

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



***El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del
movimiento de migrantes deportados
y retornados en México***

**Tesis para obtener el grado de
Doctor en Humanidades**

**Director de Tesis:
Dr. Joan Vendrell Ferré**

**Comité Tutorial
Dr. Alberto Becerril Montekio
Dr. Armando Villegas Contreras**

Presenta
Mtro. Gregory Max Berger

Introducción: El cine de Hollywood y los movimientos sociales: Una relación que merece ser estudiada.....7

Objetivos generales: Narrativas de Hollywood, narrativas Personales, narrativas del movimiento.....9

“*Dreamers*” deportados y retornados: Un movimiento que merece ser Estudiado.....11

Objetivos específicos: Integrantes del movimiento de deportados y retornados y su relación con las películas de Hollywood.....12

Estructura del texto.....12

Capítulo 1: Un enfoque transdisciplinario.....17

1.1 Una definición operativa de ‘movimiento social’.....18

1.2 Estudios migratorios: El contexto histórico para entender la deportación y el retorno.....21

1.3 El cine de masas, la semiología, y la creación de significados alternativos.....22

1.4 Mitologías compatibles.....26

1.5 Una definición operativa de “Hollywood” y su marco racial y de clase28

1.6 Metodología de investigación.....32

Capítulo 2: De marginados a un movimiento organizado: El contexto histórico del movimiento de deportados y retornados.....47

2.1 De marginados a un movimiento organizado: Una película llamada *Divergente* y una comunidad de *divergentes* reales.....47

2.2 Migración de retorno y la emergencia de la comunidad binacional en México.....56

2.3 La migración mexicana a los Estados Unidos.....58

2.4 La creación de un mecanismo permanente de Deportación en los Estados Unidos.....	62
2.5 La comunidad de jóvenes deportados y retornados en México: La consecuencia de las políticas de deportación perpetuas.....	66
2.6 Jóvenes deportados y retornados antes de su regreso a México.....	70
2.7 ¿Por qué organizarse? Los obstáculos y desafíos enfrentados por jóvenes deportados y retornados en México.....	71
2.8 Organizándose: <i>New Comienzos y Otros Dreams en Acción</i>	83
Capítulo 3: Historias de vida y el cine Hollywoodense: Cuatro clasificaciones.....	93
3.1 Arnold y <i>Gladiator</i>	93
3.2 La historia de “yo” - Parte 1: Historias de Origen.....	101
3.3 La historia de “yo” - Parte 2: Un obstáculo transformador.....	113
3.4 La historia de nosotros.....	123
3.5 La Historia de Ahora.....	138
3.6 De lo que no habla la gente cuando habla de películas.....	151
Capítulo 4: Significados personales: ¿Por que el movimiento de los deportados y retornados se identifica con el cine hollywoodiense?	153
4.1 Harry Potter, ¿Defensor de los Deportados?.....	153
4.2 ¿Qué es el lenguaje cinematográfico?.....	156
4.3 Denotación y connotación.....	158
4.4 La identificación del espectador con la imagen cinematográfica.....	159
4.5 Los códigos cinemáticos.....	166

4.6 El significado transitorio.....	167
4.7 La Enunciación impersonal.....	174
4.8 La creación de una película totalmente nueva.....	178
4.9 ¿Las ideologías conservadoras simplemente "desaparecen" de una película?.....	180

Capítulo 4: Las narrativas de lucha y las narrativas épicas: La mitología, las narrativas públicas de los movimientos sociales, y el guión cinematográfico de tres actos.....184

5.1 Películas de Hollywood: Mitologías deportadas.....	184
5.2 El cine: La mitología contemporánea.....	191
5.3 El monomito: una estructura que une las narrativas Hollywoodienses con las narrativas de los deportados y retornados.....	193
5.4 Campbell, Field y Hollywood: El guión de tres actos.....	204
5.5 Ganz: Un “guión de tres actos” para los movimientos sociales.....	211
5.6 Lévi-Strauss: La mitología hollywoodiense y el pensamiento colectivo.....	218
5.7 La persistencia de la superestructura ideológica en los mitos.....	223

Capítulo 6: Preguntas conceptuales adicionales planteadas por este estudio.....236

6.1 Interrogantes pendientes.....	236
6.2 ¿La derecha política también encuentra inspiración en el cine de Hollywood?.....	236
6.3 ¿Las representaciones de raza y género en el cine afectan su capacidad para inspirar activistas?.....	243

Conclusiones.....250

Bibliografía.....259

Anexo I. Lista completa de las películas mencionadas por los entrevistados en este estudio271

Anexo II: El covid y la comunidad binacional en México.....288

Anexo III: El club de votantes Ignacio Piña.....293

*Para mis padres,
Muriel y Robert Berger*

Introducción

El cine de Hollywood y los movimientos sociales: Una relación que merece ser estudiada.

¿Qué es el cine político? Para algunos académicos, el cine político se refiere a un cine militante, “imperfecto”¹, producido con el expreso propósito de agitar y reclutar fuerzas populares para la acción política.² Para otros, el cine político es una forma de arte elevado, que cuenta historias impopulares y a menudo desagradables sobre luchas frente a la injusticia,³ destinado al consumo en festivales de cine, salas de cine-arte y, más recientemente, en las plataformas de *streaming*. También existe una amplia base de trabajo académico que sostiene que todo cine es inherentemente político, y que bombardea a los espectadores con un flujo constante de signos que contienen mensajes ideológicos cifrados, que contribuyen al acervo de valores y creencias de los públicos que internalizan estos mensajes sin siquiera ser conscientes de ello.⁴

Pero, ¿qué tipo de cine es consumido por las personas que en efecto generan movimientos políticos a nivel comunitario, y cuál es la relación entre sus vidas, sus aspiraciones colectivas, y

¹ En su ensayo “Por un cine imperfecto”, el cineasta cubano Julio García Espinoza describe el “cine imperfecto” como un ideal donde el público en general puede acceder a los instrumentos de la producción cinematográfica. Como consecuencia, saldrían películas con imperfecciones técnicas pero relevantes para las preocupaciones de las masas. Véase: ESPINOZA, Julio García 1970. “Por un cine imperfecto.”, *Hablemos de cine*. No. 55/56. pp. 37-42.

² Un ejemplo claro de esta tendencia es: SOLANAS, Fernando, y GETINO, Octavio 1969. “Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo.” *Cine Club* 1, pp. 27-40.

³ Para un volumen reciente que reivindique esta práctica, consúltese: HARVEY, J. 2018. *Jacques Rancière and the Politics of Art Cinema*. Edinburgh University Press, Edimburgo.

⁴ HALL, Stuart 1997. *Representación: Representaciones Culturales y Prácticas Significantes*. Sage Publications, Londres.

los medios que consumen? Si, como dice Slavoj Žižek, las películas comerciales de Hollywood y la cultura popular en general contienen mensajes ideológicos hegemónicos que contribuyen a la preservación del status quo,⁵ ¿cómo explicamos la predilección por el cine de acción comúnmente observada entre las personas que están activamente comprometidas en la organización política comunitaria en oposición a ese mismo status quo, como por ejemplo las comunidades de base del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), donde jóvenes adultos educados en ideales revolucionarios dibujan versiones zapatistas de los héroes de acción de Hollywood,⁶ o los jóvenes reunidos en la Plaza Tahrir de Cairo en 2011 usando máscaras de Guy Fawkes de la película *V de Venganza* (Dir. James McTiegue, 2006) exigiendo la renuncia de su presidente?⁷ Surge un problema para el estudioso del cine político cuando reconoce que los autores de los movimientos masivos para el cambio político son, a menudo, consumidores de cultura popular producida por instituciones culturales dominantes y comercializada a las clases sociales de donde emergen estos movimientos, y que los movimientos populares generalmente no consisten en conocedores de cine político independiente. De hecho, las películas que los cinéfilos pueden considerar “políticas” rara vez son vistas por las audiencias masivas necesarias para movimientos masivos, y su impacto sobre esos movimientos es poco o nulo.⁸

Este problema se profundiza cuando los participantes de movimientos sociales comunitarios no solo afirman que ven películas de Hollywood, sino que también las relacionan con sus propias

⁵ ŽIŽEK, Slavoj 1992. *Enjoy Your Symptom!* Routledge, New York y Londres. P.xxiii

⁶ Observado por el autor en varias ocasiones por el autor, dentro del Caracol de Oventic, en el estado de Chiapas, entre los años 2004-2008.

⁷ Observado por el autor en la Plaza de Tahrir, Cairo, Egipto en Marzo del 2011, algunos días después de la renuncia de su presidente.

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_films revela una casi total ausencia de películas con temas claramente políticos. [Consultado el 30 de mayo de 2020]

narrativas personales y colectivas como actores sociales y políticos. Por ejemplo, ¿por qué una joven mujer criada en los Estados Unidos y después forzada a partir y vivir en México reconoce explícitamente su relación activa con la película de 2017 *La Mujer Maravilla* (Dir. Patty Jenkins), y su influencia sobre su convicción de seguir trabajando como organizadora y luchadora en oposición al gobierno de ambos países?⁹ Uno puede asumir razonablemente que el público objetivo previsto para *La Mujer Maravilla* no consiste explícitamente en jóvenes aspirantes a organizadores políticos, y que los objetivos de sus creadores no son abiertamente políticos, o al menos no fuera del terreno de un amplio mensaje sobre empoderamiento femenino. Incluso los códigos ideológicos implícitos en *La Mujer Maravilla* son en cierto modo transparentes. El traje de la Mujer Maravilla es rojo, blanco y azul, y pelea a la par de un oficial militar estadounidense del cual está enamorada. El mensaje pro-gobierno estadounidense en esta película ni siquiera está oculto en un código en absoluto. ¿Acaso la joven activista exiliada malinterpretó la historia como un manifiesto para desafiar el status quo? ¿o tal vez está construyendo su propia versión de la película en su imaginación? Esta investigación surge de esta curiosidad, y de la necesidad de estudiar seriamente esta cuestión poco estudiada concerniente al cine y los movimientos sociales.

Objetivos generales: Narrativas de Hollywood, narrativas Personales, narrativas del movimiento

⁹ LOREDO, Maggie. Entrevista personal. Via Facebook Messenger. 7/12/2017, 13/12/2017, 15/12/2017, 16/12/2017. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen

El primer objetivo, y el más general, de este proyecto, es explorar la relación entre individuos que resultan ser activistas y organizadores en movimientos sociales de base, y las películas que miran. Esta investigación prestará especial atención a las similitudes en la construcción de narrativas. ¿Existen patrones y similitudes estructurales entre las narrativas de las películas de Hollywood y las historias que los miembros activos de movimientos sociales cuentan sobre ellos mismos? ¿Qué une a estas narrativas, temática y estructuralmente?

La narrativa es tal vez uno de los componentes más importantes en la construcción de movimientos sociales. La identidad individual y colectiva es, en parte, generada por las historias que contamos acerca de quiénes somos, en qué creemos, a quiénes reconocemos como compañeros en la comunidad, y por qué elegimos luchar. “La construcción de la narrativa es un trabajo de identidad que nos proporciona los recursos morales para tomar decisiones en un mundo de incertidumbre”¹⁰, dice Marshall Ganz, ex-teniente del legendario organizador mexicano-estadounidense César Chávez, del Sindicato de Campesinos. De forma similar, y como ha observado Žižek, las narrativas que consumen los espectadores de cine también ayudan a formar quiénes son, cómo ven el mundo y su lugar en él. Las historias que se cuentan en la pantalla – grande o chica – resuenan con la labor permanente de construir nuestras propias identidades personales. Las películas nos enseñan cómo comportarnos, y qué desear.¹¹ Este estudio busca observar la interacción dinámica entre el uso de las narrativas personales en la construcción de la identidad tanto individual como colectiva dentro de un movimiento social

¹⁰ GANZ, Marshal 2015 en *The Power of Storytelling*. <https://vimeo.com/129514368>. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2020.].

¹¹ ŽIŽEK 1992. Op. Cit.

específico, y las narrativas impresas en estos mismos individuos a través del consumo del cine Hollywoodiense.

“*Dreamers*” deportados y retornados: Un movimiento que merece ser estudiado

En particular, el estudio se aboca a un solo movimiento social, relativamente nuevo, de ciudadanos mexicanos deportados y retornados de los Estados Unidos, que han vivido la mayor parte de sus vidas fuera de México. Los miembros de esta comunidad se identifican como binacionales, y están luchando por reclamar su identidad, combatir la discriminación en México, y reunirse con sus familias en los Estados Unidos. Si bien la academia y los medios han hablado ampliamente sobre el fenómeno de la migración de retorno a México, la gran mayoría de los informes y estudios académicos no hablan de esta comunidad como movimiento social.

Sin embargo, el movimiento social de los jóvenes “*Dreamers*”, que se identifican tanto con la nacionalidad estadounidense como con la mexicana, existe, y amerita atención con este enfoque. En la literatura académica, los deportados y retornados son a menudo retratados como víctimas destrozadas. Pocos estudios, con algunas destacables excepciones, han notado que existe un movimiento real, que es tan importante para el futuro de México como los movimientos indígenas del país, los movimientos por los derechos de las mujeres, o los movimientos LGBT+. La comunidad de deportados y retornados ha construido poder de frente a la adversidad.

Objetivos específicos: Integrantes del movimiento de deportados y retornados y su relación con las películas de Hollywood

Se escogió este movimiento particular como objeto de estudio por dos motivos. En primer lugar, con fines prácticos y a fin de involucrarse en una discusión cualitativa más amplia de los datos de investigación, se decidió elegir un movimiento social específico en lugar de estudiar varios movimientos a la vez. El movimiento de personas deportadas y retornadas en la Ciudad de México fue elegido tanto por la relativa falta de atención a las prácticas de organización comunitaria dentro de esta creciente comunidad, como por la observación, durante la investigación preparatoria para este proyecto, de la evidente relación generalizada con la cultura de masas de los miembros - mayormente de clase trabajadora - de la comunidad en México.

De allí deriva el segundo y más específico conjunto de preguntas que guían este estudio: ¿Cuál es la relación entre las narrativas del cine Hollywoodiense y las narrativas colectivas e individuales de los individuos dentro del movimiento deportados y retornados en la Ciudad de México? Y, el consumo de estas películas ¿es un factor en la formación de las identidades de los miembros del movimiento y, en concreto, en la toma de decisiones en el contexto de la organización de su movimiento?

Estructura del texto

Dado que este estudio aborda una intersección única de temas relacionados con la migración, los movimientos sociales y el cine, el marco teórico empleado se beneficia de un enfoque que utiliza varias disciplinas, entre ellos, los estudios de migración, estudios de cine, semiótica, estudios culturales y mitología comparada, así como una definición funcional de ‘movimientos sociales’. El siguiente capítulo (Capítulo 1) esboza las diversas disciplinas y conceptos teóricos a través de los cuales luego se analizan los datos de la investigación. El capítulo concluye con una descripción de la metodología de la investigación empleada en el estudio, que consiste principalmente en trece entrevistas en profundidad con participantes y líderes activos del movimiento, así como otros dos métodos auxiliares.

El Capítulo dos describe en detalle el contexto histórico y político dentro del cual se sitúa el movimiento de personas deportadas y retornadas. El capítulo comienza con la historia de Jessica, que llegó a entender su propia historia de reubicación forzada de los Estados Unidos a México a través del “espejo” que le proveyó la película de ciencia ficción *Divergente* (2014, Dir. Neil Burger). Se discute la historia de la frontera entre EEUU y México, así como las fuerzas políticas y económicas que sirvieron para atraer sucesivas olas de mano de obra mexicana hacia los Estados Unidos solo para expulsar a los migrantes cuando su labor ya no era necesaria. Además, se discute el establecimiento de un aparato permanente de deportación hacia finales del siglo XX, así como su intensificación bajo la Guerra contra las drogas, la Guerra contra el terrorismo, y el actual régimen del Presidente estadounidense Donald Trump.

En el Capítulo tres, se presentan más narrativas personales de los miembros del movimiento de deportados y retornados, y en particular, sus respuestas a las preguntas sobre las películas con las cuales pueden haber sentido una afinidad personal, o que pueden haber tenido un impacto en sus vidas. En este capítulo se presentan fragmentos de las entrevistas en los cuales los participantes utilizan historias de Hollywood para comentar o ilustrar sus propias narrativas, antes y después de su retorno a México. Estas respuestas luego son clasificadas y organizadas en cuatro categorías según su orden cronológico desde la vida en los Estados Unidos, pasando por su proceso de retorno a México, hasta su eventual afiliación con una comunidad binacional mayor y sus organizaciones comunitarias.

Películas como *La Mujer Maravilla*, *Divergente*, y *Gladiator* (Dir. Ridley Scott, 2000) son quizás referencias cinematográficas poco probables para ilustrar historias personales y una identidad colectiva para los miembros de un movimiento social en oposición a las políticas gubernamentales estadounidenses y mexicanas. El Capítulo cuatro hace el intento de discutir las dinámicas psicológicas y semiológicas detrás del cómo y el por qué los deportados y retornados del movimiento se identifican con estas películas, y cómo construyen significados alternativos a partir de la obra cinematográfica que son personalizados y relevantes para ellos. La base para esta explicación se apoya en gran medida sobre el innovador trabajo del teórico de cine estructuralista Christian Metz, con contribuciones del trabajo de Žižek, Roland Barthes, Eero Tarasti, y otros.

El Capítulo cinco discute el rol de la mitología en la producción de las narrativas Hollywoodienses, incluyendo la influencia del mitólogo comparativo Joseph Campbell sobre las epopeyas de Hollywood que surgieron a fines de la década de 1970 y a principios de la década de 1980, y la inspiración que proporcionaron las teorías de Campbell a la rígida estructura popularizada y codificada en los populares manuales de escritura de guiones. Se muestra que los elementos del enfoque estructuralista a la mitología utilizado por Claude Lévi-Strauss también resuenan dentro de los patrones presentes en el cine de Hollywood.

Luego se demuestra que las estructuras paralelas de la mitología y el cine de Hollywood se corresponden también con un tercer tipo de estructura, la “narrativa pública”. El experto en movimientos sociales y ex organizador sindical Marshall Ganz sostiene que ésta es crucial para la organización de movimientos. Se muestra que las similitudes entre estas estructuras narrativas se extienden a las historias contadas por los miembros de la comunidad de deportados y retornados en los capítulos anteriores. Dichas similitudes se ofrecen como una posible explicación para el uso personalizado y la reinterpretación de las películas por parte de los miembros del movimiento. Sin embargo, como vemos al final de este capítulo, los mensajes implícitos y explícitos y las ideologías dominantes no desaparecen simplemente cuando los nuevos significados de una película son creados en nuestra imaginación.

En el Capítulo seis, se consideran brevemente dos preguntas adicionales que surgen como resultado del estudio: Si películas como *Batman: El caballero de la noche* (Dir. Christopher Nolan, 2008) y *La Guerra de las galaxias, Una nueva esperanza* (Dir. George Lucas, 1977)

pueden servir de mitologías inspiracionales para activistas de la izquierda política, ¿puede la derecha política también encontrar lecciones e instrucciones en estas historias? También se le da algo de atención a la cuestión de si el hecho de que el espectador vea personajes de su misma raza o género es importante para los entrevistados en este estudio o no.

Tras el Capítulo 6, se incluyen conclusiones en cuanto a las preguntas e inquietudes planteadas al comienzo de esta sección introductoria, junto con una serie de observaciones generalizadas derivadas del análisis de la investigación. En la conclusión también se plantea una discusión acerca de las limitaciones estructurales del proyecto y el impacto que puede tener en el carácter concluyente de los datos.

Capítulo 1

Un enfoque transdisciplinario

Como se estableció en los objetivos y en las preguntas base de la investigación en el capítulo anterior, este estudio se interesa en el cine de masas de Hollywood y su relación con los miembros de un movimiento social que ha surgido como resultado de décadas, si no siglos, de la política migratoria entre EEUU y México. El cine de la cultura de masas, la migración, y los movimientos sociales son fenómenos que a menudo se observan por separado. Sin embargo, a fin de entender su relación, en este estudio los datos fueron recolectados a través de entrevistas y luego fueron analizados a través de la lente de disciplinas adicionales, como la semiótica y la mitología comparada, lo cual hace que nuestro marco teórico sea algo complejo. Una forma de entender la justificación para el uso de disciplinas múltiples es desde la perspectiva de la transdisciplinariedad, un marco que abarca dicha complejidad.

Una definición de transdisciplinariedad es "un proceso según el cual los límites de las disciplinas individuales se trascienden para tratar problemas desde perspectivas múltiples con vista a generar conocimiento emergente".¹² Un enfoque transdisciplinario facilita la búsqueda de respuestas a interrogantes científicos a través de la creación de una unidad de marcos intelectuales.¹³ De hecho, un enfoque transdisciplinario no invalida ni desacredita el valor de las disciplinas académicas individuales: "Disciplina y transdisciplina no son antagónicas, sino que se

¹²PÉREZ MATOS, Nuria Esther, Emilio Setién Quesada 2008. "La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en las ciencias: una mirada a la teoría bibliológico-informativa." *Acimed* 18, no. 4.

¹³ *Ibid.*

complementan”.¹⁴ Este estudio utiliza este abordaje complementario haciendo uso de varias disciplinas para lograr un mejor entendimiento de la relación entre el cine Hollywoodiense y el movimiento de personas deportadas y retornadas en México.

1.1 Una definición operativa de ‘movimiento social’

En el campo de la investigación de movimientos sociales, la definición de ‘movimiento’ varía considerablemente. Debido a que se hace referencia a los movimientos sociales a lo largo de este estudio, se requiere una definición operativa de este término. Nuestra definición proviene del estudioso de los movimientos sociales Marshall Ganz. En la década de 1970, Ganz trabajó como organizador de campo en el oeste de los Estados Unidos a la par del fundador del Sindicato de Campesinos (UFW) César Chávez. El UFW fue exitoso en sus demandas para garantizar convenios colectivos para los trabajadores agrícolas a pesar de la vasta diversidad cultural y lingüística entre sus integrantes mexicanos y filipinoamericanos, y sin el apoyo del movimiento obrero establecido en EEUU. En su carrera posterior como investigador en la Escuela de Gobierno de Harvard, Ganz desarrolló teorías para explicar cómo y por qué los actores sociales crean organizaciones capaces de transformar los intereses comunes en campañas para cambiar las sociedades en las que viven. Describe los movimientos sociales como “... resultado de los esfuerzos de determinados actores (individuos u organizaciones) decididos a afirmar nuevos valores públicos, establecer nuevas relaciones arraigadas en dichos valores y movilizar el poder

¹⁴ MAX-NEEF, Manfred. “Fundamentos de la transdisciplinariedad.” Medellín: El Magisterio, 2003. Maestros Gestores de Nuevos Caminos, No. 29., 2004, p. 21.

político, económico y cultural para traducir esos valores en acciones.”¹⁵ Ganz también describe los movimientos como “dinámicos, participativos y organizados principalmente para celebrar la identidad colectiva y hacer valer la voz pública”.¹⁶

Mientras que algunos académicos definen un movimiento social mediante el análisis de sus elementos estructurales, la definición de Ganz se enfoca ante todo en quiénes son los miembros de un movimiento y qué es lo que hacen colectivamente. La definición de Ganz es idónea por dos motivos. En primer lugar, como veremos en los capítulos 2 y 3, el movimiento de deportados y retornados se organiza para afirmar su identidad colectiva, y para defender y promover la validez de una identidad cultural binacional, como describe Ganz.

Además, según la teoría ganziana, las historias y narrativas se encuentran entre las herramientas más esenciales para la organización comunitaria, y proporcionan una justificación para la acción colectiva. Sin relatos, dice, los movimientos sociales no existirían ni podrían existir en primer lugar. Las historias, sostiene, incluso las historias que aparentemente no guardan relación con una situación social como las que pueden encontrarse en el cine de masas, proporcionan “capacitación para el empoderamiento” y una forma de “aprender a procesar alternativas de cara a la adversidad”.¹⁷

¹⁵ GANZ, Marshall 2008, “Leading Change: Leadership, Organization, and Social Movements ” en https://www.researchgate.net/profile/Marshall_Ganz/publication/266883943_Leading_Change_Leadership_Organization_and_Social_Movements/links/5718c2d508aed8a339e5c610/Leading-Change-Leadership-Organization-and-Social-Movements.pdf, p. 2 [Fecha de consulta 2 de mayo de 2020.]

¹⁶ Ibid, p.1.

¹⁷ Ganz 2008, Op. Cit. p. 8.

Ganz pone particular atención en cómo los actores clave dentro de un movimiento utilizan historias para darle significado a las experiencias y reclamaciones colectivas e impulsar a la comunidad hacia la acción conjunta: “Los líderes de movimientos sociales cuentan nuevas historias públicas”, dice, refiriéndose a tres tipos de historias que se corresponden con el pasado, presente y futuro de un movimiento; “la historia del yo, la historia del nosotros y la historia del ahora. La historia del yo comunica los valores que hacen que una persona sienta el llamado a actuar. La historia del nosotros revela los valores compartidos por los participantes del movimiento. La historia del ahora comunica un llamamiento urgente a esos valores y demanda acción en el presente”.¹⁸ Como veremos en el capítulo cinco, este enfoque estructural de “tres actos” de la narrativa de los movimientos sociales, se corresponde a grandes rasgos con la típica estructura de tres actos de un guión de cine de Hollywood. De este modo, esta similitud estructural contribuye al objetivo planteado por esta investigación de comprender la relación entre las historias personales y colectivas recolectadas de la comunidad de deportados y retornados de Ciudad de México, y el cine popular que comentan en sus entrevistas.

Una última, aunque menos importante, justificación para el uso de la definición práctica de movimientos sociales de Ganz en este estudio se deriva del movimiento a partir del cual saca muchas de sus conclusiones, el UFW. Al igual que el emergente movimiento binacional de deportados y retornados en la Ciudad de México estudiado en este trabajo, el UFW fue un movimiento multicultural cuyos miembros se identificaban con más de una cultura o nacionalidad.

¹⁸ Ganz 2008. Op. Cit.

1.2 Estudios migratorios: El contexto histórico para entender la deportación y el retorno

A fin de dar contexto a las fuerzas históricas, económicas y culturales que crearon el movimiento de deportados y retornados en México, se incluye una breve historia de la actual ola de deportación y retorno de los Estados Unidos en el capítulo dos. Los textos citados son principalmente extraídos del campo de los estudios migratorios, un cuerpo de investigación que a su vez también se basa en múltiples disciplinas, incluyendo la historia y la antropología. En particular, se presenta el trabajo de Deborah Boehm para explicar el marco en el cual se desarrolla la vigente ola de deportación. Su libro *Retornado: Yendo y viniendo en una era de deportación*”, es uno de los pocos volúmenes que no solo incluye el tema cada vez más recurrente de la "migración de retorno" en general, sino que aborda en particular la llegada a México de cientos de miles de jóvenes ciudadanos mexicanos que conocen muy poco de su país de nacimiento y que, a todos los efectos, se consideran “estadounidenses” a pesar de su condición de indocumentados.

También se ha utilizado un texto importante adicional, *Los Otros Dreamers*, escrito por Jill Anderson y Nin Solis, para enmarcar la historia de la deportación y el retorno de los Estados Unidos a México. El título hace referencia a los *Dreamers* jóvenes indocumentados en los Estados Unidos traídos desde México a una muy temprana edad. Tal es el caso de la mayoría de las personas entrevistadas en este estudio, que se les conoce como tales por su infructuosa campaña para aprobar la Ley *Dream* en los Estados Unidos durante la presidencia de Barack

Obama, que les hubiese otorgado un pase a la ciudadanía. El texto de Anderson y Solis estuvo entre los primeros en reconocer que, desde entonces, cientos de miles de *Dreamers* han sido deportados o forzados a retornar a México.¹⁹ Este texto también reviste importancia a causa de su rol en la creación de un movimiento social articulado de personas binacionales en la Ciudad de México. Una de las organizaciones mencionadas en este estudio, *Otros Dreams en Acción* (ODA), fue fundada por Anderson en colaboración con uno de los sujetos de su libro.

1.3 El cine de masas, la semiología, y la creación de significados alternativos

Durante este estudio se recopilaron trece entrevistas (se incluye una descripción de la metodología al final de este capítulo). En estos testimonios, miembros del movimiento de deportados y retornados en la Ciudad de México dicen identificarse con ciertas películas de Hollywood y, en muchos casos, indican interpretar las películas de forma de asociarlas con sus circunstancias personales y su condición colectiva como binacionales en México. Esto implica un proceso de identificación íntima con la imagen fílmica, así como también un proceso psicológico en el cual el significado de una película es interpretado de forma única por el espectador para adaptarse a sus necesidades o deseos. Este estudio requiere una teoría operativa para explicar cómo y por qué es que esto ocurre. Este estudio se apoya en el trabajo de Christian Metz, el semiólogo y teórico cinematográfico francés conocido principalmente por aplicar el enfoque estructuralista de Ferdinand de Saussure a la lingüística en el cine.²⁰

¹⁹ ANDERSON, Jill, Nin Solis 2013. *Los Otros Dreamers*, en https://www.academia.edu/12930965/Los_Otros_Dreamers [Consultado el 6 de noviembre de 2018.]

²⁰ METZ, Christian 1982. *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*, Trad. Ben Brewster MacMillan, Londres.

Metz argumentaba que el cine era más que solo un sistema lingüístico para producir historias, como sostenían los especialistas en cine que lo precedieron.²¹ Metz creía que el cine es, de hecho, un lenguaje estructurado que con el tiempo fue dotado con su propia sintaxis.²² Metz también escribió sobre los signos semiológicos en el cine y la producción subjetiva de significado. Para argumentar este punto, Metz se basó en gran medida en el psicoanálisis freudiano.²³ Además, lo cual es de particular interés para este estudio, Metz se basó también en las teorías de Jacques Lacan; en particular en el concepto de los estadios “imaginario” y “simbólico” del desarrollo humano. En este estudio, también se hace referencia brevemente a las teorías de Lacan, así como al trabajo de la teórica cinematográfica feminista Elizabeth Wright. Metz señaló que, al igual que ocurre con el lenguaje, las “frases” que se encuentran en el cine tienen infinitas interpretaciones. El cine consiste en expresiones audiovisuales (significantes), pero pueden divorciarse del significado explícito detrás de ellas.²⁴

En el capítulo 4 se argumenta que los entrevistados en este estudio están, de hecho, creando en sus imaginaciones, lo que el musicólogo y semiólogo Eero Tarasti describió como un “malentendido completamente entendido”.²⁵ Esta idea es apoyada por otros académicos, principalmente por Slavoj Žižek, quien señala expresiones de fantasía y deseo en el ámbito de la cultura popular, y en particular en el cine. Al igual que con Metz, las teorías de Žižek se basan

²¹ METZ, Christian 1991. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. 2ª ed., Trad. Michael Taylor. University of Chicago Press, Chicago.

²² Ibid.

²³ METZ 1982. Op. Cit.

²⁴ METZ 1991a. Op. Cit.

²⁵ TARASTI, Eero 2000. *Existential Semiotics*. University of Indiana Press, Bloomington.

fuertemente en Lacan, con quien estudió. Resulta útil complementar las teorías de Metz con la obra más contemporánea de Žižek precisamente por su uso intensivo de la cultura de masas, y particularmente de las películas de Hollywood.

Se utilizan múltiples textos para reforzar el argumento de que el significado y la interpretación existen por separado e independientemente del significado evidente y denotado por los autores de una película. Éstos incluyen el concepto posterior de Metz de “enunciación impersonal” que argumenta que los directores y guionistas no son completamente responsables de los signos semiológicos producidos en su trabajo.²⁶ También utilizamos el ensayo clásico de Roland Barthes, *La muerte del autor*, que argumenta que es el receptor y no el productor de un texto quien es a fin de cuentas responsable de la creación de significado; y los escritos de Jacques Derrida sobre “differance”, que abordan la compleja relación entre texto y significado. Todas estas afirmaciones son esenciales para comprender el papel que el cine de la cultura popular parece jugar en las descripciones proporcionadas por los entrevistados, en las cuales se observará, entre otras cosas, que el significado es de hecho creado por el receptor del mensaje cinematográfico, y no por el productor. Por ejemplo, es poco probable que *Gladiator* de Ridley Scott se convierta en una historia viable e instructiva para un *Dreamer* deportado que desea reclamar su legado tras perder lo que consideraba su derecho de nacimiento. Sin embargo, como veremos en este estudio, esto es precisamente lo que uno de esos deportados ha hecho en su propia imaginación.

²⁶ METZ, Christian 1991. *Impersonal Enunciation*. Trad. Cormac Deane, Columbia University Press, Nueva York.

El capítulo sobre semiótica cinematográfica y la producción de significado concluye, sin embargo, con una observación que incita a la reflexión basada en textos adicionales de Žižek. De sus escritos, podemos observar que los mensajes ideológicos de una película no desaparecen, aun cuando se producen nuevos significados.

Con respecto a las principales referencias teóricas en el capítulo cuatro, debe tenerse en cuenta que, aunque tres de los autores cuyo trabajo se menciona en este estudio - Metz, Žižek y Wright - se basan en gran medida en el trabajo de Lacan para construir sus respectivas teorías sobre la semiótica y la producción subjetiva de significado en el cine, sus ideas deben ser vistas como independientes y separadas de las de Lacan, y no simplemente como una interpretación filtrada de la teoría lacaniana. Por ejemplo, si bien la descripción de Metz de la identificación con la imagen fílmica toma prestada de la estructura de la fase “imaginaria” de desarrollo de Lacan, la teoría misma debe entenderse como inspirada en el trabajo de Lacan en lugar de una extensión literal de la teoría lacaniana en el ámbito del cine. De hecho, como señala Paula Murphy, han habido repercusiones contra la supuesta “mala interpretación” de Lacan por parte de los teóricos del cine.²⁷ Este debate continúa hasta la fecha. Para los propósitos de este estudio esto no es importante, dado que Metz utiliza el trabajo de Lacan para aclarar y explicar sus propias observaciones independientes de cómo las personas ven el cine. En otras palabras, el trabajo de Lacan en sí mismo no es tan importante para este estudio, a diferencia de otros académicos que han aplicado conceptos lacanianos.

²⁷ MURPHY, Paula 2005. *Psychoanalysis and Film Theory Pt. 2: Reflections and Refutations*. En *Kritikos*, <https://intertheory.org/psychoanalysis2.htm> [Consultado el 6 de mayo de 2020.]

Mitologías compatibles

En el capítulo 5, se utilizan teorías de la mitología comparativa para proponer una explicación de por qué las películas abordadas por los sujetos en sus entrevistas son relevantes para sus vidas como individuos y como actores sociales dentro de un movimiento social. Además, el capítulo revela algunas de las similitudes estructurales comunes a tres convenciones narrativas: la mitología, el cine hollywoodiense, y la “narrativa pública”, la cual Marshall Ganz podría argumentar que puede encontrarse en las historias que los miembros del movimiento de deportados y retornados en la Ciudad de México cuentan sobre sí mismos.

Esto se logra explorando el trabajo de Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras*, en la cual describió doce etapas (y tres subetapas) que se dan en casi todos los mitos o relatos religiosos conocidos por la humanidad.²⁸ El impacto que tuvo el modelo de Campbell, al cual llamó “monomito” o “Periplo del héroe”, sobre los guiones de cine de Hollywood, se describe en torno a la importancia de ese autor para las películas de *La guerra de las galaxias* de George Lucas, y la subsecuente influencia de esas películas en cómo se escriben los guiones. Para ilustrar aún mejor este punto, se demuestra el impacto directo del modelo monomítico de Campbell sobre los populares manuales de escritura de guiones en la era post-Guerra de las galaxias del cine. Se discuten en particular los manuales escritos por Syd Field, Robert McKee, Christopher Vogler, y Antonio Sánchez-Escalonilla, todos los cuales reconocen explícitamente la

²⁸ CAMPBELL, Joseph 1949. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, Princeton.

relevancia de los mitos y del “Periplo del héroe” para la estructura clásica de tres actos del guión de Hollywood.

El trabajo de Ganz, previamente mencionado en este capítulo, es luego abordado nuevamente, en particular en lo que se refiere a la importancia de la “narrativa pública” en la organización de los individuos en un movimiento social alrededor de experiencias compartidas y preocupaciones en común. A la luz del monomito de Campbell y su expresión contemporánea en el guión de cine de tres actos, se muestra que la “narrativa pública” de Ganz sirve como una especie de guión de tres actos para los movimientos sociales. Las selecciones de las entrevistas, previamente clasificadas en categorías cronológicas en el capítulo tres, muestran ser similares en estructura al cine hollywoodiense de tres actos y a la narrativa pública de Ganz. Se sugiere que existe una relación fluida y compatible entre estas formas similares de narrar historias, y que esto quizás podría sugerir por qué las películas y las narrativas de los movimientos sociales pueden ayudar a reforzarse mutuamente.

Para respaldar aún más la importancia de la estructura de los mitos en esta relación, se proporciona una breve descripción del enfoque estructural de la mitología de Claude Lévi-Strauss. Lévi-Strauss demostró que los mitos son a menudo utilizados para explicar otros mitos, y para resolver conflictos y tensiones ocultas dentro de una comunidad. A pesar de que Lévi-Strauss escribió poco sobre cine, puede demostrarse a través de esas breves menciones del séptimo arte en sus escritos que entendía que el cine popular cumple una función similar a la de los mitos en las sociedades premodernas.

Las ideas mencionadas en este breve capítulo son utilizadas en este estudio para desarrollar una teoría general sobre la relevancia de las películas de Hollywood en las narrativas personales de los miembros del movimiento de deportados y retornados. En resumen, las películas de Hollywood tienen poder porque son, en efecto, nuevas versiones de mitos antiguos (“mitos antiguos”, como discutiremos más adelante, porque ciertos protagonistas de películas mencionadas por los entrevistados en este estudio, como el héroe huérfano Batman, son nuevas encarnaciones de arquetipos encontrados en la mitología antigua). Como Metz, Žižek, y otros nos ayudan a comprender, estos mitos que aparecen en la pantalla permiten que los espectadores se identifiquen con sus contenidos y los interpreten acorde a sus propias necesidades e inquietudes personales. Los mitos, como alegan Campbell y Lévi-Strauss desde sus muy diferentes enfoques, brindan inspiración a los individuos y herramientas a las comunidades para que puedan lidiar colectivamente con los problemas y conflictos inherentes a sus sociedades. Las narrativas personales sobre volverse parte de un movimiento social, como nos recuerda Ganz, también tienen similitudes estructurales tanto con la mitología como con el cine popular. Esto puede observarse en la fluida y compatible relación entre las historias contadas por los entrevistados en este estudio sobre cómo sobrellevaron la crisis para convertirse en miembros de un movimiento por un lado, y las películas de Hollywood que claramente disfrutaban y comentaban por el otro. Tal vez se deba a que en estas historias, los personajes ficticios y sus periplos heroicos se convierten en avatares y sustitutos creíbles para su propio arco narrativo heroico.

Una definición operativa de “Hollywood” y su marco racial y de clase

El término “Hollywood” ya ha sido utilizado varias veces en este estudio. Para evitar confusiones, será útil una definición clara de esta palabra en el contexto de este estudio. Como es de público conocimiento, “Hollywood” se refiere al municipio adyacente a Los Ángeles, California. La entidad se convirtió en sinónimo de grandes producciones de la industria cinematográfica estadounidense cuando los pioneros del negocio del cine trasladaron su producción y operaciones a la zona, en ese entonces poco poblada, para evitar impuestos y regulaciones legales. El sur de California también proporcionó a los productores de películas una vasta diversidad de ubicaciones geográficas. Durante gran parte del siglo XX, las grandes producciones basadas en géneros cinematográficos típicos de la industria norteamericana, fueron creadas por un puñado de grandes estudios cinematográficos integrados verticalmente, incluidos M.G.M., Warner Brothers y Universal Studios. Aunque el “sistema de estudios” de Hollywood ya ha desaparecido hace unos cincuenta años, las corporaciones financian películas con fines lucrativos permanecen, y Los Ángeles sigue siendo la capital indiscutible de la industria cinematográfica y de entretenimiento de los Estados Unidos. “Hollywood” sigue siendo sinónimo en todo el mundo de películas de gran presupuesto producidas en los Estados Unidos para audiencias masivas. Por lo tanto, en este estudio, los términos “Hollywood” y el adjetivo “hollywoodiense” son utilizados para describir precisamente este tipo de cine, aunque la escala, presupuesto y popularidad de estas películas puede variar. Dentro del término “Hollywood”, este estudio también incluye películas producidas por compañías cinematográficas y / o directores estadounidenses fuera de los Estados Unidos, como *Cara de guerra* (1987) del director Stanley

Kubrick. Un encuestado menciona brevemente su aprecio por el cine “Bollywood”, refiriéndose a la industria cinematográfica india con sede en Mumbai (antes conocida como Bombay).

Un corolario importante de esta definición operativa de “Hollywood” es el público objetivo de las películas producidas por la industria. Incluso antes del establecimiento de Los Ángeles como el epicentro de la industria cinematográfica estadounidense, los primeros productores de cine reconocieron en las clases pobres y trabajadoras el público objetivo más lucrativo para su producto.²⁹ No fue casualidad que el primer establecimiento permanente dedicado a la proyección de películas fuera el famoso “Nickelodeon” construido en Pittsburgh, Pensilvania, conocido por sus baratos precios de admisión. A fines del siglo XVIII y durante el XIX, Pittsburgh fue hogar de cientos de miles de trabajadores del acero, muchos de ellos recientes inmigrantes a los Estados Unidos. Tras el auge de la televisión en la segunda mitad del siglo XX, la clase trabajadora comenzó a frecuentar menos las salas de cine.³⁰ Sin embargo, han seguido siendo un público objetivo crucial, accediendo al contenido cinematográfico a través de la popularidad y accesibilidad de los dispositivos de video domésticos, la televisión por cable y, más recientemente, las plataformas de *streaming*.³¹

Entre los trece entrevistados en este estudio, existe una notable diversidad económica. Uno creció en la extrema pobreza, mientras que otros provienen del sector menos acaudalado de la

²⁹ KASSON, John 1978. *Amusing the Million: Coney Island at the Turn of the Century*. Hill and Wang, Nueva York.

³⁰ La gráfica en este sitio demuestra la tendencia a través del tiempo desde 1930: <https://www.businessinsider.com/movie-attendance-over-the-years-2015-1?r=MX&IR=T> [consultado el 4 de junio de 2020.]

³¹ Ibid.

clase media mexicana. Sin embargo, en los Estados Unidos, todos parecen haber vivido dentro de un rango variable de precariedad económica. Todos ellos, independientemente de su contexto de clase económica, ven películas de Hollywood, lo que da fe del amplio alcance de la industria cinematográfica estadounidense.

También es importante tener en cuenta la bien documentada historia de la supremacía blanca y el racismo dentro de la industria cinematográfica de Hollywood. El primer largometraje exitoso en la historia de Hollywood, *El Nacimiento de una nación*, de D.W. Griffith (1915), fue una oda a la hegemonía blanca y al Ku Klux Klan. El primer largometraje sonoro, *El cantor de jazz* de 1929 (Dir. Alan Crosland) presentaba una representación del espectáculo de minstrel de cara negra que fue parte activa del arsenal cultural utilizado para oprimir a los afroamericanos en los Estados Unidos. La película de Hollywood más taquillera de todos los tiempos, al ajustarla a la inflación, es *Lo que el viento se llevó* de 1939 (Dir. Victor Fleming), una representación nostálgica de la cultura esclavista del sur de los Estados Unidos y el sufrimiento de los blancos durante y después de la Guerra Civil. A pesar del firme avance de las personas no blancas en la industria cinematográfica de Hollywood, la desigualdad racial aún persiste en este ambiente. En 2017, los blancos representaban poco menos del 63% de la población de los EEUU y sin embargo comprendían hasta el 96% del personal trabajando profesionalmente en Hollywood.³² Si la proporción de trabajadores en Hollywood de ascendencia latinoamericana fuera igual a su porcentaje dentro de la población de los EEUU, habrían ocho veces más de ellos en las filas de la industria cinematográfica, tanto al frente como detrás de las cámaras.³³

³² YUEN, Nancy Wang 2016. *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism*. Rutgers University Press, Rutgers. p. 19.

³³ *Ibid.* p. 25.

Todos excepto uno de los 13 entrevistados en este estudio son visiblemente mestizos y/o tienen diferentes matices de tono de piel morena. Todas menos una de las docenas de películas mencionadas como importantes o influyentes para ellos tienen protagonistas blancos y fueron dirigidas por blancos.

Metodología de investigación

En el campo emergente de los estudios migratorios, la entrevista autobiográfica es la metodología más común y aceptada de trabajo de campo. Por tal motivo, el principal método para la recopilación de datos para este proyecto fueron minuciosas entrevistas personales. Para este estudio se entrevistaron en total dieciséis individuos, pero cuatro entrevistas fueron desechadas tras determinar que sus experiencias de vida no eran consistentes con los parámetros necesarios para el estudio. Como mencionamos en el capítulo anterior, al final se consideraron para la investigación a trece personas de entre diecisiete y treinta y seis años. Cuatro mujeres y nueve hombres. Nueve de ellos son deportados. Los otros cuatro son retornados. Ellos son, en orden alfabético:

1. “Chico” [Un sobrenombre/alias, dado que prefirió no dar su verdadero nombre]. Nacido en la Ciudad de México, Chico cruzó la frontera ilegalmente con sus padres cuando tenía cuatro años de edad. La familia se estableció en Chicago, donde pasó la mayor parte de su vida. Aunque reconoce haber cometido delitos menores cuando era un joven adulto,

Chico fue condenado como accesorio de un crimen violento en el cual niega haber tenido una participación activa, y fue deportado en 2018 después de haber cumplido varios años en una penitenciaría federal de los EEUU, donde sufrió abusos severos. Fue voluntario activo de la organización “*New Comienzos*” en 2018 al momento de la entrevista ayudando a otros deportados recientes. Actualmente tiene veinte años.

2. Jason Cedar. Nacido en Hidalgo, Jason actualmente tiene poco más de veinte años. Llegó a los Estados Unidos con una visa de turista cuando era un adolescente para visitar a su familia en Georgia. A pedido de sus padres, excedió su estancia autorizada para poder asistir a la escuela en EEUU. Cuando sus padres se enteraron por medio de familiares que Jason era gay, exigieron que regresara a México para poder controlarlo y supervisarlos. Jason retornó voluntariamente, y estaba trabajando con la organización *New Comienzos* al momento de la entrevista en 2018. Jason ha trabajado en varias empresas de telemarketing y también ha luchado con problemas de abuso de sustancias.
3. Israel Concha. 39 años al momento de la entrevista (2018). Nacido en la Ciudad de México, Israel fue a los Estados Unidos con una visa de turista y fue criado por su tía y su tío en Corpus Christi, Texas. Israel fundó y operó un exitoso negocio de taxis de tamaño mediano antes de ser arrestado en un control de tráfico rutinario. Tras varios años en un centro de detención, peleando su caso, Israel fue deportado a México, dejando atrás un hijo pequeño. Después de trabajar en múltiples empresas de telemarketing, Israel

fundó la organización de defensoría *New Comienzos* para capacitar y apoyar a los recién retornados y deportados.

4. Jean Cristo. Nacido en el Estado de México, Jean cruzó la frontera con sus padres cuando tenía tres años de edad y creció en Chicago. Después de que sus padres se divorciaran, su madre retornó a México y Jean retornó con ella, terminando la preparatoria en México. Jean es miembro de *New Comienzos* y tenía diecisiete años al momento de la entrevista.

5. Arnold Guadarrama. Nacido en Iztacalco, Ciudad de México, los padres de Arnold lo llevaron con ellos a la parte del Dallas Fort Worth de Texas con una visa de turista cuando tenía tres años de edad. Arnold fue a la secundaria en los Estados Unidos y esperaba estudiar música, pero a causa de su estatus migratorio, no pudo ir a la universidad. Arnold fue arrestado y deportado tras un control de tráfico de rutina. Tiene dos hijos y una ex pareja en los Estados Unidos. Fue miembro activo de *New Comienzos* y estudió desarrollo de sitios web en *Hola Code*, un programa de capacitación en ingeniería en sistemas para deportados y retornados. Tenía treinta y un años al momento de la entrevista.

6. Christian Guzman. Christian nació en Puebla y su madre lo llevó al otro lado de la frontera cuando era un bebé. Creció en la Ciudad de Oklahoma, donde tiene dos hijos. Fue deportado tras ser arrestado por conducir sin licencia. Después de su deportación, retornó a Puebla donde no logró llevarse bien con su familia. Al momento de la

entrevista, tenía 26 años de edad, era voluntario de *New Comienzos* en la Ciudad de México y trabajaba en la compañía de telemarketing TeleTech.

7. Abi Hernández. Abi creció en Florida pero nació en el Estado de México. Fue arrestado después de que la policía ejecutara una orden en el departamento equivocado en busca de drogas. Abi fue deportado a causa de su situación migratoria y actualmente vive en la Ciudad de México. Trabaja con *Otros Dreams en Acción* (ODA) y fue brevemente entrevistado para este estudio.
8. Maggie Loredó. Maggie nació en San Luis Potosí y cruzó la frontera hacia los EEUU con sus padres a una edad muy temprana. Creció en Georgia y no supo que era indocumentada hasta los dieciséis años. Tras agotar sus intentos por asistir a la universidad y trabajar legalmente a pesar de su estatus migratorio, decidió retornar a México donde rápidamente se dio con que la vida es más difícil de lo que imaginaba. Le llevó a Maggie casi una década conocer la existencia de otros deportados y retornados como ella en México. Eventualmente se mudó a la Ciudad de México para crear la organización *Otros Dreams en Acción*, con el fin de ayudar a la creciente comunidad binacional allí.
9. Jeimmy Leyva. La familia de Jeimmy fue a los Estados Unidos con visas de turistas cuando ella tenía dos años de edad, pero excedieron su permanencia para trabajar sin autorización y enviar dinero a su familia en el Estado de México. Los familiares de

Jeimmy trabajaban de jornaleros en agricultura y se mudaban frecuentemente en las áreas entre el oeste del estado de Nueva York y los estados del medio oeste de Illinois, Indiana y Ohio. Temiendo la separación de la familia en caso de ser deportados, sus padres retornaron voluntariamente a la familia a México en respuesta a la creciente aplicación de las leyes migratorias en EEUU. Jeimmy experimentó acoso frecuente en las escuelas secundarias mexicanas. Eventualmente encontró personas con orígenes culturales y lingüísticos similares a los suyos en la comunidad binacional en la Ciudad de México. Jeimmy estaba trabajando en centros de atención telefónica en inglés y trabajando con la organización *New Comienzos* al momento de esta entrevista. Tenía veintidós años.

10. Jessica Orta. Jessica nació en Rogers, Arkansas y es una ciudadana estadounidense hija de una madre indocumentada del Estado de México. Tras un problema legal inesperado, la madre de Jessica fue deportada. Su tía envió a Jessica y a su hermano mayor en avión a México para que se reunieran con su madre. Jessica tenía cerca de dieciocho años al momento de la entrevista y recién se había enterado acerca de la gran comunidad binacional de deportados y retornados en Ciudad de México, después de que su hermano consiguiera empleo en un centro de atención telefónica en inglés. Jessica estaba colaborando con *New Comienzos* al momento de la entrevista.

11. Salvador Pineda. Salvador nació en la Ciudad de México, pero creció en Guadalajara en la extrema pobreza. Después de que se le pidiera que abandonara la escuela a los 15 años, tomó el tren de carga hacia el norte y viajó al área de la Bahía de San Francisco, donde

fue atrapado y posteriormente colocado en hogares de guarda en California. Terminó sus años de secundaria allí, pero fue deportado tras ser atrapado participando en delitos menores. En dos ocasiones intentó regresar a California, que consideraba que era más su hogar que México, y ambas veces fue enviado a prisión por violar su orden de deportación. El inglés de Salvador es limitado, lo que le da menos acceso a oportunidades laborales en México a comparación de sus colegas. Ha sido un miembro activo de *New Comienzos*. Actualmente vive en la Ciudad de México.

12. Verónica Rodríguez. Verónica era una madre adolescente cuando cruzó la frontera en 1999, y crió tres hijos en Cincinnati, Ohio, donde vivió durante quince años. Fue aprehendida durante una redada de la Policía de Inmigración y Aduanas en el centro comercial donde trabajaba. Tras su deportación, intentó volver a cruzar la frontera y fue encarcelada por violar su orden de deportación. Sus tres hijos tienen un estatus legal temporal como receptores de DACA (Acción Diferida para los Llegados en la Infancia). Verónica orientaba y reclutaba a los deportados recientes que llegaban al aeropuerto de la Ciudad de México al momento de esta entrevista. De las personas entrevistadas para este estudio, solo Verónica escogió hacer la entrevista en español a causa de su limitado inglés.

13. Diego Sánchez. Diego nació en Ciudad de México, fue a los Estados Unidos con sus padres cuando tenía nueve años con una visa de turista, y se mudó a Chicago. Diego no estuvo al tanto de su situación migratoria hasta que intentó aplicar para la universidad.

Tras años de trabajar como un adulto indocumentado e intentar legalizar su estatus, Diego aplicó para DACA a la espera de autorización para trabajar. Los agentes migratorios alegan nunca haber recibido su aplicación, y fue arrestado en su hogar y deportado, dejando atrás una esposa e hijos. Diego fue miembro activo de *New Comienzos* y estudió en *Hola Code*.

La mayoría de los participantes son organizadores o miembros de la organización *New Comienzos*, y dos de los participantes son miembros de la organización, más pequeña, *Otros Dreams en Acción*. Cientos de miles de nacionales mexicanos han sido deportados de los Estados Unidos durante los últimos diez años, y el primer desafío para definir a quién entrevistar fue decidir quiénes entre ellos eran representativos de la muestra de población requerida.

Entre las primeras consideraciones para la selección se encontraba la noción de “hogar”. ¿Qué país consideraban los entrevistados que era su verdadero hogar? Algunos de los retornados son ciudadanos estadounidenses que han venido a México cuando alguno de sus padres fue deportado. Otros migraron de adultos y tuvieron hijos en los Estados Unidos. La mayoría fueron llevados por sus padres de niños, y algunos de bebés. Todas las personas entrevistadas identifican su hogar en los Estados Unidos, y es así que se consideran estadounidenses binacionales viviendo en el exilio en México. Éste es uno de los parámetros utilizados para determinar los participantes del estudio.

La filiación lingüística fue otro aspecto importante para la selección. Todas excepto una de las entrevistas en esta investigación fueron llevadas a cabo ya sea en inglés o en español. A cada persona se le preguntó qué idioma le resultaba más cómodo. Esta es una función de la naturaleza de autoselección de la comunidad binacional en la Ciudad de México. Aquellos que tienen un sentido de pertenencia a los Estados Unidos tienen más dificultades para adaptarse a la vida en México y por lo tanto son más propensos a buscarse entre sí e involucrarse en la construcción de movimientos y la organización. Estos individuos tienden a hablar en inglés, aunque una participante, Verónica, una madre deportada cuyos hijos viven en los Estados Unidos, prefirió hablar en español.

Un parámetro más difícil para la selección fue la determinación de quién podía considerarse de hecho un organizador o participante activo. Todos los entrevistados para esta investigación pertenecen a dos de los cuatro principales grupos ciudadanos en México dedicados a organizar la comunidad de deportados y retornados. Dos de los interrogados son directores en uno de estos grupos. Los otros participantes fueron filtrados mediante la determinación de la frecuencia de su involucramiento con la organización (por ejemplo, si cumplen algún rol de liderazgo en los eventos semanales) y en la mayoría de los casos, teniendo una responsabilidad organizacional directa en cuanto a las actividades del movimiento, por ejemplo, coordinando eventos, sesiones de capacitación, recibiendo deportados en el aeropuerto, etc.

Respecto a la relación de los entrevistados con el cine, todos ellos, sin excepción, expresaron interés o emoción por las películas de Hollywood. Todos ellos, sin excepción, utilizaron la

descripción de una película de Hollywood para describir un momento importante de sus vidas, o bien dijeron que se habían sentido identificados con una película en particular e hicieron referencia durante la entrevista al momento de sus vidas que fue inspirado por o similar al momento en esa película.

Un desafío adicional para la investigación fue limitar la parcialidad del entrevistador por medio de una deliberada secuencia de preguntas. Iría en detrimento del estudio explicar el objetivo de la investigación al comienzo de la entrevista en sí, porque podría conducir al entrevistado a brindar respuestas en función de lo que cree que el entrevistador quiere escuchar. Por lo tanto, la mayoría de las entrevistas siguen la siguiente secuencia:

- A los sujetos se les hacen preguntas - en apariencia para “romper el hielo” - acerca de qué tipo de persona son, incluyendo siempre “¿Qué películas te gustan? ¿Por qué?”
- Se les pregunta acerca de su experiencia en los Estados Unidos y su experiencia con la deportación o el retorno voluntario a México. (Cabe destacar que sin sugerirlo, algunos entrevistados comparan sus propias experiencias con las historias de ciertas películas).
- Se les pregunta acerca de su retorno a México y los desafíos que enfrentaron, incluyendo en muchos casos, discriminación o falta de oportunidades, y la separación forzada de familiares en los Estados Unidos.
- Se les pregunta cómo fue que se involucraron con el movimiento de deportados y retornados en la Ciudad de México: ¿Por qué o cómo buscaron el movimiento y qué hacen por él ahora?

- Por último, la parte más crucial de la entrevista consiste en preguntarle a los sujetos si han sido o no influenciados por cualquiera de las películas que mencionaron previamente, o cómo pueden haber identificado sus circunstancias personales con las de los personajes de esas películas. A menudo en este punto se les revela a los entrevistados la temática del estudio.

La mayoría de las entrevistas siguen este protocolo. Tres de las entrevistas se desviaron de él, porque los entrevistados ya habían descubierto el objeto de estudio. Uno de los sujetos que tenía conocimiento previo del objetivo de la investigación - Israel - afirmó no sentir influencia alguna de las películas de Hollywood en sus procesos de toma de decisiones, ya sea en su vida personal o como organizador. Hay evidencia de lo contrario en su testimonio.

