/2017/01/12/estados_unidos/1484257647_081706.html
- BBC News Mundo. (2021, agosto 31). El video que muestra a unos agentes en México que patean en la cara a un migrante. *BBC*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-58388234>
- Birri, F. (2003). El Manifiesto de Santa Fe. En: P. A. Paniagua, ed. *Cine Documental en América Latina*. Madrid: Cátedra, p. 456.
- Brah, A. (2011). *Cartografías de la diáspora: Identidades en cuestión*. Traficantes de sueños.
- Carrasco, G. (2013). La migración centroamericana en su tránsito por México hacia los Estados Unidos. *Alegatos*, 83, 169-194.
- Campos, E. (Director). (2017). *Lo que queda*. [Película; video online].
- Colón, H. M. (1985). La calle que los marxistas nunca entendieron. *Comunicación y Cultura en América Latina*, Julio, Issue 14, 81-94.

- COMAR. (2023). La COMAR en números. Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados. <https://www.gob.mx/comar/es/articulos/la-comar-en-numeros-330550?idiom=es>
- Esquivel García, C. (2017). Historia de la animación II. Animación con recorte. *Revista .925 ARTES Y DISEÑO*, (15), 7-9. <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2017/08/16/historia-de-la-animacion-ii-animacion-con-recorte-cut-out/#>
- Frías, F. (Director). (2020). *Ya no estoy aquí*. [Película; video online]. Panorama Global.
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 413-435.
- Fundación BBVA México, A.C; Secretaría de Gobernación (2022). Anuario de Migración y Remesas México, México: Fundación BBVA México, A.C.; Secretaría de Gobernación.
- Galván, M. (2021, agosto 30). Agentes federales que frenaron a caravana migrante en Chiapas serán investigados. *Expansión Política*. <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/08/30/agentes-federales-que-frenaron-a-caravana-migrante-en-chiapas-seran-investigados>
- Gamboa, P. (2023, Marzo 28). Lo que sabemos del incendio en la Estación Migratoria de Ciudad Juárez. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/estados/lo-que-sabemos-del-incendio-en-la-estacion-migratoria-de-ciudad-juarez/>
- García, J. (Director). (2016). *La cocina de las Patronas*. [Película; video online]
- Giménez Montiel, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. CONACULTA.
- Giménez Montiel, S. G. (1994, septiembre). Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa. *Auriga. Revista de filosofía, antropología e historia*, (10).

- Granma. (2017). *Declaración Conjunta de los gobiernos de Cuba y Estados Unidos*.
<https://www.granma.cu/cuba/2017-01-12/declaracion-conjunta-de-los-gobiernos-de-cuba-y-estados-unidos-12-01-2017-19-01-07>
- Guzmán Ramírez, J. A., y Aristizábal Gómez, J. D. (2022). La animación documental, estado del arte de una apuesta audiovisual colombiana. *Kepes*, 19(26), 409–436. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.26.13>
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (E. Restrepo, C. Walsh, & V. Vich, Eds.). Enviñón editores.
- Herrera, G. (2021). subjetividades. En I. Ceja, S. Álvarez Velasco, & U. D. Berg (Eds.), *Migración* (pp. 21-30). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.
- Hueso, T. (Directora). (2016). *Tempestad*. [Película; video online]. Pimienta Films.
- INEGI. (2020). *Censo de Población y Vivienda 2020*. <https://www.inegi.org.mx/sistemas/Olap/Proyectos/bd/censos/cpv2020/pt.asp#>
- International Organization for Migration. (2024). *World Migration Report 2024*. United Nations Research Institute for Social Development.
- Jabes, M. (Directora). (2021). *Dos nostalgias y un acorde*. [Película; video online]. Arte 7.
- Koestler, F. L. (1995, August 1). *Bracero Program*. Texas State Historical Association. Retrieved September 27, 2024, from <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/bracero-program>
- La Oficina del Alto Comisionado. (2023, Marzo 2). *Nicaragua: Investigación revela persecución política como crimen internacional atroz*. OHCHR. Recuperado el 25 de septiembre del 2024 de <https://www.ohchr.org/es/press->

releases/2023/03/nicaragua-crimes-against-humanity-being-committed-against-civilians

- López, B. (Directora). (2018). *ABEO*. [Película; video online]. Mel Hoppenheim School of Cinema.
- Lopez, P. (2023, 12 de abril) *Editar desde el descubrimiento* [Diálogo]. CDMX, México.
- López, S. (Directora). (2017). *Artemio*. [Película; video online]. Centro de Capacitación Cinematográfica.
- Mancera Cota, A. (2017, Octubre). *Inmigración Colombiana en México*. Cooperación para la investigación A.C.
https://www.researchgate.net/publication/320258549_INMIGRACION_COLOMBIANA_EN_MEXICO
- Mejía, A. (Directora). (2019). *1 kilo de manzanas amarillas*. [Película; video online]. Documotora.
- Melgar, L. (2021, Agosto 31). Necropolítica Migratoria. *El Economista*.
<https://www.economista.com.mx/opinion/Necropolitica-migratoria-20210831-0019.html>
- Mella, P. (2021). La interculturalidad en el giro decolonial. *Utopía y praxis latinoamericana*, 26(93), 244-246.
<https://www.redalyc.org/journal/279/27966751007/27966751007.pdf>
- Miranda, W. (2024, Abril 17). Un “régimen talibán tropicalizado” y un plan de sucesión familiar en marcha: Ortega y Murillo radicalizan la represión en Nicaragua. El país.
<https://elpais.com/america/2024-04-18/un-regimen-taliban-tropicalizado-y-un-plan-de-sucesion-familiar-en-marcha-ortega-y-murillo-radicalizan-la-represion-en-nicaragua.html>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el*

documental. Paidós.