Sin embargo, como ha señalado la politóloga Kristen Monroe, los mecanismos de investigación complementarios son útiles para determinar la veracidad de las narrativas personales.³⁴ A tales fines se han organizado reuniones de seguimiento con los participantes como instrumento metodológico secundario para debatir la información obtenida de las entrevistas individuales en grupo, y observar si los sujetos eran consecuentes con sus afirmaciones en cuanto a la importancia de películas concretas en sus historias personales.

Como tercer método de investigación auxiliar, el investigador y los participantes de las entrevistas crearon un guión y filmaron un corto cómico a través de un proceso colectivo y

³⁴ MONROE, Kristen Renwick 2010. *Ethics in an Age of Terror and Genocide*. Princeton University Press, Princeton. p. 328.

participativo. El principal objetivo de esta metodología adicional fue romper el hielo y establecer una relación con los sujetos, dada la generalizada presencia de trauma entre los participantes, y la constante presencia de medios y periodistas a la pesca de historias de deportación sentimentales y trágicas en la era de Donald Trump. (Extraoficialmente, un entrevistado comparó este fenómeno con “buitres sobrevolando”.) Durante el proceso de producción, se desarrollaron conversaciones casuales acerca de la relación de los participantes con la cultura cinematográfica, y al menos un participante, Israel, luego observó que durante la filmación comenzó a pensar activamente acerca de cómo utiliza las películas para analizar detalladamente y enmarcar sus propias experiencias personales.

Una vez completado el trabajo de campo y transcritas las entrevistas, cada película mencionada por los entrevistados fue puesta en una lista con una breve descripción del sujeto y su relación con la película y cualquier escena o escenas en particular que fueron descritas. En base a esta descripción, la relación película/espectador fue entonces clasificada en una de las cuatro categorías previamente mencionadas:

- La historia de “yo” - Parte 1: Historias de Origen.
- La historia de “yo” - Parte 2: Un obstáculo transformador.
- La historia de “Nosotros”: Retorno, y primeros pasos hacia el compromiso con el movimiento.
- La historia de “Ahora”: Dentro de la lucha común, y renovación del compromiso.

Cabe señalar, como se mencionará más adelante en este estudio, que las categorías en las que se clasifican estas narraciones corresponden a las tres etapas de la narrativa pública según lo descrito por Marshall Ganz. Sin embargo, en esta clasificación, "La historia de 'yo'" se divide en dos partes.

A continuación, una descripción más específica de las clasificaciones:

La historia de “yo” Parte 1: Historias de Origen: Éstas generalmente son acerca de momentos de la infancia o la adolescencia, como los entrevistados definen su sentido de identidad y su relación con el mundo, antes de que se desencadenen los eventos que los conducirán a la crisis asociada con la deportación y el retorno. A menudo esta parte de su historia concluye con un momento-umbral, tras enterarse de su estatus de indocumentados.

La historia de “yo” Parte 2: Un obstáculo transformador: En la mayoría de los casos, este es el momento en que la vida de los entrevistados cambia para siempre. Generalmente se da cuando se ponen en marcha los eventos que eventualmente conducen a la deportación o el retorno a México. Es un punto de no retorno.

Historias de “Nosotros”: Estos son momentos de transición y lucha, tras la deportación y el retorno, cuando los entrevistados se enfrentan al caos y la crisis de su nueva situación, pero que siempre conduce al descubrimiento de una comunidad más amplia y a la decisión de unir fuerzas con otros por una causa común.

Historias de “Ahora”: Estos son momentos de transformación y lucha, cuando los entrevistados ya han aunado fuerzas con otros miembros de su comunidad y trabajan como equipo, con objetivos establecidos, firmes en la creencia de que a través de la acción colectiva, las circunstancias de la comunidad binacional en México cambiarán para mejor.

Cada entrevistado describió algo que corresponde al por lo menos una de estas fases de su vida utilizando una película. En algunos casos, incluso han afirmado que una película ha sido determinante al confirmar una decisión que han tomado durante su historia, o que incluso ha influenciado una decisión tomada durante una parte de su lucha más reciente como miembro del movimiento.

Por ejemplo, Jeimmy hizo referencia a Harry Potter al describir sus orígenes durante su historia de “yo”:

“En Nueva York, me enamoré de la escuela. Tenía primaria, secundaria y prepa, todo en una. Para mí eso era asombroso. Salías al recreo y veías niños desde los cinco años hasta adolescentes de catorce, quince años. La escuela era súper enorme, parecía una escuela de Harry Potter. Y recuerdo que solía perderme mucho allí. Pero no estuve ahí por mucho, estuvimos como 3 meses, y luego nos mudamos de nuevo.”³⁵

³⁵ LEYVA, Jeimmy. Entrevista persona. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Diego utilizó *Batman Inicia* como una forma de describir cómo su deportación lo llevó a convertirse en prácticamente un “huérfano” de su propia familia:

“Batman, porque él... él perdió a sus padres, y puede que yo no haya perdido a los míos, pero, ya sabes, pero no están aquí conmigo, y creo que eso, ya sabes, que me ha impulsado en todas las experiencias, todo el hostigamiento... todos los eh... insultos que he recibido, ¿sabes? Me han hecho quien soy, empujándome a mí mismo para no rendirme y no, ya sabes, deprimirme.”³⁶

Irónicamente, las películas estadounidenses le brindan un marco a Christian al pensar en cómo se sintió descubrir y volverse parte del movimiento social a través de *New Comienzos*.

“Lo que me gusta de esas películas es ah, *Rescatando al Soldado Ryan*, esa es mi favorita, me encanta *Rescatando al Soldado Ryan* por cómo, ya sabes allí, todos los tipos están en ese pelotón, tiene que salvar a ese soldado, Ryan, ¿verdad? Y el personaje principal es Tom Hanks, el capitán, y bueno, todos van y están, de hecho toman la decisión, están como, hombre, arriesgaremos nuestras vidas por este tipo... Sí, pero también estas películas de guerra siempre son mis películas favoritas porque, ya sabes, como que, es como heroico, los héroes, la historia es como muy heroica, ya sabes, y después como que después, puedo ayudar gente, es como que quiero ayudar gente...”³⁷

³⁶ Entrevista personal con Diego, Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

³⁷ Entrevista personal con Christian Guzman, Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Y finalmente, Maggie describe cómo “La Mujer Maravilla” la ha afirmado para proseguir con su lucha, aun después de considerar dejar el movimiento en repetidas ocasiones: “...nunca pedí estar en esta posición en la que me puso esa maldita frontera militarizada. Es lindo estar en esta lucha, pero hay mucha oscuridad también. De todos modos, recordé que la razón por la cual la amé fue porque ella [La Mujer Maravilla] hizo mucho para pelear por lo que creía incluso si veía que muchas veces también había cosas de mierda.”³⁸

³⁸ LOREDO, Maggie. Entrevista personal. Via Facebook Messenger. 7/12/2017, 13/12/2017, 15/12/2017, 16/12/2017. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Capítulo 2: De marginados a un movimiento organizado: El contexto histórico del movimiento de los deportados y retornados

2.1 De marginados a un movimiento organizado: Una película llamada *Divergente* y una comunidad de *divergentes* reales

A Jessica Orta, de diecisiete años de edad, le encanta el cine. Pero Jessica es muy particular en cuanto a las películas que escoge. En lugar de consumir nuevos títulos todas las semanas en Netflix o en una de las dos principales cadenas de cines en México, a ella le gusta ver las mismas películas una y otra vez, en su hogar en Ciudad Neza, justo en las afueras de la Ciudad de México. Es fanática de la obra de Tim Burton, en particular *El Cadaver de la Novia* y *El Extraño Mundo de Jack*. También en su lista de favoritos selectos se encuentran las tres entregas de la trilogía de *Los Juegos del Hambre* y las siete películas de *Harry Potter*. Éstas son “sus” películas, las que nunca se cansa de ver. Pero hay un título en particular que se destaca para Jessica como su preferido: *Divergente*, una película de ciencia ficción de 2014 dirigida por Neil Burger basada en una novela homónima.

En una oficina con vistas al edificio que alberga la empresa de telemarketing TeleTech, junto al Monumento a la Revolución, Jessica explica la trama de la película: “El planeta está llegando a su fin... y bueno, [las personas] están divididas - creo que hay ¿cinco categorías? Hay una que son como los hippies... plantan cosas como la comida y todo eso, siempre están felices y todo

eso, y siempre están relajados... Hay unos que son como la policía, los protegen, y están los inteligentes, y los honestos...”³⁹

Jessica se torna más intensa en su descripción de la película: “...y está esta chica que es “divergente”, que significa que no pertenece a ninguna de ellas, y son como peligrosos para ellos, así que como que tratan de matarla, y ella como que sobrevive e intenta escapar”.⁴⁰

Yendo de aquí para allá atareadamente alrededor del sofá donde Jessica está sentada, están los voluntarios y organizadores de *New Comienzos*, una de las tantas organizaciones en la Ciudad de México creada por miembros de la comunidad de nacionales mexicanos deportados o retornados de los Estados Unidos. No hay consenso entre los miembros de esta comunidad sobre cómo llamarse a sí mismos. Algunos se llaman “binacionales”. Otros se autodenominan “American exiles” (exiliados de los Estados Unidos). Y si bien es cierto que existe una variación significativa en las características demográficas de aquellos que se cuentan entre las filas de los más de 1.37 millones de mexicanos retornados o deportados de los Estados Unidos desde 2005⁴¹, los que han tendido a buscarse entre sí para formar organizaciones comunitarias o redes sociales organizadas en torno a la identidad binacional en México comparten ciertas características: La mayoría tiene menos de 40 años. Hablan tanto inglés como español, pero se sienten más cómodos hablando en inglés, o en un “espanglés” híbrido. Y sobre todo, cuando se les pregunta

³⁹ ORTA, Jessica. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ HAZÁN, Miryam. *Understanding return migration to Mexico: towards a comprehensive policy for the reintegration of returning migrants*. En <https://www.smu.edu/~media/Site/Tower/Library/Miryam%20HazanUnderstanding%20Return%20Migration%20to%20Mexico%20Paper.ashx> [Consultado el 4 de abril de 2018.]

de dónde son, todos ellos identifican su “hogar” como algún lugar de los Estados Unidos, un país al cual muchos de ellos no pueden regresar sin enfrentar importantes penalidades legales o tiempo de cárcel.

Cuando a Jessica se le pregunta de dónde es, dice “Arkansas, y también Ciudad Neza”. Su sentido de doble pertenencia, de corresponde a más de un lugar de origen, y sufrir a causa de ello, es una experiencia compartida entre la comunidad binacional de la Ciudad de México. Muchos han sido desdeñados por familiares u observadores casuales por no ser de aquí ni de allá. Los binacionales refutan esta etiqueta sosteniendo que de hecho son de aquí Y de allá. Pero Jessica explica que esta identidad no es fácilmente aceptada, ni en los Estados Unidos ni en México, donde ella y sus amigos a menudo son blanco de miradas o gritos de extraños en el Metro por hablar en inglés. Ella compara esta situación con la de los protagonistas en su película favorita:

“Pero entonces estoy pensando y por ejemplo en Divergente, cómo están separados en diferentes categorías, eso es lo que puedo sentir aquí también... Como por ejemplo si vuelvo a los Estados Unidos, todavía me voy a sentir excluida porque por tipo toda la discriminación contra los mexicanos, pero luego aquí también me siento excluida porque me ven como una gringa y eso es como una amenaza... Así que es como que estamos divididos en diferentes categorías como que nosotros somos los migrantes, ehm... y como dice la gente usualmente: “vinieron aquí para quitarnos nuestros trabajos”, y

nosotros estamos tipo: “los necesitamos, y somos parte de este lugar - este país”. Y sentirte excluido así es como muy duro”.⁴²

A diferencia de muchos miembros de la comunidad binacional de la Ciudad de México, Jessica es ciudadana de los Estados Unidos. Sin embargo, al igual que en casi todas las familias de inmigrantes viviendo en los Estados Unidos, el estatus de inmigración de su familia durante su estancia allí varió de persona en persona. Jessica adquirió la ciudadanía estadounidense en virtud de haber nacido en EEUU, en la ciudad de Rogers, Arkansas, hogar de la primera tienda WalMart del mundo. La madre de Jessica cruzó la frontera entre EEUU y México sin papeles para conseguir trabajo en la creciente ciudad de Rogers estando embarazada de ella. El hermano de Jessica, al igual que su madre, vivió como indocumentado en los Estados Unidos. Sin embargo, tanto Jessica como su hermano son ciudadanos mexicanos por derecho de nacimiento.

Muchos miembros de la comunidad binacional de la Ciudad de México describen un evento singular y personal que ocurrió en los Estados Unidos y que trastocó sus vidas por completo, privándolos del acceso a oportunidades de trabajo legal o a una educación universitaria, poniendo en marcha eventos que condujeron a su forzado o reticente traslado a México. Para muchos, es el momento en el que se enteraron que eran indocumentados en los Estados Unidos a pesar de haber vivido allí desde antes de sus más tempranos recuerdos. En el caso de Jessica, fue el día en que supo que su madre era indocumentada y pronto sería forzada a dejar los Estados

⁴² ORTA 2018. Op. Cit.

Unidos. Jessica describe su crianza en Rogers como “normal” y “estadounidense” hasta un día en 2011 en que su tía la recogió de la escuela y le dijo, “tu madre está en la cárcel”.

“... todo se empezó a poner difícil con mi mamá, fue deportada, encarcelada. Como yo era pequeña, no entendía realmente la situación, y no sabía nada acerca de los migrantes, así que cuando todo eso... cuando todo eso sucedió fue cuando empecé a abrir los ojos como, wow, ¿qué está pasando?”⁴³

De acuerdo con la versión de Jessica de los hechos, su padrastro comenzó un amorío con otra mujer a la cual la madre de Jessica confrontó. La confrontación escaló a lo largo de una serie de varios meses hasta que la mujer presuntamente plantó drogas en la casa de Jessica y llamó a la policía para acusar a la madre de Jessica de venderlas. Para evitar el procesamiento, la madre de Jessica escogió lo que la ley de inmigración de EEUU llama un “retorno voluntario”, que requirió que abandonase los Estados Unidos de forma inmediata a cambio de la retirada de los cargos. Dos meses después la tía de Jessica la subió a ella y a su hermano a un autobús de regreso a la Ciudad de México, y hacia un futuro incierto en un país que nunca había conocido.

Muchos hijos de deportados o retornados que ingresan a la escuela poco después de volver a México denuncian graves casos de acoso, y Jessica no fue la excepción. La “extranjería” de Jessica fue evidente para sus compañeros de curso en la primaria. El español era claramente su segunda lengua y tenía poco conocimiento sobre las convenciones sociales adolescentes

⁴³ ORTA 2018. Op. Cit.

mexicanas. Así que decidió mantener la boca cerrada tanto como fuera posible cuando entró a la secundaria: “Lo mantuve en secreto en el primer año y un poco en el segundo, pero luego una chica que había ido a la primaria vino a esa escuela y le contó a todo el mundo [que yo era de EEUU] y yo estaba tipo “¿por qué les estás diciendo si me corresponde a mí contarlo?”... y estaba asustada y dije, ‘Ahí viene el acoso de nuevo’”.⁴⁴

Aun con el paso de los años, Jessica nunca se sintió del todo cómoda en México. En Arkansas, los chicos y chicas socializan juntos, mientras que en México, tienden a mantenerse separados. Entre sus hermanos, Jessica estaba acostumbrada a hablar en inglés pero era criticada por hacerlo en público en la Ciudad de México. “Como que si hablas en inglés en el metro o algo, como que nos dicen cosas o solo nos miran de mala manera, y eso es lo que nos hace sentir inseguros aquí”⁴⁵. Así que Jessica era propensa a quedarse en casa, con sus hermanos y su madre. Fue durante su tiempo en la secundaria que vio *Divergente* en un centro comercial en 2014, acompañada de su madre y su hermana. Jessica dice que le encantó, y que luego consiguió el DVD.

No fue sino hasta comienzos de 2018 que Jessica tomó conocimiento de la existencia de una comunidad más grande de gente como ella. El hermano de Jessica encontró empleo en TeleTech, uno de los principales call centers en la Ciudad de México que sistemáticamente emplea jóvenes deportados y retornados. Muchos de los clientes de TeleTech están en los Estados Unidos, y sus servicios van desde el telemarketing para American Express hasta llamados de atención al cliente para el servicio de reparto de comidas GrubHub. Los jóvenes deportados poseen las mismas

⁴⁴ ORTA 2018. Op. Cit.

⁴⁵ ORTA 2018. Op. Cit.

características culturales y afinidades que los ciudadanos estadounidenses, y sin embargo se les paga en promedio un 25% de lo que ganaría un representante telefónico en los Estados Unidos. No es de extrañar que TeleTech y otros call centers son terreno fértil para los organizadores dentro del movimiento social emergente de binacionales mexicanos. El hermano de Jessica fue invitado por un compañero de trabajo de TeleTech a un evento en *New Comienzos*, una organización dirigida por y para binacionales que atiende las necesidades de los nuevos deportados y retornados, y que hace campaña por los derechos de esta clase única de ciudadanos mexicanos.

Poco después, Jessica comenzó a asistir a algunos de los eventos de *New Comienzos*, y rápidamente se convirtió en un miembro activo del equipo. Jessica estaba sorprendida de encontrar entre las filas de la organización, otras personas cuyas historias se parecían a la suya: “viniendo aquí a *New Comienzos*, es como que tengo más amigos ahora. Personas con las que puedo conectar”⁴⁶. Jessica ayuda a recibir a los recién llegados, atendiendo sus necesidades y luego enseñándoles cómo ser parte del movimiento. A menudo ciudadanos mexicanos retenidos en centros de detención en los Estados Unidos contactan a *New Comienzos* en forma directa, y Jessica recibe y responde sus mensajes:

“Por ejemplo normalmente respondo a los mensajes que envían a *New Comienzos*, generalmente piden información o usualmente la gente manda mensajes diciendo “Me van a deportar, necesito ayuda”. Así que respondo, digo “¿De dónde te van a deportar?

⁴⁶ ORTA 2018. Op. Cit.

¿Qué más necesitas? Y dónde vas a arribar así podamos recibirte - darte la bienvenida”, y darles el recorrido”.⁴⁷

Con “recorrido” Jessica se refiere a una visita alrededor del área que rodea la oficina de *New Comienzos*, que está cruzando la calle de la empresa de telemarketing TeleTech y El Monumento a la Revolución. El nombre tradicional del vecindario es Colonia Tabacalera, pero muchos de los binacionales que son parte de *New Comienzos* o que trabajan en TeleTech han pasado a llamarlo “*Little L.A.*” (Pequeño Los Ángeles). En un día cualquiera, docenas de binacionales vienen al vecindario a encontrar otras personas como ellos, personas que han enfrentado la discriminación tanto en los Estados Unidos como en México, pero que rápidamente se están reuniendo para forjar una nueva identidad con lazos con ambos países y para ganar poder como movimiento social. En “*Little L.A.*”, pueden verse binacionales hablando en inglés en sus recesos para almorzar de sus trabajos de telemarketing, en batallas de *freestyle rap* a los pies del imponente Monumento a la Revolución, en un hogar para personas que han sido deportadas recientemente, o en talleres o eventos ofrecidos por *New Comienzos* y otras organizaciones.

Hasta hace poco, Jessica pensaba que su historia era única. Pero admite libremente que la historia de “ella” es ahora una historia colectiva de “nosotros” y rápidamente se está convirtiendo en una historia de lucha por aceptación e inclusión como otra de las diversas identidades de México. En este sentido, la historia de Jessica también refleja la historia de *Divergente*.

⁴⁷ ORTA 2018. Op. Cit.

En la película, el personaje principal, Beatrice (“Tris”) asiste a lo que cree que será un diagnóstico de rutina de sus habilidades cognitivas inherentes para poder ser clasificada en una de las diversas tribus autorizadas de esta distópica sociedad futurista, como lo manda la ley. La técnica sondea su mente y descubre que Tris es un híbrido que pertenece a más de una categoría, una condición castigada con la pena de muerte por la amenaza que esta compleja y “diferente” identidad supone para una sociedad estable. La técnica se arriesga a ser sancionada diciéndole a Tris que huya y se esconda, y que sobre todo se mantenga callada respecto de su descubrimiento. Durante los meses siguientes, Tris se une a una de las tribus, manteniendo en secreto su estatus de “Divergente”, solo para ser inevitablemente descubierta. Pero Tris une fuerzas con otro Divergente, y comienzan a luchar contra la intelectualidad que busca dominar su altamente dividida sociedad. Tras un éxito inicial, Tris y su compañero siembran la semilla de lo que está destinado a convertirse en un gran ejército de resistencia, peleando no solo por su propia supervivencia, sino también por el beneficio de la sociedad en general.⁴⁸

Cuando se le pregunta si ve su propio periplo reflejado en la historia de *Divergente*, Jessica responde “que sí.”⁴⁹

Esta investigación es acerca de personas como Jessica. Es sobre una creciente comunidad de personas predominantemente jóvenes en la Ciudad de México que están viviendo una especie de exilio de los Estados Unidos. Todos ellos son ciudadanos mexicanos, pero cada uno de ellos posee un abrumador sentido de apego al vecino del norte de México. Algunos de ellos, como

⁴⁸ Cita textual de BURGER, Neil (Director), Vanessa Taylor, Evan Daugherty (Escritores), 2014. *Divergente*. EEUU.

⁴⁹ ORTA 2018. Op. Cit.

Jessica, nacieron en los Estados Unidos y solo vinieron a vivir a México después de que un familiar fuera deportado. Otros entre ellos fueron llevados a vivir a los Estados Unidos mucho antes de sus primeros recuerdos conscientes, y no han conocido ningún otro país fuera de éste. Algunos de ellos escogieron retornar voluntariamente a México cuando se les hizo evidente que su estatus de indocumentados no les permitiría estudiar ni trabajar legalmente. La mayoría de ellos han sido deportados de los Estados Unidos, usualmente después de quedar atrapados en el sistema legal por delitos menores. Una pequeña cantidad de ellos ha sido condenada por crímenes violentos, un hecho que no hace sus lazos emocionales y culturales con los Estados Unidos menos fuertes.

También es una historia acerca de una extraordinaria y poco reconocida característica de esta emergente comunidad de mexicanos binacionales: Su capacidad de articular y organizar grupos ciudadanos con el fin de crear oportunidades para los recién llegados que engrosan sus filas a diario, para pelear en contra de la discriminación que enfrentan en México, y para luchar por la eventual reunificación con sus familias y comunidades en los Estados Unidos.

Y lo más importante, es acerca de un tema aún menos reconocido. Es acerca de las mitologías contemporáneas provistas por una industria del entretenimiento multimillonaria, y el rol formativo que han desempeñado para casi todos los miembros de la comunidad binacional de México.

2.2 Migración de retorno y la emergencia de la comunidad binacional en México

Los estudios migratorios son un campo establecido de estudio académico, pero la migración de retorno sigue siendo un subcampo menor dentro del área.⁵⁰ Migración de retorno se refiere al proceso mediante el cual los individuos o sus hijos retornan, ya sea de forma voluntaria o involuntaria, a su país de origen.⁵¹ El mismísimo concepto de migración de retorno es problemático porque se define como una especie de negación de la migración, en lugar de como parte de un continuo hacia adelante, hacia algo nuevo.⁵² En un sentido muy real, sin embargo, la migración de retorno sí implica una “anulación” consciente de un proceso social por el Estado, particularmente cuando la migración de retorno es resultado de la deportación o a través de políticas públicas que hacen la vida insostenible para los inmigrantes indocumentados.⁵³

La percepción pública y el discurso académico tienden a enfocarse en la migración a través de la lente del éxito o fracaso lineal, es decir, en si el inmigrante logra la asimilación con el país al que migra.⁵⁴ Este enfoque no reconoce los logros y las luchas de los migrantes retornados, incluyendo la comunidad de retornados y deportados en México. Como señala la experta en migración Liliana Rivera Sánchez, los migrantes retornados han probado ser bastante capaces de

⁵⁰ DA CRUZ, Michael 2018. *Offshore Migrant Workers: Return Migrants in Mexico's English-Speaking Call Centers* en The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences, Vol. 4, No. 1, New Immigrant Labor Market Niches p. 40.

⁵¹ RIVERA SÁNCHEZ, Liliana 2015. *Sujetos móviles y pertenencias urbanas. Notas en torno a una investigación sobre prácticas y experiencias de reinserción social de migrantes retornados a espacios urbanos* en Estudios Sociológicos, Vol. 33, No. 97 P. 172.

⁵² BOEHM, Deborah A. 2016. *Returned: Going and Coming in an Age of Deportation*. University of California Press, Oakland. p. 6.

⁵³ Ibid. p. 6.

⁵⁴ DA CRUZ 2018. Op. Cit. p. 41.

modificar los términos de su experiencia en México, y esto también puede verse como una especie de éxito.⁵⁵

La comunidad de migrantes retornados en México es bastante heterogénea. Sin embargo, los individuos que pertenecen al movimiento organizado de deportados y retornados en México presentan ciertas características en común: Todas las personas entrevistadas para esta investigación identifican a los Estados Unidos como su hogar, aunque muchos dicen que México es su hogar también. Los miembros del movimiento también tienden a hablar inglés o un espanglés híbrido. Aquellos que tienen un sentido de pertenencia a los Estados Unidos tienen más dificultades para adaptarse a la vida en México y por lo tanto son más propensos a buscarse entre sí e involucrarse en la construcción de movimientos y la organización. Los miembros del movimiento también tienden a ser jóvenes. La mayoría están por debajo de los cuarenta. Su sentido de pertenencia a los Estados Unidos es en parte una consecuencia de haber sido llevados a aquel país por sus padres migrantes, o por haber nacido en EEUU de padres migrantes.

Para comprender los procesos sociales que han dado lugar a la creación de esta comunidad, vale la pena echar un vistazo a la compleja historia de la migración mexicana y la deportación de los Estados Unidos.

2.3 La migración mexicana a los Estados Unidos

⁵⁵ RIVERA SÁNCHEZ 2015. Op. Cit. p. 184.

Hasta hace poco, la demarcación de la línea que separa los Estados Unidos de México ha sido como en el mejor de los casos borrosa, y ciertamente no una línea recta, clara y absoluta para aquellos que han vivido a lo largo de la frontera.⁵⁶ Esa frontera ha sido movida varias veces desde mediados del siglo XIX, en particular después de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 tras la finalización de la Guerra EEUU-México, cuando México fue forzado a ceder el 55% de su territorio a EEUU. El miedo a una transferencia de facto de la ciudadanía estadounidense a los indígenas y mestizos mexicanos impidió que los negociadores anglosajones del tratado forzaran a México a ceder aún más terreno o de anexar la nación directamente.⁵⁷ La nueva frontera separó familias y desató una ola de territorialidad política en la cual los ciudadanos blancos estadounidenses intentaban afirmar su dominancia política en los territorios recién adquiridos. Para la década de 1920, el Valle del Río Grande estaba tan segregado como Sudáfrica en la época del Apartheid.⁵⁸

La migración a gran escala de mexicanos a través de la frontera hacia regiones más septentrionales de los Estados Unidos fue incentivada por el gobierno estadounidense tanto durante la Primera como la Segunda Guerra Mundial, para reemplazar los trabajadores industriales y agrícolas que habían sido enrolados en las fuerzas armadas.⁵⁹ Durante la Segunda Guerra Mundial al menos 100.000 trabajadores mexicanos por año ingresaron legalmente a los Estados Unidos para trabajar en el programa denominado *Bracero*. A estos trabajadores se les

⁵⁶ GONZÁLEZ, Juan 2000. *Harvest of empire: A history of Latinos in America*. Viking, New York. p. 103.

⁵⁷ *Ibid.* p. 44.

⁵⁸ GONZÁLEZ 2000. *Op. Cit.* pp. 98-102.

⁵⁹ AGUILA, Emma. Alisher R. Akhmedjonov, Ricardo Basurto-Davila, Krishna B. Kumar, Sarah Kups y Howard J. Shatz 2012. *United States and Mexico: Ties That Bind, Issues That Divide*. The Rand Corporation, Pittsburgh. p. 3.

emitió un permiso temporal, pero muchos de ellos se quedaron indefinidamente en los Estados Unidos.⁶⁰ EL programa duró hasta 1965. En ciertas épocas durante el siglo XX, el gobierno mexicano también incentivó la migración hacia los Estados Unidos. Durante la Guerra Cristera de 1926 a 1929, por ejemplo, los mexicanos de las zonas rurales donde los disturbios eran prevalentes, fueron enviados a los Estados Unidos como estrategia para sofocar las filas de los rebeldes.⁶¹ Durante la mayor parte del siglo XX y comienzos del XXI, sin embargo, la migración hacia los Estados Unidos han sido consecuencia de la profunda desigualdad económica en México, y los salarios más altos disponibles para los trabajadores al norte de la frontera.

Existen seis teorías predominantes para explicar las presiones sociales que causan la migración:

1) Como una estrategia de inversión individual a fin de maximizar el retorno de inversión de la labor de un individuo. 2) Como medio para superar la desigualdad social sistémica en el país de origen. 3) Como cobertura económica en contra de la escasez económica. 4) Como resultado de presiones para migrar de territorios provinciales a las metrópolis. 5) Como medio de reunificación con familiares que ya han migrado. 6) Como respuesta a la reestructuración económica masiva, como la ocurrida tras las reformas estructurales neoliberales promulgadas en México previo a la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte en 1994.⁶² La implementación del acuerdo fue acompañada de la eliminación de subsidios agrícolas de décadas, y la apertura de industrias nacionales protegidas de la competencia de empresas

⁶⁰ GONZÁLEZ 2000. Op. Cit. p. 103.

⁶¹ AGUILA et al. 2012. Op. Cit. p. 19.

⁶² CASTILLO, Esther 2015. "Mexican Migration and Integration: Trends, Explanations, and Implications for U.S. Policy" en *Parents Without Papers: The Progress and Pitfalls of Mexican American Integration*. Editores Frank D. Bean, Susan K. Brown, y James D. Bachmeier. Russell Sage Foundation, Nueva York. pp. 167-170.

extranjeras. Como resultado, los últimos años del siglo XX han visto las mayores tasas de migración a los Estados Unidos en décadas.

Cualquiera sea el motivo de su migración, para 2018, tres de cada cinco indocumentados en los Estados Unidos provenían de México.⁶³ Sin embargo, lo que es aún más sorprendente es que se estima que hay unos 5,5 millones de niños con padres indocumentados en los Estados Unidos. Muchos de estos niños son ciudadanos estadounidenses, pero incluso aquellos que no son “ciudadanos” de facto, lo son en virtud de su crianza en EEUU. Esta cifra por sí sola demuestra las complejas identidades híbridas resultantes de todo un siglo de migración mexicana a los Estados Unidos. Las familias detrás de estas estadísticas sienten fuertes lazos con ambos países.

Pero la afirmación y celebración de la identidad mexicano-estadounidense no es nada nuevo. En la década de 1960, en los bastiones de la inmigración mexicana incluyendo Los Ángeles, el sur de Texas, y Chicago, emergieron movimientos de orgullo mexicano-estadounidense.⁶⁴ El movimiento de indocumentados de edad universitaria hijos de migrantes mexicanos trajo la identidad binacional mexicano-estadounidense a la luz en los Estados Unidos durante la presidencia de Barack Obama.

Existen fuertes presiones políticas en los Estados Unidos para deshacer y eliminar la presencia de tales identidades híbridas de la vista pública. La inmigración proveniente de Latinoamérica y la deportación de personas indocumentadas de los Estados Unidos ha sido la cuestión de política

⁶³ Ibid. p. 162.

⁶⁴ GONZÁLEZ 2000. Op. Cit. pp. 174-178.

más singularmente visible de la administración del Presidente de EEUU Donald Trump. La inmigración de los Estados Unidos a México es uno de los procesos históricos determinantes en la existencia de la comunidad binacional actual en México, pero la deportación y el retorno forzoso es el otro elemento más crudo y siniestro en la creación del movimiento en el primer plano de este estudio.

2.4 La creación de un mecanismo permanente de deportación en los Estados Unidos

La deportación como política pública revela la naturaleza descartable del trabajo en un sistema económico capitalista.⁶⁵ Pero el actual retorno forzado de EEUU a México existe dentro de un largo continuo histórico. Las sucesivas olas de migración de México a los Estados Unidos han sido sucedidas por la deportación en masa, como ocurrió después de la Primera Guerra Mundial cuando los trabajadores nativos estadounidenses regresaron a sus fábricas, durante la Gran Depresión, y en un arrebato antiinmigrante conocido como “Operation Wetback” en 1954.⁶⁶ Las deportaciones de la década de 1930 fueron particularmente severas, cuando la policía local indiscriminadamente acorralaba a miles de hispanoparlantes en redadas masivas en sus hogares y lugares de reunión públicos de mexicanos-estadounidenses en grandes ciudades como Los Ángeles. En total al menos 500.000 personas fueron deportadas a México durante esa década, muchos de los cuales eran ciudadanos estadounidenses.⁶⁷

⁶⁵ GOLASH-BOZA, Tanya Maria 2015. *Deported: Policing Immigrants, Disposable Labor, and Global Capitalism*. NYU Press, Nueva York. p. 140.

⁶⁶ BOEHM 2016. Op. Cit. p. 7.

⁶⁷ GONZÁLEZ 2000. Op. Cit. p. 103.

Estas olas de expulsión pueden ser vistas como una especie de ensayo para la implementación de un aparato de deportación permanente en los Estados Unidos el día de hoy. Varios estratos de fuerzas policiales incluyendo una fuerza de deportación permanente conocida como el Servicio de Aduanas e Inmigración (ICE por sus siglas en inglés) y medidas políticas burocráticas llevando el control de los estatus migratorios a un nivel municipal, estatal y federal, hacen de la deportación en los Estados Unidos una función de un “vasto y nuevo sistema de control social”.⁶⁸

Este sistema actual tiene sus raíces en la Ley de Reforma de la Inmigración Ilegal y de Responsabilidad del Inmigrante (IRIRA por sus siglas en inglés) de 1996, promulgada por el entonces Presidente de EEUU Bill Clinton, solo dos años después de la implementación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte. La ley expandió enormemente los tipos de delitos menores penados con la deportación, incluyendo fechorías que cometerían los hijos adolescentes de inmigrantes, como hurto en tiendas.⁶⁹ La contradictoria presión de la incrementada migración de México hacia los Estados Unidos contra un régimen de deportación fortalecido puso un tratado de migración bilateral como primer plano de la agenda del Presidente mexicano Vicente Fox tras asumir su mandato en el año 2000. La iniciativa de Fox estaba condenada al fracaso, sin embargo, después de que una ola de temor antiinmigrante arrasara con los Estados Unidos tras los ataques en el World Trade Center en la Ciudad de Nueva York y en el Pentágono en Washington D.C. el once de septiembre de 2001.⁷⁰ En su lugar, la Ley de Seguridad Interior de 2002 continuó la restructuración de la infraestructura de la deportación

⁶⁸ GOLASH-BOZA 2015. Op. Cit. p. 5.

⁶⁹ ANDERSON, Jill y Nin Solis 2014. *Los Otros Dreamers*. Jill Anderson y Nin Solis, Ciudad de México. p.10.

⁷⁰ AGUILA et al. 2012. Op. Cit. p. 20.

iniciada en 1996. La medida creó el ICE y le dió un poder casi irrestricto para detener y deportar personas indocumentadas en suelo estadounidense.⁷¹

De la mano de la llamada “Guerra contra el Terrorismo” tras los incidentes del 11 de septiembre, surgió una nueva “Guerra contra las Drogas” igual de dura, que escaló durante la administración del Presidente de EEUU George W. Bush. La deportación en masa fue facilitada por la Guerra contra las Drogas, que procuró que las personas no-blancas en los Estados Unidos, incluyendo los inmigrantes mexicanos y los mexicano-estadounidenses, sufrieran condenas de prisión más severas por delitos de drogas menores. Gracias a la Ley IRIRA de 1996, todos los no-ciudadanos descubiertos en tenencia de estupefacientes enfrentaron la deportación.⁷²

En una apuesta por aplacar a sus rivales políticos en el Congreso para que estuvieran más dispuestos a aprobar una ley migratoria integral legalizando a millones de inmigrantes indocumentados, el Presidente Barack Obama aumentó la cifra de detenciones de individuos indocumentados por la ICE tras asumir su mandato en 2008.⁷³ La jugada no tuvo éxito. Sin embargo, convencidos de que Obama podría utilizar sus poderes ejecutivos para decretar una amplia reforma migratoria sin el Congreso, el movimiento de jóvenes indocumentados en los Estados Unidos creció exponencialmente, exigiendo la aprobación de la Ley *Dream* que otorgaría acceso a los estudiantes indocumentados a las universidades públicas. Antes de postularse para su reelección en 2012, y bajo la amenaza de un boicot de votantes en los estados

⁷¹ AGUILA et al. 2012. Op. Cit. p. 18.

⁷² GOLASH-BOZA 2015. Op. Cit. pp. 143, 146 y 163.

⁷³ CHISHTI, Muzaffar, Sarah Pierce y Jessica Bolter 2017. *The Obama Record on Deportations: Deporter in Chief or Not?* en <https://www.migrationpolicy.org> [Consultado el 14 de marzo de 2018]

con gran población latina, el movimiento *Dreamer* tuvo éxito en su presión para que Obama crease el programa de Acción Diferida para los Llegados en la Infancia, o DACA por sus siglas en inglés. El decreto presidencial otorgó una derogación de la deportación y permisos de trabajo/estudio para jóvenes indocumentados de menos de treinta años traídos a los Estados Unidos antes de los doce años, y sin antecedentes penales.⁷⁴ Además, Obama ordenó a la ICE que solamente detuviera a los individuos indocumentados que hubieran cometido crímenes violentos. La jugada trajo alivio a millones de jóvenes, pero otros tantos millones no pudieron aplicar. Solo el 14% de la población indocumentada de los Estados Unidos era admisible para DACA.⁷⁵

Lo que ha complicado aún más el actual sistema de deportación en los Estados Unidos ha sido la tercerización de los centros de detención de inmigrantes en la última década. En 2017 hubo una población diaria promedio de 39.322 personas encarceladas en centros de detención. Existen centros de detención de inmigrantes en cada uno de los cincuenta estados, muchos de los cuales son dirigidos por corporaciones privadas como CoreCivic, bajo contrato del gobierno federal.⁷⁶ Existe evidencia de que la añadidura de un afán de lucro al sistema del encarcelamiento de migrantes ha incentivado a encerrar aun más personas indocumentadas. Muchos ex oficiales estatales y federales han sido contratados por estas corporaciones después del cese de sus funciones, como una especie de recompensa por otorgarles contratos a sus empresas. En 2013, al

⁷⁴ ZATZ, Marjorie S. y Rodriguez, Nancy 2015. *Dreams and Nightmares: Immigration Policy, Youth, and Families*, University of California Press, Berkeley. p. 72.

⁷⁵ CAMINERO-SANTANGELO, Marta 2017. "DREAMers: Youth and Migration: American DREAMers and Mexico" en *Modern Mexican Culture: Critical Foundations*. Editor: Stuart A. Day, University of Arizona Press, Tucson. p. 26.

⁷⁶ Dato de <https://immigrantjustice.org> [Consultado el 18 de enero de 2018.]

menos 60.000 detenidos en prisiones de inmigración fueron contratados para trabajar por sus carceleros por menos del salario mínimo, una especie de servidumbre o esclavitud de facto. Y se rumorea hace tiempo que las corporaciones penitenciarias privadas, en colaboración con el ICE y otras autoridades federales, imponen cuotas diarias para la incorporación de nuevos detenidos.⁷⁷ Los resultados pueden verse en los números: entre 2003 y 2013 solo el 29% de las deportaciones por delitos fueron por crímenes violentos.⁷⁸

Y por ende, incluso antes de que Donald Trump inaugurase su presidencia en 2017, jurando construir una pared en la frontera para mantener a los inmigrantes fuera y deportar la mayor cantidad posible de indocumentados, un vasto sistema de deportación ya estaba instalado. Trump simplemente aceleró el proceso que ya estaba en marcha. Trump ordenó al ICE arrestar indiscriminadamente a las personas presuntamente indocumentadas, y amenazó con retener fondos de los municipios que se negasen a cooperar. También comenzó a dismantelar el programa DACA, aunque a junio de 2020 el programa sigue en su lugar. El resultado ha sido más deportación, y más miedo a la deportación, que nunca antes entre los inmigrantes indocumentados.

2.5 La comunidad de jóvenes deportados y retornados en México: La consecuencia de las políticas de deportación perpetuas

⁷⁷ GUSKIN, Jane y David L. Wilson 2017. *The Politics of Immigration: Questions and Answers*. NYU Press, Monthly Review Press, Nueva York. pp. 209, 232-233.

⁷⁸ *Ibid.* p. 209.

A medida que se fueron implementando las políticas mencionadas, el fenómeno conocido como “migración de retorno” comenzó a tomar forma en México. Según el INEGI, entre 2000 y 2010 los retornados y deportados comenzaron a llegar a tasas cada vez más altas cada año, particularmente entre 2005 y 2010. Los retornados tendían a establecerse en las tres áreas metropolitanas más grandes de México - Ciudad de México, Guadalajara, y Monterrey - independientemente de si estas ciudades eran o no el lugar de origen de los migrantes o el lugar de nacimiento de sus padres.⁷⁹

Jill Anderson, coautora de uno de los primeros estudios académicos sobre la nueva comunidad binacional en México, estima que entre 2004 y 2014 al menos 1,4 millones de familias o individuos fueron retornados a México, incluyendo al menos 700.000 niños o jóvenes adultos nacidos en los Estados Unidos.⁸⁰ Como Anderson admite, es difícil calcular las estadísticas. Si bien el ICE y el Instituto Nacional de Migración de México compilan estadísticas sobre los ciudadanos mexicanos repatriados deportados por el ICE, los retornados que toman la decisión de regresar a México por la falta de oportunidades de trabajo y educación disponibles para ellos, así como también los ciudadanos estadounidenses, como Jessica Orta, que cruzan la frontera hacia México en busca de un familiar deportado, no son contados por ninguna estadística oficial.

Anderson estima que entre 2005 y 2014 solamente, aproximadamente 500.000 personas de entre dieciocho y treintaicinco años *que habían vivido la mayoría o toda su vida allí*, vinieron de

⁷⁹ RIVERA SÁNCHEZ 2015. Op. Cit. p. 176.

⁸⁰ ANDERSON et al. 2013 Op. Cit. pp. 9-10.

EEUU a México como deportados o retornados.⁸¹ Por supuesto que es difícil definir a alguien como “retornado” cuando están regresando a un país en el que nunca han estado o no recuerdan.

Los sujetos de esta investigación son miembros de esta emergente comunidad binacional en México. La comunidad incluye personas como Israel Concha, quien fue llevado a Corpus Christi, Texas, por su padre, cuando tenía dos años, y quien al enterarse de que era indocumentado, luchó durante años para poder asistir a la universidad tras participar en el movimiento *dreamer* en los Estados Unidos. Israel consiguió estudiar administración de empresas y creó una pequeña empresa de taxis al sur de Texas. Un día que iba a alta velocidad en la autopista, fue orillado y arrestado, y luego entregado al ICE para su deportación a pesar de no tener antecedentes penales, y una esposa embarazada que era ciudadana estadounidense. Después de dos años peleando su caso, Israel fue deportado a México donde consiguió trabajo en el call center TeleTech. Tras experimentar numerosos obstáculos en México, incluyendo un secuestro y el hecho de que sus títulos universitarios no fueran reconocidos por la Secretaría de Educación Pública, Israel creó la organización *New Comienzos*, para asistir y pelear por los derechos de la comunidad binacional.

La comunidad también incluye a Jeimmy Leyva, quien fue llevada de pequeña al medio oeste estadounidense acompañando a sus padres que trabajaban como peones agrícolas itinerantes. Después de que su padre se capacitara como soldador industrial, la familia de Jeimmy se asentó, y ella alcanzó la adolescencia en los Estados Unidos. En la medida en que las deportaciones de

⁸¹ ANDERSON et al. 2013 Op. Cit. p. 9.

miembros de la comunidad inmigrante mexicana se volvieron más y más frecuentes, los padres de Jeimmy decidieron regresar a México por miedo. Ya habían visto amigos ser deportados en redadas al azar, dejando a sus hijos atrás en cuidado adoptivo. Tras retornar a México, Jeimmy fue abatida por los niños de la secundaria que se burlaban de sus comportamientos, su forma de hablar, y su incapacidad para adaptarse al sistema escolar mexicano. No fue sino hasta encontrar un trabajo en la industria del telemarketing en inglés en México que Jeimmy sintió que había encontrado su comunidad. Eventualmente, Jeimmy también se unió a *New Comienzos*.

Algunos de los miembros de la comunidad, como el joven que se da a conocer solo con el nombre de “Chico”, reconocen haber sido condenados por crímenes violentos. Este hecho, sin embargo, no quita su experiencia vivida y su identificación cultural con los Estados Unidos. Chico creció en Chicago desde pequeño. Recuerda claramente la discriminación y el racismo en las escuelas públicas de Chicago pero también recuerda con cariño a los maestros que le ayudaron a aprender a escribir, y lo incentivaron para que fuese a la universidad. Eso sería un sueño lejano para él, sin embargo, y pronto comenzó a traficar drogas. Chico trabajó como carpintero, encuadrando casas en zonas urbanas emergentes, pero también continuó con su negocio secundario. Fue arrestado y cumplió una condena en prisión por cómplice de robo a mano armada. Después de su sentencia, Chico fue deportado, y encontró otros miembros de la comunidad binacional en las redes sociales. Chico ha podido reinventarse en México, convirtiéndose en un mentor activo para nuevos retornados y deportados.

La comunidad de deportados y retornados tiende a estar dominada por hombres. Los datos censales indican que el 72% de la comunidad de retornados y deportados son hombres, al igual que el 90% de los deportados.⁸² Sin embargo, Israel, fundador de *New Comienzos* dice que de lo que él ha observado, esto está empezando a cambiar.

2.6 Jóvenes deportados y retornados antes de su regreso a México

Antes de venir o retornar a México, la mayoría de los jóvenes deportados y retornados entrevistados para este estudio pertenecieron a lo que en el campo de los estudios migratorios ha pasado a conocerse como “Generación 1.5”. Esta clasificación se refiere a jóvenes inmigrantes que fueron a los Estados Unidos de pequeños. Hasta hace poco, la “generación 1.5” no era estudiada como un grupo diferenciado.⁸³ La Generación 1.5 ha demostrado un sentido de pertenencia tanto a los Estados Unidos, como a su país de origen.⁸⁴ Tras retornar o arribar a México desde los Estados Unidos, es precisamente la Generación 1.5 la que ha estado activa en la formación de la comunidad y el movimiento binacional.

Entre este grupo de individuos, casi siempre hay un momento de “descubrimiento”, cuando caen en la cuenta de que son indocumentados.⁸⁵ Para Israel, fue el momento en el que les pidió a sus padres su número de seguridad social (un número que identifica a todos los ciudadanos estadounidenses o residentes legales) para poder ir a un viaje de estudios a Washington D.C., que

⁸² DA CRUZ 2018. Op. Cit. p. 45.

⁸³ DA CRUZ 2018. Op. Cit. p.42.

⁸⁴ ZATZ et al. 2015. Op. Cit. p. 50.

⁸⁵ DA CRUZ 2018. Op. Cit. p.42.

sus padres no pudieron fabricar. Para Christian Gúzman, fue durante la reprimenda que le dio su madre cuando empezó a juntarse con jóvenes pandilleros. Su madre le advirtió que si era arrestado podía ser deportado. “¿A qué te refieres?” le preguntó Christian. “¡Yo soy estadounidense!” Momento en el cual su madre le explicó la situación. Para Arnold Guadarrama, fue durante su segundo año de preparatoria cuando sus compañeros comenzaron a prepararse para aplicar a la universidad. Sus padres le recordaron que era indocumentado y que no podría estudiar. Incluso antes de este momento de descubrimiento, sin embargo, muchos miembros de la “Generación 1.5” reportan ansiedades adicionales en niños de padres indocumentados.⁸⁶ Para muchos, la deportación y el retorno a México son el resultado de una situación de ilegitimidad impuesta por el Estado, resultando en un futuro interrumpido⁸⁷ Es el desorden del Estado, llevado a un nivel personal e íntimo.⁸⁸

2.7 ¿Por qué organizarse? Los obstáculos y desafíos enfrentados por jóvenes deportados y retornados en México

La idea de la deportación implica un redescubrimiento y un retorno de un individuo a una especie de estado original. Sin embargo, la experiencia del retorno para muchos miembros de la comunidad binacional ha significado exactamente lo opuesto. La deportación y el regreso a México ha implicado un profundo ajuste de expectativas, y la prolongación de una condición marginal experimentada en el extranjero.⁸⁹

⁸⁶ ZATZ et al. 2015. Op. Cit. p. 51.

⁸⁷ BOEHM 2016. Op. Cit. pp. 66 y 83.

⁸⁸ BOEHM 2016. Op. Cit. p. 76.

⁸⁹ BOEHM 2016. Op. Cit. p. 82.

Los retornados son vulnerables casi desde el momento en que arriban a México. Christian Guzman regresó a su estado natal, Puebla, no mucho tiempo después de ser deportado, y fue detenido casi inmediatamente y atacado por la policía mientras viajaba en autobús. Christian tiene tatuajes como muchos jóvenes en los Estados Unidos. La mayoría de sus tatuajes son monumentos icónicos o logos de equipos deportivos de la ciudad de Oklahoma, donde creció. Christian cree que ya sea el chofer, u alguna otra persona del autobús, asumió que sus tatuajes significaban que era miembro de una pandilla.

“...la discriminación aquí no es graciosa, estaba en el autobús... contesto mi teléfono... pero estaba hablando en inglés, oh y cuando levanté la vista todo el mundo me miraba fijamente y yo estoy como rayos, no debería haber hablado en inglés. Un buen tiempo después de haber bajado del autobús, literalmente cruzo la calle y oigo esto: - A ver chavos, una revisión. Yo vengo fresco de Estados Unidos, allá debes acatar sus órdenes, así cuando el policía te agarra, tienes que hacer todo lo que te diga o se va a poner feo para ti, así que estaba como: “yeah no hay problema oficial, yo no ando haciendo nada, haz lo que tengas que hacer”. Y otro viene de atrás y me aplica una llave de estrangulamiento, y luego ese me agarra por los pies y me levantan y me alzan y me lanzan a la caja de la camioneta... ¡No podía creerlo, hombre! Estaba como estaba como “Ustedes son policías, no pueden estar haciendo esto, ¿qué están haciendo?” Y él estaba como: -ya te cargo la... ya sabes, y también como: -vas a ver hijo de tu... y yo estaba como: - Oficial, por favor no estoy haciendo nada. Y él estaba como: - póngale coca,

póngale coca, orita pa que vea el ca, el hijo de... ya sabes, hablando chingaderas... Me di la vuelta y todo lo que vi fue una bota viniendo hacia mí, y bum me pateó, comenzaron a pegarme y el último golpe que me dieron fue justo aquí atrás de la cabeza con la culata de su rifle, y comencé a sangrar... están como: -sabemos que tienes drogas, ¿dónde están tus drogas? Y están como: - Checalo bien. Y yo estoy como: -Por favor official, estaba como -Yo no hago drogas, yo no hago nada, estaba como: -Por favor déjenme ir... Y me dejaron ir. Pero después de molerme a palos hombre, como que, hombre... Literalmente pensé que me iban a llevar a la cárcel, porque estaban diciendo que me iban a plantar cocaína, y yo estaba como oh Dios mío. Estaba como, acabo de salir de la cárcel, y ahora iré a la cárcel mexicana. Hombre, estaba temblando... Sé por qué me agarraron, porque alguien en el autobús le dijo a la policía... Sí, ven mis tatuajes y están como “sí, este tipo no se trae nada bueno.”⁹⁰

Cuando Israel fue deportado, después de dos años de pelear su caso, fue llevado a la frontera por el ICE y le hicieron cruzar el puente internacional a pie, alejándose de un país que había considerado propio. El agente del ICE hizo como si lo pateara y le gritó, “¡No vuelvas!” Sintiéndose herido e insultado, las cosas rápidamente se pusieron peores. Fue secuestrado momentos antes de entrar a México:

“... decidimos caminar, tal vez unos quince de nosotros, éramos unas treinta y pico, treintaicinco personas deportadas, así que quince de nosotros decidimos ir a la estación de

⁹⁰ GUZMAN, Christian. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

autobús y salir de allí, porque era un pueblo fronterizo y no tuve la suerte de volar a la Ciudad de México, me tiraron en la frontera, así que empezamos a caminar, eran solo 5 cuadras. A la tercera cuadra nos detienen una personas que pensábamos que eran la policía, y nos empiezan a preguntar, ¿de dónde son? Ahí es cuando cometí mi primer error, cuando me preguntaron yo les dije que era de la Ciudad de México, así que me separaron a mí y a otro tipo y dejaron que el resto se fuera, y me estaban arrestando, y yo estaba como oh rayos hombre, al menos iremos a la estación de policía... así que en mi mente estaba como OK, iría a la estación de policía y verán que fui recientemente deportado y me dejarán ir, ¿verdad? Pero me cubrieron la cabeza, verdad, y yo estaba como que esto se está poniendo raro pero qué le voy a hacer, sólo esperaré a llegar allí, y bueno una vez que llegué a ese lugar, no era una estación de policía, era una casa de seguridad, estaba siendo secuestrado... de hecho me acusaban de ser el enemigo, me acusaban de ser un agente de la DEA trabajando, dijeron eso y también que estaba trabajando para el gobierno, y comenzaron a golpearme, hombre... estos tipos me torturaron y fue tan malo que simplemente me desmayé... Cuando recuperé el conocimiento... estaba este tipo abriendo la ventana para alimentarme, así que ahí es cuando me di cuenta de la situación en la que estaba... y la segunda vez que me dio de comer, cometió un gran error, y hasta este día aún me pregunto, hombre, creo que lo hizo a propósito, dejó la ventana abierta, así que ahí es cuando me doy cuenta que si no me iba de ese lugar, probablemente terminaría siendo un desaparecido más... Trepé las ventanas, hacia afuera, hacia el techo de la casa, ahí es cuando me di cuenta que había una casa, fui a la parte trasera, y había como un lote baldío, así que salté y comencé a correr con todas

mis fuerzas hacia una avenida, pero eso estaba en mi mente, en realidad lo que estaba pasando, hombre, ¿has visto esas películas de zombis? Yo era uno de esos zombis...”⁹¹

La vulnerabilidad al secuestro continúa mucho después de haber cruzado la frontera. Se asume que los deportados y retornados tienen acceso a dólares americanos en los Estados Unidos. En 2017 alguien intentó secuestrar a Israel de nuevo, en la Ciudad de México. El atacante no tuvo éxito, pero lo dejó una vez más gravemente herido en el proceso.

Muchas veces, los deportados y retornados, después de una vida siendo “indocumentados” en los Estados Unidos, se encuentran igual de indocumentados en México durante años. Maggie Loredo no quería más que ir a la universidad cuando vivía en EEUU:

“Antes de enterarme que era indocumentada pensaba que iba a ir a la universidad en Georgia y estudiar diseño gráfico o fotografía ¡y que comenzaría mi vida universitaria! Cuando mis padres me contaron que era indocumentada estaba enojada pero no con ellos, sino con el gobierno estadounidense... ¡lo que hice fue comenzar a buscar opciones y ayuda!”⁹²

Pero después de años de intentar encontrar una manera de estudiar en los Estados Unidos, Maggie se dio por vencida. Decidió retornar a México, e inmediatamente se arrepintió de su decisión. Una de las cosas que más la frustraron fue su sorpresa de que su diploma del

⁹¹ CONCHA, Israel. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

⁹² LOREDO 2017. Op. Cit.

secundario estadounidense no fuese automáticamente aceptado como documento válido en México. Estaba, en efecto, igualmente indocumentada en México. Tuvo que embarcarse en una odisea de cinco años con la Secretaría de Educación Pública a fin de revalidar sus estudios: “Me llevó cinco años revalidar mis estudios en EEUU, y sí, luego fui a la universidad”.⁹³ Muchos deportados y retornados que no han tenido la perseverancia de Maggie, se han rendido mucho antes de poder estudiar.

Incluso conseguir simples identificaciones puede ser todo un desafío para los recién llegados. Israel explica el interminable proceso que experimentan muchos de ellos: “... ¿quieres obtener tu INE, tu credencial para votar? Necesitarás dos testigos... Pero no conoces a nadie... necesitas algo que acredite tu domicilio, pero nunca has vivido aquí ni has estado en México por mucho tiempo...”⁹⁴

El hecho de no tener IFE o un Acta de Nacimiento vuelve casi imposible conseguir trabajo para un deportado o retornado al llegar.

Los arribos más jóvenes de los Estados Unidos, como Jessica, a menudo enfrentan un hostigamiento constante en la Primaria y la Secundaria. Jeimmy se deprimió tras tan solo cuatro meses en la secundaria por experiencias como estas:

⁹³ LOREDO 2017. Op. Cit.

⁹⁴ CONCHA 2018. Op. Cit.

“...me decían "Gringa", lo cual yo no entendía porque soy morena, no tengo ojos azules, no soy estadounidense... Y se reían de mis errores porque no las pronunciaba bien. En ese entonces mi acento era realmente horrible, por lo que se dieron cuenta enseguida. Y si trataba de preguntarles algo, de hablarles, decían, "¿Cómo? Ah sí, OK". Pero luego me ignorarían, así que yo estaba como "Oh por Dios, ¿qué voy a hacer?" Así que después estaba como, estoy mejor por mi cuenta. Así que me sentaba a comer sola y sentía a la gente tirándome cosas, o tirándome chicles. Así que sí, básicamente eso”.⁹⁵

Tanto Jessica como Jeimmy perdieron su interés en la escuela tras esas experiencias. Ninguna de las dos eligió ir a la universidad.

La deportación causa un estrés doloroso en las relaciones familiares, pero cada individuo trata con este estrés de forma diferente. Verónica, madre de tres, fue deportada tras presentarse a una audiencia de inmigración. Tras arribar a México le resultó prácticamente imposible funcionar estando separada de sus hijos:

“Lo que pasa es que por ejemplo a mí me afectó mucho lo de mis hijos, entonces yo le digo que me separé, y yo estaba con mis tres hijos, entonces cuando me separan de ellos aunque ellos ya estaban adolescentes, para mí fue bien difícil entonces yo lloraba mucho, yo me encerraba, de hecho me encierro todavía, no salía, no hablaba con la gente, entonces como que yo no asimilaba este proceso que tenía que pasar...”⁹⁶

⁹⁵ LEYVA 2018. Op. Cit.

⁹⁶ RODRÍGUEZ, Verónica. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.

A pesar de estar los tres protegidos por el estatus DACA, les dijo que no la visitaran en México por miedo a que sus permisos fuesen rescindidos al intentar volver a los Estados Unidos. Por lo cual Verónica hace lo que puede por continuar criando a sus hijos a la distancia, por teléfono. Como señala Deborah Boehm, las familias separadas por la deportación deben luchar para reconfigurarse a través de no solo el espacio, sino el tiempo también, dado que la reunificación es incierta y constantemente diferida.⁹⁷ En el mejor de los casos, las familias se convierten en entidades transnacionales fortalecidas después de la deportación.⁹⁸ Arnold Guadarrama también lucha por mantener los lazos con su familia tras ser deportado. La esposa de Arnold es afroamericana y ciudadana de EEUU, al igual que su bebé, que aún no había nacido al momento de la deportación:

“...Me encantaría tener un estatus binacional para poder ir a los Estados Unidos libremente, ver a mi familia, estar con ella. Sabes, simplemente haría las cosas más fáciles, sabes, y siento como que está en proceso, siento que se avecina un gran movimiento... Porque... O sea... Uno no merece pasar por esto. Yo no pedí ser llevado a los Estados Unidos. Mis padres solo estaban buscando una vida mejor, sabes. Y ahora mis hijos tienen que atravesar esto, sabes, de una forma completamente diferente, pero sigue siendo estar separados, sabes, estar en un país diferente, aún es - es decir, aún es - siento como que - como que si nos uniéramos probablemente podríamos formar un lindo movimiento... Sabes, y lograr cosas grandes... Es decir, yo - yo quiero traer a mi esposa

⁹⁷ BOEHM 2016. Op. Cit. p. 74.

⁹⁸ BOEHM 2016. Op. Cit. pp. 93 y 75-76

para aquí, sabes, quiero que mi hijastra vaya a la escuela aquí, sabes, y yo quiero estar con ella y ella quiere estar conmigo, queremos estar juntos, queremos disfrutar de la vida como pareja y, ya sabes, quiero conocer a mi hijo que no conocí, tú sabes. Y veo que no existe otra manera - Gracias - Veo que hay - que puede que no haya otra manera, pero el solo hecho de estar involucrado en este tipo de cosas, sabes, en la comunidad y - y hacerle saber a la gente que... realmente está destruyendo vidas, sabes. Y luchamos para conservarlas”.⁹⁹

Otros no tienen tanta suerte. La esposa de Israel le envió los papeles de divorcio mientras estaba encarcelado en detención de inmigrantes. La esposa de Christian, después de seis meses de intentar que su relación funcionara a pesar de estar separados por la frontera, terminó con él, volviendo incierta cualquier esperanza futura de volver a ver a sus dos hijos.

Irónicamente, aun cuando la deportación estrecha los lazos entre familiares separados por la frontera, los encuentros entre los recién llegados y sus familiares locales son a menudo torpes y disfuncionales. Arnold lamenta su incapacidad para conectar con sus parientes en México: “Estoy aquí solo, hombre. Y aunque tenga familia aquí, familia de sangre, estoy aquí solo. Por mí mismo, sabes. Es decir, era un extranjero allí, en los Estados Unidos, pero a la vez siento como que estoy en un planeta completamente nuevo aquí, sabes”¹⁰⁰. Christian fue echado de su casa tras una pelea con su padre, y se encontró viviendo en la calle por un tiempo.

⁹⁹ GUADARRAMA, Arnold. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

¹⁰⁰ Ibid.

Estos obstáculos, desde los potencialmente mortales como la policía y los secuestradores ensañándose violentamente con los binacionales, hasta la dificultad para obtener documentos o el hostigamiento constante en la escuela, así como una prolongada y dolorosa separación de la familia, les brindan a los jóvenes miembros de la comunidad de deportados y retornados motivos de sobra para organizarse. Sin embargo, los deportados y retornados bien podrían haber permanecido aislados de no haber sido por la industria de call centers de la Ciudad de México, que es la principal fuente de empleo para estas personas, y ha sido un importante motor de crecimiento económico en México en los últimos años.¹⁰¹

Los call centers como TeleTech y Telvista sirven a clientes en los Estados Unidos, brindando servicios de telemarketing y atención al cliente. No existirían de no ser por los estadounidenses “de facto” llenándoles los teléfonos. La industria de los call centers basada en México es competitiva porque ofrece proximidad cultural a los Estados Unidos, por alrededor de un 25% de lo que costaría contratar trabajadores allá.¹⁰² El primer trabajo de Jeimmy en la industria de los call center fue en Telvista, manejando transacciones de Western Union:

“Me sentía más cómoda con mi empleo, especialmente porque no tengo acento mexicano así que no es como, “Oh, ¿dónde estoy llamando? ¿Dónde están ubicados?” No, era más bien como, “No, mi nombre es Jeimmy”... “Oh, ¡Jeimmy! ¡Gracias a Dios estoy hablando con una estadounidense!”... Escuchaba eso muy seguido. Muy muy seguido... A veces

¹⁰¹ DA CRUZ 2018. Op. Cit. p. 43.

¹⁰² DA CRUZ 2018. Op. Cit. p. 39.

me parecía ridículo. No me sentía particularmente orgullosa de mí misma, sólo estaría como, “Oh por Dios, estas personas son tan ignorantes”.¹⁰³

Arnold y Christian han reportado que sus colegas no-binacionales rutinariamente les pasan el teléfono cuando no pueden entender a sus clientes. Diego y Jeimmy describen a sus colegas no-binacionales como personas con problemas para entender los acentos asiático-estadounidenses y afroamericanos, y no siempre entienden las referencias culturales que hacen a la política local, los deportes o el clima. El conocimiento cultural es clave para el éxito de la industria de los call centers en México. En este sentido, los trabajadores de call center pueden considerarse una extensión mal paga del mercado laboral estadounidense. De hecho, muchos call centers dicen no considerarse trabajadores “mexicanos”.¹⁰⁴ El conocimiento de las oportunidades de trabajo ofrecidas a los deportados y retornados en los call centers es tan generalizado que incluso se ha sabido de agentes del ICE que les sugieren a los prisioneros en los centros de detención en EEUU que pueden encontrar trabajo en un call center después de ser deportados.¹⁰⁵

Los beneficios de trabajar en un call center para los binacionales son claros. Los trabajadores pueden ganar alrededor de \$ 14.000 MXN al mes hablando en inglés. Pero eventualmente, muchos trabajadores se cansan de las condiciones estresantes y la falta de progreso. “La vida en un call center creo que puede estar bien como empleo para “ponerte de pie” pero después...

¹⁰³ LEYVA 2018. Op. Cit.

¹⁰⁴ DA CRUZ 2018. Op. Cit. pp. 40, 50-52.

¹⁰⁵ DA CRUZ 2018. Op. Cit. p. 54.

puede llegar a ser muy estresante lidiar todo el día con personas enojadas y de verdad puede afectarte emocionalmente”¹⁰⁶, dice Maggie.

Sin embargo, los call centers también se han convertido en un territorio importante para que los binacionales se encuentren entre sí y formen redes sociales y comunitarias. Muchos deportados y retornados hablan de una sensación de alegría al encontrar otras personas “como ellos” en los call centers. Israel recuerda haber sentido alivio de una sensación de discriminación y desplazamiento en el call center:

“...cuando comencé a trabajar en este call center, y vi que había más personas iguales a mí, personas que habían vivido en EEUU que se sentían como en el limbo, porque en Estados Unidos no los quieren por ser indocumentados, pero una vez que llegas a México no entiendes el sistema, y también te discriminan en México por como hablas, tus tatuajes, emociones contradictorias, porque si no eres de EEUU y no te quieren en México tampoco, ¿entonces de dónde eres?”¹⁰⁷

Jeimmy sintió una sensación de felicidad de estar alrededor de personas como ella en el call center, una sensación de haber encontrado su comunidad:

¹⁰⁶ LOREDO 2017. Op. Cit.

¹⁰⁷ CONCHA 2018. Op. Cit.

“Me sentí súper feliz. Me sentí identificada con todos... Fue como la preparatoria. No lo sé, honestamente no sabía que las personas biculturales existían. Pensé que era como la única deportada, bueno, no deportada, pero la única persona bicultural en México.”¹⁰⁸

Como ya mencioné previamente, la presencia de TeleTech en la Colonia Tabacalera en la Ciudad de México, rodeando el Monumento a la Revolución, ha transformado el vecindario en una comunidad con una fuerte presencia binacional, en lo que algunos ahora llaman “Little L.A.”, reuniendo a miles de binacionales en un radio de cinco cuabras en un día cualquiera. La empresa de telemarketing TeleTech accidentalmente creó las condiciones que permitieron que la comunidad binacional se organizase.

2.8 Organizándose: *New Comienzos y Otros Dreams en Acción*

Combatiendo la depresión por la pérdida de su familia, su negocio y su vida en los Estados Unidos, Israel cayó en la cuenta de que muchos de sus colegas en el call center enfrentaban circunstancias similares: “muchos de los chicos caerían en la depresión, muchas personas no tenían un lugar donde vivir, necesitaban un empleo, y ahí es cuando me di cuenta de que tenía que hacer algo”.¹⁰⁹ Israel ya había decidido utilizar sus conocimientos en programación y redes sociales para ganar dinero extra derivando nuevos retornados y deportados a TeleTech:

¹⁰⁸ LEYVA 2018. Op. Cit.

¹⁰⁹ CONCHA 2018. Op. Cit.

“Me encanta programar, sé un poco de programación, así que creé este sistema interactivo que busca palabras clave específicas, a través de internet, por ejemplo “repatriado”, “call center”, “busco trabajo”, “bilingüe”, y este sistema automáticamente conecta a las personas conmigo... apenas empecé era simplemente buscar trabajo para la gente, y eso es porque TeleTec, tenían un programa de recomendaciones donde si eras un empleado, y recomendabas a alguien bilingüe, te daban una comisión, como un bono.”¹¹⁰

Israel estaba menos interesado en el dinero en sí mismo que en ser capaz de ayudar a los recién llegados a encontrar empleos, pero se dio cuenta de que podía utilizar el dinero para crear iniciativas para la comunidad:

“Así que decidí utilizar el sistema para conectar con los servicios, o con los trabajos bien, y como sé que muchas personas son deportadas y no pueden conseguir un empleo bien, porque no saben cómo funciona el sistema, y entonces empecé a recomendar a tanta gente, hombre... pero decidí que todo el dinero de las referencias, lo ahorraría... Ahorré durante dos años, y así es como entramos en funcionamiento. Bueno, empezamos con recomendaciones laborales bien, pero luego nos dimos cuenta de que las personas tienen muchos más problemas como psicológicos, y que necesitaban ayuda psicológica, porque habían estado detenidos durante mucho tiempo, y como yo, habían perdido miembros de su familia.”¹¹¹

¹¹⁰ CONCHA 2018. Op. Cit.

¹¹¹ CONCHA 2018. Op. Cit.

En su tiempo libre, Israel comenzó a reclutar y organizar a otros binacionales para una serie de actividades apuntadas a apoyar a la comunidad:

“...ayudamos a la gente con asistencia psicológica, asistencia legal, recomendándote a albergues, bonos de comida, para que ese día en que estés presentando tu solicitud para un empleo, al menos tengas algo en el estómago, aún te referimos a empleos, muchos empleos bilingües, pero no importa si no hablas inglés, tenemos industrias que pueden contratarte de inmediato, pero lo que es más importante es el programa de mentores, yo puedo ser tu mentor... comenzamos con un programa de mentores, como un programa de pasa el favor (?), una forma en la que las personas se pueden ayudar unas a otras, y luego comenzamos a ayudar a más de 1.000 personas... y lo próximo que sabes, ahora eres mi mejor amigo, ahora tus hijos juegan con mis hijos, ahora es una comunidad, eres mi compadre, mi comadre, y ahora nos vamos todos para Chapultepec... Durante una comida a la canasta con 200 personas, personas binacionales, migrantes en general, fue que nos empezamos a dar cuenta que esto era un movimiento...”¹¹²

Y a medida que este movimiento creció, Israel se dio cuenta que no solo estaban ayudando a la comunidad, sino que también estaban ganando poder:

“Los medios se enteraron de nosotros, y empezaron a contactarnos, hey Israel, ¿Sabías que están haciendo más de lo que hace el gobierno? ¿Conoces el gobierno federal? ¿Qué

¹¹² CONCHA 2018. Op. Cit.

es lo que están haciendo? Y ahí fue cuando esto simplemente explotó, ya sabes, cómo la gente empezó a oír hablar de *New Comienzos*, y todo lo que hicimos, así que en este momento... podría hablar con un dirigente gubernamental, y podrían venir a verme cara a cara, donde yo podría ser ese guardián que se asegura de que están haciendo su trabajo, y así es como *New Comienzos* comenzó a crecer, hasta la fecha. Estaba checando mi sistema y hemos ayudado a más de 10.000 personas ahora, así que ya sabes, no es ni el 5% de las personas deportadas, pero estamos haciendo nuestra parte, sin fondos del gobierno.”¹¹³

Recientemente, la organización ha estado presionando al entrante Director de la Secretaría de Educación Pública, Moctezuma Esparza, para que certifique a los deportados y retornados como profesores bilingües aptos para puestos en escuelas públicas.

La primera vez que Israel se involucró en la organización comunitaria fue hace más de diez años como un joven *Dreamer*, cuando participó en acciones en Houston, Texas, para abogar por la aprobación de la *Ley Dream*. Y a medida que *New Comienzos* creció, la organización fue forjando alianzas con el movimiento de jóvenes indocumentados en los Estados Unidos, con el objetivo de impedir futuras deportaciones para que eventualmente los binacionales puedan viajar libremente a través de la frontera: “... somos una comunidad binacional a ambos lados de la frontera... Y trabajamos con... *Dreamers*, que para nosotros nos dimos cuenta de que son el

¹¹³ CONCHA 2018. Op. Cit.

sector de la población más organizado... y si fuimos capaces de lograr la promulgación de la ley *Dream*, pues vamos a seguir peleando por DACA.”¹¹⁴

A pesar de, o tal vez como resultado de su organización, Israel dice que ya no elegiría dejar México si tuviera la opción. Es su hogar.

Casi todos los otros organizadores y miembros activos de *New Comienzos* llegaron al movimiento después de recibir ayuda por parte de la organización. Tras ser echado de la casa de su familia en Puebla, Christian vio una publicación de la organización en Facebook y los llamó, diciendo que tenía pensado ir a dedo hasta la Ciudad de México para encontrar refugio y un lugar donde trabajar. *New Comienzos* pagó por su boleto de autobús, le encontró una cama en un albergue, y le ayudó a conseguir empleo en un call center. Christian estaba impactado de que hubieran otros binacionales organizando en representación de la comunidad. Decidió involucrarse:

“*New Comienzos* es el comienzo de algo grande, hombre. Como que ahora mismo la comunidad binacional está creciendo, imagina como será de aquí a un par de años, como cuántas personas, cuán grande será aquí... son las únicas personas tratando de acercarse y ayudar a las personas, como conseguirmos empleos, ayudarnos a obtener nuestras credenciales y ya sabes... Ya sabes, acreditaciones en inglés...”¹¹⁵

¹¹⁴ CONCHA 2018. Op. Cit.

¹¹⁵ GUZMAN 2018. Op. Cit.

Y Christian quiere hacer por otros lo que hicieron por él:

“El primer par de meses que estuve aquí, hombre, era el infierno... Y no quiero, como que de mi parte no quiero que otros inmigrantes pasen por eso, ya sabes, quiero que vengan aquí y que de inmediato sepan que tienen un hogar, que sepan que tienen a alguien aquí, que tienen gente, que pueden acercarse y pedir ayuda. Sabes, que estamos aquí, sabes, así que me quiero asegurar de que no haya más deportados como nosotros, sabes, que son lo suficientemente estadounidenses para saber que no están solos, sabes, que no necesitan sentirse solos, sabes, atravesar esas fases, sabes, esas fases de depresión y demás, sabes, el enojo, todo, hombre, estoy seguro de que todos las atraviesan, sabes, todos los que son deportados.”¹¹⁶

Salvador Pineda primeramente llamó a *New Comienzos* en busca de empleo, pero al igual que Christian, se sintió reconfortado siendo capaz de ayudar a otros de su comunidad:

“...lo primero que hacemos cuando vienen es hacerlos sentir en casa, hacerles sentir que hay una oportunidad para ellos, y debemos escucharlos, y, y, aaa... sanar ese hueco que les está impidiendo hacer lo que quieren hacer... Se que vendrá más gente, y que habrá más cosas para hacer, al igual que - yo lo veo de esta manera, estamos dando un ejemplo, no solo a nuestra comunidad, le estamos dando un ejemplo al país entero, porque si

¹¹⁶ GUZMAN 2018. Op. Cit.

nosotros podemos abrir puertas, cualquiera puede... tal como lo dice todo el mundo, somos los que vamos a ayudar a México a ser bilingüe.”¹¹⁷

De hecho la capacidad de ayudar a otros de su comunidad parece permitirles a los miembros del movimiento lidiar con sus propios traumas. Chico recuerda haber sido amenazado por un presunto pandillero cuando aún estaba en la prisión esperando la deportación. Meses después, Chico fue capaz de ayudar a ese mismo “pandillero” después de que fuera deportado a México, él mismo asustado y desorientado. Chico se lo encontró en *New Comienzos* y le conmovió que un supuesto “matón” hubiera sido humillado por la deportación, y que hubiera una comunidad en la Ciudad de México dispuesta a ayudarlo:

“...estaban inspeccionando a las personas en la puerta de inmigración [detención] un chico rudo de esos que los miras y te quedas uh todo tatuado y toda esa mierda... viene para aquí y estaba aterrado y de hecho lo llevaron a su casa, lo llevaron allí y arreglaron para que su familia viniera de EEUU, dijo que era Ciudad de México pero en realidad era del Estado de México, así que como que te imaginas este jodido tipo que lo miras y no quieres estar en un maldito callejón con él tarde a la noche y uh... joder, sí, ellos ayudaban a todo el mundo desde gente buena hasta maleantes y toda la mierda, no les importa, no discriminan.”¹¹⁸

¹¹⁷ PINEDA, Salvador. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

¹¹⁸ “CHICO”. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Recientemente, Chico ha estado trabajando en comunicación e información para *New Comienzos* durante su tiempo libre del trabajo del call center.

Una de las otras organizaciones fuertes en el movimiento, *Otros Dreams en Acción*, fue formada por Maggie y la antropóloga Jill Anderson. La odisea de Maggie empezó cuando tenía diecisiete años, cuando sus padres le dieron “la plática.” Fue el momento en que se le cerró el paso a la vida que había imaginado, e inició su viaje hacia un destino distinto e incierto.

La gerente de una franquicia del restaurante Taco Bell, una cadena de comida rápida estilo *Tex-Mex* en EEUU, le dijo a Maggie que su solicitud de empleo estaba muy bien y que quería contratarla. Sin embargo, hubo un inconveniente con su número de Seguridad Social cuando la gerente lo ingresó en sistema para darle el alta. Le recomendó que fuera a la agencia gubernamental correspondiente para corregir el problema. A Maggie no le causó mayor preocupación. Fue a casa y le pidió a su mamá que fueran juntas a solucionarlo.

Esa noche, sus padres le contaron a Maggie lo que ella desconocía: que de niña había cruzado la frontera entre México y EEUU junto con su familia y sin papeles, y que ellos y sus dos hermanos eran indocumentados, sin ninguna autorización legal para estar en el país. No iba a poder trabajar en Taco Bell ni en ningún otro lado, y peor aún, su acceso a una educación universitaria estaba en riesgo. Aquella noche, su vida cambió para siempre.

Sintiendo coraje y desesperación, Maggie le dijo a sus padres que quería regresar a San Luis Potosí. Con la preparatoria terminada y sin posibilidades de encontrar un trabajo decente, lo vio como su única opción. Por lo menos en México, pensaba, podría estudiar una carrera y encontrar un empleo. Sus padres no le creyeron, hasta que un día tomó acción. Compró un boleto en un servicio de combi, y se fue. Pero México no fue lo que ella esperaba.

Viviendo deprimida en el estado de San Luis Potosí y encerrada muchas horas al día, Maggie comenzó a pasar mucho tiempo en las redes sociales. En Georgia debía mantener su estatus de indocumentada en secreto, y por lo tanto no pertenecía a una comunidad de personas en la misma situación. En México le sucedió algo similar. Maggie no era consciente de que la cantidad de personas deportadas y retornadas crecía día a día.

Poco después, la estudiante de doctorado Jill Anderson (citada en este capítulo por su libro, *Los otros Dreamers*) comenzó a compilar entrevistas con miembros de la comunidad binacional. Fue la primera vez que Maggie se percató de la gran cantidad de binacionales en México. Ella y Maggie se hicieron amigas, y tras terminar el proyecto de investigación, decidieron formar una organización para trabajar en representación de los binacionales.

Entonces Maggie nuevamente tomó una decisión que cambiaría el rumbo de su vida: Se mudó a la Ciudad de México y ayudó a formar una organización que se llama “*Otros Dreams en Acción*”, dedicada a luchar por los derechos de “la comunidad de deportados y retornados para que, a corto plazo, las personas como ella pudieran tener el mismo acceso a la educación y al

empleo en México que sus paisanos mexicanos”¹¹⁹. Han conquistado varios logros importantes para la comunidad de deportados y retornados. Han presionado y logrado que la Secretaría de Educación Pública (SEP) deshiciera todos los obstáculos burocráticos para que los deportados y retornados pudieran revalidar sus estudios. Han formado centros de capacitación para declarar impuestos, para sacar licencias de manejo, y de capacitación laboral. Y luchan por la reunificación familiar a través de visas humanitarias y de turista.

¿Qué es lo que ocasionó que estos individuos pasaran de ser deportados o retornados reacios a organizadores de un movimiento? La decisión consciente de los binacionales como Maggie, Israel, Christian, Jeimmy, Chico y otros de organizar su comunidad probablemente sea el resultado de múltiples factores. Pero como Jessica, cada uno de ellos, junto con otros organizadores y participantes del movimiento, es fan de las películas. Y al igual que Jessica, utilizan algunas de sus películas favoritas para describir momentos formativos de sus vidas.

¹¹⁹ LOREDO 2018. Op. Cit.

Capítulo 3: Historias de vida y el cine Hollywoodense: Cuatro clasificaciones

3.1 Arnold y *Gladiator*

“El Gladiador, hombre. El Gladiador.” dice Arnold Guadarrama, en referencia a la película del año 2000 del director Ridley Scott.¹²⁰ Es una película que se le ha venido a la mente a menudo desde su deportación de los Estados Unidos a México a comienzos de 2018. El shock de haber sido forzado a dejar la nación que consideraba su hogar ha sido traumático para Arnold, cuyo hijo nació en los Estados Unidos tras su retorno compelido a México.

“...ser arrancado de tu familia, tener un mundo y que te lo quiten, que la gente no sepa quién podrías haber sido o quién eres en verdad, que no sepan con quién están tratando, sabes, me siento como ese personaje principal, Russell Crowe, sabes, en *Gladiator* como que podría haber sido un emperador del mundo. Podría haber sido el rey del mundo y – y me fue arrebatado, ¿sabes?”¹²¹

Arnold nació en México, pero para él sin dudas Texas era su hogar. Había sido su casa desde antes de sus primeros recuerdos.

Cuando era pequeño, “Volvimos aquí a México por dos meses”, recuerda Arnold, pero pronto él y su hermana comenzaron a pedirles a sus padres que los llevaran a casa. Supuestamente Arnold

¹²⁰ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹²¹ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

y su familia no debían permanecer en EEUU durante más de seis meses por vez, pero contaban con visas de turista que les permitían ir y volver: “Y bueno, cumplieron nuestro deseo, sabes, no pasábamos mucho tiempo aquí en México. Volvimos, cruzamos con visas nuevamente y, ehm, recuerdo ver el Skyline, sabes, cuando íbamos llegando después de un largo viaje en auto, recuerdo ver el Skyline de Dallas, y recuerdo haber pensado ‘Hombre, estoy en casa. Estoy en casa’”¹²².

Pero ni Dallas, ni ningún otro lugar en los Estados Unidos, sería el hogar de Arnold para siempre.

Gladiator es una historia de ficción muy vagamente basada en eventos históricos previos y durante el mandato del Emperador romano Cómodo. Russell Crowe interpreta a Máximo Décimo, que al igual que Arnold es una especie de figura binacional cuya identidad se encuentra dividida entre la metrópolis y la periferia, procedente de España y al servicio del Imperio Romano. Máximo se encuentra a punto de convertirse en Emperador a través de los méritos de su liderazgo y logros personales en el campo de batalla, permitiéndole al Emperador Marco Aurelio evitar sucederle el trono a su incompetente y malhumorado hijo, Cómodo. Cómodo asesina a su padre y asciende al trono, y subsecuentemente manda a matar a la familia de Máximo también. Máximo luego es capturado, vendido como esclavo, y se convierte en un gladiador que debe salir arrastrándose de su desgracia a fin de reclamar su destino y convertirse en héroe nuevamente.

¹²² GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

Gladiator ha sido importante para Arnold dos veces en su vida, bajo dos conjuntos de circunstancias muy diferentes. La primera vez que vió la película, Arnold era miembro de la banda de la preparatoria, y el tema musical de *Gladiator* le proporcionó una especie de banda de sonido para esa fase de su vida.

“Comencé a tocar la trompeta en 7^{mo} grado... en la preparatoria cuando dejé el fútbol, seguí con la – con la trompeta y ahora estaba en los espectáculos del entretiem po y la UIL – la liga universitaria interescolástica de competencias allí en Texas, así que... ya sabes, éramos proclives – mi hermana y yo nos inclinábamos en – hacia la música. De hecho quería graduarme de licenciado en música”.

Muchas de las piezas que interpretaba la banda para alentar a los jugadores de fútbol eran canciones de películas populares, que a Arnold le encantaban. “Hicimos un espectáculo de entretiem po en mi primer año de la preparatoria con el tema musical, *Gladiator*... De hecho, desde mi octavo grado hasta mi – desde la secundaria hasta el último año de la preparatoria, nos daban tarea, nos decían tipo: “Vean *Gladiator* y *Ben Hur* (Dir. William Wyler, 1961) porque tocaremos esas canciones en el campo”, ya sabes”.¹²³

Arnold vio *Gladiator* para prepararse para sus presentaciones, y amó la película. Estaba ligada a su identidad presente y futura, como trompetista en la banda, y como el tema musical de la

¹²³ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

carrera soñada a la que podía aspirar. Él se imaginaba grabando bandas de sonido para películas de Hollywood. “Quería ser trompetista para una sinfónica o una orquesta que tocara para películas. Ya sabes, ese era mi sueño, ese era mi objetivo”.¹²⁴

A diferencia de muchos otros jóvenes indocumentados, Arnold siempre supo que no era ciudadano de los Estados Unidos, por lo que no tuvo que lidiar con el shock de dicha revelación en su adolescencia. Sin embargo, las verdaderas consecuencias de no tener papeles no fueron claras para él hasta que su estatus migratorio se volvió un obstáculo grave y evidente para sus sueños.

“Me iba muy bien en el colegio. A Bes, Aes y Bes la mayor parte de mi vida, sabes. Si me sacaba una C mi papá se aseguraría – mis padres se asegurarían de que la enderezara, sabes... Me postulé para la Universidad de Colorado en mi penúltimo año – bueno, el verano de mi penúltimo año, y a mitad de año me rechazan, ya sabes, por mi estatus legal en EEUU. Así que no pude perseguir ese sueño... Cuando me rechazaron de la Universidad de Colorado que, para mí, tenía el mejor programa – programa de música en el país en ese momento, ehm, realmente me desgarró un poco – sí, creo que mucho”.¹²⁵

Habiéndosele cerrado la puerta a la universidad y sus sueños musicales, Arnold fue a trabajar en el negocio del aire acondicionado tras graduarse de la preparatoria a los dieciocho años. Su novia quedó embarazada y pronto dio a luz a su primer hijo. Arnold ahora sostiene que era “demasiado

¹²⁴ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹²⁵ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

joven” para ser papá. Arnold desarrolló un problema recurrente de abuso de sustancias, que según él se debe en parte al estatus de segunda clase de vivir como un adulto indocumentado en los Estados Unidos.

Doce años después, Arnold sería entregado al ICE para enfrentar la deportación tras ser arrestado junto a una autopista donde su camioneta se había averiado. En Texas, las personas indocumentadas no pueden obtener una licencia de conducir. Además, como sostiene Arnold, el solo hecho de manejar un vehículo viejo siendo de piel morena en Texas quiere decir que es mucho más probable que te orille la policía que si fueras un conductor blanco. Las estadísticas parecen sostener el reclamo de Arnold.¹²⁶ Las personas indocumentadas no pueden conducir legalmente, pero sin embargo deben hacerlo para funcionar en comunidades con poco o ningún transporte público. Y como consecuencia, a menudo se les cobran costosas multas, que no pueden pagar. Estas multas impagas se convierten en órdenes de arresto, que conducen a muchas personas indocumentadas a convertirse en “prioridad de deportación”, incluso cuando su único crimen fue conducir sin licencia.¹²⁷ Y así es que Arnold fue deportado a México en 2018.

Tras su deportación, *Gladiator* cobró un nuevo significado para Arnold. Mientras que antes la banda de sonido de la película era literalmente el tema musical de sus sueños y aspiraciones profesionales, ahora *Gladiator* era una historia de liderazgo y sacrificio, incluso ante grandes pérdidas personales y sueños inalcanzables.

¹²⁶ SWEENEY, Maureen A. 2018. “Shadow Immigration and Its Constitutional Dangers” en *The Journal of Criminal Law and Criminology* Vol. 104, No. 2. p. 231.

¹²⁷ Ibid.

En *Gladiator*, después de que Máximo pierde a su familia y su estatus y se convierte en esclavo, debe pasar a pelear como gladiador para sobrevivir. Vuelve a Roma encadenado a participar en las continuas partidas de gladiadores organizadas por el Emperador Cómodo para aplacar el descontento popular. Tras llevar un equipo de guerreros a la victoria en la arena, Máximo se revela ante el Emperador Cómodo, quien perdona la vida de su enemigo a fin de apaciguar la multitud. Máximo pronto escapa y por poco derriba el gobierno del Emperador, pero es recapturado y debe enfrentar su némesis en la arena. Mata a Cómodo pero él también resulta herido de muerte. Antes de morir, Máximo inspira a las tropas romanas a ayudar a restablecer los poderes del Senado. Muere antes de gozar de la restauración del estatus que le fue arrebatado, pero siendo sin embargo un héroe cuya grandeza yace en los cambios políticos que ayudó a forjar, hasta en la muerte.

Arnold reflexiona sobre lo que puede aprender de la película durante su exilio en México, aparentemente estableciendo paralelismos entre ésta y su propia vida: “El español [Máximo]... no termina como queremos que termine, sabes. No se convierte en Emperador, no... no recupera a su familia. Todo le es arrebatado. Pero les deja – deja un legado, sabes, deja un momento, deja su legado en la película”.¹²⁸

Enojado y decepcionado tras su deportación, Arnold sin embargo pronto descubrió que no estaba solo, y que había trabajo que hacer al servicio de una nueva comunidad en crecimiento. Encontró un empleo en la empresa de telemarketing TeleTech, que, al igual que muchos otros deportados,

¹²⁸ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

fue donde descubrió cuán grande se había vuelto la comunidad binacional en México. Conoció a Israel, el fundador de *New Comienzos*, y decidió ofrecerse como voluntario de la organización. Arnold cree que el movimiento recién está comenzando, y quiere ser parte de él, a fin de fortalecer la comunidad de deportados y retornados:

“...se viene un gran movimiento. De hecho me gustaría estar involucrado en la política y demás si alguna vez pudiera, y ser un vocero. Porqué... es decir... No te mereces pasar por esto. Yo no pedí ser llevado a EEUU. Mis padres solo buscaban una vida mejor, sabes. Y ahora mis hijos tienen que pasar por esto, ya sabes, de una forma completamente diferente, pero sigue siendo estar separados, sabes, estar en otro país, sigue siendo – es decir, sigue siendo – siento como – siento como que si nos uniéramos probablemente podríamos hacer un lindo movimiento”.¹²⁹

Arnold hace referencia a *Gladiator* y algunas de sus otras películas favoritas como *Matrix* (las hermanas Wachowski, EEUU, 1999) mientras comenta su rol en el movimiento de deportados y retornados en México:

“Te suceden todas estas cosas, despiertas, y ves la vida diferente – como – como una perspectiva diferente... Así que me identifico mucho con eso, sabes, el héroe en las películas... Siento como que tengo grandes planes allá afuera, sabes, puedo hacer grandes movimientos aquí también. Tal vez el héroe de muchas personas y – y al mismo tiempo

¹²⁹ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

simplemente tratando de arreglar mi vida, ya sabes, quiero ser mi propio héroe en mi vida. Pero estos movimientos y estas comunidades creo que nos ayudan a relacionarnos entre nosotros al punto ayudarnos, ya sabes. Nunca sé cuándo esto puede ayudar a alguien, y he escuchado historias de otras personas que me han ayudado a ver las cosas – a ver las cosas de una manera diferente también”.¹³⁰

Como se mencionó en el primer capítulo, cuando los sujetos de este estudio comentan películas en relación con sus propias experiencias de vida, generalmente pueden categorizarse en una de cuatro fases del “arco” de su propia historia biográfica: 1) La historia de “yo” - Parte 1: Historias de Origen, que corresponden a la etapa de su vida antes de enfrentar una crisis personal (o de un ser querido) por ser indocumentado en los Estados Unidos; 2) La historia de “yo” - Parte 2: Un obstáculo transformador, generalmente, durante o después del incidente que finalmente resulta en su deportación o retorno; 3) La historia de “Nosotros”, o los sucesos después de la crisis de la deportación o retorno hasta sentirse parte de la comunidad y el movimiento binacional en México; o 4) La historia de “Ahora”, que son momentos decisivos dentro del movimiento y la comunidad binacional, o momentos en que se refuerza el compromiso de lucha. Como ejemplo de este sistema de clasificación de la relación película/historia personal, podemos tomar el caso de Arnold y *Gladiator*. En su narrativa personal él aborda la película en relación con dos momentos diferenciados de su vida.

¹³⁰ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

Cuando Arnold menciona *Gladiator* por primera vez, la utiliza para articular su propia “historia de origen”, (La historia de “yo” parte 1) como aspirante a músico en una preparatoria de Texas, con sueños que aún creía asequibles. En esta instancia, Arnold se enfoca en el primer acto de la película, antes del primer punto de giro, y su presencia tangible en su vida a través de la ejecución de su tema principal en los partidos de fútbol. La segunda mención de la película se corresponde con las historias de “nosotros” (categoría 3), cuando discute la obligación del personaje principal de *Gladiator* de recuperar su reputación como un líder que lucha por el bien común aun estando privado de las comodidades de la vida familiar y la felicidad personal. Arnold hace declaraciones que dejan en claro el paralelo con sus propias circunstancias, primero como deportado desorientado, y luego como participante activo de una comunidad de exiliados involucrados en una lucha por el bien común, aun de cara al dolor y la pérdida personal. Arnold utiliza “mitos” de la cultura popular para explicar e interpretar otros mitos. Es decir, Arnold utiliza una película Hollywoodiense para explicar la mitología emergente y cambiante de su propia vida.

3.2 La historia de “yo” - Parte 1: Historias de Origen

Claude Lévi-Strauss demostró que los mitos pueden ser utilizados para explicar o dilucidar detalles acerca de otros mitos.¹³¹ De forma similar, Slavoj Žižek ha demostrado que las películas contemporáneas pueden utilizarse para interpretar o comprender otras historias, así como los detalles y la estructura de la psicología humana, según Jacques Lacan.¹³² En entrevistas con

¹³¹ LÉVI-STRAUSS, Claude 1964. *Mitológicas Vol. 1: Lo crudo lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. p.21.

¹³² ŽIŽEK 1992. Op. Cit. pp. 129-131.

miembros de la comunidad de deportados y retornados en la Ciudad de México, puede observarse que los individuos a menudo utilizan las películas en forma similar, es decir, las usan para explicar, intensificar, o resaltar detalles de sus propias biografías en su elección de composición y narración para con el entrevistador, como si ambas cosas fueran mitos complementarios. En este primer conjunto de narrativas, los entrevistados utilizan películas para describir su propio sentido de identidad en los Estados Unidos, muchos antes de su retorno a México. En algunos casos, los sujetos utilizan las películas como un instrumento para describir elementos clave de la formación de su identidad en el pasado. En otros, describen sus experiencias con películas en el pasado, y evocan que estas películas están vinculadas con vivencias memorables y formativas. En ambos casos, los entrevistados crean un vínculo narrativo entre películas e identidad personal en sus propias historias de “origen”. Arnold hace esto cuando describe el vínculo entre la banda de sonido de la película *Gladiator* y sus propias aspiraciones como joven músico. A continuación se presentan varios ejemplos más de cómo los deportados y retornados hacen uso de películas para construir su propia “historia de yo: historias de origen”.

No fue hasta sus quince años que Salvador Pineda se encontró en un aula con un docente que lo hiciera sentir importante. Estaba en la preparatoria en Pittsburg, California, rodeado por otros jóvenes inmigrantes. El profesor de inglés, cuyo nombre Salvador no recuerda, puso un DVD de *Forrest Gump* (Dir. Robert Zemeckis, 1994, EEUU) para ver si sus estudiantes habían comprendido el diálogo de la película. Salvador en efecto había entendido la película, y en California se sentía como en casa. Éste es el motivo por el cual, cuando se le pregunta qué

películas son importantes para él, Salvador menciona *Forrest Gump*. Entender el inglés de la película fue su primer logro reconocido por una figura de autoridad

Forrest Gump es la historia de un niño del estado de Alabama con una inteligencia por debajo del promedio que se tumba con papeles protagónicos en episodios paradigmáticos de la historia de los Estados Unidos durante las décadas de los 60, 70 y 80s. El protagonista, interpretado por el camaleónico actor de Hollywood, Tom Hanks, se convierte en héroe de guerra, militante contra la guerra, testigo del asesinato de Robert Kennedy, delegado en China bajo la presidencia de Richard Nixon, millonario de la era Reagan, y testigo de primera mano de la crisis del SIDA en la década de 1980. Muchos críticos han acusado a la película de traicionar una falta de autoconciencia histórica y de anunciar una ideología del ‘excepcionalismo estadounidense’.¹³³ Para Salvador, fue simplemente la primera película que pudo comprender completamente en inglés, y un recordatorio de que era bienvenido en una nueva tierra.

Para cuando Salvador terminó en ese aula en California, ya se encontraba en medio de su propia odisea. Salvador nació en Ciudad de México. “Me crié en un hogar humilde, sin suficiente comida como para, bueno, desarrollarme”¹³⁴, dice. Cuando tenía quince, huyó de casa una vez, y fue descubierto. Lo intentó otra vez, y tuvo éxito, y decidió hacerse camino hasta Tijuana. Subiendo a trenes de carga a lo largo del camino, conoció a otro adolescente que viajaba solo, un joven inmigrante de Honduras. Salvador pudo ver que estaba hambriento y no tenía dinero, así que le compró una torta con una parte de los pocos pesos que tenía. A su vez, el joven hondureño

¹³³ BURGOYNE, Robert 2010. *Film Nation: Hollywood Looks at U.S. History*, University of Minnesota Press, Minneapolis. p. 119.

¹³⁴ PINEDA 2018. Op. Cit.

lo convenció de continuar hasta los Estados Unidos. El hondureño sabía cómo cruzar la frontera sin necesidad de recurrir al uso de un coyote, o contrabandista, y en unos pocos días se encontraron al norte de California. Salvador estaba disfrutando la aventura, y quería continuar.

“Estaba intentando agarrar el tren para ir a Oregon”, dice Salvador, “porque queríamos ir a Canadá, y cuando estábamos intentando brincar al tren, la policía, me atrapa... me atraparon, me metieron en [el sistema de] servicios sociales, después de eso me enviaron a Pittsburg, a un hogar de acogida, me llevaron a un hogar de acogida, y fui a la escuela...”¹³⁵ El hogar de acogida no era familia, pero Salvador sostiene que era mejor que lo que había conocido en México. Tenía comida, y una buena escuela pública a la cual asistir. Decidió que los Estados Unidos, la tierra de *Forrest Gump*, sería su hogar. Salvador estaba tan convencido de esto que unos pocos años después de su deportación, en dos ocasiones diferentes, cada vez que eligió regresar, fue encarcelado tras ser descubierto, por violar los términos de la orden de deportación.

Los recuerdos felices de ver y entender *Forrest Gump* en la escuela son solo una pieza de un complejo rompecabezas que determina la insistencia de Salvador de que él es de los Estados Unidos. Y al igual que el personaje que le da el título a *Forrest Gump*, Salvador viajó repetidas veces a lo largo de Norteamérica y se vió envuelto en eventos históricos. Desafortunadamente, el papel disponible para Salvador fue el de un protagonista un tanto menos visible. Su posterior encarcelamiento por infracciones migratorias serían el resultado de la IRIRA de 1996 del Presidente Bill Clinton, que dictaba prisión para ciertos delitos relacionados con la inmigración.

¹³⁵ PINEDA 2018. Op. Cit.

Solo un año tras el lanzamiento del taquillazo *Forrest Gump*, el éxito durmiente *El viernes me cambió la vida* (Dir. F. Gary Gray, 1995, EEUU) llegó a la pantalla grande en los Estados Unidos, y ha permanecido como un referente constante y compartido de la cultura popular icónico para afroamericanos y latinos,¹³⁶ que a menudo comparten los mismos barrios pobres y de la clase trabajadora en grandes ciudades de los Estados Unidos, como Los Ángeles, Oakland, y Chicago. *El viernes me cambió la vida* es lo que se denomina “comedia fumona” en la tradición de las películas de los comediantes chicanos, Cheech y Chong. La historia de la película sigue a un adorable pero arruinado traficante de marihuana de barrio llamado Smokey, que al tiempo que convence a su vecino de relajarse y drogarse, esquiva al cabecilla narco a quien le debe dinero. Sin embargo, la historia es menos relevante que los personajes y las bromas retratadas en la película, incluyendo personalidades arquetípicas propias de los barrios de la clase trabajadora en las ciudades de EEUU. El rodaje se llevó a cabo en el Centro Sur de Los Ángeles, y según se informa, la población local bromeaba que no podía ser posible que la producción fuera para una “película real” ya que ninguna productora sería filmaría en un barrio tan proclive a la violencia de pandillas como el Centro Sur de Los Ángeles a mediados de la década de 1990.¹³⁷ Ese fue exactamente el motivo por el cual el coprotagonista Ice Cube fue también coguionista y personalmente invirtió un tercio del modesto presupuesto de tres millones de dólares de la película. Él había sido actor y testigo de primera mano del limitado foco narrativo de la ola de cine hollywoodiense que retrataba al Centro Sur de Los Ángeles a finales de la década de 1980 y

¹³⁶ CARTER, Kelly L. 2015. *After 20 Years, Friday is (Still) the Most Important Movie Ever Made About the* en <https://www.buzzfeednews.com/article/kelleylcarter/after-20-years-friday-is-still-the-most-important-film-ever> [Consultado el 12 de mayo de 2018.]

¹³⁷ Ibid.

1990, todas las cuales se enfocaban en la violencia pandillera. Los estudios cinematográficos tendían a solo invertir en películas de negros y latinos sobre guerras entre pandillas, dado que estaba demostrado que dichas películas se vendían bien al público blanco. Ice Cube quería hacer una película que le resultase familiar a las personas viviendo en los barrios negros y latinos, en la cual las personas bromeasen, relajadas, y nadie resultase muerto.¹³⁸ El impacto de la película fue tan generalizado que la ex primera dama, Michelle Obama, citó una frase - “¡Adiós Felicia!” cuando le preguntaron cómo se sentía pasándole la residencia de la Casa Blanca a Donald y Melania Trump. *El viernes me cambió la vida* no es más que un texto de la cultura popular con el cual generaciones de negros y latinos estadounidenses pueden sentirse identificadas. Uno de estos individuos es “Chico”¹³⁹, que actualmente vive en Ciudad de México, pero fue criado en Chicago.

A Chico le gustó *El viernes me cambió la vida* porque pudo identificar a los personajes de su propio barrio y podía imaginarse en ese mundo. Dice, “Bueno, lo que me gusta de esa película es que muestra las cosas como son realmente, tienes el vago adicto al crack, el matón de la pandilla, el pastor timador, era muy gracioso”¹⁴⁰.

Cuando Chico vió *El viernes me cambió la vida* por primera vez, los personajes le recordaron a personas de su barrio en Chicago. De hecho, se imaginaba como uno de ellos. “Cuando

¹³⁸ Carter 2015. Op. Cit.

¹³⁹ Prefiere usar su apodo.

¹⁴⁰ “CHICO” 2018. Op. Cit.

yo...cuando estaba vendiendo mota, ya sabes, pensaba para mis adentros como ja... como pensando para mí como... ¡soy igual a Smokey de *El viernes me cambió la vida* !”¹⁴¹

Sus bromas aparte, al mirar en retrospectiva en por qué se convirtió en un traficante de poca monta, Chico recuerda ser constantemente discriminado en la escuela, y atribuye muchas de sus decisiones futuras a estas experiencias. Comenzó cuando tenía tan solo cinco años:

“... no hablas inglés y estás como asustado de que no estás aprendiendo inglés como, ya sabes, tienes maestras que son unas perras, sabes, a falta de mejores palabras, no, creo que esa es la palabra perfecta para describirlas porque se ponían duras contigo porque, ya sabes, son un poco racistas, sabes, allá por los comienzos de los 90, realmente racistas y toda esa mierda, aún es así, pero como que te gritaban diciéndote que no hables en español y toda esa mierda, y luego conectas con otros mexicanos que te entienden, ya sabes, conectábamos... Me costó mucho aprender inglés”¹⁴².

Chico recuerda una maestra que era la excepción, que lo llevó a un lado e intentó ayudarlo:

“Stacey Toritas era su nombre... ella era, vaya, una persona maravillosa y ella simplemente me enseñó como “okay, esto es lo que estás haciendo”, como que se tomó su tiempo y se sentó conmigo tipo “qué estás intentando decir”, y como que, eh, lo dije

¹⁴¹ “CHICO” 2018. Op. Cit.

¹⁴² “CHICO” 2018. Op. Cit.

bien y “bueno, lo estás escribiendo todo mal en cuanto al orden, el orden de las palabras es incorrecto”, y nos leía y cosas”¹⁴³.

Aun así, Chico nunca podía escapar a las burlas por ser mexicano, y eso le afectaba. Dice que le hacía sentir inferior, y que eventualmente decidió abandonar cualquier tipo de futuro académico. Eventualmente comenzó a vender drogas en la preparatoria. Constantemente le decían: “... ‘hablas como con un acento,’ y yo no lo captaba, y luego como que siendo un idiota, eh, solo siendo un idiota y como que me metí en la mota, vendiéndola, ya sabes, vendiendo coca y cosas así y sí, básicamente, porque es como que no le estoy haciendo daño a nadie”¹⁴⁴.

De hecho, Chico explica que, como mexicano, para la gente era ‘normal’ que estuviera vendiendo drogas: “...ya sabes, te asignan estereotipos de la gente como que ‘oh, eres mexicano, deberías saber dónde conseguir esta mierda’, ya sabes, pero eh... nunca le vi nada malo”¹⁴⁵.

Y como un giro irónico tras ser el objetivo de una presunción de por vida de que estaba destinado a vender drogas, Chico se regocija en la reciente despenalización de la marihuana en gran parte de los Estados Unidos. “Mierda, me echaron de la prepa por vender mota en Illinois. Ahora el maldito Illinois legalizó la venta de la marihuana. ¿No es eso algo?”¹⁴⁶

¹⁴³ “CHICO” 2018. Op. Cit.

¹⁴⁴ “CHICO” 2018. Op. Cit.

¹⁴⁵ “CHICO” 2018. Op. Cit.

¹⁴⁶ “CHICO” 2018. Op. Cit.

Arnold, previamente mencionado por su autoidentificación con *Gladiator*, también discute la importancia de la trilogía de *El señor de los anillos*, dirigida por Peter Jackson, en su vida familiar temprana. Recuerda escabullirse de una sala en un multicine al final de una película que había visto con su padre para ver una de las películas de *El señor de los anillos*:

“Sí, de niño en Dallas veía muchas películas en los cines AMC, los Cinemark...mis padres y yo solíamos ir – solían llevarnos al AMC en Grapevine, Texas y, ehm, cuando salíamos de ver una película, nos escabullíamos en otra, y nos pasábamos todo el domingo allí, ya sabes, tal vez era un poco tramposo y demás, pero sí, realmente veíamos muchísimas películas.”¹⁴⁷

El señor de los anillos era una de las favoritas de su padre, y se emociona cuando recuerda verla junto con él, ya que no lo ha visto desde su deportación. La vieron nuevamente, en numerosas ocasiones, en casa:

“Veíamos muchas películas en casa también. Honestamente puedo decir, ehm, una de las mejores sagas que solía ver mucho con mi papá eran las películas de *El señor de los anillos*. Intentábamos verlas todas seguidas, sabes, sí, todas seguidas.”¹⁴⁸ A lo mejor podría haber sido cualquier película que Arnold viera junto con su padre. Sin embargo, cabe remarcar que los

¹⁴⁷ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹⁴⁸ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

recuerdos de tiempos mejores y de felicidad perdidos en medio de una constante embestida de malicia se dan permanentemente a lo largo de la trilogía de Peter Jackson.¹⁴⁹

En la lista de películas que los sujetos entrevistados utilizaron para articular sus propias historias biográficas, figuran también las películas de *Harry Potter* en general. Como se mencionó en un capítulo anterior, Jimmy evoca que el elegante y gótico edificio que albergaba la escuela primaria a la que asistió como una niña migrante en el estado de Nueva York le recordaba al mítico Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería que aparece en las películas. Se convertiría en una referencia que recordaría a menudo, una especie de paraíso perdido, al ser hostigada a diario por su acento estadounidense y su comportamiento atípico en la Secundaria en la ciudad de Nezahualcóyotl, estado de México, después de que su familia retornara.¹⁵⁰

Jason Cedar también sintió afinidad por las películas de Harry Potter como un joven mexicano indocumentado creciendo en los Estados Unidos. Para Jason, sin embargo, su identificación con los estudiantes de Hogwarts tiene más que ver con el hecho de ser homosexual que indocumentado. “Harry Potter se trata de la sexualidad”, dice. “A todos los gays les encanta Harry Potter porque, al igual que Harry, durante mucho tiempo no supieron que había más gente como ellos”.¹⁵¹

¹⁴⁹ CHANCE, Jane 2001. *The Lord of the Rings. The Mythology of Power*, University Press of Kentucky, Lexington. pp. 132-137.

¹⁵⁰ LEYVA 2018. Op. Cit.

¹⁵¹ CEDAR, Jason. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Jason fue enviado a vivir con su hermano y su hermana en Marietta, Georgia, cuando tenía 7 u 8 años, pero no recuerda bien cuándo. “Está borroso”, dice. Pero sabe que llegó con una visa de turista y se quedó. Todos sus hermanos trabajaban en la construcción en Georgia, y Jason cuenta que la cultura de la casa era sumamente machista. La noticia le llegó a sus padres de que Jason era, al menos en apariencia, “muy” gay. Sus padres a la vez ordenaron a sus hermanos y hermanas que le vigilaran, a fin de prevenir que expresase su sexualidad. Mientras que la mayoría de los otros entrevistados en este estudio sentían como que los Estados Unidos les ofrecían mayor libertad, Jason recuerda sentirse confinado como un adolescente en EEUU.

Jason pretendía ser Harry Potter como una forma de escapar a sus circunstancias. “Intentaba lanzar hechizos”, cuenta.”Proyectarme en un espejo. Lo hacía de adolescente. El alma se me salía del cuerpo, pero cuando volvía, se sentía peor”. En las películas de Harry Potter, un espejo mágico llamado “Oesed”, (“deseo” escrito al revés) le muestra a la persona lo que su corazón más desea.”Soy una chica atrapada en el cuerpo de un chico”, dice Jason¹⁵².

Eventualmente, los padres de Jason exigieron que regresase a México para vigilarlo. Su hermana lo subió a un autobús hacia la frontera Texas-México. Antes de que Jason llegase, agentes de la Patrulla Fronteriza abordaron el autobús y le pidieron ver sus papeles. Jason les explicó que a pesar de haber caducado su visa, estaba de camino de regreso a México. Los oficiales le redactaron una orden para abandonar EEUU voluntariamente en un plazo de treinta días o enfrentar la deportación. Al día siguiente, Jason estaba de vuelta en México.

¹⁵² Ibid.

Christian Gúzman, el joven nacido en Puebla y criado en Oklahoma de quien hablamos brevemente en el capítulo anterior, sostiene que las películas le ayudaron a sentir un profundo amor por los Estados Unidos desde pequeño:

“Dios bendiga a EEUU; incluso de puesto eso en Facebook”, dice. Le atribuye algo de su patriotismo por EEUU a las películas de guerra: “*Rescatando al Soldado Ryan*, *Pearl Harbor*, *Hasta el último hombre*, *Pelotón*, *Cara de guerra*, ya sabes [risas] amo esas películas, hombre, crecí viendo esas cosas”.¹⁵³

Dos de estas películas, *Pelotón* (Dir. Oliver Stone, 1986) y *Cara de guerra* (Dir. Stanley Kubrick, 1987) tienen lugar durante la guerra de EEUU en Vietnam, y ambas fueron descritas por sus directores como “anti-guerra”. *Cara de guerra* es un relato aleccionador acerca de la naturaleza autodestructiva de la cultura militar estadounidense, que sigue a un grupo de soldados en su entrenamiento básico, y luego en combate en Vietnam. *Pelotón* cuenta la historia de un estudiante universitario estadounidense de clase alta idealista que deja sus estudios para alistarse en el ejército y pelear en la guerra, solo para darse con una violencia brutal ejercida contra los civiles vietnamitas y peleas internas entre tropas estadounidenses desmoralizadas.

¹⁵³ GUZMAN 2018. Op. Cit.

Cuando se estrenó *Cara de guerra* en 1987, el alistamiento voluntario en las fuerzas armadas estadounidenses al parecer se incrementó considerablemente, a pesar del mensaje anti-guerra de las películas.¹⁵⁴ Christian también parece haber perdonado los errores del país que lo deportó.

“La gente me dijo como ‘¿por qué te gusta tanto EEUU?’ Y yo estoy como ‘amo EEUU’, o sea, lo amo, no puedo evitarlo, hombre, todo el mundo se enoja cuando digo ‘Dios bendiga EEUU’. ‘¿Te deportaron!’ ‘Bueno, sí lo hicieron, pero amo EEUU, amo... a mis hijos, sabes, mis hijos son estadounidenses. Para mí, decir que no amo EEUU, es como decir que no amo a mis hijos. Mis hijos son estadounidenses, mi esposa es estadounidense’.”¹⁵⁵

3.3 La historia de “yo” - Parte 2: Un obstáculo transformador

Prácticamente todos los miembros de la comunidad binacional de personas deportadas y retornadas en Ciudad de México entrevistados para este estudio reportaron experiencias de trauma intenso vinculadas a su estatus de indocumentados en los Estados Unidos. En algunos casos, como explican Israel o Diego, este evento traumático fue el momento de la detención por parte de las autoridades migratorias, o los años pasados en los centros de detención mientras peleaban sus casos. Otras veces, fue el shock tras enterarse de que eran indocumentados, como lo

¹⁵⁴ SWOFFORD, Anthony 2018. *Full Metal Jacket Seduced my Generation and Sent Us to War* en <https://www.nytimes.com/2018/04/18/magazine/full-metal-jacket-ermey-marine-corps.html> [Consultado el 9 de septiembre de 2018.]

¹⁵⁵ GUZMAN 2018. Op. Cit.

fue para Maggie o Christian. En cualquiera de los casos, la detención o la comprensión de que eran ciudadanos de segunda en los Estados Unidos, el obstáculo transformador es una experiencia casi universal de la gente binacional en México, y es fundamental para la “historia de ‘yo’” en lo experimentado por cada individuo de esa comunidad.

En los siguientes casos, los entrevistados en este estudio utilizan películas como una herramienta narrativa para recordar, explicar y articular las emociones y el sentido de identidad alterado que este trauma les provocó, antes, durante e inmediatamente después de confrontar el obstáculo que transformaría sus vidas para siempre. En algunos casos, como en este primer ejemplo descrito por Christian, su experiencia al ver por primera vez la película años atrás está en sí vinculada con el evento traumático.

Christian recuerda una película que lo hizo estremecer cuando la vio, acerca de un hombre que es deportado. “...cuando vi esa película estaba como, ‘hombre, yo sentí eso,’ porque sabía que un día tendría que pasar por eso, y mírame ahora estoy aquí, sabes, sí, es loco”¹⁵⁶. La película era *Una vida mejor* (Dir. Paul Weitz, 2011) protagonizada por el conocido actor mexicano Damián Bichir. Christian la vio poco tiempo después de enterarse por su mamá que era mexicano, en lugar de un ciudadano estadounidense, como se describe en el capítulo anterior.