Organización Internacional para las Migraciones. (2023). *Sobre la migración*. <https://www.iom.int/es/sobre-la-migracion> [Último acceso: 22 Marzo 2023].

Organización Internacional para las Migraciones. (2024). *Estadísticas migratorias para México. Boletín anual 2023*. Organización Internacional de las Migraciones. <https://mexico.un.org/es/264927-estad%C3%ADsticas-migratorias-para-m%C3%A9xico-bolet%C3%ADn-anual-2023>

Organización Internacional para las Migraciones. (2017). *Población Colombiana en México* (A. Lara Castillo, Ed.). Consulado General de Colombia en la Ciudad de México.

Oudhof, H., Mercado, A., & Robles, E. (2019). Cultura, diversidad familiar y su efecto en la crianza de los hijos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XIV(48), 65-84. <https://www.redalyc.org/journal/316/31657676005/html/>

Padilla, O. A. M. (2005). *Aportaciones culturales de los cubanos que migraron a Cancún Quintana Roo, México de 1992 a 2002*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

Paniagua-Arguedas, L. (2017). Voces en movimiento: Latinoamérica migrante dibujada por la música 1. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 479-502.

Pani, E. (s.f.). *México en el siglo XIX: migración y ciudadanía*. Seminario Migración, Desigualdad y Políticas Públicas. Recuperado el 27 de septiembre de 2024, de <https://migdep.colmex.mx/destinomexico/erika-pani.html>

Paranaguá, P. A. (2003). Orígenes, evolución y problemas. En P. A. Paranaguá (Ed.), *Cine documental en América Latina* (pp. 13-78). Cátedra.

Polo Alvis, S., Serrano-López, E., & Bernal-Márquez, C. (2019). Análisis de la diáspora colombiana en México: historia, estadísticas y lecturas de

- causalidades. *Díkaion*, 28(1), 90-116.
- Quemada-Díez, D. (Director). (2013). *La jaula de oro*. [Película; video online]. Corazón Films.
- Ramirez, A. (Director). (2018). *Los durmientes*. [Película; video online]. Pierrot Films.
- Real Academia Española. (s.f.). *Modo de cita | Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario*. Diccionario de la lengua española. Recuperado en julio 31, 2024, de <https://dle.rae.es/contenido/cita>
- Reina, E. (2021, Agosto 30). La desesperación migrante choca contra el dique de Tapachula. *EL PAÍS*. México
<https://elpais.com/mexico/2021-08-31/la-desesperacion-migrante-choca-contra-el-dique-de-tapachula.html>
- Rentería Pedraza, V. H. (2015). Panorama socioeconómico de la migración internacional originada en América Latina y el Caribe: estado de la cuestión. *Acta universitaria*, 25(2), 40-50.
- Rivas, C. & Sarhandi, D. (Directores). (2011). *Lecciones para Zafirah*. [Película; video online]. Creadores contemporáneos.
- Rodríguez Chávez, O. (2023, Marzo 30). Incendio en la estación migratoria de Ciudad Juárez. *El Colegio de la Frontera Norte*.
<https://www.colef.mx/noticia/incendio-en-la-estacion-migratoria-de-ciudad-juarez/>
- Rojas Bez, José. (2015). El documental, entre definiciones e indefiniciones. *Aisthesis*, (58), 279-312.
- Romero, S. (2023, Mayo 12). Decenas de migrantes muertos en un incendio en Ciudad Juárez. *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/es/2023/03/28/espanol/incendio-migrantes-juarez-mexico.html>

- Sanz, N., & Valenzuela Arce, J. M. (2016). Introducción. En N. Sanz & J. M. Valenzuela Arce (Eds.), *Migración y cultura*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Oficina en México.
- Sayad, A. (2010). *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado* (E. Santamaría Lorenzo, Trad.). Anthropos.
- Tapia Ladino, M. (2020). Migración. En: M. A. Benedetti (Ed.), *Palabras clave para el estudio de las fronteras*. Buenos Aires: Teseo Press.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados* (J. Piatigorsky, Trad.). Paidós.
- Torres, G. C. (2017). El Trabajo Social y la transdisciplinariedad: retos para estudiar la migración transnacional, la comunidad y la comunicación. *Cuadernos de Trabajo Social*, 31(1) 21-33.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* [Conferencia General. Reunión].
- Unidad de Política Migratoria. (2024, abril). *Unidad de Política Migratoria*. Unidad de Política Migratoria. Recuperado en mayo 1, 2024, de http://www.politicamigratoria.gob.mx/es/PoliticaMigratoria/tablero_estadistica
- Varela Huerta, A. (2020). Introducción. En A. Varela Huerta, (Ed.) *Necropolítica y migración en la frontera vertical mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1-12.
- Walsh, C. (2005). ¿ Qué es la interculturalidad y cuál es su significado e importancia en el proceso educativo? *La Interculturalidad en la educación*, 4-7.