Es la historia de un inmigrante de primera generación, “ejemplar” y trabajador, que vive en Los Ángeles, y cuyos hijos se involucran con delincuentes de poca monta y pandilleros. Como

¹⁵⁶ GUZMAN 2018. Op. Cit.

consecuencia, la camioneta de la familia es robada, y padre e hijo allanan el depósito en el cual es retenida para robarla de vuelta. Huyendo a toda velocidad de la escena, son orillados por la policía, lo que conduce a la deportación del padre. Según Christian, a él “no le gustan las películas mexicanas, excepto ésta”.¹⁵⁷ La película, sin embargo, es una producción estadounidense.

Christian recuerda tener miedo de que la película fuese una señal de lo que él tendría que enfrentar. “Al final de la película”, explica, “se lo muestra [al padre] como ya sabes, ‘no me importa lo que tenga que atravesar’, y está en el desierto, en camino de regreso hacia su hijo”. Christian está actualmente separado de sus propios dos hijos, que permanecen en los Estados Unidos, y corre el riesgo de ser encarcelado si fuera a intentar cruzar la frontera.

En términos más pragmáticos y descriptivos, Israel hace referencia al sentido de planificación compleja asociado a las películas de acción y espionaje de “James Bond, 007” para explicar cómo falló su plan de contingencia en los días y semanas posteriores a su detención por parte de las autoridades migratorias. Israel era propietario de una mediana empresa de taxis y transportes al sur de Texas, que operaba precariamente utilizando su número de identificación fiscal para transacciones comerciales, en lugar del convencional número de seguro social que los ciudadanos y residentes legales de los Estados Unidos suelen utilizar.

¹⁵⁷ GUZMAN 2018. Op. Cit.

“Bueno, tras ser deportado en julio de 2014, lo perdí todo, hombre, ya sabes, tenía como 20 vehículos, tenía limusinas, un autobús... lo perdí todo. De hecho no fue porque fui detenido. Durante dos años, principalmente, fue la persona que dejé a cargo, me robó, el primer mes que estuve detenido, nunca lo olvidaré. Estaba preparado, en caso de que algo así ocurriera, tenía una - tal como en las películas, esas películas de James Bond. Le dije al tipo: Si algo alguna vez sucede, te voy a dar acceso a mi caja fuerte, verás un sobre de papel manila, solo sigue las instrucciones. Y, eh, le di acceso a todo”.¹⁵⁸

Pero, tal como podría ocurrir en una película de Bond, fue traicionado por su socio comercial:

“Todas las cuentas bancarias, todo, un mes más tarde la oficina estaba vacía, o sea las computadoras, el sistema de despacho, mis vehículos - solo pudimos recuperar tres vehículos. Y mi familia prácticamente tuvo que conseguir un cerrajero para que nos diera acceso a los vehículos”.¹⁵⁹ Encerrado en un centro de detención de inmigración privado, la ruina financiera de Israel contribuyó a su divorcio.

Sin embargo, estando en prisión, Israel también desarrolló una apreciación por el cine hindú, tras encontrarse encerrado con docenas de personas nacidas en el sur de Asia. Según Israel, las películas de *Bollywood* (el término lunfardo para las películas comerciales producidas en Bombay, India), conservan una relevancia personal para él, como una especie de banda de sonido de su detención y eventual deportación. “Eso comenzó cuando fui detenido. Conocí personas de

¹⁵⁸ CONCHA 2018. Op. Cit.

¹⁵⁹ CONCHA 2018. Op. Cit.

otros países. Conocí gente de Pakistán, de India, muchas personas panyabíes... Así que empecé a encontrar su cultura más interesante. Uno de los tipos que conocí, era una estrella de cine en su país”.¹⁶⁰

Israel dice que no recuerda el nombre del hombre,

“pero terminaron cruzando la frontera ilegalmente, y ahora los veías justo allí con nosotros, atravesando un proceso de inmigración, pero este tipo era una estrella de cine real. Millones de fanáticos en su país, pero en Estados Unidos solo era un detenido más. Otro número. Pero así fue que comencé a interesarme por el cine de Bollywood... Hay una que se llama “Thank You”. Me encanta esa. Creo que es una de mis favoritas, porque son más bien como musicales”.¹⁶¹

El gusto cinematográfico de Diego Sánchez permanece dentro de la esfera de los taquillazos de Hollywood. Un gigante del género de superhéroes le recuerda al traumático “obstáculo transformador” que cambió su vida. En *Batman inicia*, el reinicio de la franquicia de *Batman* de Christopher Nolan en 2005, el joven Bruce Wayne experimenta dos eventos traumáticos diferentes, cuyas ramificaciones convergen más adelante en la película. “Tiene un lado oscuro que lo hizo convertirse en lo que es”¹⁶², dice Diego.

¹⁶⁰ CONCHA 2018. Op. Cit.

¹⁶¹ CONCHA 2018. Op. Cit.

¹⁶² SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

El hijo de millonarios, el pequeño Bruce Wayne, cae en un viejo pozo mientras juega un juego. Luego es apabullado por una bandada de murciélagos asustados huyendo del intruso, escapando en oleadas hacia la cima del pozo. En una toma subjetiva lenta, el niño aturdido ve otra figura oscura descendiendo en el pozo: una imagen borrosa que lentamente revela a su padre, sereno y calmado, que ha venido a rescatarlo. Poco después, los padres de Wayne lo llevan a una ópera, pero el niño, que ahora le tiene miedo a los murciélagos, pide irse cuando unos actores disfrazados de estos animales aparecen en el escenario. Afuera, en las calles oscuras de la ficticia “Ciudad Gótica”, un ladrón les dispara y mata al matrimonio Wayne en un asalto fallido. Intentando escapar de un trauma, ahora el niño se encuentra aún más destrozado por una tragedia aún mayor. *Batman inicia* es una de las películas preferidas de Diego.

Cuando los oficiales de inmigración le golpearon la puerta, Diego no tenía idea de que iban a llegar. Había aplicado para DACA, y si bien habían habido demoras y requerimientos por parte del Departamento de Seguridad Nacional para que proveyera más documentación, estaba seguro de que lo conseguiría. Había venido a Chicago desde México a los nueve años, y parecía cumplir con todos los requisitos para DACA. Pero su caso fue rechazado. “Eran como las nueve de la noche, acababa de llegar de trabajar y de buscar a mis hijos”, recuerda Diego. Los agentes no se identificaron como agentes del ICE cuando arribaron. “La peor parte es que cuando aparecieron, se hicieron pasar como alguaciles... no eran del ICE según ellos hasta que salí de mi casa... Eso fue en 2016...”¹⁶³

¹⁶³ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

No fue hasta entonces que Diego se enteró de que su aplicación a DACA no había sido exitosa. Había pasado por toda una serie de abogados tras un arresto por conducir sin licencia, y cree que fue engañado y que su caso no fue manejado correctamente, derivando en su orden de deportación. “La DACA de hecho, según ellos, fue denegada porque faltaba papeleo, pero la documentación había sido enviada y había pruebas de que inmigración la había recibido y el abogado tenía el comprobante y lo envió pero según ellos no importaba”.¹⁶⁴

En prisión, Diego siguió peleando su caso, y aplicó a DACA por segunda vez. “Estuve detenido por alrededor de medio año, desde septiembre, sí, estuve seis meses encerrado, tratando de pelear mi caso, un abogado nuevo presentó una nueva aplicación para DACA”. El caso de Diego fue denegado, y fue deportado.

Diego dice que la traumática separación de su familia es lo que más le duele. Es también, según él, el motivo de su identificación con Bruce Wayne. “Sí, con Batman, porque él... él perdió a sus padres, y tal vez yo no haya perdido los míos, pero, sabes, pero no están aquí conmigo, y creo que eso, ya sabes, que me ha empujado hacia todas las experiencias... Me han hecho quien soy, esforzándome por no rendirme y no, ya sabes, deprimirme”.¹⁶⁵

Además, dice que cuando ve las películas de Batman, le recuerda a lo que aún insiste que es su hogar. “La mejor parte es que fue filmada en Chicago”,¹⁶⁶ dice de *Batman inicia*, reconociendo

¹⁶⁴ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

¹⁶⁵ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

¹⁶⁶ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

calles, edificios, puentes, y el lago Michigan que se hacen pasar por la ficticia Ciudad Gótica, pero son inconfundibles para Diego como lugares emblemáticos de su verdadero hogar.

Diego también cuenta que se identifica con los personajes en *Letras explícitas*, la película biográfica de 2015 que hace una crónica del auge del conjunto pionero de hip hop N.W.A. en el Centro Sur de Los Ángeles. La película fue dirigida por F. Gary Gray, que se había hecho conocido por haber dirigido *El viernes me cambió la vida* veinte años antes. Diego recuerda una serie de secuencias clave en la cual la banda es abordada reiteradas veces por el Departamento de Policía de Los Ángeles durante la grabación de su álbum debut. Llenos de frustración, el grupo graba la canción *Fuck the Police*, que los dispara hacia la fama. En respuesta, el FBI hace una declaración durante la gira nacional de N.W.A. solicitándoles que se abstengan de interpretar la canción. Esto por supuesto solo incrementa su popularidad, y la demanda de que el grupo toque la canción en la gira.

Diego dice que la frustración que sintió viviendo como adulto indocumentado arraigado en EEUU, sabiendo que era apto para DACA pero viendo cómo su aplicación era denegada, le hizo simpatizar con N.W.A. al ver *Letras explícitas*. “Porque tenían sueños y querían ser, ya sabes, cantantes y ehm... a causa de su raza y a causa de su color, el gobierno les puso un ‘hasta ahí’”.

¹⁶⁷ Diego recuerda toda una vida de acoso constante y enredos con el sistema legal antes de su detención, a pesar de nunca haber sido acusado de un delito grave.

¹⁶⁷ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

A diferencia de Diego y la mayor parte de las personas indocumentadas viviendo en Estados Unidos¹⁶⁸, Chico sí cometió - según admite - al menos un delito, que condujo a su arresto y eventual deportación. Cuando piensa en los eventos que llevaron a su arresto, Chico recuerda la película *Blow*, de 2001, dirigida por Ted Demme, que fue destrozada por la crítica pero aclamada por el público, y fue una película sobre drogas mucho más siniestra que *El viernes me cambió la vida*. Si *El viernes me cambió la vida* le dio una fantasía con la cual podía identificarse bajo la forma de un adorable traficante de poca monta cuando era un joven adolescente, *Blow* significa algo mucho más amargo para Chico: su encarcelamiento y subsecuente expulsión de los Estados Unidos.

Tras abandonar la escuela y seguir vendiendo drogas, Chico aprendió a montar perfiles de madera para fabricar casas, y lo tomó como oficio. Durante varios años trabajó en obras en construcción en zonas rurales, vendiéndole drogas a otros trabajadores y facilitando encuentros entre sus colegas y trabajadores sexuales. Según Chico, durante una de estas transacciones comerciales que él había montado, hombres armados en colusión con una prostituta secuestraron a un cliente mientras vaciaban su cuenta bancaria.

Chico dice que no se interpuso en el camino de los secuestradores por autopreservación, una decisión de la cual se arrepentiría una vez que habían sido capturados. “Miré hacia el otro lado... luego los encerraron y ocho horas después me delatan y mierda... ahora estoy aquí hablando

¹⁶⁸ LYONS Christopher J. y Vélez, Maria B. 2012. “Situating the Immigration and Neighborhood Crime Relationship across Multiple Cities” en *Punishing Immigrants: Policy, Politics, and Injustice*. Editores: , Charis E. Kubrin, Marjorie S. Zatz y Ramiro Martínez, NYU Press, New York, pp. 159-160.

contigo”.¹⁶⁹ Chico dice que trataron de asignarle parte de la culpa a él para reducir los cargos que enfrentarían. Chico fue forzado a aceptar un trato negociado o de lo contrario arriesgarse a pasar 20 años en prisión. En la sentencia, se dio cuenta de que sería deportado:

“...el juez sale y está como bueno, te estuve viendo, tienes veintisiete años, nunca te has metido en líos hasta ahora, además de esta pequeña mierda ya sabes, eh, peleas a puñetazos y eh, agresión simple, ya sabes, toda esta mierda, bueno has cometido un error en tu vida... Dice bueno, una vez que salgas vuelves a encaminar tu vida y dice, eh, ¿eres residente? Dice, ¿eres ciudadano? Y yo estoy como ‘no’, y el juez ahora está como ‘wow, pues joder’, está como ‘pues mierda, demonios, serás deportado’, me mira y yo estoy como ‘pues, mierda’, ‘me siento mal por ti ahora’, él está como ‘bueno, tomas decisiones y debes enfrentar las malditas consecuencias’, ¡bum!”¹⁷⁰

Blow está basada en la historia real del traficante de cocaína George Jung, interpretado por Johnny Depp, el hombre que hizo la infundada afirmación de que importaba un 75% de toda la cocaína consumida en los Estados Unidos en la década de 1970, durante la cual es traicionado dos veces por sus seres queridos o confidentes, hasta perder todo y terminar condenado a una larga pena de prisión. Chico cree que no hubiese sido deportado si no hubiese ido a prisión, y de que no hubiese ido a prisión si no hubiese sido delatado por sus cómplices. Utiliza la película *Blow* para describir cómo se siente al respecto:

¹⁶⁹ “CHICO” 2018. Op. Cit.

¹⁷⁰ “CHICO” 2018. Op. Cit.

“...durante el día estaría como, sí, estaría como en mi propio pequeño... muchas veces me siento como Boss y George de la película Blow cuando es jodido por sus amigos... me pasó a mí y aún me sigue sucediendo a mí, me cuida de alguien aquí y ellos dan vueltas y hablan cagadas a mis espaldas, y él de espaldas a mí, y puedo identificar, ya sabes, a los hijos de puta falsos, mierdas así, como que esa es la historia de mi vida por así decir... es la historia de mi vida”.¹⁷¹

3.4 La historia de nosotros

Las dos secciones anteriores de este capítulo han proporcionado ejemplos de cómo los miembros de la comunidad de deportados y retornados en la Ciudad de México se han sentido personalmente identificados con películas específicas de jóvenes o en el momento en el que confrontaron las circunstancias que condujeron a su deportación y retorno, o bien cómo utilizaron películas como herramienta descriptiva para ilustrar sus propias narrativas durante estos dos momentos clave en sus vidas. A pesar de tener muchas cosas en común, estos ejemplos reflejan las circunstancias personales únicas de los retornados antes de abandonar los Estados Unidos, describiendo eventos que tuvieron lugar en ciudades y comunidades separadas por miles de kilómetros en los estados de Nueva York, Texas, Illinois, California, y otros. Algunos de los entrevistados arribaron a EEUU cuando eran niños pequeños, mientras que otros llegaron como

¹⁷¹ “CHICO” 2018. Op. Cit.

adolescentes más grandes. Algunos de ellos eran exitosos empresarios durante su tiempo en ese país, y otros eran delincuentes convictos. La variedad de sus experiencias es diversa y amplia.

Una vez deportados o forzados a retornar, sin embargo, sus historias empiezan a converger, tanto geográfica como experiencialmente. Cada uno de ellos ha sido forzado a reconstruir su vida en la misma gran ciudad, la capital de México. Prácticamente todos ellos describen una sensación inicial tras retornar de que eran únicos y estaban solos en sus circunstancias de aislamiento cultural y lingüístico o de exilio forzado y separación de sus familias y comunidades.

Eventualmente, con el curso de los años, o semanas, o días, cada uno de estos individuos cayó en la cuenta de que era parte de una comunidad más amplia de mexicanos binacionales. Todas las personas entrevistadas en este estudio luego dieron el valiente paso de unirse a una organización y un movimiento social, en un papel activo o de liderazgo. La descripción de las películas y como los entrevistados las experimentan en esta sección de este capítulo se corresponde con lo que hemos descrito como “La historia de nosotros”, porque son acontecimientos que ocurren en el lapso de tiempo después de la deportación y hasta que el individuo se une al movimiento de personas deportadas y retornadas. Son historias en donde la experiencia individual se une la experiencia colectiva y empieza a convertirse en una experiencia de movimiento social.

En las narrativas clasificadas en esta tercera categoría de historias de deportados y retornados y las películas vinculadas con ellas, otra palabra comienza a emerger: la palabra “héroe”, que es utilizada por varios de los entrevistados.

Verónica Rodríguez responde rápidamente cuando se le pregunta con qué películas se siente identificada. “Híjole hay una película que me gusta mucho, a lo mejor por que soy madre, una película que apenas volví a ver, es la de “Step-mom”¹⁷² [madrstra] con Susan Sarandon.”¹⁷³

Verónica era una adolescente mayor madre de tres hijos cuando cruzó la frontera en 1999. Ella y su marido trabajaron día y noche para ahorrar dinero para pagarle a coyotes que les llevaran a su mamá y sus tres hijos a su nueva ciudad de Cincinnati, Ohio. Ella creyó que su hija menor había sido perdida en el desierto:

“...mis tres hijos con mi mamá, sí, fue muy difícil porque mi niña tenía un año, mi niña más chiquita, entonces mi mamá la traía cargando, mi mamá se cayó, se dislocó el tobillo, mis hijos se fueron con unos polleros, a mi mamá la regresan con la niña, entonces después mi mamá estaba mal, después se llevan a mi niña a la casa, entonces todos estaban separados... Sabíamos de unos pero no sabíamos de la niña, no sabíamos de mi mamá, fue feo, muy feo... Pues como dos días no supimos de ellos hasta que me pasaron a mi mamá, localizamos a mi mamá y ya fue ella la que nos dijo cómo estaban las cosas y ya después se comunicaron conmigo que la niña ya estaba del otro lado y ya iba rumbo con sus hermanos, pero sí fue muy angustiante, pero lo bueno es que todo salió bien.”¹⁷⁴

¹⁷² Se refiere a la película *Quédate a mi lado* (Dir. Chris Columbus, 1998.)

¹⁷³ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

¹⁷⁴ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

Dado que sus tres hijos llegaron a los Estados Unidos antes de los 16 años de edad y antes del año 2007, todos fueron capaces de postularse y obtener exitosamente el estatus de DACA. El marido de Verónica, sin embargo, eventualmente la dejó por otra mujer. Esto no fue fácil para Verónica, y estaba furiosa tanto con su marido como con su nueva esposa. Poco después, Verónica quedó atrapada en una redada del ICE en el centro comercial donde trabajaba en un restaurante de comida china: “hicieron como un tipo redada en la plaza por donde yo trabajaba... parecía que iban a buscar a alguien en específico, pero agarraron parejo”.¹⁷⁵

Aunque inicialmente fue liberada, Verónica fue detenida nuevamente en una comparecencia de rutina en la Corte de Inmigración. Sus hijos intentaron sacarla mientras estaba detenida, pero eventualmente fue esposada, sacada fuera de la prisión privada donde estaba alojada, y puesta en un avión hacia la frontera:

“Pues todavía cuando nos bajamos del avión nos metieron a un bus, y el bus nos llevó pues a la línea, a la frontera, entonces de ahí bajamos caminando y atravesamos la línea nada más...nos dejaron en Tamaulipas...está feo allí”.¹⁷⁶

Verónica tomó un autobús hasta Ciudad de México, donde intentó reconstruir su vida en medio del insoportable dolor de la separación de sus hijos. En teoría, sus permisos DACA les permiten viajar, pero por lo general, los abogados de inmigración de EEUU desaconsejan insistentemente a los beneficiarios de DACA de dejar el país, dado que en al menos algunas ocasiones, los

¹⁷⁵ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

¹⁷⁶ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

permisos DACA han sido rescindidos tras el reingreso en los Estados Unidos, y sus beneficiarios han sido deportados. Verónica les ha dicho a sus hijos que no se arriesguen a viajar a Ciudad de México para verla. Verónica en cambio intentó volver a cruzar la frontera nuevamente en 2015, pero falló. Reingresar a los Estados Unidos tras ser deportado es ahora un crimen, y fue enviada a una prisión de máxima seguridad por cuatro meses, y fue deportada una vez más.

Verónica recuerda caer en una profunda depresión tras darse cuenta de que no sería capaz de volver para ver a sus hijos, ni ellos podrían venir a México. Esa depresión cedió, al menos un poco - dice - una vez que encontró *New Comienzos*. “Pues yo los vi por Facebook, entonces como vi que estaban en la Ciudad de México y en un tiempo investigué todo eso y me contacté con Israel y ya fue cuando yo empecé a ir de voluntaria”.¹⁷⁷

Verónica fue inmediatamente reclutada para estar en el equipo de binacionales que van al aeropuerto de la Ciudad de México todos los miércoles por la mañana para recibir el avión semanal programado de deportados de los Estados Unidos. Esta simple tarea cambió la vida de Verónica, brindándole un sentido de propósito renovado:

“Israel me dijo, nosotros mañana vamos al aeropuerto a recibir repatriados, entonces, de hecho yo contacté a Israel por si me podían apoyar de alguna forma, con un trabajo o algo, pero el día que yo llegué al aeropuerto fue para mí como una - como regresar a mi realidad, no sé cómo fue, el encuentro ahí con los repatriados, y a mí me ayudó mucho

¹⁷⁷ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

porque por ayudarlos a ellos - porque yo sé lo que ellos están sintiendo y lo que ellos están pensando. Verlos salir con lágrimas en los ojos... a mí nadie me recibió, o sea yo sola pasé la frontera, todo. Yo hubiera querido que alguien me recibiera, que me dijera que todo iba a estar bien, y yo no dejaba de llorar porque mis hijos se habían quedado allá. Como que la satisfacción de ayudar a alguien porque yo sé lo que están pasando, porque yo pienso que nadie entiende a un deportado, sólo otro deportado, porque ni siquiera la familia entiende cómo se siente uno cuando es deportado, entonces entre nosotros nos entendemos. A veces algunos lloran por sus hijos, a veces estamos tristes, nos contamos nuestras historias, lo que hablamos con nuestros hijos, entonces me siento como si fuera una familia”.¹⁷⁸

Cuando se le pregunta a qué se refiere con “regresando a su realidad,” Verónica explica:

“Lo que pasa es que, por ejemplo, a mí me afectó mucho lo de mis hijos, entonces yo le digo que me separé, y yo estaba con mis tres hijos, entonces cuando me separan de ellos, aunque ellos ya estaban adolescentes, para mí fue bien difícil, entonces yo lloraba mucho, yo me encerraba - de hecho me encierro todavía, no salía, no hablaba con la gente... Entonces como que yo no asimilaba este proceso que tenía que pasar, entonces al ayudarlos a ellos, yo siento que ellos me hacen fuerte de esa manera, y seguir saliendo adelante, seguir echándole ganas, no sé cómo explicarlo”.¹⁷⁹

¹⁷⁸ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

¹⁷⁹ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

Alrededor de esta época, Verónica, quien pasa mucho tiempo en casa viendo películas en Netflix, también volvió a ver *Quédate a mi lado*, (Dir. Chris Columbus, 1998) una comedia dramática familiar protagonizada por Susan Sarandon, Julia Roberts y Ed Harris. La película cuenta la historia de una pareja divorciada (Sarandon y Harris), sus dos hijos, y la prometida del ex marido de la pareja (Roberts). En esencia, trata de una encarnizada y competitiva batalla por el derecho a la maternidad, con una Sarandon mayor protegiendo su territorio maternal de la intrusión de la joven Roberts. Sarandon acusa a Roberts de ser una madrastra irresponsable, priorizando la carrera antes que las responsabilidades. Roberts, a su vez, la regaña a Sarandon por ser una tradicionalista anticuada. La situación se complica cuando Sarandon se entera que ha contraído linfoma terminal.

Pronto comienza a negociar con Roberts, reconociendo que su estilo de vida enfocado en lo profesional es una influencia positiva para su hija adolescente. Roberts por otra parte, admite una suerte de admiración por la dedicación de la ahora agonizante Sarandon hacia su familia. En su lecho de muerte, en Nochebuena, Sarandon hace un pacto con Roberts. Sarandon le da a Roberts su bendición para ser la nueva madre de sus hijos, a cambio de la promesa de que mantendrá su memoria viva. Es un trato desesperado, y hecho para sonsacarles las lágrimas a los espectadores.

Dos desarrollos importantes coincidieron en la vida de Verónica cuando volvió a ver esta película en Netflix. El primero fue una casualidad. Era el momento de su reclutamiento y participación activa en *New Comienzos* y el movimiento de deportados y retornados. El segundo fue una especie de reconciliación entre Verónica y la nueva esposa de su ex en los Estados Unidos.

Verónica había comenzado a aceptar la idea de que la que una vez fue su enemiga en la lucha por el afecto de su esposo, había hecho un trabajo admirable en cuidar de sus tres hijos ahora que Verónica no podía, y su ex marido no estaba dispuesto a hacerlo. De hecho, Verónica admite que ella era la única persona dispuesta y preparada para ser una mamá sustituta en su reemplazo en los Estados Unidos:

“Hace muchos años la vi esa película y me gustó, tal vez porque soy madre y me gustaría que alguien cuidara de mis hijos cuando yo faltara entonces, la he visto como cuatro veces pero apenas la vi porque de nuevo, me identifiqué un poco porque la esposa de mi ex-marido, cuando a mí me deportaron, ayudó mucho a mi hija que era la menor y pues era mujercita, y la ayudó mucho: la llevaba a su escuela, la llevaba a sus clases de danza o de lo que tenía que hacer ella, entonces de alguna manera como que yo me veo en esa película... Como que me estoy viendo y estoy viendo a esa mujer ayudar a mi hija, entonces siento que es por eso que me gusta más”.¹⁸⁰

Ver la película de nuevo tuvo un efecto tranquilizador en Verónica en el momento preciso en que su participación con el movimiento social de deportados y retornados estaba transformando su identidad de una persona destrozada y descartada por su patria adoptiva y su ex marido, a una organizadora comunitaria activa: “Sí, me hizo sentir mejor verla, porque yo le agradezco mucho a esa persona aunque no la conozco, pero le agradezco que haya estado en esos momentos cuando mi hija me necesitó”.¹⁸¹

¹⁸⁰ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

¹⁸¹ RODRÍGUEZ 2018. Op. Cit.

En efecto *Quédate a mi lado* fue la mitología que Verónica necesitaba para trabajar sus sentimientos de culpa y angustia, y decir “está bien, esta mujer que una vez se interpuso en mi camino ahora se está haciendo cargo de los deberes maternos que yo soy incapaz de llevar a cabo para que pueda comenzar un nuevo capítulo en mi vida” [palabras del autor de esta tesis, no de Verónica].

Jason, que se había identificado con las películas de *Harry Potter* como un adolescente gay en Georgia, sólo pasó a verse como binacional una vez que había regresado a México. Fue una realidad imposible de evitar. Como muchos otros retornados, las personas se burlaban de su dicción imperfecta en español. Se reuniría y saldría con otras personas bilingües, y en el Metro les gritarían por hablar en inglés. “Desconocidos me acusarían de crearme mejor que ellos”, cuenta. “No es mi culpa que mi gente me haya enviado a EEUU”.¹⁸²

Jason finalmente comenzó a tener las relaciones físicas que deseaba con hombres una vez de regreso en México. El plan de sus padres de controlarlo y prevenir que se expresase como gay había fracasado. Pero la primera relación a largo plazo de Jason, según relata, pronto se volvió complicada. Viviendo con su nuevo novio, comenzó a consumir metanfetaminas fuertemente.

Jason fue capaz de salirse de la relación, recuperarse solo, y eventualmente encontró trabajo en TeleTech, el importante call center bilingüe. Tras conocer a varias personas que habían sido

¹⁸² CEDAR 2018. Op. Cit.

deportadas de los Estados Unidos por delitos menores, reconsideró su relación con los Estados Unidos, y se vio abrumado por docenas de dolorosas historias de deportación de sus compañeros de trabajo. “Había sido [yo] un buen ciudadano estadounidense”, recuerda. “Esos negros no sabían lo que tenían hasta que lo perdieron todo. No saben por qué perdieron su chance”¹⁸³. Jason recuerda haber visto, por “tal vez decimoquinta vez”¹⁸⁴, *Harry Potter y el caliz de fuego* (Dir. Mike Newell, 2005), y comenzó a ver los elementos de la mitología Potter desde otra perspectiva.

En la película, se lleva a cabo el “Torneo de los Tres Magos” entre escuelas de hechicería rivales, presentando una serie de tres peligrosas pruebas en la que cada escuela debe competir. Durante el segundo desafío, la chica que representa al equipo de la escuela francesa - rival de Hogwarts - se atora con algas debajo del agua, y por poco se ahoga. Harry Potter pierde el primer puesto en la carrera para zambullirse y rescatar a la chica. Jason dice que cuando la volvió a ver, vió la secuencia con una mirada nueva y decidió que las películas de *Potter* no se trataban de los hechiceros como individuos, sino como héroes que podían servir a otras personas: “Esa escena de Harry Potter debajo del agua... él va y ayuda a la otra chica. No fue egoísta. ¡Debo salvar a la otra chica! Vi esa escena de nuevo y pensé, ‘voy a convertirme en héroe, primero Dios’”¹⁸⁵.

Jason había conocido personas involucradas con *New Comienzos* por medio de su trabajo en TeleTech. Al comienzo no estaba interesado en lo que hacían, pero cuando cambió su mentalidad, decidió participar. Tras cruzarse con Israel en la calle, se ofreció como voluntario

¹⁸³ CEDAR 2018. Op. Cit

¹⁸⁴ CEDAR 2018. Op. Cit

¹⁸⁵ CEDAR 2018. Op. Cit.

para coordinar entrevistas para un estudio académico organizado por la Universidad de Haverford, en los Estados Unidos. Más adelante, decidió convertirse en mentor del programa de *New Comienzos* para ayudar a los recién retornados.

“Después de lo que pasé, me di cuenta de lo que estoy destinado a ser. Puedo ser un mentor. He pasado por mucho. Sé lo que se siente estar deprimido. Si puedo ayudar a las personas compartiendo mis historias, sé que les ayudará a darse cuenta de lo que necesitan. Necesitan a alguien que los guíe. Es como en *Los Vengadores*”, dice en referencia a la franquicia del Universo Cinematográfico de Marvel. “Siempre están tratando de ayudar a la gente. Me encantan *Los Vengadores*”.¹⁸⁶

Arnold comenzó a trabajar con el movimiento de deportados y retornados tras conocer a Israel en la calle, unos meses después de su deportación:

“*New Comienzos* de hecho fue una especie de coincidencia, hombre, quiero decir... Necesitaba encontrar un trabajo... y decidí salir a caminar, solo para ver la ciudad, y recuerdo toparme con el monumento [de la Revolución] y estaba como: ‘Wow, esto es hermoso’, ya sabes, y no lo vi la primera vez - no vi TeleTech la primera vez que pasé por allí, caminé directo por el medio del monumento... y en mi camino de regreso fui por la parte de afuera - fui por la parte de afuera del monumento, y veo a TeleTech, y me

¹⁸⁶ CEDAR 2018. Op. Cit.

quedo como ‘Wow’. Entro, presento una solicitud, y salgo con un empleo. Tan simple como eso... y tan pronto como estoy saliendo, me cruzo con Israel”.¹⁸⁷

Israel invitó a Arnold a eventos de la comunidad y pronto estaba inmerso en las actividades organizativas de la comunidad bilingüe. Israel le contó a Arnold acerca de *Hola Code*, un programa de capacitación en programación de seis meses de duración para inmigrantes, deportados y retornados bilingües viviendo en la Ciudad de México. El programa le ofrece a los participantes un estipendio mensual y ayuda a sus graduados a encontrar trabajos en programación tras su compleción. El programa es gratuito, pero los organizadores le solicitan a los graduados que contribuyan una vez que hayan encontrado empleo para ayudar a subsidiar el avance del programa. Arnold presentó su solicitud y fue aceptado.

Alrededor de esta época, en una salida organizada por New Comienzos, Arnold fue al estreno de medianoche de *Misión imposible: repercusión* (Dir Christopher McQuarrie, 2018). A Arnold le encantó la película: “Fue impresionante; fuimos a las once de la noche, ya sabes, y no salimos hasta alrededor de la una de la mañana, y fue - fue muy buena, sabes”.¹⁸⁸

La franquicia cinematográfica de *Misión imposible*, basada en la serie de televisión estadounidense de la década de 1960, presenta al actor Tom Cruise como uno de los mejores agentes de la “Fuerza de Misiones Imposibles”, una agencia de espionaje del gobierno de EEUU que, en una aparentemente infinita batalla contra supervillanos que intentan causar estragos en el

¹⁸⁷ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹⁸⁸ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

mundo, despliegan tácticas y habilidades cibernéticas de alta tecnología, así como también combate mano a mano. Las películas se asemejan a la franquicia de 007 con mayor énfasis en las habilidades técnicas de los agentes. En una escena de *Repercusión*, el personaje de Cruise, “Ethan Hunt”, y su compañero se acercan sigilosamente a un agente enemigo en un gran baño público con paredes blancas y espejos enormes. Le sigue una pelea, tras la cual su objetivo es encerrado en uno de los cubículos del baño donde Hunt piratea un programa de reconocimiento facial para entrar a una computadora portátil en posesión del agente, a fin de extraer información. Cuando el agente recobra el conocimiento, sigue una pelea aún más larga, culminante y frenética. Este despliegue de capacidades tecnológicas avanzadas en medio de la acción hollywoodiense estándar es común a lo largo de toda la serie de películas.

Cuando Arnold vio la película en la Ciudad de México, estaba a punto de comenzar un programa de capacitación de alta tecnología, siendo capaz de finalmente retomar una educación que le fue coartada en los Estados Unidos debido a su estatus de indocumentado. Dice que al verla, se sintió identificado con el experto en tecnología Ethan Hunt:

“...como esta película de *Misión imposible* que vi aquí hace poco, es decir, es como: ‘¡Hombre! Ya sabes, yo podría - yo podría hacer cosas como ésta’, ya sabes. Me inspiro, ya sabes... Sí, estaba pensando en el aspecto tecnológico, enfocado en la programación, eh, sí... De hecho hay muchos temas que - ya sabes, tecnología y programación... especialmente ahora que estoy en la industria de la programación, era como ‘ok, bueno,

me puedo identificar un poco más con esto’, ya sabes, siempre he sido bastante conocedor de la tecnología, pero ahora me siento aún más poderoso, sabes”.¹⁸⁹

Arnold siguió participando como voluntario para *New Comienzos* y contó la historia de su deportación en varios eventos públicos, así como para la filial local de Dallas del canal de televisión de habla hispana Univisión, para un reportaje sobre residentes de Texas deportados a México:

“...Y mi mamá pudo verme, sabes, en la tele en menos de dos meses de estar aquí en México, ya sabes. Es decir, era solo - no sé si fue una coincidencia o si Dios me estaba jugando una gran tretita o algo, ya sabes, pero yo - yo me topé con Israel, él me dió esas entrevistas...”¹⁹⁰

Arnold sintió como que finalmente había descubierto algo importante en su vida:

“O sea, creo que es el movimiento, ¿sabes? Es decir, no soy el único que ha sido deportado aquí a México... hay tantas personas que han sido deportadas, que han visto el mismo tipo de vida que yo, ya sabes. Y es - lo que Israel y algunas otras organizaciones que hay por ahí están haciendo con la comunidad, creo que es - es - va a hacer de la ciudad un lugar más bonito. Ya sabes, más que solo la ciudad y el país, creo que va a abrir muchos ojos, eh, en los Estados Unidos”.¹⁹¹

¹⁸⁹ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹⁹⁰ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹⁹¹ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

Al discutir acerca de su recién descubierto sentido de propósito en Ciudad de México, Arnold recuerda sus previas referencias a *Gladiator* y *El señor de los anillos* y evoca que siempre se sintió inspirado e identificado con los personajes heroicos en esas y otras películas de Hollywood: “Hombre, siempre he pensado en eso. Sí. Ya sabes, los héroes en las películas - siempre me consideré el héroe de mi propia película”.¹⁹²

Ya sea a causa de su nuevo optimismo, o la constante desolación por la separación de sus seres queridos, Arnold le ha dicho a muchos de sus amigos indocumentados que vinieran a la Ciudad de México. Él espera que su novia y su bebé vengan también. Sin embargo, siendo una mujer afroamericana que no habla español, aún no está convencida. Arnold menciona otra película en relación a ella: la película biográfica *Johnny y June: pasión y locura* (Dir. James Mangold, 2005) sobre el cantante estadounidense de country-western Johnny Cash, y su lucha contra la adicción a fin de salvar su matrimonio. Arnold llevaba sobrio un tiempo considerable, pero no especificado, al momento de la entrevista, pero le preocupa que si comienza a tomar nuevamente, su familia nunca se reunirá con él en Ciudad de México:

“*Johnny y June: pasión y locura* es otra de mis películas favoritas - la película de Johnny Cash. Eh, ya sabes, porque medio como que pasé por ese estilo de vida, ya sabes... supongo - es decir que es ese estilo de vida que muchos compartimos, ya sabes... es tener ese, eh, esa cosa de dejar que las drogas te dominen y cosas así, ya sabes, echar las cosas a perder y - y, sí, cultura pop, supongo. Eso sería más bien una cultura - cultura country -

¹⁹² GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

de la música country. Pero como dije, hombre, escucho una amplia variedad de música y, eh... me encanta - me encanta esa película de Johnny Cash y me siento bastante identificado con esa”.¹⁹³

A la lista de películas que los entrevistados describieron como relevantes a lo que puede llamarse la fase de “La historia de nosotros”, se le suma, por supuesto, la película *Divergente*, que ha sido extensamente discutida en el capítulo anterior. Jessica Orta habla de su identificación con los denominados “divergentes” de la historia en el momento exacto de su vida en que dejó de ocultar su identidad híbrida y se involucró con la comunidad binacional y su movimiento.

Y finalmente, Diego, quien plantea su propia deportación en términos de la película *Batman inicia* anteriormente en este capítulo, dice que ahora es parte de “un movimiento de justicia por aquellos que han sido separados injustificadamente”. Al igual que Verónica, va al aeropuerto a recibir y ayudar a los recién deportados, y se desempeña como mentor de los recién llegados. Él enmarca sus actividades en términos de las películas de Batman. “Intento ayudar a esas personas así yo... ellos se puedan sentir motivados, y puedan sentir como que no están solos porque así es cómo me sentí yo cuando llegué aquí... Mi [Ciudad] Gótica es *New Comienzos*”.¹⁹⁴

3.5 La Historia de Ahora

¹⁹³ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

¹⁹⁴ SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

La última categoría de relaciones sujeto-película en este estudio difiere de las tres anteriores. En la mayor parte de los ejemplos descritos en las categorías previas, el sujeto utiliza una descripción de una película para ilustrar o darle sentido a algo que ocurrió en su pasado, reciente o distante. En esta última categoría, “La historia de ahora”, los entrevistados describen un momento en el cual cada uno utilizó una película para planear detenidamente una decisión con relación a acciones futuras, específicamente, como se ve en un pequeño pero significativo conjunto de casos, en cuanto a su relación con el movimiento y su decisión de seguir involucrados con él. Esto tiene particular importancia para este estudio porque sugiere que, en ciertas incidencias, las películas no sólo sirven como espejo de una identidad individual, o como herramienta narrativa para describir experiencias, sino que también sirven como uno de los muchos elementos que pueden influenciar o impactar en las acciones futuras de los participantes de un movimiento social.

El ejemplo más claro de esto está ligado con una anécdota brevemente descrito en el capítulo anterior. Maggie Loredó, codirectora de *Otros Dreams en Acción*, ha estado activamente involucrada en la lucha por los derechos de los jóvenes ciudadanos mexicanos recientemente retornados. Según Maggie, una de las mayores victorias del movimiento tuvo lugar justo después de la elección de Donald Trump en los Estados Unidos. El gobierno del entonces presidente de México, Enrique Peña Nieto, anunció que a causa de la promesa electoral de Trump de incurrir en una deportación masiva de inmigrantes indocumentados, el gobierno mexicano se prepararía para recibir una ola de retornados de los Estados Unidos. Maggie y los demás organizadores estaban furiosos. Durante años, como ciudadanos mexicanos retornados con un conocimiento

limitado de la lengua hispana y certificados analíticos de los Estados Unidos, habían enfrentado discriminación, indiferencia, y una burocracia interminable. Ahora, según Maggie, el gobierno mexicano se estaba pavoneando para su propio beneficio político. Maggie y sus compañeros decidieron participar de las sesiones públicas y conferencias de prensa celebradas por el gobierno federal para asegurarse de que el público supiera que los mexicanos deportados ya llevaban años luchando.

Una de estas apariciones, en una conferencia organizada por la Secretaría de Educación Pública (SEP), condujo al diálogo entre los miembros de la comunidad y la SEP. Esto a su vez llevó a un anuncio por parte de la SEP de que modificarían los llamados “Acuerdos 286”, una serie de pautas y requisitos legales para establecer la legitimidad de diplomas y certificados analíticos obtenidos fuera de México. Previamente, los documentos educativos pertenecientes a ciudadanos mexicanos retornando de los Estados Unidos o cualquier otro país extranjero debían tener tanto un sello notarial como una apostilla del país de emisión. Los documentos luego debían atravesar un largo proceso de revisión para determinar su equivalencia académica. Esto por supuesto podía ser difícil o imposible para aquellos mexicanos deportados inesperadamente sin sus posesiones, o en el caso de aquellos mexicanos cuyas familias enteras retornaron juntas. En el caso de Maggie, significó que durante más de cuatro años tras su retorno a México, no pudo asistir a la universidad. La modificación de los Acuerdos 286 significaba que los mexicanos retornados ya no deberían obtener un sello notarial o una apostilla para sus documentos de estudios secundarios, y que esa equivalencia ya no debería ser establecida. Fue una gran victoria para la

comunidad binacional. Sin embargo, ésta y otras luchas dejaron a Maggie exhausta. Consideró seriamente abandonar el movimiento.

El anuncio de los “Acuerdos 286” fue hecho en abril de 2017, poco antes del estreno de la película de superhéroes de Patty Jenkins basada en el personaje de historietas de DC, *La Mujer Maravilla*. Maggie, una gran fanática de las películas de superhéroes, fue a ver la película y dice que le encantó. Estaba en su mente cuando disertó en la universidad acerca del movimiento, poco antes de ser entrevistada para esta investigación.

“...tras un momento muy duro que he tenido esta semana en Tijuana durante mi presentación en la universidad, me hicieron una pregunta que me puso en una posición muy incómoda y todo lo que pasaba por mi cabeza en ese momento fue que yo no había pedido estar en esta situación y casi cinco años en este movimiento, he visto y he pasado por mucho, y pensando en ello... nunca pedí estar en esta posición en la que me puso esa maldita frontera militarizada. Es lindo estar en esta lucha, pero hay mucha oscuridad también”.¹⁹⁵

Tanto así, dice Maggie, que consideró dejar el movimiento. Pero dice que pensar en la película de *La Mujer Maravilla* la convenció de que su trabajo aún no estaba terminado, y de que se quedaría en el movimiento. “De todos modos, recordé que la razón por la cual la amé fue porque

¹⁹⁵ LOREDO 2018. Op. Cit.

ella [La Mujer Maravilla] hizo mucho para pelear por lo que creía, incluso si veía que muchas veces también había cosas de mierda”.

En su casa, Maggie buscó en YouTube la escena que particularmente resonó con ella y que le ayudó a decidir seguir con el movimiento. Es la conclusión de la película, durante un monólogo de cierre, en el cual la protagonista acepta su lugar en la sociedad como campeona y heroína, al tiempo que también reconoce sus limitaciones.

Maggie cita el fragmento de la película que la inspiró:

"Solía querer salvar el mundo. Poner fin a la guerra y ofrecer la paz a la humanidad. Pero luego vislumbré la oscuridad que vive dentro de esa luz... Y aprendí que, dentro de cada ser humano, siempre habrá ambas cosas. Y cada uno debe elegir entre una y otra. Es algo que ningún héroe podrá vencer jamás. Ahora lo sé. Solamente el amor puede salvar el mundo. Entonces me quedo. Lucho y me entrego... por el mundo que considero posible. Ahora, ésta es mi misión. Para siempre”.¹⁹⁶

Maggie hace especial hincapié en la última frase. Para siempre.

La película cuenta la historia de una jovencita llamada Diana, que crece en una isla paradisíaca rodeada sólo por mujeres. La isla no puede ser vista por el resto de la humanidad, al haber sido

¹⁹⁶ Cita textual de JENKINS, Patty (Directora), Patty Jenkins, Zack Snyder, Allan Heinberg, Jason Fuchs (Escritores), 2018. *La Mujer Maravilla*. EEUU, China, Hong Kong.

creada mágicamente mucho tiempo atrás por el dios griego Zeus. Las mujeres pertenecen a una tribu llamada Las Amazonas, y alguna vez fueron las líderes de una rebelión para liberar a la humanidad de las garras del hijo de Zeus, Ares, dios de la guerra. Diana aprende que todos los dioses perecieron en una batalla final contra Ares, pero las Amazonas permanecen vigilantes por las dudas de que el belicoso dios vuelva al mundo. Mientras tanto, deben estar listas para la batalla. La madre de Diana sin embargo se muestra reticente a entrenarla. También le oculta a Diana el hecho de que su padre es el mismísimo dios Zeus.

El aislamiento de la isla es roto cuando un piloto norteamericano de la Primera Guerra Mundial se estrella en la costa, perseguido por la marina alemana. Tras una batalla entre las Amazonas y los alemanes, en la cual resulta muerta la maestra y tutora de Diana, el piloto se revela ante las Amazonas como un espía trabajando para evitar que los alemanes desarrollen un gas venenoso capaz de penetrar las máscaras antigás. Las palabras de la tutora a Diana al morir fueron que era tiempo, y que su misión había comenzado. Diana está convencida que las historias de la guerra son evidencia de que Ares ha regresado, y deja la santidad de su isla para siempre.

Con su armadura y sus armas en mano, Diana se une al americano, haciendo su primera parada en Londres. Diana está desorientada en el mundo más allá de su isla, pero sus agudas habilidades de combate y su enciclopédico conocimiento de idiomas obligan al piloto y a sus compañeros a llevarla con ellos a penetrar las líneas enemigas alemanas. La misión del americano es impedir que los alemanes utilicen el gas, pero Diana está convencida de que puede hallar a Ares y detenerlo.

Tras una serie de batallas espectaculares en las que, prácticamente por sí sola, libera un pueblo francés ocupado, Diana busca al comandante alemán que sospecha que es Ares. Al matarlo, le sorprende ver que la guerra continúa. Ares le explica a Diana que la tendencia hacia la guerra está dentro de la mismísima naturaleza humana, y que él era simplemente un testigo. Luego encuentra al verdadero Ares que le revela a Diana su linaje: Ella es la hija de Zeus. Él la invita a aunar fuerzas y destruir la humanidad. Después de una larga batalla mata a Ares, pero el americano, del cual se ha enamorado, muere destruyendo el gas venenoso.

Diana, con el corazón roto, se refugia en el anonimato en París, trabajando durante años en el sótano del museo del Louvre. En una proyección de la época actual, tras casi un siglo de duelo, reflexiona sobre el amor perdido y es inspirada por la sensación para convertirse en una heroína al servicio del mundo, La Mujer Maravilla.

Cuando a Maggie se le pregunta por qué esta película en particular resuena con ella, recuerda su constante decepción y frustración con las personas que cruza durante sus actividades de organización. Al igual que Diana cuando descubre la naturaleza bélica de los seres humanos en *La Mujer Maravilla*, Maggie dice que “me da la sensación cada vez más, a veces desearía que pudiera salirme del mundo activista porque tratar con otros seres humanos es muy difícil y me da la sensación de que nunca seré capaz de ganar contra este maldito sistema que es mucho más grande y fuerte que yo”.¹⁹⁷

¹⁹⁷ LOREDO 2018. Op. Cit.

Pero Maggie también compara su propio destino y misión con aquel de La Mujer Maravilla. Ambas voluntariamente exiliadas del lugar que consideraban su “hogar”, e incapaces de regresar, y ambas comprometidas con un bien mayor:

“...salió de una isla y ese era su hogar para ella... Sí, el momento en que ella [La Mujer Maravilla] abandona su lugar seguro, o el único lugar al que llamaba ‘casa’, me llevó a cuando dejé mi casa, EEUU. Ella dejó su isla para ayudar a otros, y cuando yo me fui de Georgia hacia un México desconocido, lo hice no solo para perseguir mis sueños de alguna manera, sino también porque quería ver cómo era México y ayudar a la comunidad indocumentada. Mi relación con mis padres era similar a la de ella porque yo también quería irme porque desde los trece que todo lo que quería era cumplir los 18 para irme de lo de mis padres”.¹⁹⁸

Al igual que La Mujer Maravilla, las circunstancias del nacimiento y linaje de Maggie la obligarían a dejar su hogar y pelear por otros. Al parecer utilizó su propio sentido de identificación con la película para justificar su continuada participación en el movimiento, pese a un profundo costo emocional. Este ejemplo en particular sugiere que las películas pueden de hecho ser potentes referencias al deliberar decisiones o acciones relacionadas con un movimiento social, o con cualquier esfuerzo humano, para el caso.

¹⁹⁸ LOREDO 2018. Op. Cit.

Como Maggie, Salvador casi dejó el movimiento, y también como Maggie, una de sus películas preferidas le ayudó a aclarar sus pensamientos en cuanto a por qué debería seguir participando.

Salvador inicialmente contactó a *New Comienzos* tras encontrarlos en Facebook, años después de su segunda deportación. Estaba buscando trabajo y quería ayuda, pero pronto se dió cuenta de que tenía una particular habilidad para escuchar a otros deportados. “Estaba intentando buscar empleo, pero ya sabes, siempre he sido tan... como de corazón muy blando. Soy esa clase de gente que tiene este don para escuchar a las personas y las personas me cuentan sus problemas. No sé por qué, pero... es algo difícil de explicar... ayudar, para mí, es algo que me hace... calma mis sentimientos... me hace sentir bien”.¹⁹⁹

Salvador es uno de los mentores que escucha y orienta a deportados y retornados.

“Dependiendo de su situación, lo primero que hacemos cuando vienen, es hacerlos sentir como en casa, hacerlos sentir que hay una oportunidad para ellos, y tenemos que escucharlos, y... y... ah... sanar ese agujero que les impide hacer lo que quieren, y yo soy ese tipo de persona que sabe explicar, que no pregunta lo que no debe, yo sé lo que necesita hacerse, y haré lo que pueda por ayudarlos a atravesar ese camino”.²⁰⁰

Salvador lucha por llegar a fin de mes. A diferencia de otros deportados que hablan inglés sin acento discernible, Salvador aprendió inglés de adolescente, por lo cual nunca perdió su acento.

¹⁹⁹ PINEDA 2018. Op. Cit.

²⁰⁰ PINEDA 2018. Op. Cit.

Eso significa que no es capaz de trabajar en la industria de los call center y debe hacer labores manuales. Actualmente trabaja como un técnico certificado en bicicletas de montaña, reparando bicicletas de alta gama. Aún así, le queda poco tiempo libre y venir a *New Comienzos* a trabajar con otros deportados representa un sacrificio, tanto de tiempo como de dinero. Consideró dejar el movimiento, pero recordó una película que le obligó a seguir involucrado. *Desafío al tiempo*, de Gregory Hoblit (2000).

“Me desvelo pensando en una película”, dice, aunque al comienzo no puede siquiera recordar el nombre, pero recuerda la trama. “Es un niño, empieza a escuchar la radio, y escucha voces del pasado. Cuando crece se convierte en bombero, le llaman a un incendio, y salva la vida del hombre que va a matar a su madre, y comienza a utilizar esa radio para recorrer y cambiar el pasado, y esa es la que me llegó”.²⁰¹

El recuerdo de Salvador de la trama es algo diferente de cómo sucede en realidad en la película. John, un detective de homicidios de mediana edad en Queens, Nueva York, vive solo en la casa donde creció con sus padres. Bebe en exceso y es incapaz de tener relaciones íntimas a largo plazo. Además, está obsesionado con la figura idealizada de su difunto padre, Frank, un bombero muerto en cumplimiento del deber décadas atrás tras encarar por el lado equivocado de un pasillo intentando escapar de un incendio en un depósito. Durante un evento de inusual actividad en la aurora boreal, encuentra una polvorienta radio bidireccional una vez utilizada por su padre. Pronto descubre que el hombre al otro lado es su propio padre, que le habla desde el pasado.

²⁰¹ PINEDA 2018. Op. Cit.

John le dice a Frank cómo escapar del fuego que de lo contrario lo matará, y así evita su muerte prematura. De esta manera John hace realidad una infancia con su padre, aunque Frank aún muere joven, de cáncer de pulmón. Sin embargo, habiendo alterado el pasado, Frank y John - sin saberlo - evitan la muerte de un asesino serial, quien de lo contrario se cobrará más víctimas, incluyendo - según descubren - a la propia madre de John. Deben trabajar juntos a través del tiempo para detenerlo.

Salvador dice que quiere ser una voz en el futuro, como John hablándole a su propio padre en *Desafío al tiempo*, para poder cambiar el destino de los deportados con los que trabaja. Dice que la película “me hizo pensar... hay como gente, como muriendo, hombre... Vamos a cruzarnos con gente así, incluso si dices algo, incluso una palabra, o haces un cambio en sus vidas, y eso lo sé, porque me pasó a mí, hace como cuatro o cinco años atrás...”²⁰²

La película le recuerda a Salvador el por qué quiere seguir trabajando con el movimiento. Quiere ser una voz desde un lugar y un tiempo diferente, cambiando el destino de los deportados con los cuales puede forjar una conexión genuina:

“Porque uno quiere cruzarse con personas que te cambian la vida con una palabra, es verdad, y yo sé eso. Como la película, cuando se encuentra y salva la vida del hombre que va a matar a su mamá, no pudo, si hubiese sabido que iba a matar a su mamá, creo que hubiese hecho algo, es algo que viene de adentro, no se trata de si está en lo cierto o

²⁰² PINEDA 2018. Op. Cit.

está equivocado. Yo lo veo así: estamos dando un ejemplo, no sólo a nuestra comunidad, le estamos dando un ejemplo a todo el país, porque si nosotros podemos abrir puertas, cualquiera puede... como dice todo el mundo, somos los que vamos a ayudar a que México sea bilingüe”.²⁰³

Salvador también sigue siendo fanático de las películas, aunque ya no las ve con la frecuencia que quería: “si tuviera el dinero, las vería todos los fines de semana; iría al cine todos los fines de semana”.²⁰⁴

Christian Guzman dice que las películas bélicas que se mencionan anteriormente en este capítulo como las que le inculcaron un sentido de patriotismo, también lo motivaron para quedarse con *New Comienzos* y seguir trabajando en nombre de otros deportados. “Oh, sí”, dice,

“ya sabes, cuando pienso en películas es como, ya sabes, porque tengo el - quiero ser como alguien heroico... Siento como que el panorama más amplio aquí es que, ya sabes, vamos a ayudar a todo el mundo, vamos a poder ayudar a todos los deportados, ¿sabes?, y ese es como mi objetivo principal ahora. Para mí ese es el motivo por el cual estoy aquí, ya sabes. Quiero ayudar a todos los deportados, ya sabes, porque es feo, hombre, es muy feo. No quiero que nadie pase por eso, hombre”.²⁰⁵

²⁰³ PINEDA 2018. Op. Cit.

²⁰⁴ PINEDA 2018. Op. Cit.

²⁰⁵ GUZMAN 2018. Op. Cit.

Una de esas películas, *Hasta el último hombre* (Dir. Mel Gibson, 2016) está basada en la historia de Desmond Doss, un objetor de conciencia durante la Segunda Guerra Mundial, que sirvió como paramédico en combate en la isla japonesa de Okinawa y ganó la Medalla de Honor del Congreso de los Estados Unidos. En la película, el protagonista es golpeado por sus compañeros reclutas en el campo de entrenamiento por rehusarse a coger un arma. Doss soporta torturas psicológicas y la amenaza de un juicio militar por su insistencia para que se le permita servir sin tener que pelear. Finalmente se le permite servir como médico y durante una larga batalla rescata por su cuenta a 75 soldados heridos de la zona de combate, incluyendo a sus antiguos torturadores. Por tanto, el personaje sobrelleva dos prolongados episodios de autosacrificio en la película, el segundo en medio de lo que múltiples críticos señalaron como algunas de las representaciones más terribles y sangrientas de la guerra en la historia del cine.²⁰⁶ Al final de la película, el soldado una vez ridiculizado como un cobarde, es aclamado como héroe por sus compañeros soldados y políticos por igual por su insistencia en no dejar ningún hombre herido atrás.

De esta película, dice Christian, aprendió los ideales del sacrificio y el heroísmo que lo motivan a permanecer activo en el movimiento de deportados y retornados: “Sí, porque yo, como que yo salí de eso y es como que ya sabes, fue... básicamente me enseñó a ser solidario, ya sabes, no sólo pensar ‘¡Oh! Yo esto, yo lo otro’, ya sabes”. Además, agrega que quiere “ayudar a la gente, salvarlos de la miseria con la que tienen que lidiar, como ya sabes”.²⁰⁷ No tiene probabilidades

²⁰⁶ SCOTT, A.O. 2016. *Review: ‘Hacksaw Ridge’ Has the Guts and the Glory. But Where’s the Gun?* En https://www.nytimes.com/2016/11/02/movies/hacksaw-ridge-review-andrew-garfield-mel-gibson.html?referrer=google_kp [Consultado 17 de febrero de 2019.]

²⁰⁷ GUZMAN 2018. Op. Cit.

factibles de regresar a los Estados Unidos, pero dice que seguirá esforzándose por ser un “héroe” en México.

3.6 De lo que no habla la gente cuando habla de películas

En este capítulo se han provisto varios ejemplos de películas populares que los miembros del movimiento de deportados y retornados en México dicen que han sido importantes para ellos, o que utilizan para describir su propia historia de vida, o que, en una pequeña cantidad de casos, podrían ser uno de múltiples factores que refuerzan su participación continuada en el movimiento social. Las películas, y su relación con las personas que las describen, han sido clasificadas en cuatro categorías diferenciadas. La descripción de cada una de estas categorías ha sido la base estructural de este capítulo.

Lo que ninguno de los entrevistados menciona es que su propia interpretación personal de las películas casi nunca es la que los autores de dichas películas tenía pensado. *Batman: El Caballero de la noche* no trata sobre un héroe deportado, y *Quédate a mi lado* no describe el sufrimiento de una madre deportada. ¿Por qué estos individuos se identifican con estas películas, y por qué las asocian con sus propias historias de vida y luchas sociales actuales? ¿Cuáles son las similitudes estructurales entre estas películas y las historias que cuentan los miembros de movimientos sociales acerca de sus propias actividades? Las respuestas a estas preguntas se tratarán en los próximos dos capítulos. Si una persona relacionada con actos personales de

heroísmo al servicio de una causa social deriva todo un nuevo significado de una película del que se pretendía originalmente, ¿qué ocurre con el mensaje original? ¿Acaso la ideología bélica y pro-estadounidense de *Rescatando al Soldado Ryan* desaparece cuando la obra cobra un nuevo significado subjetivo en la imaginación del receptor de la película? Éstas son preguntas que pueden y deben ser abordadas.

Capítulo 4: Significados personales: ¿Por que el movimiento de los deportados y retornados se identifica con el cine hollywoodiense?

3.1 Harry Potter, ¿Defensor de los Deportados?

El capítulo pasado presentó más de veinte ejemplos específicos de organizadores comunitarios y miembros de un movimiento social utilizando películas hollywoodienses para describir y definir sus propias historias y trayectorias. Diego hace referencia a Batman para ilustrar cómo, tanto él como el defensor con capa de Ciudad Gótica, se convirtieron en héroes al servicio de la comunidad. Christian cita la máxima preponderante en “*Rescatando al soldado Ryan*” de “no dejar a nadie atrás” como una motivación para atender las necesidades de la creciente comunidad de personas deportadas en Ciudad de México. El descubrimiento de Jessica de que, como mexicana binacional, es tan *Divergente* como el personaje principal en la película homónima, es el primero en una serie de eventos que eventualmente la llevan a *New Comienzos* y a una vocación por la construcción de movimientos.

Sin embargo, es necesario abordar un hecho obvio: En cada una de estas y de las otras películas mencionadas en el capítulo anterior, las historias retratadas no tienen absolutamente nada que ver con la organización comunitaria, la construcción de movimientos sociales, ni con los problemas que enfrenta la comunidad de deportados y retornados en la Ciudad de México, o las circunstancias específicas que afrontan los sujetos de este estudio. *Harry Potter y el cáliz de fuego* al parecer no es sobre un retornado binacional que decide convertirse en héroe salvando

deportados. *Gladiator* trata de un soldado en la antigua Roma, y no de un joven de Dallas forzado a abandonar el país donde fue criado.

Por otra parte, existe una larga tradición de producciones cinematográficas tanto en inglés como en español de directores preocupados por la organización comunitaria y la construcción de movimientos sociales. Ninguna de estas películas fue mencionada por los entrevistados. Más específicamente, han habido directores tanto de ficción como de no-ficción que han desafiado la legitimidad de la política migratoria estadounidense en sus películas por lo menos desde 1917 con *El Inmigrante* de Charles Chaplin, hasta tan recientemente como *The Infiltrators*, dirigida por Alex Rivera y Cristina Ibarra, premiada en el Festival de Cine de Sundance de 2019.

Asimismo, estas películas estuvieron por lo general ausentes de las descripciones de los entrevistados en cuanto a las películas que los inspiraron o con las cuales se identifican. (Con la única excepción de la comercial película de 2011, *Una vida mejor*). Existen docenas, sino cientos de films que tratan de forma directa con la deportación y la identidad binacional EE.UU.-México. ¿Por qué entonces los miembros activos del movimiento de deportados y retornados en Ciudad de México acuden al cine Hollywoodiense en busca de inspiración, y extraen aprendizajes y mensajes de películas que al parecer, no eran los previstos por sus creadores? Y ¿cómo es exactamente que los miembros y organizadores del movimiento se identifican con, y luego remodelan el significado de estas películas en sus propias imaginaciones para encajar con los parámetros de sus propias experiencias de vida?

La respuesta a la primera de estas preguntas - el por qué las películas de Hollywood y no los films políticos militantes se convierten en fuente de inspiración para los organizadores entrevistados en este estudio - es bastante simple y directa. Las películas de Hollywood son las películas que están disponibles para la mayoría de las personas tanto en los Estados Unidos como en México. En las salas de cine, en los puestos de DVDs piratas en Ciudad de México, en la televisión, e incluso en Netflix y otras plataformas de *streaming*, éstas son las fantasías y mitologías que dominan la cultura popular en ambas naciones y que constituyen una hegemonía cultural absoluta. La respuesta a por qué las imaginaciones de los jóvenes deportados están influenciadas por *La Mujer Maravilla* y no por la tradición latinoamericana militante del *Tercer Cine* es tan directa como la respuesta a por qué un campesino en la zona rural de Guanajuato le reza a un Dios católico y no a uno musulmán: Es lo que está a su disposición y lo que conoce.

La segunda pregunta, sin embargo, es más elusiva y requiere de una respuesta más detallada: ¿Cómo es exactamente que los miembros y organizadores del movimiento identifican sus propias experiencias personales con las historias que se presentan en la pantalla, cambiando el significado de esos mensajes a tal punto que, en la imaginación de un joven organizador-activista en México, una película apuntada a glorificar las fuerzas armadas de los Estados Unidos se convierte en una inspiración para luchar en contra de los efectos de la política migratoria del mismo país?

El objetivo de este capítulo es sondear en las respuestas a esta segunda pregunta, y analizar cómo es que los entrevistados de este estudio se identifican con las películas, para subsecuentemente

moldear los códigos semióticos transmitidos en la pantalla - grande o chica - para hacerlos relevantes y útiles para sus propios propósitos como organizadores y participantes dentro de la comunidad de personas deportadas y retornadas.

Como punto de partida, es de vital importancia comenzar con la premisa de que el cine es un lenguaje compuesto por signos que se prestan a una diversidad de interpretaciones y significados,²⁰⁸ y que el concepto de este lenguaje se produce, no por el emisor, sino por el receptor, quien es capaz de darle a una película una interpretación radicalmente diferente a la que el director pretendía. Los conceptos y las interpretaciones de cualquier película no son propiedad ni del director ni del guionista. Existen infinitas interpretaciones posibles para una película.

4.2 ¿Qué es el lenguaje cinematográfico?

El crítico de cine y semiólogo Christian Metz fue uno de los primeros teóricos en identificar el lenguaje cinematográfico como una estructura de comunicación rica y diferenciada, en lugar de solo un conjunto de convenciones prácticas utilizadas por directores de cine para producir narrativas coherentes. En su primer libro sobre el tema, Metz ofrece una crítica de cómo los teóricos soviéticos del montaje cinematográfico categorizaron los elementos estructurales del cine. La corriente soviética fue una de las primeras en sistematizar los códigos del medio. Para muchos de ellos, incluso el famoso director y teórico del montaje cinematográfico Sergei Eisenstein, el cine era como una máquina que debía ensamblarse para ser coherente y transmitir una historia de

²⁰⁸ METZ 1991a. Op. Cit. p. 47.

manera efectiva.²⁰⁹ Era un “sistema de lenguaje” pero no era un lenguaje en sí. Metz observa que un “sistema de lenguaje” no es más que un sistema de códigos muy organizados, mientras que un lenguaje completo es algo mucho más complejo.²¹⁰ Citando al lingüista y fundador de la disciplina de la semiótica Ferdinand de Saussure, así como el lenguaje es la suma de las palabras más el habla, el lenguaje del cine es la suma de sus imágenes más su enunciación. Dicho de otra forma “el cine es lenguaje más allá de cualquier efecto particular del montaje. No es porque sea un lenguaje que el cine puede contarnos historias tan hermosas, sino que por habernos contado historias tan bellas pudo convertirse en lenguaje.²¹¹” Al igual que las palabras evocan una infinita cantidad de significados y asociaciones en la mente del receptor de una comunicación escrita, el “lenguaje” del cine también evoca una diversidad de interpretaciones y conceptos asociativos.

Como lenguaje, el cine produce signos, es decir imágenes y sonidos (significantes) que hacen referencia a otros conceptos (significados). Las imágenes y sonidos del cine representan objetos reales, pero obviamente no son iguales a los objetos a que hacen referencia. El cine, dice Metz, es “un discurso cerrado que viene a irrealizar una secuencia temporal de acontecimientos.”²¹² No importa si la imagen fílmica está representando eventos verídicos o históricos o una narrativa completamente ficticia. Cuando el espectador ve cine, el único objeto real es lo que ve en la pantalla. Este divorcio entre el objeto fílmico (el significante) y el objeto representado (el significado) borra los obstáculos y resistencias para la participación del espectador en el

²⁰⁹ METZ 1991a Op. Cit. p. 41.

²¹⁰ METZ 1991a Op. Cit. p. 41.

²¹¹ METZ 1991a Op. Cit. p. 47.

²¹² METZ 1991a Op. Cit. p. 28.

espectáculo filmico.²¹³ Los espectadores deben, necesariamente, luchar por darle significado propio a una película.

4.3 Denotación y connotación

El cine produce en la imaginación del espectador, detrás de los significantes, algunos significados denotados y otros significados connotados.²¹⁴ Los *Denotados* hacen referencia a cosas que literalmente están ocurriendo en la pantalla, mientras los *connotados* hacen referencia a conceptos ideológicos o culturales y no siempre son notados por el espectador. Los significados denotados suelen ser una función de la historia narrativa.²¹⁵ En *Hasta el último hombre* de Mel Gibson, citada por Christian Guzmán como una inspiración para su colaboración con *New Comienzos*, un joven médico se arrastra a través de los escombros de una mortal batalla entre fuerzas japonesas y estadounidenses en la isla de Okinawa, durante la Segunda Guerra Mundial. Encuentra soldados heridos a raíz de la pelea y uno por uno los baja por una escarpadura para su evacuación médica. El significado denotado de estas imágenes es lo que está siendo literalmente representado: Un médico solitario rescatando soldados heridos. Pero existen muchos otros significados connotados adicionales implícitos en estas mismas imágenes. Christian ve en estas imágenes los valores del heroísmo, el altruismo, y el sacrificio. Pero existen otros significados connotados detrás de estas imágenes que Christian no ve conscientemente, o que elige ignorar. Por ejemplo, la implícita supremacía moral de un soldado estadounidense blanco que rescata soldados heridos, incluso del bando opuesto, podría considerarse como un

²¹³ METZ 1991a Op. Cit. p. 11.

²¹⁴ HALL 1997 Op. Cit. pp.38-39.

²¹⁵ METZ 1991a Op. Cit. p. 19.

significado connotado adicional. El protagonista sirve como médico porque sus convicciones religiosas le prohíben portar armas. Al comienzo es ridiculizado como un cobarde pero gracias a su valentía, es premiado con una medalla por el Congreso de los EE.UU. por su valor. Por lo tanto, otro significado connotado posible es que la postura no-violenta del médico es moralmente válida solo cuando es en servicio de un esfuerzo bélico (violento) mayor. Todos estos significados connotados pueden extraerse de la película, pero Christian elige solo uno, el que sirve a su propósito. Al igual que ocurre con el lenguaje escrito, los símbolos visuales contienen significados vastos y fluidos.

4.4 La identificación del espectador con la imagen cinematográfica

La interpretación de los signos del cine ocurre mediante un proceso de decodificación que se da en la mente del espectador, y eso no sería posible sin que primero se lleve a cabo un proceso de identificación con la imagen proyectada del cine. El proceso mecánico y psicológico de identificación del espectador con la pantalla es crucial para este estudio porque es un paso necesario para que el organizador de un movimiento social transforme una película en un texto relevante para sus experiencias. Identificarse con una película es un proceso más complejo y activo que identificarse con otros medios, como una obra de teatro o una pintura. El cine, a diferencia de estos medios, “crea un mecanismo de participación efectiva y perceptual en el espectador... uno rara vez está aburrido con una película.”²¹⁶

²¹⁶METZ 1991a Op. Cit. p. 4.

En primer lugar, la ubicación física del espectador de cine le otorga la ilusión de poder, por colocarlo frente a la realidad representada bajo una perspectiva todopoderosa, como si fuera la mira de un Dios. Cuando el espectador está viendo cine, “percibe todo.”²¹⁷ Y desde luego, el espectador se siente identificado con la cámara también, que está ausente durante la proyección de la película pero es sustituida por el ojo humano o, en el caso de las salas de cine tradicionales, un proyector ubicado detrás de su cabeza, alineado con su cerebro.²¹⁸ La teórica Laura Mulvey notó que, si el director detrás de la cámara es, como ha sido durante la mayoría de la historia de Hollywood, un hombre, entonces el espectador ha sido en la mayoría de los casos obligado a mirar la pantalla a través de una perspectiva masculina.²¹⁹ (Este hecho en particular será abordado nuevamente en el capítulo seis, cuando se discuta la importancia del género en el establecimiento de un vínculo entre la imagen fílmica y el espectador).

En segundo lugar, el acto de ver cine despierta en el espectador una primera identificación, antes que con cualquier imagen de la pantalla, consigo mismo, es decir, un acto puro de percepción consciente. Esto se da porque el espectador es consciente de que él es la persona que está percibiendo, y que sus ojos están recibiendo toda la información proyectada como si fuera una segunda pantalla.²²⁰ La percepción de uno mismo, por lo tanto, se convierte en parte de la experiencia cinematográfica.

²¹⁷ METZ 1982. Op. Cit. p. 51.

²¹⁸ METZ 1982. Op. Cit. p. 52.

²¹⁹ WRIGHT, Elizabeth 2000. *Lacan y el posfeminismo*, Gedisa, Barcelona, Gedisa pp. 59-60.

²²⁰ METZ 1982. Op. Cit. p. 38.

La descripción de Metz del proceso de identificación con la imagen filmica es muy parecido a lo que Jacques Lacan llamó “lo imaginario”: una etapa de desarrollo donde uno aprende a reconocerse a sí mismo en una proyección o reflejo externo.²²¹ El acto de identificarse con una imagen proyectada está tan inextricablemente ligado a la noción del espectador de cine, que escenas en las cuales los personajes se reconocen a sí mismos en una imagen reflejada ocurren reiteradamente a través de la historia del cine, incluyendo algunos de los títulos mencionados por los entrevistados para este estudio. En una escena memorable de la película preferida de Jessica, *Divergente*, por ejemplo, la protagonista, Tris, ve su propia imagen reflejada en un extenso salón de espejos en el preciso momento en que ingiere una especie de suero de la verdad que le revela su identidad híbrida “divergente”. Por lo tanto puede decirse que Jessica se descubrió a sí misma como mexicana binacional identificándose personalmente con el significado connotado de esta imagen cinematográfica en el preciso instante en que el personaje Tris reconoce su propia identidad reflejada en un espejo contenido en los confines de la mismísima composición cinematográfica: Una pantalla dentro de una pantalla, un proceso de identificación con el imaginario (el personaje, Tris, en la pantalla) contenido dentro de otro proceso de identificación con el imaginario (el espectador, Jessica, en la audiencia). El cine, dice Metz, es propio de este imaginario en dos sentidos. En el sentido literal, porque los significantes cinematográficos son, antes que nada, sonidos e imágenes que sustituyen elementos narrativos²²². Pero también en el sentido lacaniano, donde el espectador se reconoce en la pantalla.

²²¹ FAGES, Jean-Baptiste 1973. *Para comprender a Lacan*, Amorrortu, Buenos Aires. p. 20.

²²² METZ 1991a Op. Cit. p. 15.

En su análisis “posfeminista” del trabajo de Jacques Lacan, la crítica Elizabeth Wright argumenta que existe una “pulsión escópica” del espectador del cine en su mirada a la pantalla que está relacionado con la construcción del espectador de su propia identidad social: “la pulsión trata de hacerse ver mientras que la actividad de la pulsión se concentra en hacerse. Así, en el fantasma escópico el sujeto social existe en relación con una mirada imaginaria, la de la madre/Otro.”²²³ Cuando el espectador ve el cine, existe una pulsión por construir - o reconstruir - su propia identidad social en la pantalla, y por definirse a sí mismo utilizando los signos visuales que ve en la misma.

El análisis de Wright parece ser particularmente aplicable a los entrevistados de este estudio. El retorno forzado de los Estados Unidos es el evento central que une cada una de las narrativas personales de estos individuos. La deportación y/o el retorno quiebran la identidad de una persona, y es necesario un tremendo esfuerzo mental para construir una nueva identidad en concordancia con las nuevas realidades geográficas y culturales. La pulsión escópica es también una pulsión hacia símbolos que pueden ayudar a definir una nueva identidad social.

Un ejemplo perfecto de esto es la relación entre Verónica, la madre deportada presentada en el capítulo anterior, y la película *Quédate a mi lado*, que trata de una tumultuosa reconfiguración de relaciones familiares y que ella vio muchas veces, sintiéndose desconsolada y sola, en los confines de su apartamento en Ciudad de México tras ser deportada e intentar infructuosamente regresar a los Estados Unidos. Verónica dice que se identificó con la madre enferma en la

²²³ WRIGHT 2000. Op. Cit. p. 58.

película, que al comienzo está enojada por la llegada de la segunda esposa de su ex-esposo a la vida de sus hijos. Sin embargo, tras forjar una relación con esta mujer más joven, la madre moribunda, interpretada por Susan Sarandon, es capaz de dejar este mundo en paz sabiendo que la mujer más joven asumirá sus antiguas responsabilidades maternas. Como se mencionó en el capítulo pasado, Verónica dice haberse visto a sí misma reflejada en la madre moribunda, y a la propia nueva novia de su ex-esposo en la madrastra de la película. La “madrastra”, según decide, resulta ser un sustituto fiel para atender las necesidades de sus hijos. ¿Es una coincidencia que, después de que la película la ayudara a aceptar esta nueva realidad, Verónica comenzara a colaborar con *New Comienzos*, participando activamente en las salidas semanales al aeropuerto de Ciudad de México para recibir nuevos deportados? Es difícil decirlo con certeza. Pero existe al menos evidencia circunstancial que apunta a la posibilidad de que su “pulsión escópica” intensa hacia *Quédate a mi lado* le permitiera a Verónica dejar que parte de su antigua identidad estadounidense “muriera” junto con la figura materna de Sarandon, dejando sus propias responsabilidades de madre en manos de otra mujer para poder construir una nueva identidad post-deportación. La pantalla se convirtió en un espejo en el cual Verónica pudo reconstruirse a sí misma como organizadora comunitaria.

Esto es incluso más evidente en el caso de Maggie y su relación con la película *La Mujer Maravilla*. Antes de saber que era indocumentada en los Estados Unidos, la identidad de Maggie pendía de su concepción de su propia identidad como una adolescente estadounidense “normal”. Esta identidad fue destrozada en una serie de golpes sucesivos, comenzando con la revelación de su verdadera identidad como inmigrante indocumentada involuntaria, y fue más allá cuando

comprendió que los trabajos y la educación superior estarían completamente fuera de su alcance en los Estados Unidos. Tras su retorno a México, su sentido de identidad se vio incluso más fragmentado a través de su sensación de alienación de México. La consolidación de su nueva identidad ocurrió sólo cuando asumió su nuevo rol, el rol de organizadora comunitaria y agitadora política en defensa de su propia comunidad.

En el capítulo anterior, Maggie sostiene que la partida voluntaria de Diana de su hogar para asumir un rol heroico en el mundo de los mortales era comparable con su propia historia de vida: “Ella dejó su isla para ayudar a otros, y cuando yo me fui de Georgia hacia un México desconocido, lo hice no solo para perseguir mis sueños de alguna manera, sino también porque quería ver cómo era México y ayudar a la comunidad indocumentada.”²²⁴ Además, Maggie manifiesta que rever el final de *La Mujer Maravilla* reforzó su nueva identidad como organizadora y activista en un momento en que estaba considerando dejar el movimiento. En la teoría lacaniana según Metz, la fase del “imaginario” asociada con la “pulsión escópica” descrita por Wright es un prefacio para la subsiguiente fase de desarrollo de lo “simbólico”, punto en el cual un sujeto gana acceso a una comunidad de otros mediante la aceptación de códigos y símbolos comunes.²²⁵ Al permitir que los significantes presentes en *La Mujer Maravilla* le apuntasen en dirección al orden simbólico compartido del mundo de los activistas-organizadores que ella ya había asumido, la pulsión escópica hacia la pantalla sirvió para confirmar la identidad que Maggie había construido para sí misma en los años tras su retorno a México.

²²⁴ LOREDO 2018. Op. Cit.

²²⁵ FAGES 1973. Op. Cit. p. 20.

Sin embargo, Metz hace una sutil pero importante distinción entre un espejo en el sentido lacaniano, y el reflejo percibido dentro de una pantalla de cine (o televisión). La diferencia yace en el hecho de que lo que el espectador ve no es precisamente un reflejo de sí mismo, sino un reconocimiento semiconsciente de que él mismo es quien está percibiendo la imagen.²²⁶ Pero es precisamente este poder de percepción, casi divino, lo que le otorga al espectador mucho poder para transformar el contenido del cine en algo que satisfaga sus propias tensiones psicológicas y necesidades existenciales. El sutil ajuste en la imaginación de Arnold, por ejemplo, cuando identifica su propio afán por un título en programación con el adecuado uso de la tecnología desplegado por Ethan Hunt en *Misión imposible*, para él es una herramienta que sirve para reforzar su propio sentido de identidad como persona deportada con un nuevo propósito dentro de una comunidad de organizadores reinventándose a sí mismos y a su comunidad.

Entonces, existe una identificación intensa y personal con la imagen en el cine que se vincula con el concepto lacaniano del imaginario como puerta de entrada al reino de lo “simbólico”.²²⁷ Es en esta etapa que el organizador-activista de nuestro estudio comienza a asignarle significado a los significantes proyectados en la pantalla, ganando acceso a un conjunto coherente de símbolos que responden a una autoridad percibida o preocupación fundamental,²²⁸ y que ayudan a darle coherencia y significado a sus experiencias, tanto personales como compartidas. Ésta es la etapa en la cual la identificación permite la producción de nuevos significados y valores a partir de la materia prima proporcionada por el cine comercial.

²²⁶ METZ 1982. Op. Cit. pp. 50-51.

²²⁷ METZ 1982. Op. Cit. p. 14.

²²⁸ FAGES 1973. Op. Cit. p. 158.

4.5 Los códigos cinematógicos

Debajo de la superficie de los significantes de una película se encuentra un mar de símbolos codificados que pueden ser descifrados. En su libro, “El acoso de las fantasías”, Slavoj Žižek habla de lo complejo de descifrar la ideología detrás del espectáculo de imágenes cinematográficas que nos rodea en todo momento. Pero, ¿qué pasaría si de repente se pudiera ver la ideología detrás de cada significante? Žižek relata la historia de la película *They Live* del director John Carpenter, (1988) donde un hombre indigente, “John Nada” encuentra una caja de gafas. Cuando se pone las gafas, puede ver mensajes ocultos. Donde antes veía un anuncio publicitario, con las gafas puede ver la palabra “¡obedece!” y cuando mira los billetes de dinero, ve la frase “esto es tu dios”. La relación oculta entre significado y significante, lo imaginario y lo simbólico, y los signos y la ideología, es revelado por unos lentes.²²⁹

Para el espectador, descifrar estos códigos debajo de los significantes cinematográficos, consciente o inconscientemente, no es simplemente un juego. Es parte de la construcción de una identidad y de un papel dentro de la sociedad. La fantasía del cine es capaz de proporcionar esta información para el espectador. “La fantasía me dice que soy para los demás,”²³⁰ dice Žižek, comentando sobre la relación entre el sujeto y el objeto de la fantasía según Lacan. “En los últimos trabajos de Lacan...el enfoque se desplaza hacia el objeto que el sujeto mismo ‘es’...al tesoro secreto, que le garantiza un mínimo semblante fantasmático al ser del sujeto. Es decir, *objet petit a*, como el objeto de la fantasía, es aquella ‘cosa dentro de mí que es más que yo

²²⁹ ŽIŽEK, Slavoj 1997. *The Plague of Fantasies*, Verso, Londres. P. XI.

²³⁰ ŽIŽEK 1997. Op. Cit. p. 7.

mismo y me hace digno del deseo del otro.”²³¹ Es en el acto de ver cine, en la interacción dinámica entre el que observa y el signo observado, donde el organizador del movimiento social puede desubrir su valor para los demás, o por lo menos, algo que puede ser de uso para sus actividades dentro del movimiento social. Es ese impulso incesante por descubrir quiénes somos y qué debemos hacer.

4.6 El significado transitorio

Los conceptos detrás de las significaciones en el cine no son fijos. Metz argumenta que, a pesar de que los significados a veces se producen por preocupaciones generales en las zonas preconcientes y subconcientes de la mente humana, que la ideología de los signos se producen “por una interpretación sintomática” de cada espectador.²³² En otras palabras, el significado detrás de un significante no es una intención explícita ni implícita del autor, sino que más bien depende de cada espectador individual. “El significante filmico es igual de indicativo a cómo es su significado de las significaciones latentes de una película. La totalidad del material aparente es abierto a una lectura sintomática.”²³³

Tomemos, por ejemplo, el marco ficticio del Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería, el internado para jóvenes hechiceros en el centro de la mayoría de las películas de *Harry Potter*. El edificio gótico y sus inusuales estudiantes son mencionados durante sus entrevistas por dos de los sujetos de este estudio: Jason y Jeimmy. Pero detrás de este mismo significante visual yacen

²³¹ ŽIŽEK 1997. Op. Cit. p. 9.

²³² METZ 1982. Op. Cit. p. 39.

²³³ METZ 1982. Op. Cit. p. 26.

dos interpretaciones muy diferentes del significado tras ese símbolo. Para Jason, Hogwarts es un símbolo que representa la homosexualidad, y las habilidades mágicas de los estudiantes representan en realidad la desviación de los valores (hétero) normativos. Para Jeimmy, Hogwarts le recuerda a su escuela primaria al oeste del estado de Nueva York, un símbolo de su identidad estadounidense al cual se aferró durante una experiencia horrible en la secundaria mexicana después de que su familia retornara. Para Jason y Jeimmy, existe la lectura sintomática para la creación de un significado detrás del significante. Para otro espectador, Hogwarts puede ser simplemente lo que aparenta ser en la pantalla: Una escuela para hechiceros.

La interpretación sintomática de Salvador de la comunicación entre padre e hijo a través de los límites del tiempo en la película *Desafío al tiempo* es que las palabras o una simple conversación pueden cambiar el curso de la vida de una persona deportada. Mientras que en su propia interpretación sintomática de una película, Maggie decidió que el monólogo final de Diana en *La Mujer Maravilla*, en el cual decide quedarse en el exilio de su hogar hasta cumplir su misión como heroína, es análogo a su propio exilio autoimpuesto de los Estados Unidos y su subsecuente avance hacia la organización comunitaria.

Metz argumenta que es crucial tener en cuenta los múltiples significados representados por un solo significante cinematográfico. Al insistir en una sola interpretación de un signo cinematográfico, los críticos no logran entender la naturaleza transitoria y flexible del lenguaje del cine. Aquellos que buscan interpretaciones fijas e inmutables del cine “corren el riesgo de inmovilizar y empobrecer

la significación de las películas en que sufren de constante amenaza de una recaída en la creencia en un significado postrero (único, estático, definitivo).”²³⁴

Además, la producción de significado es cultural y temporalmente específica. Eero Tarasti, musicólogo y autor de un estudio sobre semiótica existencial, señala que un significante puede obtener un nuevo significado cuando un objeto cultural es transferido de un momento histórico a otro.²³⁵ Esto aplica a muchas películas de Hollywood. En *El viernes me cambió la vida*, la comedia de barrio de los años 90 que Chico utilizó en el capítulo anterior para describir su infancia en Chicago, aparece una línea que se hizo famosa de un personaje que dice “Adiós, Felicia”. Durante años, esta frase se convirtió en una broma interna para personas criadas en barrios similares dominados por personas de color pobres y de la clase trabajadora. Para cuando celebridades como Michelle Obama hicieron popular la frase “Adiós, Felicia”, muchas personas en la sociedad estadounidense entendían que el término significaba, generalmente, “Me voy, me marcho de aquí”, sin conocer su verdadero origen. La frase ha cobrado un nuevo significado, divorciada de su origen cinematográfica en el espacio y tiempo.

Este desplazamiento en la significación de elementos cinemáticos es muy común. En semiótica, un signo repetido consistentemente se conoce como una isotopía. Tarasti nota que los significantes cinemáticos contemporáneos tienden a tomar nuevos significados de forma cada vez más acelerada a causa del rápido ritmo de cambio de las convenciones sociales. “Ya no hay una narrativa mayor, súper lógica, consciente, ni otros [lo cual] dirige a la desaparición de la

²³⁴ METZ 1982. Op. Cit. p. 33.

²³⁵ TARASTI 2000. Op. Cit. p. 23.

humanidad coherente. Entonces, uno es forzado a vivir continuamente en una compleja isotopía”.²³⁶ Un ejemplo simple y común de este fenómeno es la proliferación de la cultura del meme, en la cual a una sola imagen fija de una película o programa de televisión, los usuarios de las redes sociales les colocan diferentes leyendas decenas o miles de veces, cambiando y modificando su significado cada vez.

Las imágenes, personajes, y argumentos narrativos en el cine no tienen un significado fijo, absoluto y verdadero. Los signos de una sola película épica de Hollywood pueden ser interpretados como propaganda en defensa del actual orden geopolítico, o pueden interpretarse como una guía inspiradora para una lucha para derrocar ese orden. *Batman inicia*, la película de superhéroes que según Diego ofrece un reflejo de su propia pérdida familiar y subsiguiente compromiso con la causa de ayudar a la comunidad de deportados, puede ser brevemente descrita como una película acerca de un huérfano profundamente herido que se convierte en un violento justiciero para defender a la sociedad del caos. El significado más profundo de la película ha sido descrito por algunos como una defensa del violento excepcionalismo estadounidense contra las restricciones asfixiantes de la agenda de derechos humanos.²³⁷ Sin embargo, para Diego, es un reflejo de su propia historia como *Dreamer* deportado y separado de su familia, que aspira a participar en acciones heroicas para una comunidad dañada por las políticas migratorias de los EE.UU. No solo cada una de estas interpretaciones son igualmente válidas, sino que, al igual que las ramas de un árbol, cada una de ellas conduce a todo un nuevo

²³⁶ TARASTI 2000. Op. Cit. p. 73.

²³⁷ En “Conservapedia”, una copia de Wikipedia creada por conservadores en EE.UU., la nueva trilogía de Batman se describe como una de “Las películas conservadoras más importantes de todos los tiempos.” en https://www.conservapedia.com/The_Dark_Knight_Triology [Consultado 3 de marzo de 2018.]

conjunto de imágenes y asociaciones. Como señala Elizabeth Wright, debemos recordar que cada signo de una película crea un nuevo significado refiriéndose a otro significado que a su vez es un significante para otra cosa. De hecho, el verdadero significado de los símbolos en el cine nunca puede saberse.²³⁸ Buscarlo es, como dijo Metz, "la infinita persecución de lo simbólico, que en un sentido (como lo imaginario, que es su trama) se halla por entero en su huida."²³⁹ Además, a medida que aparecen nuevas películas junto a las más viejas, (generaciones de películas sucesivas en una "franquicia" así como subsecuentes relanzamientos, incluyendo las ocho películas de Batman desde la década de 1980) alteran el significado connotado de la película anterior aplicando una especie de "presión significatoria"²⁴⁰ sobre sus significados. Los textos cinemáticos se abren a la desaparición ilimitada y siempre cambiante.²⁴¹

El verdadero significado de cualquier texto, cinemático o no, nunca es fijo y siempre es diferido según Jacques Derrida en su ensayo *Différance*, siendo el título una palabra francesa intencionalmente mal escrita para enfatizar el punto que intenta resaltar. Derrida sostenía que, en un texto, "el concepto significado no está nunca presente en sí mismo, en una presencia suficiente que no conduciría más que a sí misma. Todo concepto está por derecho y esencialmente inscrito en una cadena o en un sistema en el interior del cual remite al otro, a los otros conceptos, por un juego sistemático de diferencias."²⁴² Esto implica que no existe una interpretación correcta o absoluta de una película, dado que dicha interpretación está en

²³⁸ WRIGHT 2000. Op. Cit. p. 62.

²³⁹ METZ 1982. Op. Cit. p. 35.

²⁴⁰ METZ 1982. Op. Cit. p. 36.

²⁴¹ TARASTI 2000. Op. Cit. p. 31.

²⁴² DERRIDA, Jacques 1982. *Différance*. Trad. Alan Bass en <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Difference.html> [Consultado el 14 de marzo de 2018.]

constante cambio. “Différance,” escribió, “nos mantiene en relación con aquello de lo que ignoramos necesariamente”²⁴³ y “la práctica de la lengua o del código que supone un juego de formas sin sustancia determinada e invariable.”²⁴⁴

De hecho, *La Mujer Maravilla* se convirtió en un claro ejemplo de una infinita cadena de significantes, sujetos a una arena movediza siempre cambiante de percepción e interpretación pública. Mucho antes de que la película fuese estrenada, los críticos alababan a La Mujer Maravilla como símbolo del poder femenino, no sólo a causa del género del personaje principal, sino también porque la película fue dirigida por una mujer, Patty Jenkins.²⁴⁵ Otros percibieron a La Mujer Maravilla como una mujer blanca, excluyendo implícitamente a las mujeres de color de una posición de poder. Otros, vieron a La Mujer Maravilla como una extensión de la identidad de la actriz, Gal Gadot, una ciudadana israelí que, como todos los ciudadanos israelíes, sirvió al ejército de su país y expresó su apoyo por la campaña de bombardeos en Gaza. Fue así que, antes de que se vendiera una sola entrada, *La Mujer Maravilla* ya se había convertido en un significante para una infinita cadena de significados para una gran cantidad de personas. Esto ni siquiera tiene en cuenta la lectura de Maggie como una representación de sí misma como defensora de la comunidad de deportados y retornados.

²⁴³ DERRIDA 1982. Op. Cit.

²⁴⁴ DERRIDA 1982. Op. Cit.

²⁴⁵ STEDMAN, Alex 2016. *Gal Gadot on Why 'Wonder Woman' Needed a Female Director: It's a 'Different Experience'* en <https://variety.com/2016/film/news/wonder-woman-female-director-gal-gadot-1201816060/> [Consultado el 4 de abril de 2019.]

La infinita diversidad de significantes e interpretaciones posibles para La Mujer Maravilla son también, por supuesto, ayudados por la diversidad con la que el personaje ha sido retratado en otras películas y medios de comunicación. La Mujer Maravilla del reciente film homónimo es el sujeto con el cual el espectador se identifica; la narración de su personaje es nuestro punto de entrada a la película, y vemos el mundo como ella lo ve. Descubrimos las reglas del mundo más allá de su isla igual que ella, un punto reflejado en el lenguaje y la gramática cinematográficos, en particular en el frecuente uso de tomas subjetivas que refuerzan la perspectiva de la Princesa Diana y nos permiten ver el mundo a través de sus ojos. Pero en la siguiente entrega del Universo Cinematográfico de DC, *La liga de la justicia*, La Mujer Maravilla parece un personaje completamente diferente. La vemos *a ella* en lugar de ver el mundo *a través de ella*. Como bien señala la escritora de entretenimiento Britt Hayes, en la mayoría de las escenas en las que aparece el personaje, una gran cantidad comienzan con planos medios cerrados de su pecho o sus nalgas.²⁴⁶ Se queda inmóvil durante varios segundos con sus atributos físicos claramente visibles de una manera que nunca ocurre en *La Mujer Maravilla*. No es de extrañar que *La Mujer Maravilla* haya sido dirigida por una mujer, Patty Jenkins, mientras que *La liga de la justicia* fue dirigida por un hombre, Zack Snyder. La visión de Jenkins del personaje es como ícono feminista, mientras que Snyder la ve meramente como un personaje femenino. (Esto refuerza un punto planteado por Laura Mulvaney anteriormente en este capítulo, que afirma el papel de la perspectiva de género del director en el proceso de identificación con la imagen cinematográfica.) Curiosamente, en el tercer capítulo de *La liga de la justicia*, la destrucción de un pueblo ruso crea una especie de crisis migratoria de refugiados que podría interpretarse fácilmente como un

²⁴⁶ HAYES, Patty 2017. *Justice League Proves That Wonder Woman Needs Patty Jenkins*, en <https://screencrush.com/justice-league-wonder-woman-problems/> [Consultado el 5 de mayo de 2018.]

significante que alude a la crisis migratoria mundial contemporánea como su significado. Sin embargo, Maggie, quien se identifica fuertemente como una feminista luchando por una justicia interseccional dentro del movimiento de personas deportadas y retornadas, no mencionó esto y sintió una mayor afinidad e identificación personal con la Mujer Maravilla más feminista de Jenkins, que con el ícono sexual de Snyder. Esto implica que, a pesar de la extremadamente inesperada reinterpretación subjetiva de las películas de Hollywood descritas en este estudio, existen reliquias embebidas en la gramática visual de una película dada que pueden conducir a un sujeto hacia una afinidad con una lectura particular de una película, según sus predisposiciones personales.

4.7 La Enunciación impersonal

En su ensayo, *La muerte del autor*, Roland Barthes sugirió una desviación radical de la noción moderna de los textos y cómo es comprendido su significado. Él sostenía que no existe tal cosa como un texto verdaderamente original, dado que todo escrito es una confluencia de todas las ideas o textos con los cuales se ha cruzado un escritor, “un espacio multidimensional en el cual una variedad de escrituras se mezclan y entrecrocán,”²⁴⁷ y que el verdadero autor del significado de un texto es el lector, y no el autor.²⁴⁸ En la mente del lector, argumenta, los elementos textuales de significación pueden asumir infinitos y dinámicos significados. “La unidad de un texto no residiría en su origen, sino en su destino”, escribió.²⁴⁹ “[El lector] es simplemente ese

²⁴⁷ BARTHES, Roland 1977. *Image, music, text*, Comp. Stephen Heath, Hill and Wang, Nueva York. p. 146.

²⁴⁸ BARTHES 1977. p. 148.

²⁴⁹ BARTHES 1977. p. 148.

alguien que mantiene en un campo único todos los trazos que constituyen el texto escrito.” El significado de un texto, según Barthes, por lo tanto evita estancarse.

Metz amplió la noción de Barthes al reino del cine en su última obra crítica, *Enunciación impersonal*. En el libro, Metz sostiene que el lenguaje cinematográfico contiene una cantidad tan inmensa de significantes (tomas particulares, arquetipos de personajes, sonidos accidentales e incidentales, artefactos del proceso de producción y elementos estructurales accidentales o fortuitos) que ningún director o productor de cine por sí solo podría controlar todos los significados de una película.

En los diálogos de película, por ejemplo, la entonación, al gesticulación, y otros múltiples factores externos caracterizan la enunciación de la palabra pronunciada de aquella voz concebida por el autor/director, independientemente de cuán precisa sea la dirección de la película, mientras que en una novela, el personaje habla exactamente como fue escrito su diálogo.²⁵⁰ Existe una red infinita de significados y códigos enunciados en el cine que forjan lazos de maneras sutiles, casi imperceptibles.

La parte de la teoría de Metz que es relevante para este estudio, y la que lo hace aún más radical, es la que sostiene que el espectador es tal vez tan autor de la película como el autor mismo, o más bien, que el autor es imaginado por el espectador:

²⁵⁰ METZ 1991b Op. Cit. p.170.

Lo que define al autor modelado por el espectador, es ser el producto de un acto de imaginación y consistir en una imagen mental. No hay nada real, ya sea por su sustancia o por sus atributos, que pueda alejarlo mucho del cineasta verdadero. Y esta imagen tampoco es textual; se «adhiera» sin problema a índices que figuran en el film, pero ella misma no figura en ellos, ya que es el espectador quien la fabrica poniendo mucho de sí. Por otra parte, hay una diferencia básica entre la enunciación, función textual, y la rumia de los *partenaires*: la primera es precisa, da lugar a figuras que podemos situar en el rectángulo de la pantalla, medir en el espacio y el tiempo, mientras que las «imágenes» que el...espectador ha forjado para sí mismo son conglomeraciones de humores, impresiones, simpatías y antipatías, testimonios extremadamente ricos, pero se abren sobre otro registro en donde la disimetría de los dos polos, ya mencionado, se hace sentir fuertemente: más o menos a justo título el fantasma del espectador puede autorizarse en el film que es un objeto conocido, mientras que las impresiones del autor sobre su futuro público no tienen ni siquiera el pretexto para exhibirse.»²⁵¹

Al aceptar la noción de Metz de la enunciación impersonal, y permitiendo la fantasía del espectador mismo de determinar el significado de un símbolo, los éxitos de taquilla de Hollywood - de otra manera homogéneos - se abren a convertirse en material de referencia para la intención de una generación de organizadores comunitarios de causar un impacto en el mundo. También proporciona un terreno en el cual, a los conflictos y problemas reales, se les puede dar

²⁵¹ METZ 1991b Op. Cit. pp. 168-169.

una solución imaginaria: Žižek cree que los espectadores pueden utilizar un significante vacío impuesto en una película y utilizarlo para imponerle múltiples significados que pueden trabajarse para resolver tensiones percibidas. Por lo tanto, las películas de Hollywood - desde *El viernes me cambió la vida* hasta *Quédate a mi lado*, hasta *Batman inicia* y *Hasta el último hombre* - aparentemente irrelevantes, tienen valor ideológico para un individuo que está trabajando una cuestión política compleja en su propia mente.²⁵²

Si entonces podemos afirmar, al menos en cierta medida, que el autor de una película no es el director o el guionista, sino la mente del espectador, entonces la interpretación subjetiva de todas las películas mencionadas por todos los participantes en este estudio tiene más sentido. *Forrest Gump* es, para Salvador, un espejo de su propia identidad estadounidense accidental porque se identificó con ella de niño, sentado en un aula de California, y con el tiempo, decidió en su imaginación de que esta interpretación estaba bien para él. Las películas de James Bond fueron parte de la narrativa de Israel para lidiar con su posible arresto y deportación porque, claramente, su conjunto único de experiencias como persona indocumentada lo llevaron a asociar significados personales con los significantes de sigilo y espionaje típicos de la franquicia del espía. ¿Por qué los soplones de *Blow* no le recordarían a Chico de los hombres que testificaron en su contra mientras languidecía en una penitenciaría federal de EE.UU. esperando su eventual deportación, si podía identificarse tan estrechamente con los tráfugas y traidores retratados en la pantalla? ¿Y por qué no sería natural que Christian tomase los valores del auto-sacrificio por la comunidad evidentes en *Rescatando al soldado Ryan* y los aplicase al imperativo moral para

²⁵² ŽIŽEK 1997. Op. Cit. p. 95.

ayudar a la creciente comunidad de personas deportadas? Si el sentido es asignado subjetivamente por un espectador a un significado siempre fluido e indeterminable, entonces todas estas interpretaciones son válidas, independientemente de las intenciones de los autores o directores de la película. La autoría del espectáculo no pertenece semiológicamente a los autores.

4.8 La creación de una película totalmente nueva

Desde entonces, como ya hemos notado, el significado de una película está abierto a infinitas interpretaciones, la producción de una “nueva” narrativa por parte del espectador es enteramente posible. Metz observa que lo que el espectador “libera” en su imaginación es tan importante como la película en sí.²⁵³ A primera vista, esto podría considerarse una interpretación “incorrecta” del cine. Pero existen formas de comunicación, como el cine, el teatro, e incluso procedimientos legales formales necesarios para la burocrática sociedad moderna que presuponen una ilusión socialmente consensuada y que son enunciados con el mismísimo propósito de ser malinterpretados. Terašti denomina a esto un “malentendido completamente entendido.”

Un ejemplo de esto puede observarse en lo que argumenta Wright en su contraargumento a la crítica de cine Laura Mulvaney. Como ya hemos señalado en este capítulo, Mulvaney sostenía que la mayoría de las películas en la historia del medio eran dominadas por la visión masculina del director. Wright reconoce que esto es cierto, en que la perspectiva de la cámara y las

²⁵³ METZ 1982. Op. Cit. p. 53.

elecciones en cuanto a cómo se encuadran e iluminan las mujeres fue producto de una industria históricamente dominada por hombres. Pero estas mismas imágenes, dice, pueden convertirse en algo completamente nuevo, una oportunidad para una espectadora mujer de participar en una perspectiva prohibida y formar parte del tabú.²⁵⁴ La visión masculina puede ser intencionalmente (mal) interpretada para ser algo completamente diferente, y liberador. De esta manera, la ideología reaccionaria en las películas de Hollywood puede ser ignorada y reconfigurada en mensajes revolucionarios de organización comunitaria y liberación, “malinterpretando” una película de forma totalmente deliberada.

El punto principal de todo lo anterior es que, en el caso de los organizadores del movimiento de los deportados y retornados, su experiencia como consumidores de cine demuestra que está ocurriendo una transformación notable en los significados de las películas que ven. En las imaginaciones de estos jóvenes organizadores, las películas producidas para maximizar las ganancias de las grandes corporaciones transnacionales de entretenimiento se están convirtiendo en otra cosa: una extraña forma de discreta y privada propaganda que refuerza su sentido de identidad personal, su historia, una identidad comunal forjada como deportados y retornados, y su decisión colectiva de participar en un movimiento social.

Estos espectadores, que también son líderes de movimientos sociales, primero se identifican con una película, después consumen sus signos, y finalmente la descifran y reconstruyen según sus

²⁵⁴ WRIGHT 2000. Op. Cit. p. 66.

impulsos y necesidades. En este sentido, se podría decir que una película siempre se trata de lo que el espectador necesita que se trate.

4.9 ¿Las ideologías conservadoras simplemente "desaparecen" de una película?

La película de ciencia ficción *Matrix* (Dir. Las Hermanas Wachowski, 1999), ha sido descrita por Slavoj Žižek como una suerte de “mancha de Rorschach”.²⁵⁵ En la película, a un aburrido oficinista se le ofrece una píldora roja la cual, tras ser ingerida, le permite volverse consciente del hecho de que él y el resto de la raza humana han estado viviendo en un sueño colectivo mientras sus cuerpos reales languidecen en estado vegetativo, generando electricidad para amos de inteligencia artificial. La película ha sido acogida por miembros de las tendencias políticas aparentemente opuestas. Los activistas por los derechos de los animales la han utilizado como una metáfora para la desaparición cosmética de la crueldad (animal) en la sociedad industrializada,²⁵⁶ mientras que el personaje mediático de derecha estadounidense Alex Jones a menudo utiliza el término “píldora roja” para “revelar” elaboradas teorías conspirativas de los denominados “liberales” para quitarles las armas a los ciudadanos de los Estados Unidos y unirse a un gobierno global.²⁵⁷ En el capítulo anterior, el *Dreamer* deportado, Arnold, menciona al personaje principal, Neo, como un recordatorio de que aspiraba a ser el “héroe de su propia

²⁵⁵ ŽIŽEK 1992. Op. Cit. p. 243.

²⁵⁶ El sitio www.thematrix.com es un portal que utiliza *Matrix* para compartir información a favor de los derechos de los animales y en contra de la industria de la carne. [Consultado el 6 de abril de 2018.]

²⁵⁷ En su programa de radio, Jones habla frecuentemente del concepto de “Red Pill” y vende una pastilla roja en su tienda virtual: <https://www.infowarsstore.com/the-red-pill.html> [Consultado el 6 de abril de 2018.]

película”²⁵⁸, citándola como una de las películas que lo inspiran a seguir trabajando como organizador dentro del movimiento de mexicanos binacionales.

Žižek nos advierte que la adopción de una nueva interpretación de una película no hace desaparecer una ideología igualmente presente, más siniestra. “Somos víctimas de la autoridad precisamente cuando creemos que la hemos embaucado,”²⁵⁹ sostiene. Las interpretaciones políticas opuestas de una película están presentes sin importar con qué elija identificarse el espectador. La identificación con una sola característica presente dentro de una película no puede ser más que una conexión endeble con una versión particular del orden simbólico que, cuando se remueve, no puede dejar más que “un caos sombrío”.²⁶⁰ Para ilustrar su punto, cita el tema recurrente de la identidad equivocada en tres films de Charles Chaplin, *Luces de la ciudad* (1931), *El gran dictador* (1940) y *Monsieur Verdoux* (1947), cada una de las cuales presenta a dos personajes opuestos o identidades en duelo interpretados por el mismo Chaplin, donde la diferencia entre una personalidad benigna y una monstruosa se distingue por un único rasgo de carácter - un bigote, o su ausencia, por ejemplo, en el caso de *Monsieur Verdoux*. El Verdoux de Chaplin es un asesino serial cuando usa un bigote, y un hombre de familia cuando está sin él. En estas películas, los otros personajes aceptan el disparatado disfraz para cegarse al hecho de que el personaje es el mismo.²⁶¹ Lo mismo ocurre con la interpretación de *Rescatando al soldado Ryan* como un llamado a la organización de las personas deportadas, que sirve para cegar a Christian de la clara lectura ideológica alternativa de la película como un relato de excepcionalismo bélico

²⁵⁸ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

²⁵⁹ ŽIŽEK 1992 Op. Cit. p.xxiii.

²⁶⁰ ŽIŽEK 1992 Op. Cit. p. 2.

²⁶¹ ŽIŽEK 1992 Op. Cit. p. 2.

estadounidense. Detrás de cualquier identificación idealizada, advierte Žižek, existe un objeto-excremento que escapa a la misma.²⁶² Un dejo amargo, como el resto del dividendo en una división, que resiste al orden simbólico idealizado del espectador. Este dejo representa una especie de deuda que no desaparece, sino que permanece, a ser pagada en su totalidad. Aplicado a las circunstancias de este estudio, la ideología pro-militarista de las películas de guerra que Christian tanto ama supera ampliamente al intento de su imaginación por replantearlas.

Además, la construcción de un edificio que niegue los rasgos claros y aparentes de una ideología es en sí misma, un ejercicio autoritario, argumenta Žižek. Sostiene que la construcción de tales fantasías no es diferente de los intentos de la Alemania oriental socialista por aferrarse a la ilusión de una "tercera vía" en los meses previos a su entrega a un orden capitalista.²⁶³ Un significado puede estar abierto a múltiples interpretaciones, pero el significante en sí es sofocante y opresivo, e inevitable.²⁶⁴

Žižek nos recuerda al argumento de Claude Lévi-Strauss de que las interpretaciones opuestas de un mito (o una película, en nuestro caso) pueden ser de hecho dos versiones complementarias que se interpretan y refuerzan mutuamente. Žižek recuerda la descripción de Lévi-Strauss de dos subgrupos dentro de una comunidad de la tribu nativo americana de los Winnebago, donde a cada uno se le solicitó dibujar la disposición espacial de su aldea. Los miembros de uno de los grupos dibujaron la aldea como un anillo con casas a cada lado del templo, mientras que los miembros del otro grupo dibujaron la aldea con una línea al medio. Parecería que cada grupo

²⁶² ŽIŽEK 1992 Op. Cit. p. 4.

²⁶³ ŽIŽEK 1992 Op. Cit. pp. 103-105.

²⁶⁴ ŽIŽEK 1992 Op. Cit. pp. 103-105.

tiene una visión muy diferente del mundo, y de hecho podría ser así. Pero lo que la suma total de estas dos lecturas diferentes constituye y revela, es una conciencia compartida de fractura y división, un “núcleo traumático” que ambos grupos tienen en común. Esta sensación compartida de pérdida y disfunción debe estar inscrita en algún tipo de significante compartido para cada uno de los habitantes del pueblo. Y crucialmente, si extendemos esta lectura a este estudio, se revela una verdad inquietante. Las películas de guerra de Hollywood que Christian interpreta como guías morales para la organización comunitaria, y que otro espectador podría interpretar como una glorificación positiva del todopoderoso imperio estadounidense, pueden ser dos caras de la misma moneda: En ambas lecturas, los Estados Unidos son una especie de “gran otro”, una fuerza “real” todopoderosa más allá del orden simbólico. El “gran otro” es tan capaz de matar vietnamitas como de arrancar a Christian de su familia y descartarlo en una vereda de Puebla, dado por muerto. Pero el “gran otro” es el mismo en ambos casos.

Nada de esto quiere decir que el valor de las películas de Hollywood sea nulo para los organizadores y miembros del movimiento de este estudio. La presencia de estas películas como un factor en las vidas de estos individuos como organizadores, como una especie de propaganda personal, ya ha sido demostrada por sus propias voces y testimonios. Pero no quiere decir que *La Mujer Maravilla* sea *La hora de los hornos*, (Dir. Octavio Getino y Fernando Solanas) el clásico documental militante argentino de 1968 de la ola de cine político en América Latina llamada “Tercer Cine”. Y al final, todos caemos al orden simbólico de la *Matrix*.

Capítulo 5: Las narrativas de lucha y las narrativas épicas: La mitología, las narrativas públicas de los movimientos sociales, y el guión cinematográfico de tres actos

5.1: Películas de Hollywood: Mitologías deportadas

Las películas mencionadas en los capítulos anteriores por los integrantes del movimiento de deportados y retornados forman parte de una mitología contemporánea. Casi todas ellas tienen características en común con la mitología mundial. Es posible que estos elementos míticos sean parte de su atractivo hacia los temas del presente estudio. Los miembros del movimiento de migrantes en retorno se apegan a estas películas, y estas películas migran junto con ellos, lejos de su punto de producción en los Estados Unidos. El significado de estas películas también migra, fundiéndose con las necesidades y experiencias de miembros de movimientos en México.

¿Acaso la presencia de elementos mitológicos en estas películas de Hollywood explica por qué a los migrantes retornados les resultan narrativas útiles para explicar e inspirar su propio proceso personal y colectivo?

Es importante tener en cuenta que las lecciones y moralejas que los entrevistados extrajeron de estos mitos cinematográficos son sumamente subjetivas y exclusivas al contexto de las condiciones sociales de los deportados y retornados. En un estudio en el que analiza la estructura de un mito de los pueblos originarios de Canadá, *La gesta de Asdiwal*, el antropólogo Claude Lévi-Strauss observa que una historia sacada de su contexto puede perder todo significado y sustancia al ser apropiada por otra cultura. “Cuando un esquema mítico pasa de una población a

otra”, escribe, “y existen diferencias de lenguas, de organización social o de género de vida que lo hacen difícilmente comunicable, el mito comienza por empobrecerse y confundirse”.²⁶⁵

El mito en cuestión es una historia narrada por dos subtribus adyacentes del pueblo nativo de los Tsimshian sobre Asdiwal, un gran cazador con madre humana y padre divino, en la cual enfrenta una serie de pruebas y obstáculos. Lévi-Strauss aplica su método de análisis estructural al mito y concluye que la historia original trata en realidad acerca de las tensiones y problemas inherentes a una sociedad matrilineal y patriarcal, como se evidencia a través de una serie de confrontaciones entre opuestos sociales y geográficos, que colapsan y conducen a nuevos giros en el argumento como resultado del conflicto.

Asimismo, Lévi-Strauss descubre que la historia de Asdiwal viajó desde su punto de origen y fue apropiada por una comunidad vecina e infundida con un nuevo significado. La historia parece haberse originado en la subtribu de los Tsimshian que habitaban el valle del Skeena, pero una versión más simple y ligeramente alterada de la historia puede encontrarse en el pueblo vecino que habitaba la cuenca del Nass. Y sin embargo, lo que al comienzo parece una interpretación suavizada de la historia original está, de hecho, impregnada con sus propios atributos que se construyen en base al original, en relación con aspectos geográficos y culturales distintivos del Nass. Una serie de oposiciones temáticas que se encuentran en el mito original - tierra/cielo, este/oeste, tierra/mar - parecen corresponderse con tensiones y conflictos locales de los Nass que se diferencian de las condiciones de los del Skeena. El mito de Asdiwal, por ende, cobra nuevos

²⁶⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude 1967. “The Story of Asdiwal” en *The Structural Study of Myth and Totemism*. Ed. Edmund Leach, Tavistock Publications Limited, London. p.42.

usos y significancia al ser apropiado por una comunidad distinta a la de sus autores. O, como lo expresó Lévi-Strauss: “una oposición [dentro del mito] que es reconocida por todos no necesariamente tiene la misma relevancia para cada grupo”.²⁶⁶

A pesar de la confusión y la tergiversación que ocurre cuando un mito migra de un contexto cultural a otro, existen situaciones donde un mito puede recobrar coherencia y relevancia al ser adoptado por otras personas además del autor. “...puede captarse un paso al límite donde, en lugar de abolirse por completo perdiendo todos sus contornos, el mito se invierte y recupera una parte de su precisión”²⁶⁷ escribe Lévi-Strauss.

De igual manera, los mitos antiguos reversionados por la industria cinematográfica de Hollywood vuelven a cobrar importancia en las imaginaciones de los deportados y retornados que los ven. Muchas, si no todas las películas que surgieron en las conversaciones con los sujetos de este estudio en capítulos anteriores, comparten elementos narrativos en común con las narrativas heroicas que se encuentran en la mitología tradicional: Héroes épicos como Batman en *El caballero de la noche*, referenciada por Diego, luchan contra malvados arquetipos; los campeones en *Rescatando al soldado Ryan*, una película con importancia personal para Christian Guzmán, realizan actos heroicos y sobrehumanos en defensa de sus pares; los films de *Harry Potter* y *El señor de los anillos*, evocados por Jeimmy, están basados en libros cuyos autores extrajeron el material para sus historias explícitamente de tradiciones mitológicas.²⁶⁸ En resumen,

²⁶⁶ Ibid. p. 42.

²⁶⁷ LÉVI-STRAUSS 1967. pp. 42-43.

²⁶⁸ CUSHING Joseph y Pontus Laif 2019. *Sense-making Myth for Late Modern Society?* en <http://www.the-leaky-cauldron.org/sensemaking/> [Consultado el 27 de noviembre de 2019.]

las películas que inspiran y orientan las identidades y acciones de los miembros del movimiento de deportados y retornados en la Ciudad de México pueden ser justamente consideradas una especie de mitología contemporánea. Todos estos “mitos” cinemáticos han sido recontextualizados por nuestros espectadores/sujetos dentro de las desafiantes circunstancias enfrentadas por los deportados y retornados a México, y en el proceso han asumido nuevas interpretaciones y significados. Similarmente a la versión Nass de *La gesta de Asdiwal*, estos mitos han migrado junto con sus espectadores, alejándose del contexto original para ser reensamblados en la imaginación y “recuperar una parte de su precisión”.²⁶⁹ Los elementos míticos de estas películas son precisamente aquellos que se prestan a la adaptación y recontextualización.

La “migración” de estos mitos cinemáticos hacia las imaginaciones colectivas del movimiento de deportados y retornados comenzó mucho antes de que encontrasen expresión en sus encarnaciones contemporáneas de Hollywood. Separado de su familia por su deportación, Diego reconoce en su testimonio que se identifica con Batman precisamente porque el superhéroe estrella de las tiras cómicas y el cine es huérfano. El hecho de que Batman sea huérfano no es simplemente accidental. Es un componente clave de quién es el personaje, y es el motivo por el cual Diego se relaciona con él. De hecho, el arquetipo del héroe huérfano es anterior a la creación de Batman en el siglo XX por muchos milenios. Si, como se mencionó en el capítulo anterior al analizar la interpretación de Metz de la teoría lacaniana en relación con el cine, el espectador de cine suele buscar la recuperación de una identidad fracturada bajo la forma de un

²⁶⁹ LÉVI-STRAUSS 1967. Op. Cit. pp. 42-43.

código simbólico coherente, entonces no puede ser ninguna sorpresa que la mitología mundial esté llena de héroes huérfanos. Pues quién mejor para liderar la búsqueda de un nuevo código para vivir en una tierra extraña que un Moisés, el héroe huérfano más famoso de la Torá?

Además, en un análisis estructural meticuloso, Lévi-Strauss teorizó que el mito sobre otro antiguo huérfano, Edipo, era de hecho una historia en la que las creencias contradictorias que rodean el origen humano se desarrollan a través de una serie de pares de opuestos en conflicto.²⁷⁰ Mientras que las creencias antiguas sostenían que los humanos provenían de la Tierra, el hecho biológico obvio es que los humanos son producto de la unión sexual. Si este mito de un antiguo héroe huérfano es, como afirma Lévi-Strauss, sobre la tensión que surge de una teoría dual y contradictoria del origen humano, entonces es notable que el héroe huérfano más conocido de Hollywood del siglo XXI, Batman, resulte de interés para un binacional deportado que busca comprender su propia historia de origen dual y contradictoria. Al igual que con la migración del mito de Asdiwal de la imaginación colectiva de los Skeena a la de los Nass, la larga trayectoria de la migración del héroe huérfano mítico a través del tiempo y el espacio, a través de la producción de Hollywood y dentro de la imaginación de un potencial héroe deportado, también facilita la recuperación de algo de lo que Lévi-Strauss podría llamar la “precisión original” del mito del héroe huérfano.

De hecho, los héroes protagonistas de muchas de las películas mencionadas por los entrevistados en este estudio son huérfanos, o por lo menos tienen una madre o padre ausente. Estos incluyen

²⁷⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude 1955. “The Structural Study of Myth” *The Journal of American Folklore*, vol. 68 num. 270. pp. 428-444.

La Mujer Maravilla, Harry Potter, y Ethan Hunt en *Misión imposible. Quédate a mi lado* es acerca de una madre que se prepara para dejar huérfanos a sus propios hijos. En cada uno de estos casos, su situación de huérfanos no es un hecho casual sino una de las principales motivaciones de su periplo heroico (La Mujer Maravilla, Harry Potter) o una característica definitoria de una identidad confusa pero poderosa (Ethan Hunt). Los héroes de *Gladiator* y *Rescatando al Soldado Ryan* son motivados por el fenómeno opuesto, la pérdida de los niños de una familia y la lucha resultante para preservar los valores amenazados como resultado de la ruptura de la familia.

No puede demostrarse en forma concluyente en este estudio que las historias de héroes huérfanos o demás variaciones de la temática resulten atractivas para deportados y retornados precisamente debido a las luchas de estos últimos para recrear y reclamar su propia identidad binacional, pero sin duda es notable. Sin embargo, lo que puede observarse claramente es que “el huérfano” es solo uno de los varios tropos antiguos encontrados en la mitología mundial, reinventado en la cultura del cine popular de Hollywood, con resonancia emocional entre los líderes y participantes activos binacionales de un movimiento social emergente en México. Estos mitos no se originan en Hollywood, pero es en el cine hollywoodiense que podemos encontrar sus encarnaciones actuales.

Cabe resaltar un hecho obvio: los participantes de los movimientos sociales en México, evidentemente, no son los únicos que consumen la mitología contemporánea de Hollywood. La vertiginosa realización de películas de cine épico de gran presupuesto producidas en los Estados

Unidos se ha visto marcada en años recientes por la proliferación de las franquicias de superhéroes y la renovada popularidad de las películas de Star Wars, que constituyen sólo un ejemplo parcial de la producción “mitológica” reciente de Hollywood. Aparentemente, existe un hambre generalizada por este tipo de películas en el mercado global contemporáneo de medios, y uno solo podría especular sobre las posibles razones. ¿La incertidumbre política y económica? ¿La creciente incertidumbre en un mundo con migración en aumento, automatización del trabajo, y rápido cambio climático? Determinar el motivo de esto requiere de un proyecto de investigación diferente. El público para estas películas puede asumirse como ideológicamente diverso, y los miembros del movimiento de deportados y retornados de México no son más que una minúscula fracción de dicho público, con sus características políticas y sociales únicas.

Sin embargo, lo que puede decirse con certeza, en base a los testimonios recopilados en el primer y segundo capítulo, es que la mitología fabricada en Hollywood parece proporcionar temas de reflexión para el movimiento de deportados y retornados. Agudizan y enaltecen el sentido de identidad individual y colectiva y el sentido de pertenencia de los miembros del movimiento, y en algunos casos, su sentido de misión política y social. La antropóloga Mary Douglass observó que los mitos son historias que nacen a partir y se vuelven parte de un proceso de pensamiento colectivo.²⁷¹ Las frecuentes referencias a películas con contenido “mitológico” en las entrevistas abordadas en los capítulos anteriores sugeriría que la comprensión del cine épico de Hollywood como mitos podría ayudar a explicar por qué se han convertido en parte del proceso de pensamiento colectivo del movimiento.

²⁷¹ LÉVI-STRAUSS 1967. Op. Cit. p. 49

5.2 El cine: La mitología contemporánea

El mitólogo Joseph Campbell creía que las tramas de la mayoría de los mitos, cuentos populares y relatos religiosos en todo el mundo comparten composiciones y patrones similares.²⁷²

Reconoció esas mismas características en un nuevo tipo de superproducción de Hollywood que emergió junto con el éxito financiero masivo de la trilogía original de *La guerra de las galaxias* de George Lucas, estrenadas entre 1977 y 1983. Las ganancias masivas que este nuevo tipo de películas de acción basadas en efectos especiales produjeron para los estudios rescataron a la industria del cine en Hollywood de una recesión económica que había comenzado con la desaparición del “sistema de estudios” original de Hollywood a fines de la década de 1960.²⁷³

Campbell creía que la popularidad de estas películas entre el público tenía todo que ver con las similitudes narrativas entre los éxitos de taquilla y la mitología tradicional.²⁷⁴

“Esta cosa se comunica en un lenguaje que los jóvenes de hoy entienden,”²⁷⁵ dijo Campbell en 1988.²⁷⁶ Campbell señaló en particular a los personajes principales del film original de 1977, que el mismo creador, Lucas, reconoció que habían sido basados en arquetipos que se encuentran en la mitología antigua así como también en géneros de cine populares y consolidados, incluyendo

²⁷² CAMPBELL 1949. Op. Cit. pp. 388-390.

²⁷³ DECHERNEY, John 2005. *Hollywood and the Culture Elite*, Columbia University Press, Nueva York. p.211.

²⁷⁴ CAMPBELL, Joseph, B. D. Moyers, y B. S. Flowers 1991. *The Power of Myth*. Anchor Books, Nueva York.

²⁷⁵ CAMPBELL, Joseph 2012 en *Joseph Campbell and the Power of Myth. With Bill Moyers* en <https://www.youtube.com/watch?v=2F7Wwew8X4Y>. [Consultado el 8 de febrero de 2018.]

²⁷⁶ Ibid.

las películas del Oeste y las de samuráis japoneses.²⁷⁷ Estos personajes incluyen a Obi-Wan Kenobi, Maestro Jedi, y Luke Skywalker, hijo de un granjero de un remoto planeta desierto que jamás conoció a su padre. Repitiendo el patrón ya mencionado del “huérfano”, Obi-Wan le enseña a Luke los caminos de “la fuerza,” un poder místico omnipresente al cual se accede a través del entrenamiento y el autoconocimiento. “Le brinda un... compromiso psicológico, y un centro psicológico,” dice Campbell, refiriéndose a una escena en la que Luke debe apagar la computadora de su nave espacial y confiar en sus propios instintos y habilidades para hacer un único disparo con el cañón láser y destruir una enorme estación espacial que amenaza con destruir millones de vidas por toda su galaxia ficticia.

Mucho antes de escribir acerca de *Guerra de las galaxias* en 1987, Campbell ya había creado un sistema de clasificación de los códigos y la gramática de las religiones y mitologías del mundo con el fin de poder analizar las historias sagradas, no como cuentos morales, sino como parte de un lenguaje universal de la expresión humana, central – y fundamental – para todas las culturas. Joseph Campbell creía que el desarrollo psicológico humano se apoyaba en estructuras míticas, y que los jóvenes tenían la necesidad de verse reflejados en estas historias.²⁷⁸ Sostenía que era esta avidez por una narrativa inspiradora y estimulante la que impulsó la popularidad taquillera de la nueva generación de epopeyas de Hollywood, más que los efectos especiales y la acción violenta. En su obra seminal, *“El héroe de las mil caras”*, escribió que “la principal función de la mitología y el rito siempre ha sido proporcionar los símbolos que llevan adelante el espíritu

²⁷⁷ LUCAS, George 2012 en *George Lucas on the Hidden Fortress*. en <https://www.youtube.com/watch?v=TEJ6CzG9zVc>. [Consultado el 8 de febrero de 2018.]

²⁷⁸ CAMPBELL 1949. Op. Cit. p. 391.

humano, en contraposición a aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a paralizarlo.”²⁷⁹

Dentro de la cultura contemporánea global, el cine es un eficiente proveedor de dichos símbolos, a lo mejor incluso más eficiente que la religión misma. En las páginas finales de la obra seminal de Campbell, escrita en 1949, él cuestiona el papel de la religión organizada en proporcionar símbolos mitológicos en el estado liberal moderno. “El triunfo universal del estado seglar ha puesto todas las organizaciones religiosas en una situación definitivamente secundaria y en última instancia inefectiva, que ha logrado reducir la pantomima religiosa a un ejercicio santurrón de la mañana del domingo, mientras que la ética económica y el patriotismo rigen por el resto de la semana”. Sostenía que la debilidad de las instituciones religiosas modernas generaba un hambre por el desarrollo personal y social: “Seguimos obsesionados con imágenes no exorcizadas de nuestra infancia, y por lo tanto reacios al pasaje necesario a la adultez.” En la trilogía de *La guerra de las galaxias*, Campbell encontró al sustituto perfecto.

5.3 El monomito: una estructura que une las narrativas hollywoodienses con las narrativas de los deportados y retornados

Campbell alegaba que los elementos narrativos de la mayoría de los mitos del mundo son similares y consistentes, desde la epopeya babilónica de Gilgamesh hasta las historias yoruba de África occidental. Llamaba a esto la “aventura universal”. En la mayor parte de los casos, estas

²⁷⁹ CAMPBELL 1949. Op. Cit. p. 11.

historias tratan acerca de la transformación creativa de una comunidad o sociedad como resultado de las acciones heroicas de individuos. El “héroe”, afirmaba, es en la mayoría de los casos una persona común cuya rutina cotidiana se ve interrumpida por fuerzas externas que escapan a su control. Como resultado de esta ruptura, el individuo debe disponerse a enfrentar las circunstancias que se le presentan, le guste o no. En el proceso, el individuo “renace”, o al menos cambia para siempre. El conocimiento o la información obtenida a partir de este momento de cambio creativo luego es traída de vuelta y compartida con la comunidad del héroe.²⁸⁰ En sus escritos finales, Campbell incluyó el "mito" de la película original de *La guerra de las galaxias* de 1977 como un ejemplo de la presencia persistente de su "monomito" universal y su popularidad entre los consumidores de historias.²⁸¹

No es difícil hallar rastros del esquema monomítico de Campbell en historias y narraciones de todo el mundo. Los puntos de la trama de la “aventura del héroe” de Campbell pueden encontrarse en todas y cada una de las películas mencionadas por las personas deportadas y retornadas en los capítulos anteriores. Además, las historias que cuentan los miembros del movimiento acerca de ellos mismos y sus propios procesos de desarraigo, confrontación de las circunstancias de la deportación y retorno a México, e incorporación a un movimiento colectivo también se corresponden con el esquema de Campbell. Esta similitud narrativa es crucial porque puede explicar la facilidad con la que los sujetos de este estudio utilizan las películas de Hollywood para ilustrar elementos del proceso mediante el cual se convirtieron en miembros del movimiento.

²⁸⁰ CAMPBELL 1949. Op. Cit. pp. 245-246.

²⁸¹ CAMPBELL et. al. 1991. p. 67.

Campbell descompone el arco narrativo de prominentes mitos del mundo en cuatro etapas secuenciales, y luego en doce pasos más pequeños.²⁸² A continuación se encuentra el diagrama básico de Campbell con breves menciones de momentos de las películas comentadas en este estudio, así como momentos de las narraciones autobiográficas de miembros del movimiento. Cada mención de una película o momento autobiográfico se corresponde con una etapa del diagrama de Campbell.:

- El llamado a la aventura, en el cual una persona ordinaria, en circunstancias comunes, es enfrentada por un obstáculo que requiere entrar en acción, a menudo renuientemente, y con frecuencia con la ayuda de un maestro o un colaborador. Un ejemplo de esto puede hallarse en la película *Divergente*, citada por la retornada Jessica Orta: Durante un examen de rutina para clasificar sus aptitudes sociales en el contexto de un futuro distópico, un mentor le dice a una joven que posee habilidades cognitivas prohibidas por las autoridades. Este conocimiento le promete un destino incierto e inesperado, y su aventura comienza. En su propia experiencia, Jessica vio su vida interrumpida cuando su mamá fue arrestada en los Estados Unidos, y la posibilidad de abandonar los EEUU y vivir en México se hizo una realidad posible.

²⁸² CAMPBELL 1949. Op. Cit. p. 245.

- El héroe luego cruza el umbral de la aventura, que suele integrar tierras y situaciones desconocidas. Los principales elementos de la aventura tienen lugar aquí, y por lo general incluyen una serie de pequeñas victorias o la superación de varias pruebas. Algo importante sucede en esta etapa, que puede comprender un matrimonio sagrado, una redención con una figura paterna, o muy a menudo, la adquisición de un “elíxir” sagrado que representa el conocimiento. La codirectora de *Los Otros Dreamers*, Maggie Loredó, tuvo que confrontar una serie de dificultades y obstáculos cuando eligió dejar los Estados Unidos. En el tercer capítulo de este estudio, Maggie compara su propio cruce de la frontera con la decisión de la Princesa Diana, de *La Mujer Maravilla* de abandonar su isla y cruzar el océano para probarse a sí misma en sucesivas pruebas en el campo de batalla.
- El héroe luego debe retornar: a su hogar, a la normalidad, y para hacerlo debe enfrentar más desafíos y aún más difíciles. Hacia el final de la película *Hasta el Último Hombre*, citada por el deportado Christian Guzmán, el médico Desmond Doss se encuentra en una situación imposible, tras líneas enemigas, durante la Segunda Guerra Mundial. Para regresar a casa debe trasladarse a sí mismo y a docenas de soldados heridos de vuelta al otro lado de las líneas, y lo hace. Christian cita la película como fuente de inspiración para su servicio y ayuda hacia otros *Dreamers* deportados en México, un movimiento con el cual se compromete, en parte, para intentar recuperar un sentido perdido de hogar y pertenencia.

- Por último, el héroe es liberado y el “elíxir” es entregado a la comunidad, y un nuevo orden emerge. Ocurre una variación en la que el héroe levanta vuelo hacia un lugar completamente nuevo. En el tercer capítulo de este estudio, Arnold compara su propia vida y su lucha con la del héroe de la película *Gladiator*, y utiliza esta analogía para especular sobre cómo podría terminar su propio periplo. El héroe exiliado regresa a Roma y a las fosas de gladiadores, y obliga al corrupto Emperador Cómodo a enfrentarlo en combate, donde ambos mueren. Antes de su último aliento, sin embargo, la valentía y los valores de Máximo compelen a los soberanos del Imperio a devolverle el poder al Senado. Como bien explica Arnold, él considera su retorno a los Estados Unidos improbable, pero sin embargo, así como el ficticio Máximo dejó un legado político para sus conciudadanos, Arnold expresa su esperanza de dejar un legado para su familia bajo la forma de sus propias luchas.

Éstos a su vez pueden descomponerse en doce estadios más específicos:²⁸³

Dentro del llamado a la aventura:

1. El mundo ordinario: Un estado de relativa normalidad antes de que ocurran cambios inesperados. Un ejemplo se encuentra en la primera película de la franquicia de Harry Potter en donde Harry está viviendo con sus tíos e ignorando sus habilidades mágicas, hasta que un día le llega un buho mágico. Jeimmy y Jason, que hicieron referencia a películas de Harry Potter, expresaron en sus propias narrativas personales que antes de su retorno a México, existían dentro

²⁸³ CAMPBELL 1949. Op. Cit.

de una suerte de estado de normalidad pre-aventura, hasta que tuvieron que pasar por cambios inesperados.

2. El llamado a la aventura. Surge un desafío que cambia la vida del protagonista para siempre y desencadena la aventura, lo quiera o no, como el asesinato de los padres de Bruce Wayne en *Batman inicia*. Diego percibió su propia deportación como una separación violenta de su familia similar a la historia de origen de Batman, y análogamente, lo puso en un camino de acción comunitaria heroica.

3. El rechazo a la llamada. Un clásico ejemplo de esto podría ser Moisés en el Éxodo, cuando al comienzo rechaza la orden del dios hebreo de ir al faraón de Egipto a demandarle que libere a los israelitas. En el caso de la comunidad de deportados y retornados, dicho rechazo rara vez ocurre, dado que su propia deportación y/o retorno ocurre en contra de su voluntad en casi la totalidad de los casos. Algunos intentaron negar la realidad de sus propias circunstancias: Maggie e Israel intentaron estudiar y trabajar en los Estados Unidos durante años a pesar de la inevitable realidad de su condición de indocumentados. Una vez en México, Jeimmy intentó aparentar que no era binacional. Un ejemplo aún más típico de esto, que se da en una película mencionada por Arnold, es la negativa del hobbit Bilbo Bolsón de acompañar al Mago Gandalf para enfrentar a un dragón.

4. El encuentro con el mentor. La figura del mentor o el maestro es un elemento común en el cine contemporáneo, incluyendo varias de las películas mencionadas por los entrevistados, como

Morfeo en *Matrix*, Marco Aurelio en *Gladiator* (ambas referenciadas por Arnold), y la instructora de combate Antíope en la película favorita de Maggie, *La Mujer Maravilla*. En sus propias narrativas algunos de los deportados y retornados comentan sobre los mentores en sus propias vidas: En su propia entrevista, el deportado y ex residente de Chicago, Chico, quien tuvo dificultades en la escuela desde una edad temprana, hizo múltiples referencias a una docente de nivel primario llamada Stacy Taritas, quien le enseñó a leer correctamente. Chico dice que esos recuerdos continúan dándole fuerzas hasta el día de hoy como deportado en la Ciudad de México. Pero para la mayoría de los deportados y retornados involucrados en la organización comunitaria en la Ciudad de México, el verdadero equivalente al arquetipo mitológico de la “figura de mentor” se encuentra dentro de las relaciones entre pares de la comunidad. Dado que la comunidad es nueva, los deportados y retornados deben aprender a guiarse los unos a los otros e institucionalizarla en iniciativas tales como el programa de mentores de *New Comienzos*.

El cruce del umbral:

5. El cruce del umbral: En casi todas las historias de aventuras mitológicas, llega un punto de no retorno tras el cual el protagonista o el héroe se encuentra totalmente comprometido. No hay vuelta atrás. La frontera nos proporciona un umbral demasiado literal en muchas de las narrativas personales de este estudio: Maggie recuerda su excruciante y voluntario viaje por tierra a través de la frontera y hasta San Luis de Potosí. Tras cruzar la frontera, la invadió el arrepentimiento, pero sin embargo sabía que no había vuelta atrás. Israel, por el otro lado, fue literalmente echado a patadas por el Puente Internacional sobre el Río Bravo para comenzar una nueva vida como deportado. También existen umbrales literales que marcan el comienzo del arco heroico a través

de las películas citadas en este estudio, incluyendo el asalto a la Bahía de Normandía en *Rescatando al soldado Ryan*, o la ingesta de una reveladora píldora roja por parte de Neo en *Matrix*, pero a veces dicho umbral es más sutil. Salvador, en su propia historia, cuenta cómo el oír una sola palabra o frase cambió su vida tras la deportación, y comparó su propia experiencia con aquella del protagonista de *Desafío al tiempo*. Después de escuchar la voz de su padre a través del tiempo en una radio de onda corta, su vida cambió para siempre.

6. Desafíos, aliados, y enemigos: En el cine épico, siempre que se pone en marcha una aventura, los protagonistas se enfrentan a múltiples obstáculos y desafíos en el camino hacia la resolución final. Éstos pueden incluir a la policía, los ejecutivos de compañías discográficas corruptos, y las tragedias personales superadas por los héroes-raperos de *Letras explícitas*, o los múltiples encuentros violentos y emergencias tecnológicas que enfrenta Ethan Hunt en *Misión: Imposible: Repercusión*. Todos los deportados y retornados de este estudio han tenido que enfrentar un sinfín de amenazas y emergencias antes de volverse parte de una comunidad organizada en la Ciudad de México. Estos desafíos incluyen la falta de oportunidades de trabajo y estudio en los Estados Unidos, las batallas legales en el período previo a sus deportaciones, el trauma de la separación de sus familias, el acoso policial en México, o la discriminación por parte de otros mexicanos.

7. El acercamiento. En el esquema de Campbell, “el acercamiento” generalmente se refiere al abordaje o la confrontación inicial con cierta información, un conflicto interno o externo, o una amenaza existencial que el protagonista no ha tenido que enfrentar hasta ese entonces. En las

películas épicas discutidas en los capítulos anteriores, esto podría incluir el momento en que La Mujer Maravilla descubre que Ares, el dios de la guerra, es su padre, sumiendo su propio sentido de identidad y propósito en la duda. En la vida de Maggie, fue el momento en que descubrió a los dieciséis años que era indocumentada.

8. La prueba. La prueba fuerza al protagonista a superar su desafío más grande hasta el momento, y en el proceso descubre que tiene poderes que no sabía que tenía. En la película preferida de Salvador, *Forrest Gump*, una carrera interminable corrida por el personaje que da título a la cinta cimienta su resiliencia y heroísmo. En su entrevista, Salvador hace mención de su propia resiliencia y tenacidad, al cruzar la frontera hacia los Estados Unidos tres veces después de su deportación, a pesar de haber recibido penas de prisión cada vez más severas en el proceso.

9. La recompensa: El “premio” por superar la prueba a menudo puede llegar bajo la forma de un estado transformado con nuevas habilidades. En *Matrix*, una película citada por Arnold, el protagonista, Neo, descubre que tiene destrezas y habilidades que no sabía que poseía. En el drama familiar *Quédate a mi lado*, una madre moribunda debe dar un salto de fe y permitir que la madrastra de su hija forme un lazo parental a fin de que su propio legado sobreviva a su muerte. En *Quédate a mi lado*, la “prueba” es un salto de fe, y como tal, Verónica, una madre deportada, dice que le recuerda a su propia decisión de permitir que la madrastra de sus hijos en los Estados Unidos asumiera los deberes parentales. Como consecuencia, Verónica fue capaz de seguir reconstruyendo su vida en México.

El regreso:

10. El camino de regreso. Un regreso a casa después de enfrentar el desafío final a menudo puede llevar a una última prueba antes de que el protagonista pueda volver a la normalidad. Neo, después de adquirir sus poderes y rescatar a su mentor, debe enfrentar una batalla final antes de poder abandonar la mátrix. El “regreso” para muchos deportados y retornados no es literalmente un regreso a sus hogares en los Estados Unidos, sino más bien un regreso a un sentido recuperado y renovado de identidad, pertenencia y propósito.

11. La resurrección. Un gran renacimiento generalmente ocurre en el clímax del mito tradicional o de la película épica como resultado de una prueba final. “Hay vida después de la deportación”, sostiene Israel Concha para resumir lo que ha aprendido después de enfrentar la deportación, reconstruir su vida, y crear una organización comunitaria dedicada a ayudar y a pelear por los derechos de la comunidad binacional. Las películas citadas en su estudio están repletas con más resurrecciones fantásticas: el regreso de Harry Potter al mundo de los vivos en *Las reliquias de la muerte: Parte 2* (Dir. David Yates, 2011) para enfrentar a su archinémesis Voldemort; la partida de los Divergentes de los confines de las murallas de la ciudad para comenzar una nueva vida en la película homónima, y el agradecido Soldado Ryan, ahora un anciano, temblando sobre las tumbas de aquellos que lo salvaron, reflexionando sobre la vida que tuvo gracias a ellos. En su supervivencia y en su sacrificio, resucitan dentro de él.

El elixir

12. Retorno con el elixir. En la mitología clásica, la victoria o prueba final de un héroe rinde frutos para ser llevados a casa, y a menudo compartidos con la comunidad. En *Quédate a mi lado*, esta recompensa es la paz mental y el amor póstumo de su hija, y la gratificación que esto trae a su familia. Verónica, una cinéfila de la vida real, alcanzó una similar pizca de tranquilidad cuando aceptó la separación de su familia y trajo esos beneficios a su propia práctica comunitaria cuando fue a trabajar con *New Comienzos* para ayudar a recibir a los deportados que llegaban al aeropuerto internacional de la Ciudad de México. Un elixir más material podría ser la promesa de Neo hacia los humanos atrapados en la Mátrix de que les mostraría “un mundo donde todo es posible”. En el arco narrativo de la vida real de Maggie, el “elixir” compartido con la comunidad podría ser el alivio obtenido a raíz del exitoso lobby de su organización para reformar el Acuerdo 286 de la SEP y reducir la burocracia que enfrentan los deportados que desean seguir con sus estudios en México.

La demostración anterior de los estadios del “Periplo del Héroe” de Campbell utilizando descripciones de las autobiografías de los entrevistados, así como puntos de la trama de las películas que describen, no es solo un ejercicio pedante. El objetivo es demostrar que la forma en la que las personas construyen sus propias biografías tiene elementos en común con los patrones que Campbell detectó en la mitología clásica mundial. Como ya hemos determinado en capítulos anteriores, todos los miembros de la comunidad binacional entrevistados en este estudio identifican sus propias historias con películas, con diferentes grados de intensidad. Las

similitudes en la construcción narrativa entre autobiografías, películas y mitos refuerza la observación de que las películas podrían ayudar a los miembros de un movimiento a construir sus propias historias acerca de la organización de movimientos sociales de forma heroica y épica.

5.4 Campbell, Field y Hollywood: El guión de tres actos

Las ideas de Campbell han proliferado en el Hollywood contemporáneo, y eso ha acelerado el proceso de “mitificación” del cine hollywoodiense. Las similitudes entre las historias míticas y los guiones de Hollywood puede observarse en películas que se remontan a los primeros éxitos de taquilla de Hollywood. Sin embargo, parecería ser que desde el lanzamiento en 1977 del film original de *La guerra de las galaxias*, el cine hollywoodiense se ha vuelto más épico en su naturaleza que en las décadas previas. Esto podría ser una simple cuestión económica. El atractivo que Campbell vio en el periplo del héroe de Luke en la pantalla, claramente se vió reflejado en el éxito de taquilla de la película. (El mismísimo Lucas reconoció haber consultado *El héroe de las mil caras* de Campbell al escribir el guión original) Pero también parecería que en las últimas cuatro décadas más guionistas intentaron sacar provecho del homenaje de Lucas a Joseph Campbell escribiendo guiones con su estructura del monomito en mente. Desde el lanzamiento de *La guerra de las galaxias*, cada vez más películas de Hollywood, incluso películas que no son de acción, llevan la marca indeleble de la influencia de George Lucas,²⁸⁴ particularmente en términos de la estructura de la historia. Esto no es casual. Solo dos años tras el lanzamiento de *La Guerra de las Galaxias* se publicó la primera guía para enseñar a los

²⁸⁴ JACKSON, Brad 2017. *40 Years Ago Star Wars Changed Movies Forever* en <https://thefederalist.com/2017/05/25/40-years-ago-star-wars-changed-movies-forever> [Consultado el 14 de mayo de 2020.]

novatos cómo escribir un guión de Hollywood de tres actos, *El libro del guión* de Syd Field, en 1979. Field y los que le siguieron eran conscientes de la presencia de los puntos en la trama descritos por Campbell y los utilizaron para enseñarle escritura de guiones al público en general. El libro tuvo una profunda influencia en la cultura cinematográfica de Hollywood y podría considerarse indirectamente responsable de la creación de algunas de las películas comentadas por los deportados y retornados en este estudio.²⁸⁵

Field observó que la mayor parte de las películas exitosas, en especial las del cine estadounidense o “hollywoodenses”, se centran en los personajes y su transformación.²⁸⁶ Las historias que vemos en la pantalla siguen el viaje de uno o un pequeño conjunto de individuos que se enfrentan a un obstáculo o conflicto y luchan por resolverlo. Por ejemplo: En *Casablanca* (Dir. Michael Curtiz, 1943) el protagonista, Rick, es sacado de su vida de egoísta neutralidad política cuando su amor perdido entra en su café en Marruecos. Le pide ayuda para rescatar a su marido, un operador de la resistencia luchando contra los nazis, y traerlo nuevamente al territorio aliado para que continúe su trabajo. Rick debe escoger entre no hacer nada, intentar seducir a su amor nuevamente, o arriesgar sus propios intereses para ayudar en la lucha contra el fascismo. Toma una decisión dramática al final del film.

Los libretos, el plano narrativo del proceso de realización de una película, a menudo se descomponen en tres actos. La plantilla sobre la que se basan muchos guiones de Hollywood se llama Guión de Tres Actos. Cada una de las tres secciones se enfoca en una fase diferente del

²⁸⁵ HORTON, Andrew 1992. “How to Write the Best Ever Screenplay” *Cinéaste*, Vol. 19, No. 3/4, p. 12.

²⁸⁶ FIELD, Syd 1994. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* 3rd ed. Dell Pub Co, Nueva York. p. 201.

periplo del héroe. El primer acto (el planteamiento) se corresponde con la primera fase del modelo de Campbell, el llamado a la aventura. El segundo acto (el nudo) incorpora tanto el cruce del umbral, como el comienzo del retorno. Finalmente, el tercer acto (el desenlace) trata sobre el retorno a un nuevo estado de normalidad revisado y el intercambio del elixir con la comunidad. Cada acto es separado por un punto de giro en el cual la situación del protagonista cambia drásticamente.

Algunos atribuyen esta estructura a la estructura de tres actos de las obras de teatro del siglo XIX, y otros a la poesía de Aristóteles. Pero fue identificada como estructura y subsecuentemente descrita como tal por Syd Field en 1979.²⁸⁷ Previo al libro de Field, estos patrones eran utilizados instintivamente por los guionistas, pero los analistas y teóricos del cine le prestaban poca atención a la estructura del guión.²⁸⁸

En el modelo de Field, el primer acto de un libreto (el planteamiento) define el mundo en el que una película se desarrolla, y le presenta al lector los personajes principales. Por ejemplo, en la primera de las películas de Harry Potter, *Harry Potter y la piedra filosofal* (Dir. Chris Columbus, 2001) aprendemos que Harry es un niño huérfano incierto de sus orígenes, pero cada vez más consciente de que es diferente de los otros niños. Hacia el final del primer acto del guión, Harry descubre que es un hechicero. Esto es lo que Field llamaría el “evento incitante”, o lo que Campbell llamaría “el llamado a la aventura”. El evento incitante usualmente conduce al “punto de giro”, tras el cual no hay vuelta atrás para el protagonista/héroe. En el caso de Harry, es su

²⁸⁷ No hay textos para el público en general que analizan la estructura del guión cinematográficos de tres actos previos al libro de Field pero Field fue el primero en analizar la estructura, más no la inventó.

²⁸⁸ HORTON 1992. Op. Cit. p. 12.

arribo a la estación de tren en camino a la Escuela Hogwarts, donde comenzará su entrenamiento formal como hechicero. El punto de giro siempre separa al primer acto de un guión hollywoodiense del segundo; lo que Campbell llamaría el “punto de no retorno”.

Field se refiere al segundo acto como “la confrontación”.²⁸⁹ También es conocido como “el nudo”. Éste es el acto más largo del guión. El personaje principal se enfrenta a “obstáculo tras obstáculo que impiden que llegue a alcanzar su necesidad dramática”.²⁹⁰ Incluso si el personaje llega a superar los obstáculos que enfrenta, su situación, en lugar de mejorar, a menudo se deteriora hasta que, hacia el final del segundo acto, se encuentra en su punto más bajo. Termina con un segundo incidente incitante, faltando aproximadamente un 20% para el final del guión. Este segundo incidente a su vez conduce al segundo punto de giro. El segundo acto de *Hasta el último hombre* consiste en una serie de desafíos para el protagonista Desmond Doss, al tiempo que mantiene su compromiso con el pacifismo durante su entrenamiento militar. Se enfrenta al abuso de los comandantes militares. Es llevado a la corte marcial. Tras su exoneración acompaña a su pelotón a la isla de Okinawa donde su ofensiva militar es repelida con una fuerza abrumadora por parte de los japoneses. Esta pérdida estratégica es el incidente incitante que conduce al segundo punto de giro, en el cual Doss se da cuenta de que él solo debe rescatar a docenas de soldados heridos bajo un fuerte fuego enemigo.

²⁸⁹ FIELD 1994. Op. Cit. p. 201.

²⁹⁰ FIELD 1994. Op. Cit. p. 202.

El tercer y último acto (el desenlace) de una película hollywoodiense, según el modelo de Field, contiene el clímax y la resolución del film. El protagonista debe enfrentar su desafío más difícil con alguna especie de habilidad o pieza de información que no poseía antes. La vida luego vuelve a la normalidad, pero jamás será igual. Esto se puede ver en el desenlace de *Quédate a mi lado*. En el segundo incidente incitante, uno de los dos niños de la película se extravía. Esto nos conduce al desenlace de la película en donde las protagonistas están obligadas a ser más humildes por el bien de los niños. Esta humildad permite a ambas a resolver sus diferencias. El clímax y la resolución llegan cuando los héroes deciden subordinar sus individualidades por el bien de su familia. Ambas heroínas de la película llega a sus destinos. Una asume su nuevo rol maternal, y la otra llega a una muerte tranquila.

Estos ejemplos de la estructura de tres actos de Syd Field provienen de tan solo tres de las películas mencionadas por los entrevistados en este estudio. Todas las más de veinte películas que mencionan están basadas en guiones de películas que utilizan esta estructura. La historia del cine está repleta de películas que no la siguen, pero son excepciones a la regla.

Hay otros maestros del guionismo quienes han sido más explícitos en sus indicaciones para escribir guiones utilizando los elementos del “monomito” de Campbell. Basado en su experiencia como analista de guión tanto en Hollywood como en Madrid, Antonio Sánchez-Escalonilla traza el paralelo entre la estructura típica de las películas de acción de Hollywood y los elementos del periplo del héroe desde los inicios de la literatura occidental,

comenzando con un hecho obvio: Las películas que hacen que sea fácil para los espectadores empatizar con sus personajes, a menudo lo hacen apelando a las cualidades del héroe:

Según los clásicos, las cualidades de los héroes se concentran en cuatro virtudes: sabiduría, justicia, fortaleza, y autodominio. Cuatro rasgos que predisponen a la aventura y que pueden cultivarse a lo largo de un viaje iniciático. De todo héroe se espera un comportamiento acorde con estas virtudes, que Aristóteles define en el libro segundo de la Retórica. Un texto que, junto con la Poética, es considerado por los guionistas como el primer manual de la creación de guiones cinematográficos, pese a datar del siglo IV a.C...De estas cuatro virtudes depende la identificación del espectador con el héroe - todo espectador se reconoce a sí mismo en los personajes...²⁹¹

Una vez que se establecen los personajes, los conflictos que dan lugar a una línea argumental bien construida también están vinculados a las pruebas y desafíos típicos del periplo del héroe: ¿Quién es el héroe? ¿Qué reto asume con su aventura? ¿Qué dificultades encuentra en su camino? ¿Cómo concluye su misión?²⁹² Estas preguntas se corresponden con las doce etapas de la estructura del monomito de Campbell mencionada previamente en este capítulo, y también con los puntos de giro típicos de la estructura de película de tres actos.

²⁹¹ SÁNCHEZ-ESCALONILLA, ANTONIO 2002. *Guión de aventura y forja del héroe*, Ariel, Barcelona. p. 20.

²⁹² *Ibid.* p. 57.

Christopher Vogler trabajó durante años como consultor de guiones en Hollywood, revisando más de 6.000 guiones para los estudios Disney, Fox y Warner Bros. durante las décadas de 1970 y 80. Su manual de escritura de guiones se deriva de forma aún más directa de *El héroe de las mil caras* que el de Syd Field o el de Sánchez-Escalonilla. Vogler aduce (y como el mismo Campbell argumentó ²⁹³) que la estructura del Periplo del Héroe se corresponde con las teorías del inconsciente colectivo del psicoanalista Carl Jung²⁹⁴, y por lo tanto tiene un atractivo universal para las audiencias. Pero además, la estructura de la aventura mítica del héroe proporciona una estructura narrativa cautivante para los guionistas. En verdad, las etapas del periplo del héroe se corresponden perfectamente con la estructura de tres actos descrita por Syd Field. Vogler argumentaba que los guionistas deberían simplemente seguir estas etapas narrativas en un guión, un modelo casi directamente sacado de Campbell:

1. Los héroes son presentados en el mundo ordinario, donde
2. Reciben el llamado a la aventura.
3. Dudan al comienzo o rechazan la llamada, pero
4. Son animados por un mentor para
5. Cruzar el primer umbral y penetrar en el mundo especial, donde
6. Encuentran pruebas, y aliados Y enemigos.
7. Se encaminan hacia la gruta abismal y cruzan el segundo umbral,
8. Donde afrontan la prueba suprema.
9. Se apoderan de su recompensa y

²⁹³ IVEY, Bill 2018. *Rebuilding an Enlightened World: Folklorizing America*. University of Indiana Press, Bloomington. pp. 65-68.

²⁹⁴ CAMPBELL 1949. Op. Cit. pp. 17-19.

10. Son perseguidos en el camino de regreso hacia el mundo ordinario.
11. Cruzan el tercer umbral, experimentan una resurrección y quedan transformados tras la experiencia.
12. Regresan con el elixir.²⁹⁵

Cada una de las películas identificadas por los entrevistados en este estudio podría haber sido escrita utilizando este marco. Sus propias narrativas autobiográficas también parecen seguir dicha estructura.

5.5 Ganz: Un “guión de tres actos” para los movimientos sociales

Hasta ahora, en este capítulo, hemos discutido cómo el cine hollywoodiense imita los patrones de la mitología global y cómo los guionistas se volvieron conscientes de este hecho y comenzaron a escribir libros instando a los guionistas emergentes a copiar deliberadamente el modelo de Joseph Campbell. También hemos visto cómo las narrativas autobiográficas de los deportados y retornados en la Ciudad de México siguen patrones narrativos similares, lo cual puede explicar, en parte, cómo las películas de Hollywood pueden a veces reflejar y otras veces incluso inspirar a estos jóvenes organizadores de movimientos sociales.

Sin embargo, la palabra “narrativa” puede utilizarse más allá del contexto del cine y el arte, aplicada al proceso de la misma organización comunitaria. Un organizador radicado en los

²⁹⁵ VOGLER, Christopher 2007. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Michael Weise Productions, Studio City.

Estados Unidos con fuertes raíces en la comunidad latina llamado Marshall Ganz, observó cómo los organizadores de movimientos sociales experimentados usaban técnicas de narración con propósitos organizativos. Sus experiencias pueden ayudar a explicar por qué los mitos modernos de Hollywood pueden servir como espejos y fuente de inspiración para la comunidad binacional en México.

En 1964, Ganz era uno de miles de americanos en viajar al “sur profundo,” la región de los Estados Unidos donde el arraigado racismo sistémico contra la minoría negra de la zona es más acentuado, y donde un movimiento para dismantelar la supremacía blanca había estado creciendo desde 1959. Tras una larga temporada como trabajador de campo durante el apogeo del movimiento, Ganz regresó a su estado natal de California a trabajar con la Unión de Campesinos de América (UFW), junto con César Chávez, un organizador mexicano-americano cuyos logros hicieron que la unión alcanzara relevancia nacional. La UFW organizó a los trabajadores agrícolas migrantes temporales en muchos estados y llegó a contar con 60.000 trabajadores afiliados en su punto álgido, una hazaña que sindicatos más grandes y experimentados no habían podido alcanzar.²⁹⁶ Durante las décadas de 1960 y 1970, la UFW ganó el derecho a contratos laborales que garantizaran mejores condiciones de trabajo para los trabajadores de la uva en California y demás lugares.

Ganz se desempeñó en el liderazgo de la UFW hasta 1981. De su tiempo con la UFW desarrolló la teoría de “capacidad estratégica” para movimientos sociales, que define como “cómo

²⁹⁶ Estos datos vienen del sitio web de la UFW: <http://ufw.org/research/history/ufw-history/> [Consultado el 19 de marzo de 2018.]

convertimos lo que tenemos en lo que necesitamos para obtener lo que queremos.”²⁹⁷ Describe la teoría en su libro *Por Qué David a Veces Gana*, en referencia al relato bíblico de David y Goliat, en la que un niño pastor utiliza una honda para derrotar al gigante al mando de un ejército enemigo que los experimentados soldados israelíes no habían podido detener. El poder de las historias y su rol dentro de la estructura de un movimiento social exitoso es un elemento clave dentro del concepto de “capacidad estratégica” de Ganz.

La capacidad de la UFW de aprovechar los talentos, experiencias, y capacidades de los miembros de las comunidades de migrantes es lo que Ganz considera que fue el factor determinante que permitió que organizaran campañas exitosas donde otros sindicatos habían fallado, porque permitió que el liderazgo de la unión utilizase la diversa base de conocimiento de sus miembros y constituyentes en la formulación de sus estrategias organizativas.

La organización estratégica de los movimientos sociales, según Ganz, depende en cómo son desplegados los recursos del movimiento, y los grupos heterogéneos, cuando su conocimiento es debidamente comprendido por los organizadores, proporcionan mayores opciones estratégicas.

²⁹⁸ Dicho de manera sencilla, si un sindicato quiere organizar a los trabajadores de una finca donde están presentes trabajadores filipinos que hablan tagalo y trabajadores mexicanos, algunos de ellos católicos, otros tantos protestantes, y cuyos propietarios son mormones, entonces un movimiento necesita aprovechar el conocimiento de cada uno de estos grupos étnicos así como información acerca de cuáles son las fortalezas de los trabajadores y dónde yacen las debilidades

²⁹⁷ GANZ, Marshall Ganz 2009. *Why David Sometimes Wins*, Oxford University Press, Nueva York. pg. 214.

²⁹⁸ Ibid. pp. 221-223.

de la administración. El acceso a lo que Ganz llama la “diversidad de información destacada”²⁹⁹ puede adquirirse a través de lo que Ganz denomina “narrativa pública.” La narrativa pública también puede ser utilizada para impulsar a los participantes del movimiento a fin de que se involucren en las acciones estratégicas.

La estructura de la “narrativa pública” de Ganz hace una crónica del ciclo de los participantes de los movimientos sociales, incluyendo la historia que define a cada persona individual y las condiciones que los convocaron, a menudo muy a su pesar, a unirse a un movimiento y convertirse en líderes ellos mismos. Consiste de tres partes:³⁰⁰

1. La historia del “yo”: Ésta es la historia de la experiencia personal de un individuo, de los obstáculos que enfrentó y las acciones que tomó para superarlos, de haberlo hecho.
2. La historia de nosotros: Ésta es una historia colectiva, de individuos con valores y aspiraciones en común, así como un objetivo compartido.
3. La historia del ahora: Ésta es la historia de los desafíos compartidos por la comunidad, las amenazas a sus valores comunes, y lo que es más importante, las acciones que son necesarias de la comunidad o la organización.

Ganz sostiene que los organizadores utilizan esta estructura de muchas maneras. Como herramienta, la “historia del yo” de un líder puede convertirse en una “historia de nosotros”

²⁹⁹ GANZ 2009. Op. Cit. p. 231.

³⁰⁰ GANZ, Marshall 2008. *What is Public Narrative?* en <https://changemakerspodcast.org/wp-content/uploads/2017/09/Ganz-WhatIsPublicNarrative08.pdf> [Consultado el 3 de abril de 2018.]

cuando, por ejemplo, en una interacción personal, un organizador que era un trabajador agrícola que ganaba menos que el salario mínimo se siente identificado con la historia de muchas otras personas en el mismo aprieto que se han organizado para hacer algo al respecto.

Las historias también les proporcionan a los líderes de los movimientos, una oportunidad para impulsar al grupo hacia la acción colectiva. Pueden servir de fuerza motivadora: Ganz afirma que en su época como organizador notó que los líderes usaban historias de pequeñas victorias como evidencia de la posibilidad de victorias futuras, de este modo impulsando hacia adelante a las personas reticentes a actuar, superando barreras y comprometiéndolos en la lucha activa. La acción social, de hecho, necesita historias de esperanza: “El liderazgo implica comprometer a otros en acciones dirigidas mediante la movilización de sentimientos que puedan facilitarlas a fin de recusar aquellos sentimientos que las inhiben. Esto puede provocar una disonancia emocional, una tensión que sólo puede ser resuelta a través de la acción. Los organizadores le llaman a esto *agitación*.”³⁰¹

Para que un organizador pueda organizar e inspirar a los participantes del movimiento, debe narrar una historia en la que el oyente pueda identificar su lugar dentro de la narrativa. En la UFW, los organizadores contaban sus historias, cada una con un planteamiento, un nudo, y un desenlace: En el planteamiento, “la historia del yo”, los organizadores compartieron sus experiencias personales como trabajadores que se ganaban la vida a duras penas y en condiciones crónicamente inseguras. En “La historia de nosotros” invitaban al oyente a asociar la historia de sus propios problemas y miserias con la historia del organizador. “La historia del ahora” brindaba

³⁰¹ GANZ 2008b Op. Cit. p. 4.

una oportunidad para enfrentar los obstáculos organizándose y exigiendo mejores salarios y condiciones juntos. Y luego, a comenzar el ciclo de la historia otra vez, conectando los logros del organizador con el potencial para pelear y resolver los conflictos y obstáculos del oyente, de manera colectiva.

La función primordial del modelo de “narrativa pública” de Ganz es superar las inhibiciones de un sujeto a la acción, tal como los mitos y símbolos que, según Joseph Campbell, han funcionado históricamente para ayudar a las personas a superar fuerzas psicológicas inhibitorias. “El periplo del héroe” de Campbell fuerza a una persona ordinaria a buscar un “elíxir que cambie el mundo,” mientras que la “narrativa pública” de Ganz invita a la gente común a superar barreras a su bienestar material, una travesía que en el proceso cambia tanto al individuo como a la comunidad para siempre. Pero la narrativa pública de Ganz también funciona para reciclar historias para permitirles significar un nuevo significante, un motivo compartido para la lucha colectiva.

En el tercer capítulo de este estudio, las películas mencionadas en las narrativas de los entrevistados fueron clasificadas en cuatro categorías, según cuatro fases de la vida del narrador que cada película ayudó a describir o sirvió de inspiración. Esas cuatro categorías fueron:

- 1) La historia de “yo” - Parte 1: Historias de origen.
- 2) La historia de “yo” - Parte 2: Un obstáculo transformador.
- 3) La historia de nosotros.

4) La historia de ahora.

Esta clasificación está basada en las tres fases de la narrativa pública de Ganz: La Historia de Yo, La Historia de Nosotros, y La Historia de Ahora, (con la Historia de Yo subdividida en dos secciones). Estas tres fases de la narrativa pública de Ganz (o cuatro, en el caso de nuestro propio modelo) son análogas a la estructura del guión de tres actos descrita por Field y a sus variaciones descritas por Vogel, McKee y Sánchez-Escalonilla. Además, como se demostró en este capítulo, la estructura del guión de tres actos es análoga a las cuatro fases y doce subfases del “Periplo del Héroe” según Joseph Campbell.

Y aquí yace la relación entre el cine, los mitos, la narrativa personal, y la organización de movimientos sociales: La estructura de la historia que se encuentra en los mitos globales es universalmente atractiva. Han sido fácilmente imitados en el cine hollywoodiense. Los miembros del movimiento binacional reconocen las estructuras de estas historias en la pantalla y hacen referencia a ellas como dispositivos narrativos para ayudar a darle forma y significado a sus propias historias. A la vez, algunos organizadores han encontrado que estas estructuras narrativas pueden ser utilizadas para definir a una comunidad y sus propias aspiraciones, para ayudar a reconocer objetivos comunes, y para planificar acciones futuras. Si la “narrativa pública” de Ganz sirve para definir e inspirar, entonces tiene sentido que sus contrapartes narrativas análogas en el cine de Hollywood puedan ayudar a definir e inspirar a los sujetos de nuestro estudio también. Después de todo, como el mismo Campbell dijo, esto siempre fue parte del propósito mismo del mito en primer lugar. A veces funciona.

5.6 Lévi-Strauss: La mitología hollywoodiense y el pensamiento colectivo

El trabajo y los comentarios realizados por Claude Lévi-Strauss proporcionan una explicación más sutil de cómo y por qué las narrativas míticas de Hollywood resultan atractivas para los activistas deportados y retornados en Ciudad de México. Lévi-Strauss escribió muy poco sobre cine, pero vale la pena analizar lo que dijo. Lévi-Strauss, el pionero del enfoque estructuralista a la mitología, creía que lo tácito en un mito es tan importante como lo explícito. Lévi-Strauss sostenía que los mitos no retratan lo que es real, sino más bien las fallas de la realidad.³⁰²

Campbell se enfocaba en las secuencias literales de las narrativas mitológicas, pero Lévi-Strauss ponía su atención en el esquema de los mitos, organizado alrededor de construcciones abstractas. En particular, Lévi-Strauss se enfocaba en la recurrencia de los pares de opuestos en una historia mítica que entran en conflicto y generan una nueva situación mediadora que presenta un nuevo par de opuestos.³⁰³

La Gesta de Asdiwal, por ejemplo, para Lévi-Strauss, el mito de los nativos del noroeste de los Estados Unidos mencionado al comienzo de este capítulo, trata acerca de la imperfecta realidad que resulta de la práctica patrilocal matrilineal habitual de una comunidad indígena. Las tensiones que surgen de esta realidad se ponen de manifiesto en sucesivas oposiciones encontradas dentro de la narrativa: este/oeste, tierra/cielo, tierra/agua, caza/pesca, etcétera. Según Lévi-Strauss, a medida que estas tensiones son abordadas a través de la forma narrativa

³⁰² LÉVI-STRAUSS 1967. Op. Cit. p. 30.

³⁰³ LÉVI-STRAUSS 1967. Op. Cit. pp. 18-19.

del mito, nace un nuevo concepto, que a su vez se encuentra en oposición a otro concepto opuesto.

En lo poco que escribió Lévi-Strauss sobre cine, y lo poco que expresó sobre el cine en entrevistas, hay detalles destacables. En 1964, en una entrevista para la revista *Cahiers du Cinema* que causaba gran sensación entre intelectuales y teóricos del cine, Lévi-Strauss expresó el desdén que sentía por el cine de culto. Insistía en que la virtud del cine no yacía en sus pretensiones intelectuales, sino en su habilidad única para satisfacer el hambre de las audiencias masivas de historias contadas a través de imágenes, y que estas narrativas pictóricas también estimulaban el pensamiento intelectual, incluso más que el “cine de arte”.³⁰⁴ Además, su propio gusto cinematográfico también se inclinaba hacia lo popular. Viviendo en la Ciudad de Nueva York en la década de 1940, Lévi-Strauss se dio con que las numerosas salas de cine en su barrio eran el lugar perfecto para pensar detenidamente las ideas por las cuales sería eventualmente conocido. Estar aislado en el ambiente de una sala de cine oscura, confrontado por una rápida sucesión de imágenes, era el ambiente ideal para que Lévi-Strauss concibiera sus ideas. El antropólogo Manuel Delgado compara la preferencia de Lévi-Strauss por el cine popular por sobre el de culto, con su otra preferencia por las artesanías por sobre las “Bellas Artes”.

Lévi-Strauss creía que el propósito de la narrativa mitológica era resolver las tensiones y contradicciones inherentes a la existencia humana a través de un proceso de pensamiento colectivo. A pesar de haber escrito poco sobre cine en sus textos, sus comentarios para *Cahiers*,

³⁰⁴ DELGADO, Manuel 2010. “La sustancia de los sueños: el cine según Claude Lévi-Strauss”, *Historia, Antropología y Fuentes Orales* No. 43. p. 65.

así como también su propia “utilización” del cine como estimulante del intelecto, dejan en claro que pensaba que el cine comercial de Hollywood - incluso en la década de 1940 - tenía el mismo propósito que el mito. Visto desde esta perspectiva, la apropiación de las mitologías hollywoodienses por parte de los activistas no sólo es comprensible, sino que es un uso inevitable del cine. Es, en cierta forma, el *propósito* del cine.

En un caso en el cual Lévi-Strauss sí escribió sobre cine, en *El Hombre Desnudo* (el último volumen de su obra *Mitológicas*) compara el cine con el ritual, en lo que ambos comprenden una repetición mecánica de palabras y gestos individuales fragmentados, que consolidan una historia singular de propósito al verse en su conjunto, pero al desglosarse y verse como una serie de expresiones individuales, guardan infinitas interpretaciones y significados.³⁰⁵ Este enfoque al cine y el ritual se asemeja un poco a la teoría de la enunciación impersonal descrita por Christian Metz (él mismo influenciado por Lévi-Strauss) en el capítulo anterior. También tiende un puente entre el proceso de *identificación* con un significante cinemático descrito en el capítulo pasado y las narrativas míticas que proporcionan una fuente inagotable de dichos significantes descritas en este capítulo. Como lo resume Delgado al describir los pensamientos implícitos de Lévi-Strauss acerca del tema, el cine puede ser una recreación del pensamiento humano en el estado salvaje, con anunciaciones presimbólicas.³⁰⁶

Y así, sea la obsesión de Jessica con la película “*Divergente*” cuando confrontó su propia identidad binacional, o el uso de una referencia de James Bond en el caso de Israel para describir

³⁰⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude 1976. *Mitológicas IV. El nombre desnudo*, Trad. Juan Almela. Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México. pp. 607-608.

³⁰⁶ DELGADO 2010. Op. Cit. p. 64.

el momento de su arresto y detención por parte de las autoridades migratorias estadounidenses, o la extracción de Salvador de una escena en particular de la película *Desafío al Tiempo* para discutir su compromiso para cambiar las vidas de otros, desde una perspectiva Lévi-Straussiana las mitologías cinematográficas proporcionan lo que asciende a un “conjunto de datos masivo” para ser desensamblado y reconfigurado por un activista en busca de una narrativa orientativa. Esto es, concretamente, lo que todos los entrevistados para este estudio han hecho.

Volviendo a la noción de opuestos binarios, el guionista Robert McKee utiliza muchos de los conceptos clave de Lévi-Strauss para describir cómo escribir un guión exitoso (sin nunca mencionar al antropólogo por su nombre) en su libro *El guión*, un manual de escritura de guiones que se apoyó en la popularidad de *El libro del guión* de Syd Field. Mientras que la insistencia de Field en la estructura de tres actos en las películas hollywoodienses se corresponde con las pruebas, obstáculos y resolución encontrados en el modelo del “Periplo del Héroe” de Joseph Campbell, McKee insiste en que la “fórmula” exitosa para un guión del estilo de Hollywood puede encontrarse en un conflicto sucesivo entre opuestos binarios. En los mejores guiones, argumenta McKee, cada escena contiene un conflicto entre fuerzas opuestas que resulta en una nueva condición de la historia. En la película favorita de Diego, *Batman: El caballero de la noche*, (Dir. Christopher Nolan, 2008) por ejemplo, el Guasón secuestra dos ferris en el Lago Michigan y les advierte a los pasajeros de uno de los ferris que deben detonar una bomba en la otra embarcación y matar a sus pasajeros, o convertirse en víctimas de los pasajeros del otro ferri en caso de que ellos actuaran primero. En una jugada sorpresiva, un prisionero en uno de los barcos arroja el detonador por la borda, proporcionando un resultado inesperado a la escena que

frustra los planes del Guasón, lo que conduce a una nueva serie de conflictos y oposición binaria. Para McKee, la oposición binaria y el conflicto impulsan la narrativa de Hollywood más que el periplo de un héroe.³⁰⁷

McKee dice que esta fórmula impulsa los títulos famosos de Hollywood porque ubica el motor de la narrativa en conflictos exteriorizados, mientras que las películas “de autor” tienden a operar alrededor de conflictos internos interiorizados, lo cual genera menos identificación con las audiencias populares.³⁰⁸ Esto tal vez sea simplemente otra forma de expresar las ideas de Lévi-Strauss en cuanto a los opuestos binarios y la mitología popular. Pero si lo vemos desde otro punto de vista, podemos llegar a una importante conclusión en cuanto a nuestros sujetos de estudio: Las narrativas que giran en torno al conflicto y al cambio, como suele ser el caso en las películas de Hollywood, hacen que el cambio parezca posible e incluso constante. Para los organizadores y activistas que están intentando cambiar sus circunstancias, esto es, comprensiblemente, un concepto atractivo. En todas las películas mencionadas por los sujetos de este estudio, se obtiene un cambio sustancial a través del conflicto de opuestos: La Mujer Maravilla concluye su periplo mediante la reconciliación de sus identidades humana e inmortal, lo que le indica a Maggie que una reconciliación de sus conflictos (La vida en EEUU/La vida en México - Ser de aquí/Ser de allá - La vida de un lado del muro/La vida del otro lado) es posible. Las mitologías de Hollywood proporcionan un modelo.

³⁰⁷ MCKEE, Robert 1997. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. Regan Books, Nueva York. p. 35.

³⁰⁸ Ibid. p. 37.

También cabe mencionar que si la noción de narrativa pública de Marshall Ganz se corresponde con la estructura de tres actos descrita por Syd Field y las tres subfases del modelo de Campbell del Periplo del Héroe, se corresponde del mismo modo con la ley de opuestos binarios en la mitología descrita por Lévi-Strauss. La síntesis de la Historia de Yo y la Historia de Nosotros es la Historia de Ahora, el futuro imaginado que un movimiento social puede hacer real mediante la resolución de los conflictos sociales a través de la acción organizada. Cuando Maggie fusionó su propia historia personal con la historia colectiva de los cientos de miles de deportados y retornados viviendo en México, encontró la determinación de quedarse y luchar por su comunidad. Para el organizador y activista, los mitos de Hollywood expanden el reino de lo posible. Las técnicas y estrategias de organización comunitaria como la narrativa pública de Ganz brindan un modelo de cómo puede obtenerse este nuevo “posible”.

5.7 La persistencia de la superestructura ideológica en los mitos

Todos las líneas de este capítulo se han dedicado a definir el cine épico hollywoodiense como una mitología contemporánea, y a argumentar que este carácter mítico es el que hace que los miembros de un grupo de jóvenes organizadores se identifiquen con él. Se vió en el capítulo anterior que es posible identificarse con una película y personalizar la interpretación de su significado para que sea compatible con nuestras experiencias, preocupaciones y necesidades personales: Los participantes de esta investigación han convertido a Batman y al soldado Ryan en símbolos de la lucha en defensa de los deportados. Pero independientemente de la

interpretación personal de las mitologías del cine, siguen presentes otros mitos implícitos aunque los espectadores no los vean conscientemente. Los mitos también existen al servicio de las ideologías dominantes.

La estructura del mito, particularmente en la sociedad de consumo capitalista moderna, es también particularmente efectiva como medio de coerción. En *Mitologías* (1957) Roland Barthes define la estructura del discurso del mito clásico a través de la lente de la semiótica y aplica este análisis a lo que él sostiene que son “mitos” contemporáneos de la cultura popular post guerra en Francia, particularmente en la cultura de la publicidad y el consumo.

Barthes afirma que el mito es una forma de discurso que ya ha atravesado múltiples etapas de significación y representación simbólica.³⁰⁹ En términos semiológicos, es el signo más reciente en una larga cadena de significantes. Los múltiples significados representados por cada significante sucesivo se desvanecen en el pasado cada vez que un mito es utilizado por un “hacedor de mitos”.³¹⁰ Palabras como “libertad” y “democracia”, por ejemplo, adoptan características míticas conforme cambia su significado cada vez que son pronunciadas por un político. Barthes afirmaba que los mitos drenan el contexto histórico de imágenes y discursos y les asignan conceptos ideológicos completamente nuevos, naturalizando su nuevo significado como un hecho aceptado.³¹¹ En México, por ejemplo, el Partido Revolucionario Institucional (PRI) ha creado un discurso “mitológico” en las décadas de 1930 y 1940 transformando símbolos existentes (significantes) derivados de la Revolución Mexicana, siendo el más

³⁰⁹ BARTHES, Roland 1972. *Mythologies*, Trad. Jonathan Cape. The Noonday Press, Nueva York. p. 108.

³¹⁰ *Ibid.* p. 113.

³¹¹ BARTHES 1972. *Op. Cit.* p. 118.

importante entre ellos Emiliano Zapata, y creando nuevos signos utilizando películas, murales, y monumentos que obliteraban las verdades históricas de aquellas figuras para crear un significado político completamente nuevo. El verdadero Zapata, por ejemplo, desconfiaba de las fuerzas políticas que crearon la Constitución mexicana de 1917. Pero el Estado mexicano que emergió de esa Constitución creó signos utilizando al Zapata asesinado para apropiarse de sus atributos de figura pública heroica al servicio del PRI.

Barthes en su texto se refiere a las mitologías contemporáneas, pero su definición de discurso mítico es consistente con la forma en la que son utilizados los mitos tradicionales. El evangelio de Jesucristo ha sido utilizado por sucesivos gobiernos y movimientos a lo largo de la historia para significar conceptos considerablemente diferentes: Jesús como revolucionario, Jesús como conquistador, Jesús como el protector de un orden imperial, Jesús como hijo asesinado. Cada uno es un Jesús basado en el mito original del evangelio pero reinventado para ajustarse a necesidades específicas: “la significación del mito está constituida por una especie de torniquete incesante que alterna el sentido del significante y su forma, un lenguaje-objeto y un metalenguaje, una conciencia puramente significante y una conciencia puramente imaginante. Esta alternancia en cierta manera es recogida por el concepto que se vale de ella como de un significante ambiguo, a la vez intelectual e imaginario, arbitrario y natural.”³¹²

Consistentes con el análisis de Barthes, las películas de Hollywood también se convierten en discursos míticos, conservando algunas pero dejando atrás otras partes de su significado original

³¹² BARTHES 1972. Op. Cit.pp. 121-122.

en el proceso. Un ejemplo interesante de esto es la película del Universo Cinematográfico de Marvel, *Pantera Negra* (Dir. Ryan Coogler, 2018). Aunque ninguno de los entrevistados en este estudio la haya mencionado, merece ser comentada a causa de sus valores explícitos e implícitos, algunos de los cuales fueron conservados y otros de los cuales se perdieron en el proceso de convertirse en un mito de Hollywood. *Pantera Negra* es la historia de T'Challa, el príncipe heredero de la mítica nación de Wakanda, en algún lugar del África central. El planeta entero cree que Wakanda es un país pobre y subdesarrollado habitado por tribus indígenas, pero Wakanda tiene un secreto. Está emplazado sobre un yacimiento del elemento ficticio Vibranio, una sustancia maravillosa que es increíblemente fuerte y a la vez apta para su uso como ingrediente tecnológico. Wakanda es, de hecho, simultáneamente una sociedad tradicional y precapitalista y, sin embargo, posee también una tecnología médica, de transporte y de armas de avanzada. T'Challa es el campeón y defensor de su nación y viste un traje de vibranio que mejora sus habilidades de combate físico. Sin embargo, la familia tiene un secreto: en las calles de Oakland en Estados Unidos, a comienzos de la década de 1990, el padre de T'Challa mató a su propio hermano al descubrir que estaba planeando proveer armas de vibranio a nacionalistas radicales de la diáspora africana en todo el mundo.

Lo que hace que *Pantera Negra* sea relevante en un debate sobre la idea de Barthes de la mitología contemporánea es cómo el contenido político de la película conserva algunas de las políticas presentes en la creación del personaje por Marvel Comics en la década de 1960 mientras que deja una parte atrás, a la vez que se acomoda a intereses geopolíticos estadounidenses más amplios. El personaje data de 1966, anterior, por varios meses, a la

fundación del Partido Pantera Negra en Oakland. Y sin embargo, el nombre “Pantera Negra” se vería por siempre entrelazado con las aspiraciones políticas nacionalistas negras, un hecho del cual Marvel Comics era consciente, y de hecho incorporó a la historia del personaje.³¹³ Los guionistas y el director de la película también son conscientes de esto, ya que no puede ser casual que el secreto familiar de T'Challa esté vinculado con un amargo conflicto con nacionalistas negros en Oakland, la ciudad donde la organización política homónima fue fundada y fue más fuerte. El mito de historieta de “Pantera Negra” en la cultura popular de los Estados Unidos está unido al movimiento político, y sería imposible separarlos.

Algunas de las políticas asociadas con el mito estadounidense de la “Pantera Negra” permanecen en la película. Wakanda es una nación que fusiona un pasado majestuoso y un presente y futuro tecnológico brillante, al tiempo que aparentemente se saltó los desastrosos siglos del comercio transatlántico de esclavos y la subsecuente colonización de gran parte de África. Es un futuro alternativo de prosperidad y autosuficiencia africana negra. De esta manera, el mito radical del Partido Pantera Negra permanece intacto. Y, sin embargo, el movimiento militante panafricano también es envilecido, representado en la película a través del medio hermano de T'Challa que sueña con unificar a los pueblos oprimidos de la diáspora africana en todo el mundo utilizando la tecnología de Wakanda. Es más, es un agente estadounidense de la CIA quien facilita la derrota del medio hermano radical. Se podría decir que los objetivos políticos de la fuerza negra africana promovidos por el partido Pantera Negra están claramente presentes en la película. Abundan los testimonios de primera mano acerca de la importancia de la película para las audiencias negras

³¹³ HORNSHAW, Phil y Ross A. Lincoln, Ross A. 2018. *No, 'Black Panther' Was Not Named After the Black Panther Party* en <https://www.thewrap.com/black-panther-name-black-panther-party/> [Consultado el 15 de noviembre de 2019.]

en EEUU.³¹⁴ Muchos espectadores negros apreciaron ver finalmente un héroe africano fuerte en el centro del ahora vasto género de películas de superhéroes. Se dieron reacciones similares en toda la diáspora. En una proyección de *Pantera Negra* en la ciudad afromexicana de Cuajinicuilapa, niños en edad escolar describieron un sentimiento de identificación con la película.³¹⁵ Y aun así, el conflicto entre el éxito africano y el supremacismo blanco en EEUU está ausente. En la película, el nacionalismo negro es, en última instancia, compatible con los objetivos de la comunidad de inteligencia estadounidense.

Y sin embargo la definición de Barthes del mito en la sociedad contemporánea parecería aplicarse a *Pantera Negra*. Los elementos políticos más controvertidos del mito de *Pantera Negra* han sido drenados y la película final se ha convertido en una rentable mercancía y propiedad para la Disney Corporation. Pero no debemos olvidar que parte de su contenido político permanece. Desde salas de cine en el Harlem de Nueva York, a proyecciones públicas en Afroméxico, el público negro tomó nota.³¹⁶ Y, sin embargo, el costo de la entrega de ese mensaje político diluido es el consumo requerido de un mito en el cual el estilo de vida estadounidense permanezca intacto.

Ésta es, entonces, una importante observación cautelar para este estudio. Cautelar en el sentido de que, antes de poder proclamar que las películas comerciales son siempre la inspiración

³¹⁴ LINDSAY, Kitty 2019. *14 Powerful Reactions From People Who Have Seen Black Panther* en <https://hellogiggles.com/news/black-panther-reactions-reviews/> [Consultado el 15 de noviembre de 2019.]

³¹⁵ En junio del 2018, estuve presente para una presentación de la película para los alumnos de una primaria en esta ciudad, y apunté las reacciones de los alumnos.

³¹⁶ Una búsqueda de la frase “Killmonger was right” en referencia al villano de la película, resulta en muchos resultados que demuestran la discusión sobre la ideología de la película.

perfecta para una lucha o movimiento social, nuestro entusiasmo debería atemperarse con la realidad de que el espectador debe consumir copiosas cantidades de ideología hollywoodiense para acceder a estos mitos. Todas las películas discutidas en este estudio son mitos. Sus cualidades míticas permiten que los deportados y retornados se identifiquen con ellas, y además, las cualidades míticas de todas las películas mencionadas brindan una calidad flexible y elástica que posibilita su reestructuración para convertirlas en narrativas personalmente accesibles y relevantes para las vidas y luchas del movimiento de personas deportadas y retornadas en México. De hecho, como hemos visto, el arco mítico de estas historias es análogo a la historia de la organización comunitaria en sí, tal como lo propusieron teóricos de la organización como Marshall Ganz. Pero al final, existe la persistencia continua de lo que los editores de la famosa revista francesa de cine Cahiers du Cinema llamaron una "superestructura ideológica", en referencia a la noción de aparatos ideológicos de Louis Althusser.³¹⁷

Aquí hay algunas indicaciones de que, a pesar de las reinterpretaciones flexibles y radicales del cine, hay una ideología persistente. Como se mencionó varias veces en esta investigación, Christian cita las películas de guerra de Hollywood como una inspiración para su organización comunitaria. Esto es sin dudas cierto, pero es igual de cierto que estas películas bélicas han inculcado en él un sentido de patriotismo y amor por el mismo país que lo rechazó. Como bien dijo en sus propias palabras:

³¹⁷ KLEINHANS, Chuck 2013. "Young Mr. Lincoln and Ideological Analysis: A Reconsideration (With Many Asides)" en *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* No. 55. pp. 1-5.

“...Y *Pelotón*, me gusta [esa película] porque ya sabes, yo solo no lo sé, hombre, como que todo es sobre como América, ya sabes, como que me encanta, como que tengo esta verdadera verdadera pasión y amor por América, como que amo América con todo mi corazón...”³¹⁸

De la misma forma, el drama familiar *Quédate a mi Lado* ha sido reinterpretado por Verónica como una especie de permiso general para permitir que su familia sobreviviera al trauma de la deportación de su madre y siguiera adelante en los Estados Unidos sin su presencia. Sin embargo la película también puede interpretarse como un esfuerzo coordinado entre dos mujeres subordinadas por sus deberes maternos y matrimoniales para garantizar la suave continuidad del núcleo familiar. La ideología de la familia persiste.

Pueden encontrarse contradicciones similares entre las interpretaciones ideológicas subjetivas de las películas por parte de los miembros del movimiento y los tintes ideológicos persistentes presentes en ellas en casi todos los ejemplos. *Batman: El caballero de la noche* para Diego es la historia de un hombre separado de su familia que se convierte en héroe luchando por arreglar las cosas. Esto no quita el hecho obvio de que Bruce Wayne es un hombre blanco, rico y poderoso, heredero de una fortuna industrial. La policía local hace la vista gorda para permitirle evitar que las fuerzas caóticas de la pobreza, el crimen y el descontento se salgan de control, incluso si los métodos de Batman son extra-legales. Y a veces, estas contradicciones son obvias. “Mi enojo fue con el gobierno estadounidense,” dice Maggie sobre la decepción de que el país donde

³¹⁸ GUZMAN 2018. Op. Cit.

creció le cerrase la puerta en la cara. Sin embargo, la heroína con cuya vida Maggie compara la suya - La Mujer Maravilla - usa una escasamente disimulada bandera los EEUU como disfraz, lucha junto a un soldado estadounidense y ayuda a los Estados Unidos a conseguir la victoria en la Primera Guerra Mundial.

Al igual que *Pantera Negra*, estas historias de superhéroes tienen matices, son reflexivas, y sirven de inspiración para sus públicos. Pero su adhesión ideológica al “estilo de vida americano” y la defensa de los objetivos de las organizaciones militares y policiales de los Estados Unidos no pueden ser ignoradas, aun si los jóvenes activistas las resignifican para la resistencia creativa. Barthes estaba en lo cierto.

Las mismas contradicciones pueden hallarse en un análisis más cercano de algunos otros modelos de mito debatidos en este capítulo. Sin lugar a duda, Joseph Campbell percibía la aventura del individuo excepcional como el motor del progreso colectivo en la sociedad, una visión que es completamente consistente con la cultura del capitalismo estadounidense y su insistencia en la importancia de lo individual por sobre lo comunal. Incluso en la idea de Marshall Ganz de la narrativa como herramienta para la organización comunitaria, la experiencia del individuo aislado necesariamente debe ocurrir antes de que pueda darse la acción colectiva. Los manuales de escritura de guiones como los de Field, Vogler y McKee podrían entenderse como guías prácticas para la producción de mitos para las sociedades contemporáneas en las que la experiencia individual e individualista del protagonista es de vital importancia, tanto en la realidad como en la ficción.

Debe afirmarse nuevamente que la mitologización de la ideología de Hollywood no socava la evidencia de primera mano y las afirmaciones proporcionadas por nuestros sujetos de que las películas de Hollywood proporcionan significantes narrativos que impulsan los significados aspiracionales colectivos e individuales. Sin embargo la mancha ideológica permanece. Como dice Slavoj Žižek, “la ideología no tiene nada que ver con la ilusión, con una representación distorsionada y errónea de su contenido social... un punto de vista político puede ser bastante acertado (“verdadero”) respecto de su contenido objetivo y aún así totalmente ideológico, y viceversa, la idea que da un punto de vista político puede ser errónea, sin que haya por ello nada “ideológico” con respecto a esto.”³¹⁹

Para ilustrar lo que quiere decir, Žižek da el ejemplo de los economistas que trabajaron en Alemania Oriental en los últimos años y meses antes del colapso del Muro de Berlín. Bajo la bandera de una "tercera vía" que podría incorporar principios de libre mercado limitados en el sistema socialista, estos economistas afirmaron durante y después del colapso del régimen que su intención era servir al estado socialista. Sin embargo, de hecho estaban sembrando las mismas semillas de lo que en última instancia serviría para destruir al socialismo y restaurar el capitalismo. En este caso, la intención estaba divorciada de la realidad ideológica de las acciones de los economistas, o dicho de otra manera, una ideología y una intención incompatibles entre sí pudieron funcionar y coexistir por un tiempo. Esto es exactamente lo que le ocurre a Arnold cuando se compara con el héroe agonizante en *Gladiator*, que no puede volver a su Roma pero

³¹⁹ ŽIŽEK 1992. Op. Cit. p. 104.

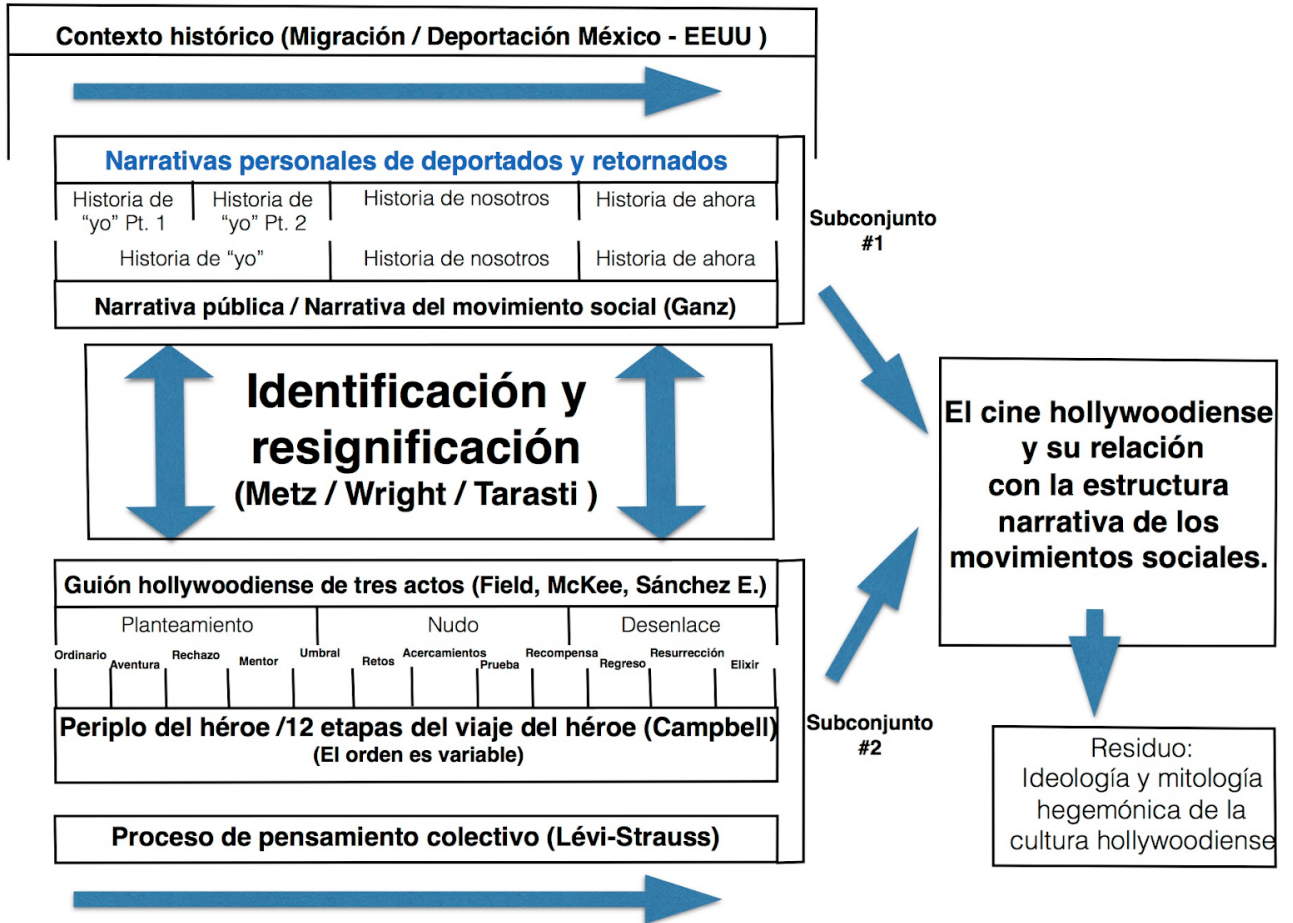
se convierte en un mártir para su restauración. Arnold lucha junto a una comunidad que se organiza en el exilio, necesariamente en oposición a los horrores de la política de inmigración contemporánea de los Estados Unidos. Su identidad estadounidense es simbólicamente asesinada en las fosas de gladiadores, y sin embargo, de todos modos lucha por su gloria, defendiendo, por lo tanto, el imperio. El mito engendra una contradicción entre la interpretación subjetiva y su marca ideológica indeleble.

Resumiendo, existen teorías competitivas y contradictorias acerca de qué son los mitos y cuál es su función en la sociedad, conforme a los dispuesto por Campbell, Lévi-Strauss y Barthes. Sin embargo, todas las películas mencionadas por los entrevistados en este estudio pueden entenderse como mitos de acuerdo con cada una de estas teorías propuestas. Además, y lo que es más importante, los activistas y organizadores dentro del movimiento binacional de deportados y retornados *utilizan los mitos de Hollywood* en sus relatos para mostrar sus identidades activistas. Los manuales de cómo escribir guiones de Field, Vogler y Sánchez-Escalonilla hacen que los bloques elementales de la película como mito sean más evidentes, mientras que el enfoque narrativo a la organización de movimientos descrito por Ganz arroja luz en el vínculo entre el mito/historia y la creación de movimientos sociales. Pero como bien nos advierten Barthes y Žižek, una superestructura ideológica siempre está codificada dentro de un mito, independientemente de las interpretaciones individuales. Después de la resignificación de una película, esta ideología sobra, como un restante o residuo.

Esto puede resumirse en la siguiente teoría general, que se ilustra en el diagrama adjunto: Existe una similitud estructural entre dos de los subconjuntos narrativos abordados en este estudio. El primer subconjunto consiste en la estructura subyacente a lo que Ganz denomina “narrativa pública” y las narraciones personales específicas de los *Dreamers* en México. En este subconjunto, las narrativas personales de los entrevistados en este estudio tienden adherirse a la estructura de la narrativa pública de Ganz. El segundo subconjunto de narrativas consiste en la plantilla de historia de 12 etapas que se encuentra en la mitología global, según Campbell, y el arco estructural correspondiente que se encuentra en prácticamente todos los guiones de tres actos de Hollywood, según lo identificado por Field y otros autores de manuales de escritura de guiones. Dentro de este segundo subconjunto también puede incluirse un concepto más general del mito como medio para la resolución de ideas en conflicto dentro del proceso de pensamiento colectivo de una comunidad, como describe Lévi-Strauss. Cuando los miembros del movimiento de deportados y retornados se identifican con películas de Hollywood y resignifican sus significados, como se describe en el capítulo anterior, las dimensiones míticas de sus propias historias se ven reflejadas y reforzadas (como lo demuestran sus propios testimonios), por ende fortaleciendo la relación de la historia individual con la narrativa pública. Esto a su vez puede ayudar y apoyar el proceso de organización y construcción de la comunidad.

Esto puede observarse en un diagrama visual en la página siguiente:

Fig. 1



Capítulo 6: Preguntas conceptuales adicionales planteadas por este estudio

6.1 Interrogantes pendientes

El capítulo anterior concluyó con un mapa para ilustrar la relación estructural entre lo que Ganz llama “narrativa pública” y las narrativas que se encuentran en las películas y la mitología global. El mapa también sugiere una relación fluida entre la narrativa del movimiento y la narrativa cinematográfico-mitológica.

No obstante, las observaciones hechas en los capítulos anteriores también suscitan algunas inquietudes. Una de estas ya fue mencionada en el capítulo anterior, cuando observamos que la utilización de mitologías hechas en Hollywood tiene un precio, dado que los valores ideológicos del capitalismo estadounidense nunca se suprimen del texto cinematográfico, aun cuando los espectadores les asignan nuevos significados subjetivos. Existen también algunas preguntas adicionales, algunas de las cuales abordaremos en este capítulo.

6.2 ¿La derecha política también encuentra inspiración en el cine épico de Hollywood?

Ninguno de los entrevistados en este estudio mencionó *La guerra de las galaxias* en sus entrevistas, y sin embargo la saga de George Lucas se encuentra indefectiblemente presente. Como se discutió en el capítulo anterior, *La guerra de las galaxias* cambió las películas para

siempre. Demostró que los elementos míticos simples resuenan con los espectadores y traen grandes ganancias para los inversores. También dio a luz a una nueva generación de tutores de escritura de guiones que alentaron a los futuros guionistas a adherirse a esos elementos. La evidencia proporcionada en el capítulo anterior sugiere que todas y cada una de las películas mencionadas en este estudio fueron influenciadas en cierta forma por *La guerra de las galaxias*, especialmente las de superhéroes y acción.

En una entrega de la saga de La Guerra de las Galaxias, *La venganza de los sith* (Dir. George Lucas, 2003) un escuadrón de soldados de asalto acompaña al Caballero Jedi Anakin Skywalker, quien luego de un prolongado ataque de miedo y rabia, abraza su lado oscuro al ingresar al templo de la orden Jedi y masacrar a decenas de niños pequeños. Es su acto final antes de convertirse en el conocido y arquetípico villano Darth Vader. El escuadrón de soldados que lo acompaña es brevemente descrito como la “Legión 501”. En homenaje a esta representación hollywoodiense de despiadados asesinos de niños, miles de verdaderos fanáticos de *La guerra de las galaxias* en todo el mundo han formado la Legión 501: "Los mejores de Vader" - y montan marchas en las convenciones de La Guerra de las Galaxias y otros lugares, con toda la indumentaria imperial, que serían difíciles de distinguir de una marcha fascista. La Legión 501 no es abiertamente política, y promueve el trabajo para causas benéficas entre sus miembros. Pero las actitudes de por lo menos algunos otros miembros de la Legión 501 perturban al ilustrador de Lucasfilm Lucas Leandro.

Lucas es actualmente el ilustrador oficial en Latinoamérica para Lucasfilm, la subsidiaria de Disney Corporation a cargo de la franquicia de entretenimiento de Star Wars. Lucas también es un inmigrante argentino que llegó a México de niño, cuando su familia se vio forzada a huir de la persecución política derivada de la participación de sus padres en el movimiento guerrillero de Montoneros en Argentina. Su interés por *La guerra de las galaxias* comenzó de niño, viendo las películas en una videocasetera en una estancia clandestina en la Ciudad de México para niños cuyos padres eran parte del movimiento guerrillero internacional. La madre de Lucas se había ido a entrenar con los sandinistas en Nicaragua, y había dejado a Lucas en la estancia mientras luchaba contra los contrainsurgentes de la Contra respaldados por Estados Unidos. Para Lucas, inicialmente, *La guerra de las galaxias* era puro escapismo, pero a medida que fue creciendo comenzó a ponderar la relación entre la política radical y la cultura pop, fascinación que continúa hasta la fecha en torno a su empleo en la franquicia más grande de películas épicas de la historia. Lucas cree que los miembros de la Legión 501 básicamente malinterpretaron *La guerra de las galaxias*, ignorando el mensaje de justicia y ética implícito en el periplo del héroe:

“Skywalker [el héroe principal de la serie] tiene que tomar decisiones muy difíciles. Por un lado se le presenta un camino y tiene que elegir conscientemente, y es un camino difícil que no se puede regresar y que a menudo está minado de dificultades, y tiene que ir aprendiendo fundamentalmente su ética, y no te puedes no identificar con eso, ahora muchas veces me he preguntado... aquí está este fulano de aquí que piensa diametralmente opuesto de como pienso yo, que es una persona de extrema derecha, que

no le interesa la equidad social para nada y es fan de *Star Wars* también, entonces ¿qué es lo que salió mal? porque evidentemente también se identifica.”³²⁰

En su página de Facebook, Lucas interactúa a diario con tales fanáticos. Es parte de su trabajo, y tiene que minimizar su propia política de izquierda cuando habla con ellos. Muchos de estos fanáticos pertenecen a la Legión 501 y, a pesar de que el club en sí no profesa afiliaciones políticas, Lucas afirma que muchos de sus miembros efectivamente le profesan sentimientos políticos de derecha en privado:

“No solamente se identifica con el imperio. Parece que su experiencia de las películas de *Star Wars* es diferente. En lo común del público, se identifica con los héroes. Los apoyas, quieres que les vaya bien, y quieres que ganen...pero ellos [los de la Legión 501] entienden *Star Wars* desde la óptica del imperio...Hacen bromas de que ‘el imperio es más cool’ que los rebeldes porque tienen mejores trajes, mejores armamentos.”³²¹

Dentro o fuera de la Legión 501, las actitudes racistas y misóginas son comunes en el mundo del fandom de La Guerra de las Galaxias. En la película de 2017, *Los Últimos Jedi* (Dir. Rian Johnson) aparecen personajes femeninos más prominentes que en cualquier película anterior de la franquicia, incluida su primera mujer de color prominente. La actriz vietnamita-estadounidense que interpretó a este personaje, Kelly Marie Tran, tuvo que abandonar

³²⁰ LEANDRO, Lucas. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

³²¹ Ibid.

Twitter después de meses de recibir ataques racistas y amenazas de muerte que la culpaban de "arruinar" *La guerra de las galaxias*.³²² Evidencia adicional similar de racismo vitriólico por parte de los fanáticos de *La guerra de las galaxias* abunda en línea.

La guerra de las galaxias no es la única franquicia cinematográfica o película con fanáticos de derecha. Varias películas mencionadas por los entrevistados en este estudio también cuentan con una cantidad significativa de fanáticos conservadores que derivan un significado completamente distinto de estas películas que las personas deportadas o retornadas en la Ciudad de México. En algunos hilos de Reddit aparecen fanáticos debatiendo sobre las políticas de *Batman: El caballero de la noche*, donde las opiniones se dividen en si la política de Bruce Wayne se inclina más hacia la izquierda o hacia la derecha. Muchos argumentan que el estatus extraordinario de Wayne en cuanto a destreza y riqueza lo ponen por encima de las limitaciones de los códigos morales y éticos de la sociedad civil.³²³ No son tímidos en expresar su opinión de que Batman es una esperanza para los hombre blancos de derecha. *El señor de los anillos*, dirigida por Peter Jackson y citada por Arnold, gira en torno a una línea argumental que presenta la restitución de un monarca y la expulsión de los intrusos oscuros y foráneos.³²⁴ Reddit, una vez más, es el hogar en línea de discusiones políticas entre fanáticos de los Hobbits de izquierda y de derecha.³²⁵

³²²Uno de varias versiones de la historia del acoso de Tran se puede encontrar aquí: <https://www.empireonline.com/movies/news/kelly-marie-tran-speaks-star-wars-fan-harassment/> [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

³²³ Aquí un ejemplo de lo mencionado: https://www.reddit.com/r/batman/comments/3aqrpj/the_politics_of_batman/ [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

³²⁴ Aquí un ejemplo de lo mencionado: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/12/tolkiens-myths-are-a-political-fantasy> [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

³²⁵ Aquí un ejemplo de lo mencionado: https://www.reddit.com/r/tolkienfans/comments/32fdb1/the_political_vision_of_jrr_tolkien/ [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

Esta evidencia de interpretaciones de derecha del cine hollywoodiense puede explicarse mediante los mismos fenómenos explorados en capítulos anteriores. Si los *Dreamers* deportados pueden hallar su propio significado en los signos de las películas de Hollywood, también pueden hacerlo aquellos que desean expulsar a los indocumentados de los Estados Unidos. Si el pensamiento mítico es fluido y flexible, prestándose a la organización política progresiva, la mitología de las películas hollywoodienses también puede utilizarse para construir una cosmovisión conservadora. Las películas que se discuten en este estudio no se adaptan de forma exclusiva a una ideología particular. El significante puede, en efecto, representar un número infinito de significados.

Una forma de examinar la presencia fluida del significante cinematográfico en la política global contemporánea es observando el uso de máscaras en una ola de diversas protestas políticas que han sacudido el mundo en octubre y noviembre de 2019. En al menos ocho países - Chile, Bolivia, Ecuador, Haití, Irak, Líbano, Cataluña (el estado español) y Hong Kong (China), oleadas masivas de manifestantes salieron a las calles para participar en la resistencia civil, en algunos casos a favor de demandas específicas y en otros, a causa del descontento general. Detrás de algunas de estas demostraciones se encuentran movimientos sociales organizados, mientras que otras parecen ser reacciones rápidas y espontáneas. Pero un elemento que todas estas protestas globales tienen en común ha sido el uso de máscaras y maquillaje representando al “Guasón”³²⁶ -

³²⁶ CERECEDA, Rafael 2019. *The Joker Paradox: How a Mask Can Obscure the True Face of a Protest* en <https://www.euronews.com/2019/10/30/the-joker-paradox-how-a-mask-can-obscure-the-true-face-of-a-protest> [Consultado el 10 de noviembre de 2019.]

el némesis de Batman y personaje principal de la película homónima lanzada en octubre de 2019 y dirigida por Todd Phillips.

Evidentemente, aquellos que toman las calles vestidos como el Guasón ven, detrás del significativo cinematográfico del Guasón, una representación simbólica de su realidad local. Y, sin embargo, las cuestiones que impulsan el accionar de estos manifestantes son diversas y, en algunos casos, directamente opuestas entre sí. En Ecuador, los manifestantes se opusieron a una serie de reformas neoliberales promulgadas por el presidente Lenin Moreno, con el consentimiento de la derecha del país, que incluían la reducción en los subsidios gubernamentales al precio al consumidor de la gasolina. Defendiendo esta causa, se encontraba la confederación de movimientos indígenas conocida como la CONAIE. En Bolivia, los manifestantes se oponían a los resultados electorales alegados por el presidente de izquierda Evo Morales, y se encontraron mayormente en desacuerdo con una mayoría indígena que respalda firmemente a Morales. Ideológicamente, estos movimientos son contradictorios, y sin embargo ciertos elementos dentro de las protestas en ambos países adoptaron la máscara del Guasón. Parecería que ninguna de estas interpretaciones del Guasón se alinea del todo con la realidad del personaje en sí mismo, un hombre blanco pobre y alienado en los Estados Unidos cuyos atributos demográficos podrían atribuírsele mejor a un partidario de Donald Trump.

El mismo fenómeno puede observarse en otros guiños al cine de Hollywood en estas protestas contemporáneas. Las máscaras de Guy Fawkes, popularizadas en la película *V de Venganza* y por el movimiento de justicieros en línea conocido como Anonymous, también pueden verse

alrededor del mundo, desde Cataluña hasta Irak. Recientemente, manifestantes en Hong Kong participaron en una especie de cosplay táctico extraño, haciéndose pasar por la protagonista Katniss de *Los Juegos del Hambre* para lanzar cócteles molotov con ballestas reales para defender un bastión de protesta de una incursión policial con vehículos blindados. En otros lugares, los manifestantes cantaron “La Canción del Pueblo” del musical de Hollywood de 2012 de *Los Miserables*. Los mitos de Hollywood se abren camino en todos estos movimientos. El movimiento de personas deportadas y retornadas en la Ciudad de México es uno de esos ejemplos, pero no es único.

6.3 ¿Las representaciones de raza y género en el cine afectan su capacidad para inspirar activistas?

En la Primaria Silvino Añorve Dávila en Cuajinicuilapa, Guerrero, la ciudad más grande de la costa chica, en su mayoría afroamericana, varias aulas llenas de mestizos mayormente de piel negra u oscura se reunieron para una proyección de *Pantera Negra*, como parte de un experimento informal realizado para este estudio. Los niños vitorearon y gritaron durante toda la película. Al final de la proyección, se les hicieron varias preguntas, incluyendo si habían notado que las personas en la película se parecían a ellos. Casi todos los niños alzaron la mano. Luego se les preguntó si les había gustado más a causa de su similitud física con los personajes. Nuevamente, casi todas las manos se alzaron. Esto no fue un estudio científico, pero el entusiasmo era palpable. Una niña, la más elocuente del grupo, fue consultada acerca de por qué

se sentía así. “Porque la película muestra que la gente como nosotros puede hacer lo que quiera.”

327

Este incidente demuestra una idea prevalente en gran parte de la literatura de ciencias sociales sobre cine y cambio social. Muchos estudios se enfocan en la importancia de cómo son representados los miembros de distintos grupos étnicos, razas, géneros, e identidades sexuales en los medios. Una idea predominante entre los partidarios del cambio a través de la representación se basa en estudios y hechos empíricos innegables: A lo largo de la mayor parte de la historia de Hollywood, la mayoría de los protagonistas han sido hombres blancos heterosexuales. Las mujeres, las personas de color, y las personas no heterosexuales han sido relegadas a papeles secundarios, y a menudo denigradas y burladas.³²⁸ Algunos estudios demuestran que el no ver personas de la misma identidad étnica o de género que uno, puede tener un efecto negativo sobre el sentido de identidad o el autoestima del espectador. Por el contrario, una mayor exposición a representaciones positivas de la misma identidad étnica o de género, puede aumentar el autoestima de uno.

Los estudios de Hollywood, en especial Disney y sus subsidiarias, han tomado nota de estos estudios. Con los blancos proyectados como una minoría en los Estados Unidos dentro de unas pocas décadas³²⁹ y con los ingresos de taquilla para las compañías de producción estadounidenses cada vez más dependientes del consumo fuera de América del Norte y Europa,

³²⁷ Observación de la reacción de la niña en el evento que mencioné en el capítulo anterior.

³²⁸ CORT, Carlos 1987. “A Long Way to Go: Minorities and the Media” en *Media & Values* No. 38. p. 1.

³²⁹ Según un estudio citado en el New York Times:

<https://www.nytimes.com/2018/11/22/us/white-americans-minority-population.html> [Consultado el 17 de octubre de 2019.]

³³⁰ para Hollywood, aumentar la diversidad es un asunto de interés financiero, no político. Los resultados ya son visibles. La heroína de la más reciente trilogía de *La guerra de las galaxias*, Rey, es mujer. Pantera Negra, brevemente descrito en el capítulo anterior, es el primer héroe negro en un papel protagónico en la pantalla grande. Una superheroína, la Capitana Marvel, está lista para ser la nueva líder de *Los Vengadores* ahora que Iron Man ha sido asesinado en la franquicia. Disney es propietaria de dos de las subsidiarias que produjeron todas estas películas. Para DC / Warner Brothers, la diversidad también es un buen negocio. *La Mujer Maravilla* se encuentra entre sus películas más taquilleras. A pesar de estos cambios, los hombres blancos aún dominan las películas épicas de Hollywood y, en la mayoría de los títulos citados por los entrevistados en este estudio, los protagonistas son también hombres blancos (*El caballero de la noche*, *El señor de los anillos*, *Harry Potter*, *Misión imposible*, las películas de guerra mencionadas por Christian, *Desafío al tiempo* y otras). Hay excepciones: *La Mujer Maravilla* y *Divergente* tienen protagonistas mujeres, y *El viernes me cambió la vida* y *Letras explícitas* tienen de protagonistas hombres afroamericanos.

¿La representación importa para los entrevistados de este estudio? A la mayoría de las personas estudiadas para este proyecto se les preguntó si era más fácil para ellos identificarse con personajes morenos o latinos en las películas. Todos dijeron que no, pero tras una observación más detenida, existe ambigüedad en cuanto a este tema. Cabe mencionar que las características demográficas específicas de la comunidad de deportados y retornados implican que sus identidades individuales y colectiva pertenecen a una categoría muy específica. Los mexicanos

³³⁰ Se demuestra este cambio con una gráfica en este sitio Web: <https://stephenfollows.com/important-international-box-office-hollywood/> [Consultado el 17 de octubre de 2019.]

deportados y retornados con identidades binacionales están ausentes del cine por completo. Una excepción notable es *The Infiltrators*, un híbrido de docuficción dirigido por Alex Rivera y Cristina Ibarra que fue premiado en el Festival de Cine de Sundance 2019. Pero aún no ha sido captado por un estudio importante.

Maggie, directora de *Otros Dreams en Acción*, dijo que la diversidad de su barrio en EEUU hacía que las identidades raciales de los personajes de las películas le resultaran irrelevantes:

...creciendo en la década de los 90 y en Texas, en la escuela siempre estuve rodeada de chicos de todas partes... En mis clases había blancos, asiáticos, africanos y no tantos latinos. Luego en Georgia en la secundaria estaba mayormente rodeada de gente blanca, pero también gente de otros lugares...³³¹

Esto, según ella, hizo que la raza en las películas se tornara intrascendente. Al preguntarle acerca de si la identidad racial de los héroes en la pantalla tenía influencia en si se identificaba, o cómo se identificaba, con tales personajes, Diego lo negó, incluso cuando se le señaló que el Bruce Wayne de *El caballero de la noche*, a quien citó como influencia, es blanco:

Creo que no importa... no importa el color porque ¿sabes qué? Todos pasan por ello... porque ¿sabes qué? La gente blanca... algunas personas blancas que pasan por momentos en que los dejan solos o se sienten dejados de lado.

³³¹ LOREDO 2018. Op. Cit.

Pero luego de eso, Diego prosiguió admitiendo que existen jerarquías raciales en la sociedad estadounidense:

...pero como ellos [la gente blanca] están tan por encima de otras comunidades, no se dan cuenta de esas cosas, y creo que eso es lo que hace que algunos, ya sabes, piensen o consideren eso, ya sabes, pero cuando, eh... una persona de otra etnia o una persona de color hace algo que es malo, que está mal, entonces lo ven mal...³³²

Cuando a Arnold se le preguntó si para él era más fácil identificarse con personajes morenos o negros en las películas, dijo que sí a regañadientes, pero, al pensar en voz alta, reconoció que la representación de los latinos en Hollywood dejaba mucho que desear:

Ok, es una familia hispana, y un niño espía, y quiero decir que es una buena película - con buenas películas - pero son ficción, ya sabes. El único otro héroe, que creo que podría decirse hispano, es decir, ya ves, hay muchas películas pero mayormente retratan - mayormente retratan el estilo de vida gángster. Ya sabes, el lado - el lado malo de los mexicanos, ya sabes. Ehm, *Sangre por sangre*, ya sabes, muchas de esas películas de mafiosos, ya sabes, Edward James Olmos, ya sabes, pero el único otro que conozco es Danny Trejo y él es un héroe, ya sabes, pero sus películas son - son una broma, hombre, ya sabes. Y una de las películas buenas que me gusta es *La presa* con Benicio del Toro

³³² SÁNCHEZ 2018. Op. Cit.

(sic) y Tommy Lee Jones, y bueno, quiero decir, es mexicano, o español, tú sabes, pero lo retratan como esta persona horrible, ya sabes, y es como “Hombre, vamos” ya sabes, ¿cuándo se van a poner reales con la gente? Ya sabes.³³³

Sí, es decir, no - como dije, no veo el color. No - no veo muchas cosas. Ehm... Ya sabes, leyendo entrelíneas, si puedes captar que no soy - no soy racista ni nada por el estilo, ya sabes. Ehm, pero... quiero decir, sí, ahora que lo veo de esa manera, es por lo general el hombre blanco, ya sabes, que prevalece en todas las películas... O sea, me siento orgulloso de mí mismo porque tengo lazos españoles en mi linaje, de España. Mi apellido es Guadarrama y hay una montaña que lleva por nombre mi apellido...

Y poco después prosigue:

Bueno, llevamos el nombre de la montaña allí, ya sabes, en España, y ehm, como *El gladiador* - El español, el español, el español... Él no es el héroe en esa película, porque no termina como queremos que termine, ya sabes. Él no se vuelve Emperador, el no... recupera a su familia. Todo le es arrebatado. Pero él les deja - él deja un legado, ya sabes, deja un momento, deja su legado en la película. Estoy tan orgulloso de mí mismo por ser hispánico, ya sabes, en ese sentido...

³³³ GUADARRAMA 2018. Op. Cit.

Maggie niega la correlación, pero Diego y Arnold brindan evidencia de que las jerarquías raciales aún se ven reflejadas en el cine de Hollywood. Aun así, incluso aquellos entrevistados que niegan la correlación, pueden no darse cuenta de los efectos subconscientes de la falta de representación racial y étnico en su propio consumo mediático.

También es importante notar que tres de las cuatro entrevistadas en este estudio se identifican principalmente con héroes femeninos del cine: Jessica con Tris de *Divergente*, Maggie con *La mujer maravilla*, y Verónica con Jackie de *Quédate a mi lado*. Ningún hombre se identificó con un héroe femenino. Esto por lo menos sugiere que los espectadores buscan de manera subconsciente a los personajes semejantes a ellos. Mientras sí hay cada vez más protagonistas femeninas en la pantalla, la figura del *Dreamer* deportado -un sujeto que es de “aquí y allá” - en el cine casi no existe aún.

Aún así, las entrevistas presentadas en el capítulo tres demuestran que, *a pesar de* la falta de representación, los protagonistas varones blancos en las películas épicas de Hollywood pueden alcanzar como referentes si no hay ninguna otra cosa disponible para el espectador.

Especialmente si, como discutimos en el capítulo tres, las representaciones significadas pueden ser reconfiguradas en la imaginación del mismo. En síntesis: los estudios citados previamente en este capítulo demuestran que la representación racial y de género puede inspirar el cambio social, pero la evidencia recolectada por esta investigación sugiere que no es lo único que puede inspirar a organizadores y activistas. Después de todo, las personas no blancas alrededor del mundo no se cuestionaron si Guy Fawkes era blanco antes de ponerse la máscara.

Conclusiones

Al comienzo de este estudio, se plantearon dos conjuntos de interrogantes. El primero consistía en un par de preguntas generales acerca de si existen patrones y similitudes estructurales entre las narrativas de las películas de Hollywood y las historias que los miembros activos de movimientos sociales cuentan sobre ellos mismos, y, en caso afirmativo, ¿qué es lo que une estas narrativas, temática y estructuralmente? Esta pregunta general parece haber sido respondida por las observaciones descritas al final del capítulo cinco, y en el diagrama que las acompaña.

Sobre la base de las discusiones encontradas en capítulos anteriores, al final del capítulo cinco se propone que existen similitudes entre las estructuras de dos de los subconjuntos de narrativas que se han mencionado. El primer subconjunto incluye las narrativas personales de los sujetos entrevistados del movimiento de deportados y retornados, y la “narrativa pública” más amplia, utilizada para organizar y dirigir algunos movimientos sociales. El segundo subconjunto de narrativas incluye la estructura de 3 actos de la mayoría de los guiones de Hollywood, las doce etapas del periplo del héroe presentadas por Joseph Campbell, y el mito como proceso de pensamiento colectivo, según Lévi-Strauss. Se sugirió que el proceso de ver películas e identificarse con ellas posiblemente refuerce los elementos míticos y “heroicos” del propio sentido de propósito personal y colectivo de los miembros del movimiento. También se observó que hay “mitos” ideológicos adicionales también permanecen implícitos a pesar de la interpretación personal de una película por parte de un individuo, y que estas ideologías pueden contradecir en forma directa la importancia de las interpretaciones de un individuo dado.

Los mitos antiguos, las películas de Hollywood, y las historias que los organizadores de movimientos sociales cuentan acerca de sí mismos, necesitan una estructura narrativa para ser coherentes. Sin una apropiada introducción, nudo, y desenlace, una película podría no ser satisfactoria para las audiencias masivas. Por el otro lado, un movimiento social requiere de una historia para justificar su existencia, para darles sentido a las experiencias vividas por sus miembros individuales, y para motivar sus actuales y futuras acciones colectivas. Existen varios niveles de similitudes entre sus estructuras narrativas. La estructura del monomito global se asemeja al típico guión de tres actos, que a su vez se asemeja a la narrativa pública que impulsa muchos movimientos sociales hacia sus objetivos colectivos. Estas narrativas están unidas por patrones y similitudes formales. Y aunque existen independientemente una de la otra, las narrativas de los mitos, películas y movimientos sociales, todas ayudan a enmarcar el mundo de formas que a veces son reconfortantes, a menudo profundamente disfrutables, y que pueden proporcionar significado a los individuos y a las comunidades. La voluntad de dar sentido a los pensamientos, sentimientos, impulsos y experiencias dolorosas, a menudo aleatorias y difíciles en un mundo cruel y caótico es fuerte.

El segundo conjunto de interrogantes planteados al comienzo de esta investigación concierne la relación más específica entre los individuos entrevistados y las películas con las que dicen identificarse. Se preguntó cuál era la relación entre las narrativas del cine Hollywoodiense y las narrativas colectivas e individuales de los individuos dentro del movimiento deportados y retornados en la Ciudad de México. Además se cuestionó si el consumo de estas películas es un

factor en la formación de las identidades de los miembros del movimiento y, en concreto, en la toma de decisiones en el contexto de la organización de su movimiento. A pesar de estar interrelacionadas, estas preguntas deben ser respondidas por separado.

En cuanto a la relación entre los individuos entrevistados para este estudio y las películas que mencionan en sus respuestas, debe decirse que no existe una respuesta única a esta pregunta, y que afirmar que existe un vínculo universal entre el cine y la emergencia del movimiento social de deportados y retornados en la ciudad de México sería erróneo. Cada individuo entrevistado en este proyecto tiene en efecto algún tipo de relación con el cine hollywoodiense, pero esa relación varía según el individuo, y depende de la película a la que hace referencia.

En algunos casos, mencionan las películas rápido y al pasar, para enfatizar un punto, como Israel cuando menciona a James Bond para ilustrar un detalle de una anécdota, o Jeimmy, cuando menciona Hogwarts de la franquicia de Harry Potter, para describir cómo era su escuela en EEUU. Pero otros claramente expresan haber pensado en una película específica al tomar una decisión importante, como Maggie, que hizo referencia a *La Mujer Maravilla* al discutir una crisis existencial que tuvo respecto de si seguir o no en el movimiento, o Verónica, que describe bastante específicamente cómo *Quédate a mi lado* la ayudó a atravesar su complicada relación con su familia en los Estados Unidos y decisiones de vida importantes en cuanto al trabajo comunitario que emprendió tras su deportación. La descripción de las películas de cada entrevistado en relación con su vida varía en contexto e intensidad.

Sin embargo, es importante notar que cada entrevistado demuestra, por medio de la claridad y especificidad de sus respuestas, tener al menos algún tipo de relación íntima. Además, en cada narrativa individual, en al menos un punto en sus historias, ocurre una asociación entre una película y algún aspecto de su proceso de convertirse en miembros del movimiento de deportados y retornados. Esto es un reflejo de la ubicuidad y hegemonía del cine hollywoodiense como parte de la cultura pop. O, dicho de otra forma, las películas de Hollywood representan una fuente de historias mitológicas que son familiares y accesibles para audiencias de la clase trabajadora en todo el mundo, y por lo tanto no debe sorprendernos que muchos de los miembros del movimiento de deportados y retornados en la Ciudad de México tenga algún tipo de relación con la cultura del cine popular. A pesar de su enfoque sumamente diferente a la mitología, Lévi-Strauss y Joseph Campbell eran bien conscientes de que el cine de la cultura pop era la mitología del siglo XX, y parece seguir siéndolo. Una vez más, el diagrama al final del capítulo 5 puede resultar un dispositivo útil para entender cómo las historias contadas por los entrevistados se relacionan con las películas que miran. Las historias que cuentan los entrevistados en este estudio se corresponden con la estructura de la “narrativa pública” de Ganz, cuya relación con el cine y la mitología ya ha sido discutida.

La pregunta final, sobre si estas películas son o no un factor en el proceso de toma de decisiones de los miembros del movimiento, debe responderse con seriedad. Estrictamente hablando, esto no ha sido demostrado de manera concluyente. No se han utilizado instrumentos metodológicos en este estudio que pudieran haber demostrado, científicamente y sin lugar a dudas, que las películas tuvieron un impacto cuantificable sobre decisiones específicas tomadas por miembros

del movimiento durante sus actividades organizativas. La evidencia anecdótica adquirida parece indicar que las películas son, muy probablemente, uno de una innumerable cantidad de factores y elementos que conducen a los individuos a tomar decisiones individual y colectivamente. Sin embargo, no hay nada en este estudio que pruebe un vínculo directo entre causa y efecto.

Una evaluación honesta de este trabajo también debe incluir algún tipo de reconocimiento de los puntos ciegos encontrados en su metodología. Como se menciona en el primer capítulo, a la mayoría de los entrevistados no se les dijo de antemano que esta investigación se trataba específicamente sobre la relación entre las películas y sus propias historias biográficas y actividades organizativas. Aún así, las películas fueron mencionadas al comienzo de cada entrevista individual. Obviamente, esto plantea la pregunta sin respuesta de si los encuestados habrían mencionado películas en absoluto, ni mucho menos su importancia, si no se les hubiera preguntado “¿Qué películas te gustan?” al comienzo de la conversación.

Otra potencial debilidad en el diseño de este estudio es la dependencia en el trabajo de Ganz para una definición operativa de lo que es un movimiento social. La “estructura de tres actos” de la narrativa pública de Ganz prácticamente predispone un análisis de los testimonios que se corresponde prolijamente con la estructura universal de los guiones de Hollywood. Esto no socava la importancia del trabajo de toda la vida de Ganz. Su modelo refleja una sinergia única entre la experiencia de vida y su posterior teorización que es de particular valor para los organizadores comunitarios. Sin embargo, la elección de Ganz como referencia probablemente haya garantizado una lectura “cinemática” de las narrativas de los entrevistados.

Y sin embargo, también podría argumentarse que estas deficiencias no influyen en absoluto sobre las conclusiones de la investigación. Este estudio nunca se ha tratado sobre buscar una ley objetiva de “causa y efecto” que gobierne cómo las películas impactan directamente sobre las acciones de los participantes de movimientos sociales, ni tampoco sobre desbloquear un “código moral” secreto dentro de la banalidad de la cultura del cine popular de Hollywood que pueda servir de “amuleto mágico” para dichos movimientos.

Este estudio siempre ha sido acerca de la forma en la que las personas piensan sobre el mundo que las rodea y relacionan las poderosas historias que les son contadas a través de la cultura de masas con las historias de sus propias vidas. Si, por ejemplo, la importancia de una determinada película para un entrevistado fue inflada o inducida artificialmente porque las películas se discutieron al comienzo de la entrevista, igual no afecta la belleza e integridad del razonamiento cognitivo del entrevistado. A este estudio le importa poco el “peso” de las historias de las películas de Hollywood sobre la imaginación colectiva de un movimiento social, sino que más bien se centra en el hecho de que los miembros de los movimientos pueden fácilmente construir, en sus propias palabras y en sus propios términos, un hilo que conecta ciertos tipos de narrativas ficticias y míticas con sus propias historias personales. Esto es igual de poderoso ya sea que haya ocurrido hace mucho tiempo en la imaginación de los entrevistados, o se les haya ocurrido sobre la marcha de la entrevista, mucho después de haber visto y haberse identificado con una película en particular.

De una manera modesta, los hallazgos de este estudio podrían considerarse dentro de una tradición histórica en las Américas de pueblos oprimidos y maltratados que se apropiaron de narrativas dominantes para expresar su resiliencia y practicar la resistencia. Los supremacistas blancos que fundaron los Estados Unidos y México utilizaron el cristianismo para justificar la esclavitud. Y sin embargo, tan pronto como los africanos esclavizados aprendieron a leer inglés o español, utilizaron el mismo texto bíblico que sus opresores para imaginar un Dios bastante diferente, uno de liberación y emancipación. En la década de 1980, cuando el dictador evangélico guatemalteco Christian Efraín Ríos Montt enviaba escuadrones de la muerte en una cruzada para asesinar a hombres, mujeres y niños indígenas, los practicantes de la teología de la liberación utilizaban la misma Biblia para inspirar y justificar la resistencia radical a su régimen.

De una forma más comedida, lo que han hecho los deportados y retornados en este estudio es algo similar. A pesar de haber crecido como ciudadanos estadounidenses en todo sentido menos en la definición más rígida y legalista de la palabra, y a pesar de haber formado familias y haber identificado a los Estados Unidos como su hogar, el gobierno estadounidense los despojó de su identidad, su unión familiar, y sus futuros imaginados. Con una exposición retórica modesta y discreta, las personas entrevistadas en este estudio se han apropiado de la mitología creada por Hollywood, el motor más importante de producción cultural en los Estados Unidos, y la han hecho suya. La llevan consigo en sus luchas personales y colectivas para construir nuevas identidades individuales y grupales y un futuro en el cual tienen un lugar. Al hacerlo, tal vez rescaten un poco de lo que les fue robado.

Tal vez este estudio también contribuya a una noción más amplia e inclusiva de cómo se relacionan el cine y la política. Al poner énfasis en aquellos que reciben y reinterpretan el cine, en lugar de aquellos que lo producen, la definición de cine político ha sido expandida para incluir todo el cine, cuando es visto bajo las condiciones apropiadas. Sin embargo, también cabe preguntarse qué pasaría si las películas populares de Hollywood con narrativas y características comercialmente comprobadas fuesen producidas con protagonistas e historias que incluyesen protagonistas e inquietudes binacionales. Se observó en el capítulo seis que las mujeres entrevistadas para este estudio tienden a identificarse con protagonistas femeninas fuertes cuando están disponibles en la pantalla, después de años de dominación masculina en Hollywood. A lo mejor puede ocurrir lo mismo cuando aparezcan personajes binacionales fuertes en películas comercialmente llamativas.

Por último, esta investigación ha demostrado que los deportados y retornados, a pesar de su enorme sufrimiento y luchas personales, no han sido quebrados ni son objetos pasivos sujetos a los caprichos de la historia. Dentro de la comunidad podemos encontrar historias de lucha, resiliencia, y organización colectiva. Los miembros de la comunidad binacional en la Ciudad de México están peleando para dejar su marca en la historia. A Tris, la protagonista principal de la película preferida de Jessica, *Divergente*, le dicen: “El sistema elimina la amenaza de cualquiera que practique su propia voluntad. La divergencia amenaza este sistema. No será seguro hasta que no sean eliminados”. A pesar de la deportación de los Estados Unidos, una frontera EEUU-México militarizada, y una sociedad mexicana que aún no reconoce su existencia, la

comunidad binacional continúa desafiando la simple categorización, y se rehúsa a ser eliminada de la narrativa.

Bibliografía

Libros:

AGUILA, Emma. Alisher R. Akhmedjonov, Ricardo Basurto-Davila, Krishna B. Kumar, Sarah Kups y Howard J. Shatz 2012. *United States and Mexico: Ties That Bind, Issues That Divide*. The Rand Corporation, Pittsburgh.

ANDERSON, Jill y Nin Solis 2014. *Los Otros Dreamers*. Jill Anderson y Nin Solis, Ciudad de México.

BARTHES, Roland 1977. *Image, music, text*, Comp. Stephen Heath, Hill and Wang, Nueva York.

BARTHES, Roland 1972. *Mythologies*, Trad. Jonathan Cape. The Noonday Press, Nueva York.

BOEHM, Deborah A. 2016. *Returned: Going and Coming in an Age of Deportation*. University of California Press, Oakland.

BURGOYNE, Robert 2010. *Film Nation: Hollywood Looks at U.S. History*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

CAMINERO-SANTANGELO, Marta 2017. “DREAMers: Youth and Migration: American DREAMers and Mexico” en *Modern Mexican Culture: Critical Foundations*. Editor: Stuart A. Day, University of Arizona Press, Tucson.

CAMPBELL, Joseph 1949. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, Princeton.

CAMPBELL, Joseph, B. D. Moyers, y B. S. Flowers 1991. *The Power of Myth*. Anchor Books, Nueva York.

CASTILLO, Esther 2015. "Mexican Migration and Integration: Trends, Explanations, and Implications for U.S. Policy" en *Parents Without Papers: The Progress and Pitfalls of Mexican American Integration*. Editores Frank D. Bean, Susan K. Brown, y James D. Bachmeier. Russell Sage Foundation, Nueva York. pp.

CHANCE, Jane 2001. *The Lord of the Rings. The Mythology of Power*, University Press of Kentucky, Lexington.

DECHERNEY, John 2005. *Hollywood and the Culture Elite*, Columbia University Press, Nueva York.

FAGES, Jean-Baptiste 1973. *Para comprender a Lacan*, Amorrortu, Buenos Aires.

FIELD, Syd, *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* 3rd ed. Dell Pub Co, Nueva York.

GANZ, Marshall 2009. *Why David Sometimes Wins*, Oxford University Press, Nueva York.

GOLASH-BOZA, Tanya Maria 2015. *Deported: Policing Immigrants, Disposable Labor, and Global Capitalism*. NYU Press, Nueva York.

GONZÁLEZ, Juan 2000. *Harvest of empire: A history of Latinos in America*. Viking, New York.

GUSKIN, Jane y David L. Wilson 2017. *The Politics of Immigration: Questions and Answers*. NYU Press, Monthly Review Press, Nueva York.

HALL, Stuart 1997. *Representación: Representaciones Culturales y Prácticas Significantes*, Trad. Elías Sevilla Casas, Sage Publications, Londres.

HARVEY, J. 2018. *Jacques Rancière and the Politics of Art Cinema*. Edinburgh University Press, Edimburgo.

IVEY, Bill 2018. *Rebuilding an Enlightened World: Folklorizing America*. University of Indiana Press, Bloomington.

KASSON, John 1978. *Amusing the Million: Coney Island at the Turn of the Century*. Hill and Wang, Nueva York.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1964. *Mitológicas Vol.1: Lo crudo lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1967. "The Story of Asdiwal" en *The Structural Study of Myth and Totemism*. Ed. Edmund Leach, Tavistock Publications Limited, London.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1976. *Mitológicas IV. El nombre desnudo*, Trad. Juan Almela. Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México.

LYONS Christopher J. y Vélez, Maria B. 2012. "Situating the Immigration and Neighborhood Crime Relationship across Multiple Cities" en *Punishing Immigrants: Policy, Politics, and Injustice*. Editores: , Charis E. Kubrin, Marjorie S. Zatz y Ramiro Martínez, NYU Press, Nueva York.

MCKEE, Robert 1997. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. Regan Books, Nueva York.

- METZ, Christian 1982. *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*, Trad. Ben Brewster MacMillan, Londres.
- METZ, Christian 1991. *Impersonal Enunciation*. Trad. Cormac Deane, Columbia University Press, Nueva York.
- METZ, Christian. 1991. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. 2ª ed., Trad. Michael Taylor. University of Chicago Press, Chicago.
- METZ, Christian 2011. *Language and Cinema*. 2ª ed., Trad. Donna Jean Umiker-Sebeok. Walter de Gruyter, Boston.
- MONROE, Kristen Renwick 2010. *Ethics in an Age of Terror and Genocide*. Princeton University Press, Princeton.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, ANTONIO 2002. *Guión de aventura y forja del héroe*, Ariel, Barcelona.
- TARASTI, Eero 2000. *Existential Semiotics*. University of Indiana Press, Bloomington.
- VOGLER, Christopher 2007. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Michael Weise Productions, Studio City.
- WISNER, Ben, Piers Blakie, Terry Cannon y Ian Davis 2004. *At Risk: Natural hazards, people's vulnerability and disasters*, 2nd Ed. Routledge, Nueva York.
- WRIGHT, Elizabeth 2000. *Lacan y el posfeminismo*, Gedisa, Barcelona.
- YUEN, Nancy Wang 2016. *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism*. Rutgers University Press, New Brunswick.

ZATZ, Marjorie S. y Rodriguez, Nancy 2015. *Dreams and Nightmares: Immigration Policy, Youth, and Families*, University of California Press, Berkeley.

ŽIŽEK, Slavoj 1992. *Enjoy Your Symptom!* Routledge, New York y Londres.

ŽIŽEK, Slavoj 1997. *The Plague of Fantasies*, Verso, Londres.

Artículos académicos y de revista:

CORT, Carlos 1987. "A Long Way to Go: Minorities and the Media" en *Media & Values* No. 38.

DA CRUZ, Michael 2018. *Offshore Migrant Workers: Return Migrants in Mexico's English-Speaking Call Centers* en The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences, Vol. 4, No. 1, New Immigrant Labor Market Niches

DELGADO, Manuel 2010. "La sustancia de los sueños: el cine según Claude Lévi-Strauss", *Historia, Antropología y Fuentes Orales* No. 43.

ESPINOZA, Julio García 1970. "Por un cine imperfecto.", *Hablemos de cine*. 55/56.

GETINO, Octavio y SOLANAS, Fernando 1969. "Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo." *Cine Club* 1, 27-40.

HORTON, Andrew 1992. "The 'How to Write the Best Ever Screenplay'" *Cinéaste*, Vol. 19, No. 2/3.

KLEINHANS, Chuck 2013. "Young Mr. Lincoln and Ideological Analysis: A Reconsideration (With Many Asides)" en *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* No. 55.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1955. "The Structural Study of Myth" *The Journal of American Folklore*, vol. 68 num. 270.

MAX-NEEF, Manfred 2004. "Fundamentos de la transdisciplinariedad." *Maestros Gestores de Nuevos Caminos*, No. 29.

METZ, Christian y Alfred Guzzetti 1976. "The Fiction Film and Its Spectator: A Metapsychological Study." *New Literary History*, Vol. 8, No. 1.

PÉREZ MATOS, Nuria Esther, Emilio Setién Quesada 2008. "La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en las ciencias: una mirada a la teoría bibliológico-informativa." *Acimed* 18, no. 4.

RIVERA SÁNCHEZ, Liliana 2015. *Sujetos móviles y pertenencias urbanas. Notas en torno a una investigación sobre prácticas y experiencias de reinserción social de migrantes retornados a espacios urbanos* en *Estudios Sociológicos*, Vol. 33, No. 97.

SWEENEY, Maureen A. 2018. "Shadow Immigration and Its Constitutional Dangers" en *The Journal of Criminal Law and Criminology* Vol. 104, No. 2.

Entrevistas Personales:

CEDAR, Jason. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

"CHICO". Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

CONCHA, Israel. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.
Traducción: Debra Jansen.

CRISTO, Jean. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.
Traducción: Debra Jansen.

GUADARRAMA, Arnold. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador:
Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

GUZMAN, Christian. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory
Berger. Traducción: Debra Jansen.

HERNÁNDEZ, Abi. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory
Berger. Traducción: Debra Jansen.

LEANDRO, Lucas. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory
Berger. Traducción: Debra Jansen.

LEYVA, Jeimmy. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.
Traducción: Debra Jansen.

LOREDO, Maggie. Entrevista personal. Via Facebook Messenger. 7/12/2017,13/12/2017,
15/12/2017, 16/12/2017. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen

ORTA, Jessica. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.
Traducción: Debra Jansen.

PINEDA, Salvador. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

RODRÍGUEZ, Verónica. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger.

SÁNCHEZ, Diego. Entrevista personal. Ciudad de México, 2018. Entrevistador: Gregory Berger. Traducción: Debra Jansen.

Sitios web, videos en línea, y libros/revistas en línea:

ANDERSON, Jill, y Nin Solis 2013. *Los Otros Dreamers* en https://www.academia.edu/12930965/Los_Otros_Dreamers [Consultado el 12 de diciembre de 2018.]

CAMPBELL, Joseph 2012 en *Joseph Campbell and the Power of Myth. With Bill Moyers* en <https://www.youtube.com/watch?v=2F7Wwew8X4Y>. [Consultado el 8 de febrero de 2018.]

CARTER, Kelly L. 2015. *After 20 Years, Friday is (Still) the Most Important Movie Ever Made About the* en <https://www.buzzfeednews.com/article/kelleylcarter/after-20-years-friday-is-still-the-most-important-film-ever> [Consultado el 12 de mayo de 2018.]

CERECEDA, Rafael 2019. *The Joker Paradox: How a Mask Can Obscure the True Face of a Protest* en <https://www.euronews.com/2019/10/30/the-joker-paradox-how-a-mask-can-obscure-the-true-face-of-a-protest> [Consultado el 10 de noviembre de 2019.]

CHISHTI, Muzaffar, Sarah Pierce y Jessica Bolter 2017. *The Obama Record on Deportations: Deporter in Chief or Not?* en <https://www.migrationpolicy.org> [Fecha de consulta 14 de marzo de 2018.]

DERRIDA, Jacques 1982. *Différance*. Trad. Alan Bass en <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Differance.html> [Consultado el 14 de marzo de 2018.]

GANZ, Marshall 2008 “Leading Change: Leadership, Organization, and Social Movements ” en https://www.researchgate.net/profile/Marshall_Ganz/publication/266883943_Leading_Change_Leadership_Organization_and_Social_Movements/links/5718c2d508aed8a339e5c610/Leading-Change-Leadership-Organization-and-Social-Movements.pdf. [Fecha de consulta 2 de mayo de 2020.]

GANZ, Marshall 2008. *What is Public Narrative?* en <https://changemakerspodcast.org/wp-content/uploads/2017/09/Ganz-WhatIsPublicNarrative08.pdf> [Consultado el 3 de abril de 2018.]

GANZ, Marshall 2015 en *The Power of Storytelling*. <https://vimeo.com/129514368>. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2020.]

HAYES, Patty 2017. *Justice League Proves That Wonder Woman Needs Patty Jenkins*, en <https://screencrush.com/justice-league-wonder-woman-problems/> [Consultado el 5 de mayo de 2018.]

HAZÁN, Miryam. *Understanding return migration to Mexico: towards a comprehensive policy for the reintegration of returning migrants*. En

<https://www.smu.edu/~~/media/Site/Tower/Library/Miryam%20HazanUnderstanding%20Return%20Migration%20to%20Mexico%20Paper.ashx> [Fecha de consulta: 4 de abril de 2018.]

HORNSHAW, Phil y Ross A. Lincoln, Ross A. 2018. *No, 'Black Panther' Was Not Named After the Black Panther Party* en <https://www.thewrap.com/black-panther-name-black-panther-party/> [Consultado el 15 de noviembre de 2019.]

JACKSON, Brad 2017. *40 Years Ago Star Wars Changed Movies Forever* en <https://thefederalist.com/2017/05/25/40-years-ago-star-wars-changed-movies-forever> [Consultado el 14 de mayo de 2020.]

LINDSAY, Kitty 2019. *14 Powerful Reactions From People Who Have Seen Black Panther* en <https://hellogiggles.com/news/black-panther-reactions-reviews/> [Consultado el 15 de noviembre de 2019.]

LUCAS, George 2012 en *George Lucas on the Hidden Fortress*. en <https://www.youtube.com/watch?v=TEJ6CzG9zVc>. [Consultado el 8 de febrero de 2018.]

MURPHY, Paula 2005. *Psychoanalysis and Film Theory Pt. 2: Reflections and Refutations*. En *Kritikos*, <https://intertheory.org/psychoanalysis2.htm> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2020.]

SCOTT, A.O. 2016. *Review: 'Hacksaw Ridge' Has the Guts and the Glory. But Where's the Gun?* En https://www.nytimes.com/2016/11/02/movies/hacksaw-ridge-review-andrew-garfield-mel-gibson.html?referrer=google_kp [Consultado 17 de febrero de 2019.]

STEDMAN, Alex 2016. *Gal Gadot on Why 'Wonder Woman' Needed a Female Director: It's a 'Different Experience'* en

<https://variety.com/2016/film/news/wonder-woman-female-director-gal-gadot-1201816060/>
[Consultado el 4 de abril de 2019.]

SWOFFORD, Anthony 2018. *Full Metal Jacket Seduced my Generation and Sent Us to War* en <https://www.nytimes.com/2018/04/18/magazine/full-metal-jacket-ermey-marine-corps.html>
[Consultado el 9 de septiembre de 2018.]

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_films revela una casi total ausencia de películas con temas claramente políticos. [Consultado el 30 de mayo de 2020.]

<https://www.businessinsider.com/movie-attendance-over-the-years-2015-1?r=MX&IR=T>
[Consultado el 4 de junio de 2020.]

<https://immigrantjustice.org> [Consultado el 18 de enero de 2018.]

https://www.conservapedia.com/The_Dark_Knight_Triology [Consultado 3 de marzo de 2018.]

www.thematrix.com [Consultado 12 de febrero de 2018.]

<https://www.infowarsstore.com/the-red-pill.html> [Consultado el 6 de abril de 2018.]

<http://ufw.org/research/history/ufw-history/> [Consultado el 19 de marzo de 2018.]

<https://www.nytimes.com/2018/11/22/us/white-americans-minority-population.html> [Consultado el 17 de octubre de 2019.]

<https://stephenfollows.com/important-international-box-office-hollywood/> [Consultado el 17 de octubre de 2019.]

Uno de varias versiones de la historia del acoso de Tran se puede encontrar aquí:

<https://www.empireonline.com/movies/news/kelly-marie-tran-speaks-star-wars-fan-harassment/>

[Consultado el 18 de octubre de 2019.]

https://www.reddit.com/r/batman/comments/3aqrpj/the_politics_of_batman/ [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/12/tolkiens-myths-are-a-political-fantasy> [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

https://www.reddit.com/r/tolkienfans/comments/32fdb1/the_political_vision_of_jrr_tolkien/ [Consultado el 18 de octubre de 2019.]

<https://www.cbc.ca/player/play/1193754691811> [Consultado el 25 de junio de 2020.]

<https://www.wola.org/es/2020/05/estados-unidos-mexico-impacto-deportaciones-expulsiones-covid-19/> [Consultado el 27 de junio de 2020.]

Películas:

Véase Anexo I

Anexo I. Lista completa de las películas mencionadas por los entrevistados en este estudio (En orden alfabético, según su título original)

1. The Avengers (Los Vengadores)

Director: Joss Whedon

Guión: Joss Whedon

Año: 2012

País: EEUU

Sinopsis: Seis de los superhéroes más poderosos del Universo Cinematográfico de Marvel deben dejar de lado sus diferencias y aunar fuerzas para detener una invasión extraterrestre que amenaza al planeta Tierra.



Relación con los entrevistados: Al analizar cómo se relaciona con las películas de Hollywood, Jason compara su evolución personal y su deseo de convertirse en un mentor para los deportados recientes con los héroes de los Vengadores que dejan de lado sus diferencias por el bien del equipo y que siempre están tratando de “ayudar a las personas”.

2. Batman Begins (Batman inicia)

Director: Christopher Nolan

Guión: Christopher Nolan, David S. Goyer

Año: 2005

País: EEUU / Reino Unido

Sinopsis: El huérfano millonario Bruce Wayne se entrena en artes marciales con la Liga de las Sombras, antes de regresar a su ciudad Gótica con la intención de usar su riqueza y habilidades para combatir el crimen y defender la ley y el orden.



Relación con los entrevistados: Diego compara el asesinato de los padres de Bruce Wayne con su propia pérdida violenta y repentina de su familia cuando fue deportado. En ambos casos, dice, perder a su

familia se convirtió en un evento incitante que los empujó a él y a Wayne a curarse a sí mismos luchando por los demás.

3. A Better Life (Una vida mejor)

Director: Chris Weitz

Guión: Eric Eason

Año: 2011

País: EEUU

Sinopsis: Un inmigrante mexicano que vive en Los Ángeles lucha para mantener a su hijo lejos de la influencia de las pandillas callejeras. En el proceso, es deportado y separado de su hijo.



Relación con los entrevistados: Christian recuerda haber visto la película en los Estados Unidos e intuir que algún día podría tener que soportar una experiencia similar; lo cual de hecho termina ocurriendo.

4. Blow (Blow)

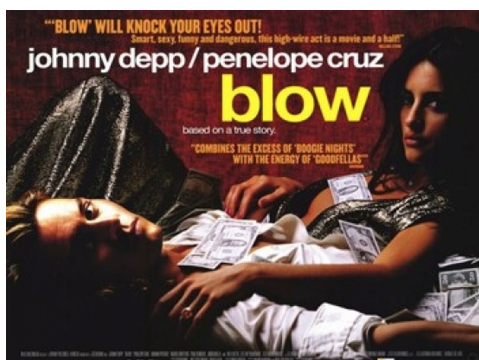
Director: Ted Demme

Guión: Nick Cassavetes, David McKenna

Año: 2001

País: EEUU

Sinopsis: En la década de 1970, George Jung se convierte en el mayor importador de cocaína colombiana en los Estados Unidos. Esta película cuenta la historia de su meteórico ascenso y caída.



Relación con los entrevistados: “Chico” tenía una visión idealizada y glamorosa de la vida del traficante de drogas que protagoniza esta película. Pero después de que los conocidos de Chico testificaran en su contra para reducir sus propias condenas, se dio cuenta de que compartiría el

mismo crudo y poco romántico destino del protagonista de “Blow”, cuyos asociados también se convirtieron en informantes para la policía.

5. The Dark Knight (El caballero de la noche)

Director: Christopher Nolan

Guión: Christopher Nolan, David S. Goyer, Jonathan Nolan

Año: 2008

País: EEUU / Reino Unido

Sinopsis: La segunda entrega de la trilogía de “Batman”, El Caballero de la Noche enfrenta al héroe de Ciudad Gótica con el Guasón, un genio criminal que intenta sembrar el caos y destruir a Batman.



Relación con los entrevistados: Diego también menciona esta película cuando comenta otra película (Batman Inicia). Este film además presenta paisajes urbanos de Chicago que, Diego sostiene, es su verdadero hogar. Esta conexión visual refuerza la identificación de Diego con Batman.

6. Divergent (Divergente)

Director: Neil Burger

Guión: Vanessa Taylor, Evan Daugherty

Año: 2014

País: EEUU



Sinopsis: Tras un violento levantamiento, una sociedad futurista se divide en cinco clanes, cuya pertenencia se basa en las características inherentes de los ciudadanos individuales, reveladas en su adolescencia. Tris, la protagonista, descubre que es una “divergente”, que posee más de un conjunto de rasgos definitorios. Debe unirse con otros como ella y aprender a pelear, antes de ser exterminada por el “peligro” que representa para los verdaderos gobernantes de su sociedad.

Relación con los entrevistados: Jessica consideraba esta película como una de sus favoritas, y la vio varias veces. Como una joven retornada que experimentó hostigamiento y discriminación en México a causa de su identidad binacional, se dio cuenta de que se identificaba con los “divergentes” de la película por el poder representado por su identidad híbrida, y la percepción del peligro que ella y otros binacionales suponían para aquellos que los rodeaban tanto en los Estados Unidos como en México.

7. Forrest Gump (Forrest Gump)

Director: Robert Zemeckis

Guión: Eric Roth

Año: 1994

País: EEUU

Sinopsis: El discapacitado intelectual Forrest Gump, nacido de una madre soltera en el sur de los Estados Unidos a mediados del siglo XX, tropieza accidentalmente de un evento histórico a otro, mientras busca su verdadero amor.



Relación con los entrevistados: Salvador, que escapó de un hogar pobre cuando era adolescente y también tropezó con los EEUU cuando era un joven inmigrante, finalmente terminó en una escuela secundaria en el norte de California. Forrest Gump fue la primera película en inglés que vio y entendió completamente cuando su maestra de inglés la proyectó en clase. Salvador asocia las películas con su propia adquisición de una identidad estadounidense.

8. Frequency (Desafío al tiempo)

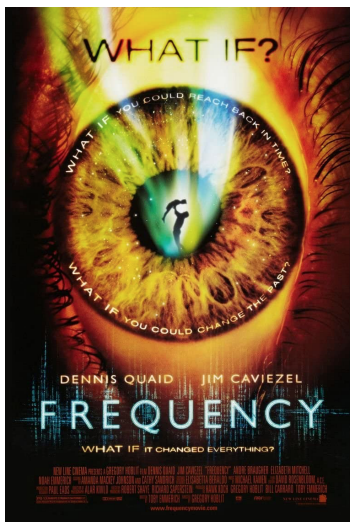
Director: Gregory Hoblit

Guión: Toby Emmerich

Año: 2000

País: EEUU

Sinopsis: Un joven turbado cuyo padre bombero resultó muerto en un incendio masivo años atrás, descubre una radio bidireccional que le permite comunicarse con su padre en el pasado. Él salva a su padre de una muerte prematura, pero no sin consecuencias imprevistas.



Relación con los entrevistados: Salvador se identifica con la idea de comunicarse con el pasado. Cuando interviene y ayuda a deportados con problemas, se imagina lo que podría haber sucedido si hubiera recibido una voz que lo guiara desde el futuro cuando él mismo era un joven inmigrante con problemas.

9. Friday (El viernes me cambió la vida)

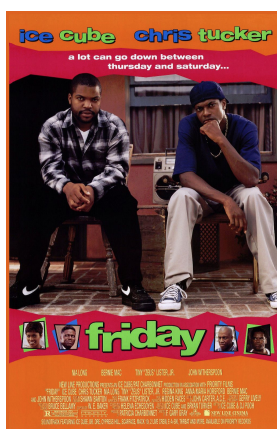
Director: F. Gary Gray

Guión: Ice Cube, DJ Pooh

Año: 1995

País: EEUU

Sinopsis: El viernes me cambió la vida, una importante referencia cultural para afroamericanos y latinos en los Estados Unidos, es una comedia que representa a dos amigos en su vecindario mientras esquivan a traficantes de drogas, novias controladoras y pastores fraudulentos



Relación con los entrevistados: En marcado contraste con la trágica historia de la caída de un traficante de drogas en *Blow*, esta película le proporcionó a Chico una representación despreocupada y divertida del estilo de vida de un traficante de marihuana. Uno de los personajes de la película fue un modelo a

seguir para Chico cuando se embarcó en una pequeña carrera vendiendo drogas en su escuela secundaria de Chicago.

10. Full Metal Jacket (Cara de guerra)

Director: Stanley Kubrick

Guión: Stanley Kubrick, Michael Herr, Gustav Hasford

Año: 1987

País: EEUU / Reino Unido

Sinopsis: Basada en una novela clásica de ficción de la guerra de Vietnam, esta película sigue a un grupo de marines estadounidenses mientras son entrenados como máquinas de matar y enviados a luchar a Vietnam.



Relación con los entrevistados: Ésta es una de las varias películas de guerra que Christian adora, y la cita como formativa de su propia identidad. Al igual que muchos otros espectadores, Christian parece asociar la película con un sentimiento pro-EEUU a pesar de su claro mensaje antibélico.

11. Gladiator (Gladiador)

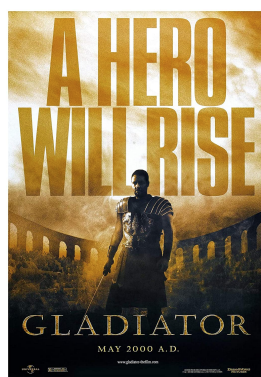
Director: Ridley Scott

Guión: David Franzoni, William Nicholson, John Logan

Año: 2000

País: EEUU / Reino Unido / Malta / Marruecos

Sinopsis: En la antigua Roma, un valiente y buen general es elegido para convertirse en heredero del trono en lugar del hijo del emperador. Enfurecido, el príncipe mata al emperador y a la familia del general, y vende al general como esclavo. Habiendo perdido todo, el general eventualmente se convierte en gladiador y lucha para regresar a la atención pública, salvando a Roma en el proceso.



Relación con los entrevistados: La relación de Arnold con Gladiator comenzó cuando era un adolescente con el sueño de estudiar música en la universidad, y su banda de la escuela secundaria tocó la banda sonora de la película. Después de ser

deportado, Arnold expresó una identificación con el héroe de Gladiador por su lucha constante en nombre de su legado y sus creencias, a pesar de haber perdido a su familia y el destino que lo esperaba.

12. Hacksaw Ridge (Hasta el último hombre)

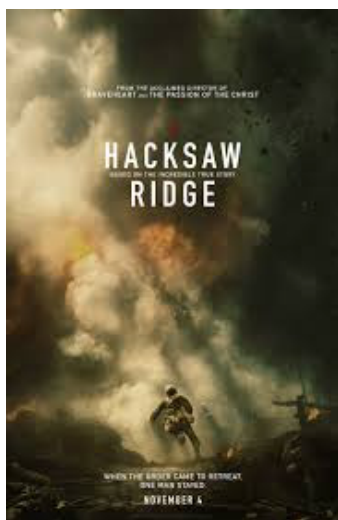
Director: Clint Eastwood

Guión: Randall Wallace, Robert Schenkkan, Andrew Knight

Año: 2016

País: Australia / EEUU

Sinopsis: Un niño se vuelve pacifista tras crecer con un padre violento, veterano de la Primera Guerra Mundial que sufre de TEPT. A pesar de su pacifismo, de joven se enlista en las fuerzas armadas de los EEUU al estallar la Segunda Guerra Mundial, pero insiste en servir como médico, sin armas. Acosado, ridiculizado y torturado durante el entrenamiento básico, el joven se convierte en un héroe durante la guerra, salvando a docenas de heridos después de una batalla desastrosa.



Relación con los entrevistados: Esta es otra película de guerra cercana al corazón de Christian. En particular, compara su propio trabajo de organización comunitaria con el rescate del protagonista de docenas de heridos en la batalla. Christian compara su creencia de que ningún deportado debería quedar atrás con la determinación del protagonista de no dejar atrás a ningún soldado herido.

13. Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter y el cáliz de fuego)

Director: Mike Newell

Guión: Steve Kloves

Año: 2005

País: EEUU / Reino Unido



Sinopsis: En esta cuarta película de Harry Potter, el nombre del joven hechicero Harry es inexplicablemente elegido por un mágico

cáliz de fuego para competir en un torneo en el que participarán tres escuelas de hechicería. En el proceso, Harry enfrenta desafíos y peligros, y antepone las necesidades de los demás a las suyas.

Relación con los entrevistados: Jason vio esta película muchas, muchas veces, pero después de ser reclutado por deportados para tomar un papel más activo en el movimiento, recuerda haber visto una escena en la que Harry arriesga su vida para salvar a un jugador de un equipo contrario. Jason sostiene que lo ayudó a elegir el emular la voluntad de Harry de sacrificarse por otros.

14. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (Harry Potter y la piedra filosofal)

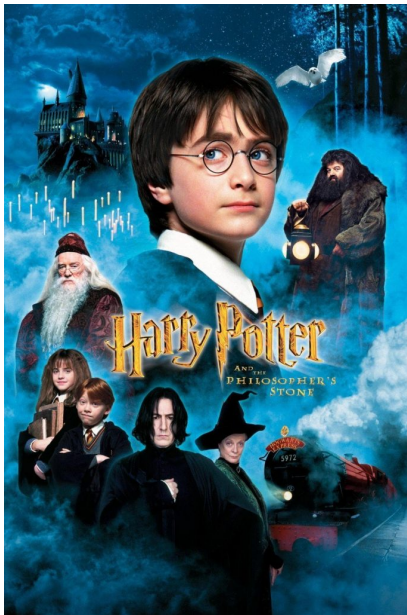
Director: Chris Columbus

Guión: Steve Kloves

Año: 2001

País: EEUU / Reino Unido

Sinopsis: En la primera entrega de la franquicia cinematográfica de Harry Potter, el joven huérfano Harry descubre que es un hechicero y es llamado a formarse en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería.



Relación con los entrevistados: Cuando era una niña migrante en el norte del estado de Nueva York, Jeimmy recuerda haber ido a la escuela primaria y sentir que había entrado en Hogwarts, debido a la belleza ornamentada del edificio. Sufrió un constante sentimiento de pérdida al retornar a México y fue continuamente acosada en la escuela. Además, Jason plantea que estos especiales jóvenes hechiceros son una metáfora de la comunidad LGBT, pensamiento que le sobrevino al salir del closet durante su adolescencia en Georgia. En particular, Jason recuerda haber visto el espejo de Oesed en esta película y haber sentido que al mirarse en su propio espejo en su casa, sus propios deseos verdaderos le eran revelados.

15. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (El señor de los Anillos: La comunidad del anillo)

Director: Peter Jackson

Guión: Peter Jackson, Philippa Boyens, Fran Walsh

Año: 2001

País: Nueva Zelanda

Sinopsis: En esta primera entrega de la trilogía de El Señor de los Anillos, basada en los libros clásicos de J.R.R. Tolkien, el joven Frodo se convierte en el reacio portador de un poderoso anillo buscado por las fuerzas oscuras. Frodo debe forjar alianzas improbables en una búsqueda para salvar el mundo y destruir el anillo.



Relación con los entrevistados: Arnold asocia las películas de *El Señor de los Anillos* con su relación con su padre y su infancia feliz en Dallas. Vieron la película juntos en el cine y varias veces en la televisión. En respuesta a preguntas relacionadas, Arnold dice que quiere convertirse en “el héroe de su propia película”.

16. The Matrix (Mátrix)

Director: Lana Wachowski, Lilly Wachowski

Guión: Lana Wachowski, Lilly Wachowski

Año: 1999

País: EEUU

Sinopsis: Un joven descubre que el mundo que todos imaginamos ser la realidad es una ilusión y que la humanidad está perdida en una “matrix” onírica. Mentoreado por el líder de una pequeña banda de rebeldes, Neo es preparado para cumplir su destino como el

elegido para liberar la humanidad.



Relación con los entrevistados: Arnold menciona *Matrix* cuando habla de las películas que encuentra inspiradoras para jóvenes organizadores y activistas dentro de la comunidad binacional en la Ciudad de México y su aspiración a convertirse en héroes.

17. Mission: Impossible - Fallout (Misión: imposible - repercusión)

Director: Christopher McQuarrie

Guión: Christopher McQuarrie

Año: 2008

País: EEUU / China / Francia / Noruega / Reino Unido

Sinopsis: En esta entrega de la franquicia de *Misión Imposible*, el héroe y protagonista Ethan Hunt reúne esfuerzos con las fuerzas de inteligencia para frustrar los planes de una organización terrorista de un ataque nuclear masivo.



Relación con los entrevistados: Arnold vio esta película en el cine cuando su nueva vida en la Ciudad de México comenzaba a adquirir forma y significado. Al inscribirse en *Hola Code*, un programa de capacitación gratuito en programación y diseño web para la comunidad binacional en la Ciudad de México, se imaginó a sí mismo como el protagonista de la película, Ethan Hunt, conocido por su dominio de la tecnología.

18. Pearl Harbor (Pearl Harbor)

Director: Michael Bay

Guión: Randall Wallace

Año: 2001

País: EEUU

Sinopsis: Esta película histórica representa los acontecimientos del 7 de diciembre de 1941, cuando Japón lanzó un ataque sorpresa contra las fuerzas navales estadounidenses con sede en Hawái, lo que llevó a los Estados Unidos a ingresar formalmente a la Segunda Guerra Mundial.



Relación con los entrevistados: Otra de varias películas de guerra mencionadas por Christian cuando describe la fuente de su aspiración a la ética del trabajo en equipo y el propósito compartido que intenta forjar dentro de la comunidad binacional de la Ciudad de México.

19. Platoon (Pelotón)

Director: Oliver Stone

Guión: Oliver Stone

Año: 1986

País: EEUU / Reino Unido

Sinopsis: Un estudiante universitario de clase alta se enlista para luchar en la Guerra de Vietnam, pero sus aspiraciones idealistas pronto se ven frustradas cuando se enfrenta a la cruda realidad de la guerra y la crueldad de uno de los comandantes de su pelotón.



Relación con los entrevistados: Una de varias películas de guerra de Hollywood mencionadas por Christian entre sus películas favoritas, y fuente de inspiración para su activismo. Al igual que *Cara de Guerra*, Pelotón es una película anti-guerra, confundida por muchos espectadores (como Christian) por una película pro-guerra, pero que en su imaginación cobra un significado personal enteramente

diferente.

20. Saving Private Ryan (Rescatando al soldado Ryan)

Director: Steven Spielberg

Guión: Robert Rodat

Año: 1998

País: EEUU

Sinopsis: Tras el asalto aliado contra las fuerzas de ocupación alemanas en Francia, se envía un pequeño contingente de tropas a rescatar a un soldado estadounidense cuando las autoridades descubren que los tres hermanos del hombre han muerto en la batalla.



Relación con los entrevistados: La última de varias películas de guerra estadounidenses que Christian nombra para justificar su apoyo a los deportados en México. En particular, Christian se identifica con el razonamiento de la película que promueve el sacrificio personal para garantizar que “nadie quede atrás”, que también le atribuye a *Hasta el último hombre*.

21. Spectre (Spectre)

Director: Sam Mendes

Guión: Neal Purvis, John Logan, Robert Wade, Jez Butterworth

Año: 2015

País: Reino Unido / EEUU / Austria / México / Italia / Marruecos

Sinopsis: El agente del servicio secreto británico James Bond, alias agente 007, se enfrenta a los fantasmas de su propio pasado durante una misión en la Ciudad de México. Descubre una organización siniestra, SPECTRE, que debe frustrar mientras lucha contra sus propios demonios.



Relación con los entrevistados: Israel había ideado una serie de medidas de seguridad que comparaba con las elaboradas tácticas de espionaje utilizadas por Bond, el protagonista de Spectre, para proteger su negocio y sus activos en Texas en caso de que las

autoridades migratorias de los Estados Unidos lo detuvieran. Finalmente, estos esfuerzos fracasaron y fue traicionado por sus socios comerciales, y finalmente deportado.

22. Stepmom (Quédate a mi lado)

Director: Chris Columbus

Guión: Gigi Levangie Grazer, Jessie Nelson, Steven Rogers, Karen Leigh Hopkins, Ronald Bass

Año: 1998

País: EEUU

Sinopsis: Una madre divorciada que sacrifica su carrera profesional para dedicarse a sus hijos debe aceptar a la nueva esposa de su ex marido, una mujer joven y moderna de mentalidad profesional que no le agrada. El desafío se vuelve mayor cuando la protagonista es diagnosticada con cáncer terminal y debe reconocer el inevitable papel de cuidadora de sus hijos de la joven madrastra una vez que muera.



Relación con los entrevistados: Verónica, la madre de tres receptores de DACA, fue deportada e intentó desesperada e infructuosamente regresar a EEUU y a sus hijos. La novia de su ex esposo, otra inmigrante mexicana viviendo en los Estados Unidos que al comienzo Verónica despreciaba, asumió responsabilidades maternas en su ausencia, tranquilizándola. *Quédate a mi lado* siempre fue una de las favoritas de Verónica, pero después de verla varias veces durante su depresión tras ser deportada, vio su propia situación familiar reflejada en la película, lo cual le permitió seguir adelante y participar en nuevas

actividades, como el voluntariado activo en nombre de otros deportados.

23. Wonder Woman (La Mujer Maravilla)

Director: Patty Jenkins

Guión: Allan Heinberg, Zack Snyder, Jason Fuchs

Año: 2017

País: EEUU / China / Hong Kong

Sinopsis: La joven princesa Diana es la más joven de una tribu de mujeres guerreras que viven recluidas en una isla desconocida. Cuando un piloto estadounidense que huye de

soldados alemanes durante la Primera Guerra Mundial se estrella contra la isla, Diana se siente obligada a abandonar su tierra en busca de Ares, el Dios de la Guerra, quien sospecha que está detrás del conflicto global.



Relación con los entrevistados: Maggie, la fundadora de *Otros Dreams en Acción* (ODA), encuentra similitudes entre su historia y la de la protagonista Diana. Ambas mujeres fueron forzadas a dejar sus hogares, ninguna de las

dos halló lo que esperaba en el nuevo mundo que encontraron, pero ambas descubrieron su vocación de trabajar en nombre de los demás. Maggie recuerda un pasaje específico de *La Mujer Maravilla* durante un momento difícil en su vida y en parte atribuye a la película su decisión de permanecer con el movimiento.

24. Walk The Line (Johnny y June: pasión y locura)

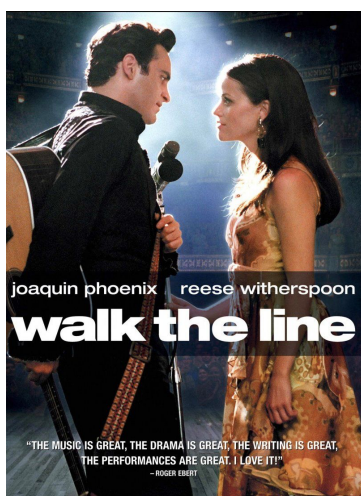
Director: James Mangold

Guión: Johnny Cash, Gill Dennis, James Mangold

Año: 2005

País: EEUU / Alemania

Sinopsis: Esta película biográfica sigue la vida del legendario cantante de country western Johnny Cash, su relación profunda y a veces difícil con su esposa y colaboradora Roseanne Carter Cash, así como también la lucha de toda la vida del cantante con el abuso de sustancias.



Relación con los entrevistados: Como músico, como una persona con problemas de abuso de sustancias, y con un profundo deseo de mantener una relación con su pareja e hijos en los Estados Unidos a pesar de su deportación, Arnold encuentra inspiración en esta película.

Estas películas no fueron mencionadas por los entrevistados del estudio, pero fueron incorporadas en el trabajo dada su relevancia en el tema. También se mencionaron algunas otras películas de paso, pero estas son las más importantes para este estudio.

25. Black Panther (Pantera Negra)

Director: Ryan Coogler

Guión: Ryan Coogler, Joe Robert Cole

Año: 2018

País: EEUU



Sinopsis: La nación africana ficticia de Wakanda es a la vez un refugio de culturas antiguas y la guardiana de un elemento que les permite crear la tecnología más poderosa del mundo. Un secreto del pasado de la familia real de Wakanda pone a la nación y al mundo en peligro.

Relación con los entrevistados: La película se discute en este estudio por sus elementos ideológicos contradictorios. Se puede interpretar tanto como una representación radical de la autonomía afrocéntrica y el afrofuturismo, como también una historia reaccionaria en apoyo a la hegemonía estadounidense. *Pantera*

Negra sirve de ejemplo de la persistencia de la ideología conservativa en las películas de Hollywood, a pesar de la posibilidad de interpretaciones radicales.

26. Joker (Guasón)

Director: Todd Phillips

Guión: Todd Phillips, Scott Silver

Año: 2019

País: EEUU / Canadá



Sinopsis: El aspirante a comediante y payaso a tiempo parcial Arthur Fleck es un joven alienado y perturbado en Ciudad Gótica. Los demonios de su propio pasado y una desafortunada cadena de eventos lo ponen en el camino a convertirse en el Guasón, un asesino psicótico que canaliza la frustración colectiva, la indignación y la protesta violenta.

Relación con los entrevistados: Al igual que *V de Venganza* (mencionada más abajo), a fines de 2019 el *Guasón* se convirtió en un símbolo para manifestantes alrededor del mundo desde

Santiago de Chile hasta Beirut, quienes a pesar de sus amplias diferencias ideológicas, se pusieron la máscara del personaje en masa durante las protestas, demostrando la reinterpretación personalizada y colectiva de las películas de Hollywood en momentos de agitación u organización social.

27. Star Wars: A New Hope (La guerra de las galaxias: una nueva esperanza)

Director: George Lucas

Guión: George Lucas

Año: 1977

País: EEUU

Sinopsis: Cuando el joven granjero Luke Skywalker intercepta una llamada de socorro de una princesa y un líder rebelde, debe seguir al Caballero Jedi Obi-Wan Kenobi a una batalla entre el malvado imperio galáctico y una banda de rebeldes.

Relación con los entrevistados: La película original de *La Guerra de las Galaxias* se discute en este estudio debido a su masiva influencia en Hollywood, cambiando para siempre la forma en que se hacen las películas e intensificando la dependencia de la industria del cine comercial en la estructura clásica del guión de tres actos y su estructura de historia codificada basada en elementos comunes a la mitología global.



28. V For Vendetta (V de Venganza)

Director: James McTeigue

Guión: Lana Wachowski, Lilly Wachowski

Año: 2005

País: EEUU / Reino Unido / Alemania

Sinopsis: Inglaterra se ha convertido en un estado fascista en un futuro distópico. Utilizando la imagen del rebelde británico Guy Fawkes, el protagonista "V" ataca al gobierno autoritario utilizando métodos terroristas.



Relación con los entrevistados: En protestas antigubernamentales desde Quito hasta Hong Kong, manifestantes con demandas e ideologías muy diferentes se pusieron la emblemática máscara de Guy Fawkes de la película para tomar las calles, demostrando los significados subjetivos y transitorios que la imagen de una película popular puede tener para las personas que participan en movimientos sociales o protestas.

Anexo II: El Covid y la comunidad binacional en México

Según los autores de *Vulnerabilidad*, un libro popular entre algunos profesionales en riesgo de desastres en Latinoamérica, los desastres no deberían ser llamados naturales.³³⁴ Los desastres ocurren cuando fenómenos extraordinarios son amplificadas por condiciones sociales y económicas que hacen que algunos grupos e individuos sean más vulnerables que otros.³³⁵ La pandemia global del Covid 19 es uno de estos fenómenos, y está amplificando las ya existentes desigualdades sociales y condiciones precarias. Sin embargo, como también argumentan los autores del libro, los desastres a veces pueden incitar y ser motivo de la organización comunitaria y política.³³⁶ La comunidad de deportados y retornados en México es sumamente vulnerable a la Covid 19, pero el movimiento de organizaciones comunitarias descrito en este estudio se está poniendo a la altura de las circunstancias y podría salir fortalecido debido a esto.

Los peligros que plantea la Covid para la comunidad binacional de México pueden hallarse a ambos lados de la frontera entre EEUU y México. A junio de 2020, los Estados Unidos son por lejos el epicentro mundial del brote, y la opinión mundial se encuentra bastante unificada en el consenso de que la respuesta del régimen de Trump a la pandemia ha sido completamente inadecuada. A pesar de su incapacidad para tratar de manera efectiva con el virus en sí, Trump fue bastante eficiente en utilizar el virus para lograr lo que el congreso de los EEUU y las cortes

³³⁴ WISNER, Ben, Piers Blakie, Terry Cannon y Ian Davis 2004. *At Risk: Natural hazards, people's vulnerability and disasters*, 2nd Ed. Routledge, Nueva York. p. 9.

³³⁵ Ibid. p. 8.

³³⁶ WISNER et. al. 2004. Op. Cit. pp. 114-122.

le venían previniendo hacer: detener por completo la inmigración hacia los Estados Unidos. Los viajes no esenciales desde México fueron prohibidos, y las solicitudes de asilo dejaron de ser procesadas ya que las oficinas del gobierno federal cancelaron las citas y cerraron sus oficinas indefinidamente.

Las más de 27.000 personas detenidas en las prisiones de inmigración privadas y públicas son particularmente vulnerables al virus. Los prisioneros son retenidos en espacios cerrados, no hay barbijos disponibles, y las medidas de distanciamiento social sugeridas por la Organización Mundial de la Salud para ralentizar la diseminación del virus no se observan en las prisiones. Hay informes que sostienen que los prisioneros que se rehúsan a trabajar sin equipos de protección adecuados son amenazados con confinamiento solitario. A mayo 2020, al menos 1.201 prisioneros y 44 empleados en centros de detención para inmigrantes han dado positivo para la Covid 19, y al menos 2 han muerto.³³⁷

Mientras tanto, la deportación por parte de la ICE de inmigrantes indocumentados de los EEUU hacia México ha continuado, y en base a las estadísticas de infección de los centros de detención, es probable que haya individuos infectados con coronavirus entre los expulsados. Una vez en México, enfrentan los mismos desafíos que enfrentan todos los mexicanos. Los servicios de salud del país han sido sometidos a una gran presión a causa de la pandemia, y en muchos hospitales las cirugías no esenciales han sido suspendidas y hay escasez de medicamentos. Al 30

³³⁷En mayo de 2020, 40 organizaciones que trabajan temas de migración y deportación (entre ellos, *Otros Dreams en Acción*) firmaron este pronunciamiento sobre el tema de Covid y las deportaciones. Estos datos vienen de ese documento. <https://www.wola.org/es/2020/05/estados-unidos-mexico-impacto-deportaciones-expulsiones-covid-19/> [Consultado el 27 de junio de 2020.]

de junio, al menos 226.000 personas se han contagiado de coronavirus, y al menos 27.700 han muerto, aunque se sospecha que el número real es mucho mayor, según lo admitido libremente por la Secretaría de Salud de México. Debido al cierre de emergencia de los servicios gubernamentales, los deportados recientes en la Ciudad de México, ya traumatizados y marginados, no están pudiendo procesar documentos básicos, incluidas las tarjetas de identificación del INE. Estos documentos a menudo son necesarios para conseguir empleo, rentar un departamento o abrir una cuenta bancaria en México.

ODA, una de las organizaciones mencionadas en este estudio, ha lanzado varias campañas para asistir a la comunidad binacional durante la pandemia. ODA está distribuyendo información tanto en inglés como en español acerca de las precauciones sanitarias básicas para prevenir la diseminación del virus. Están distribuyendo barbijos y otros equipamientos esenciales a los deportados recientes. Algunos empleadores han desafiado la orden del gobierno mexicano que previene que las empresas despidan a sus empleados durante la crisis. ODA está brindando asesoramiento legal a los trabajadores binacionales que a menudo no están familiarizados con las leyes laborales mexicanas. Además, en colaboración con la organización socorrista *Burritos, no bombas*, ODA ha identificado varios individuos y familias binacionales en situaciones límite que han experimentado inseguridad alimentaria durante la pandemia y la cuarentena obligatoria. Todos están recibiendo comidas preparadas, cortesía de ODA. *New Comienzos*, mientras tanto, adquirió el estatus de “servicio esencial” al comienzo de la pandemia y, por lo tanto, ha podido continuar ofreciendo sus servicios a la comunidad binacional.

El cambio de trabajo presencial a teletrabajo para muchos sectores de la economía ha tenido impactos tanto positivos como negativos para el movimiento de deportados y retornados. Varios de los *call centers* que emplean trabajadores binacionales en la Ciudad de México han comenzado a permitirle a sus empleados a trabajar desde casa utilizando tecnología remota. Aunque sin duda es más seguro para los trabajadores, el cambio a teletrabajo impide la convergencia de los miembros de la comunidad binacional en el barrio de “*Little L.A.*”. La industria de los call center, como se discute en el capítulo 2 de este estudio, accidentalmente ayudó a crear un sentido de comunidad e identidad colectiva al concentrar tantos binacionales en un solo espacio de trabajo.

Por el otro lado, a medida que *Zoom* y otros programas son cada vez más utilizados por activistas y organizadores para formular estrategias y planificar actividades desde ubicaciones diversas y remotas, los miembros de la comunidad binacional en México están cada vez más involucrados con actividades de movimientos en Estados Unidos, incluyendo las recientes demandas asociadas con las protestas de *Black Lives Matter* y, por supuesto, la puja constante por la abolición de los centros de detención para inmigrantes. Gracias a los recientes y cada vez más populares llamamientos a “cortar el financiamiento de la policía” en los Estados Unidos, la abolición de dichos centros, a pesar de seguir siendo una posibilidad remota, es sin embargo una demanda menos marginal que antes de la pandemia.

En un importante acontecimiento inesperado durante la pandemia, la corte suprema de los EEUU votó para rechazar el intento del régimen de Trump de dismantelar el programa DACA. Esto

significa que los *Dreamers* en EEUU que han podido trabajar y estudiar legalmente desde 2012, incluidos los tres hijos de Verónica, no enfrentan la amenaza inmediata de la deportación. Sin embargo, si Trump es reelecto, seguramente hará otro intento por dismantelar el programa. Dada la situación política en los Estados Unidos, la reunificación familiar para los cientos de miles de binacionales viviendo en la Ciudad de México que sueñan con regresar a “casa” parece más remota que nunca, independientemente del resultado de las elecciones presidenciales 2020. No obstante, mientras tanto, binacionales como Verónica con receptores de DACA entre sus familiares en EEUU, se sienten agradecidos por la victoria. Cuando se la contactó por Whatsapp para que diera su opinión sobre el veredicto, su alegría era evidente. Al preguntarle si había visto *Quédate a mi lado* recientemente, respondió “sí, todavía es mi película favorita”.

Anexo III: El club de votantes Ignacio Piña

A lo largo de toda mi vida, mis dos mayores intereses han sido la producción cinematográfica y la organización política. Como periodista, organizador, académico y cineasta, siempre he estado interesado en la intersección entre el cine y la política, en particular, en cómo las películas impactan la forma en que las personas se organizan e imaginan futuros radicalmente diferentes. Como un hombre blanco y ciudadano estadounidense viviendo en México desde hace más de veinte años, también he sido testigo de primera mano de cómo una identidad binacional Estados Unidos-México puede proporcionar beneficios para algunos, y perjuicios para otros.

Mientras revisaba esta tesis doctoral, fui contactado por una ex alumna mía, Gabriela Carvajal. Gabi, de casi 30 años, me contó que había nacido en Los Ángeles, California, de padres indocumentados y que había venido a México a una edad temprana. Como ciudadana estadounidense por nacimiento, quería ejercer su derecho a votar en las elecciones de noviembre 2020, para ayudar a sacar a Donald Trump de la presidencia. Me preguntó si sabía cómo podía hacer para registrarse. Yo también voto en las elecciones de California, ya que es mi derecho como ciudadano estadounidense ex residente de California y actualmente viviendo en México. Entonces, con mi ayuda, Gabi se registró para votar en contra de Trump y la supremacía blanca que representa.

Gabi solía cantar en el aula, en inglés, antes de que la clase comenzara. Volviendo la vista atrás, creo que me estaba enviando un mensaje. Ella sabía que teníamos algo en común, pero no era

fácil expresarlo. La gente blanca habitualmente recibe un trato especial en México. Me he beneficiado de esto muchas veces. Gabi y yo tenemos experiencias de vida diferentes. Pero ambos somos ciudadanos duales de EEUU-México. Ella cantaba y yo no capté su mensaje hasta años después. De hecho, he tenido muchos estudiantes binacionales, bastante parecidos a las personas que entrevisté para este estudio. Ninguno me lo ha mencionado sin que se lo pregunte, pero a veces he captado las pistas y lo he descubierto.

Así que después de nuestro éxito, decidí publicar un corto mensaje en Facebook preguntando si alguien en mis redes en México había nacido en los Estados Unidos y deseaba registrarse para votar. En cuestión de horas, me contactaron treinta personas, demasiadas como para ayudarlas a registrarse yo mismo. Una de esas personas fue Jessica Orta, la única ciudadana estadounidense entre los binacionales entrevistados para este estudio.

Y luego leí sobre la reciente muerte de otra persona binacional.

Leí que, en 1939, un adolescente se sentó y lloró junto a su hermana en una sala de cine en la Ciudad de México, lejos de casa. Proyectándose en la pantalla frente a él, estaba una de las primeras grandes películas a color que surgió de la industria cinematográfica de Hollywood, *El Mago de Oz* (Dir. Victor Fleming, 1939). Perseguida por una bruja malvada, la protagonista del film, Dorothy Gale, había sido arrastrada por un tornado a una tierra extraña llamada Oz. Le rogó a una bruja "buena" y a su cohorte de seres extraños que la ayudaran a encontrar el camino a Kansas, la tierra que llamaba hogar en el medio oeste de los Estados Unidos.

“¿Por qué lloras?” Preguntó la hermana del niño.

“Porque yo también quiero ir a casa,” dijo.

El nombre del niño era Ignacio Piña. Ignacio era un ciudadano estadounidense nacido en el estado de Idaho, pero durante la deportación masiva de más de un millón de mexicanos y mexicoamericanos del oeste de los Estados Unidos tras la gran depresión (como se describe en el Capítulo 2 de este estudio), Ignacio y su familia fueron detenidos, sacados de sus hogares por la policía a punta de pistola, y encarcelados.³³⁸ Algunos días después, sin debido proceso, Ignacio y su familia fueron deportados a Ciudad Juárez. Su padre enfermó y murió poco tiempo después. La familia se mudó a la Ciudad de México para estar con familiares, pero Ignacio nunca se sintió en casa.

Casi 80 años antes de que Verónica fuese deportada y encontrase consuelo en *Quédate a mi lado*, décadas antes de que Jessica viera su propia identidad híbrida en *Divergente*, y muchos años antes de que Maggie sintiera fuerza e inspiración a través de *La Mujer Maravilla*, Ignacio Piña tomó la historia hollywoodiense *El mago de Oz* y, en su propia imaginación, resignificó su significado convirtiéndola en algo relacionado con sus propias experiencias. La deportación injusta de los Estados Unidos no es algo nuevo, tampoco lo es el proceso íntimo de identificar la propia historia con la historia de una película en tiempos de crisis personal y colectiva. Pero en la

³³⁸ La historia de Ignacio y su familia se puede escuchar en una entrevista de radio con el historiador Francisco Balderrama realizada por el CBC en esta dirección: <https://www.cbc.ca/player/play/1193754691811> [Consultado el 25 de junio de 2020.]

época de Ignacio, no había *Otros Dreams en Acción*, ni *New Comienzos*. No existía un movimiento organizado de deportados y retornados binacionales.

Aún así, al crecer, Ignacio decidió luchar y encontrar el camino a casa, como Dorothy. Al igual que Christian, todavía amaba a los Estados Unidos a pesar del racismo y el violento despojo que había experimentado personalmente. Ignacio se dirigió a la embajada estadounidense en la Ciudad de México a comienzos de la década de 1940 y solicitó alistarse en el ejército para pelear contra la Alemania nazi. Cuando un empleado del consulado le preguntó por qué quería hacer tal cosa, Ignacio sostuvo que era su derecho como ciudadano estadounidense. Aunque no pudo unirse al ejército, la persistencia de Ignacio llevó a una larga investigación por parte de los trabajadores de la embajada. En 1945 se le emitió una declaración jurada confirmando su ciudadanía estadounidense. Ignacio eventualmente se estableció en California, pero según el historiador Francisco Balderrama, todavía tenía pesadillas sobre su terrible experiencia de deportación hasta su muerte en 2018.

Pensando en Ignacio, y en los muchos binacionales que conocí durante este estudio, le pregunté a Gabi si me ayudaría a registrar mexicanos nacidos en los Estados Unidos para votar en las elecciones estadounidenses. Ésta podría ser una forma pequeña pero importante de transmitir el poder cívico binacional a través de la frontera entre Estados Unidos y México. Inmediatamente dijo que sí. Como antigua veterana de los *call centers* del estilo de los que mencioné en este estudio, está bien familiarizada con el proceso de ayudar a “clientes” a completar papeleo estadounidense en línea. Le pregunté a otra ex alumna binacional, Anna Bernal (nacida en

México pero que vivió gran parte de su infancia en los Estados Unidos) si quería ayudar. Anna sueña en inglés y tiene familiares cercanos en Los Ángeles. Inmediatamente dijo que sí. Nuestro nuevo proyecto le ha proporcionado un medio legal de participación política en un país que no la reconoce como nacional, pero con el que se siente íntimamente conectada.

Una vez que Gabi y Anna fueron capacitadas para registrar nuevos votantes para votar en EEUU desde el extranjero, tenía dos objetivos. El primero era crear una estructura colectiva para que no fuera solo un proyecto de vanidad personal, y el segundo era darle un nombre al grupo. Les sugerí a Gabi y Anna que lo llamáramos *El club de votantes Ignacio Piña* en honor a una persona binacional histórica deportada injustamente que luchó contra el gobierno de los Estados Unidos y ganó. Anna y Gabi aceptaron ambas propuestas, y así nació *El club de votantes Ignacio Piña*. Llevamos registradas varias docenas de mexicanos con el derecho legal de votar en las elecciones estadounidenses. Nuestro objetivo es registrar al menos cien personas para que voten en las elecciones de noviembre 2020, y ayudarles a navegar el proceso de votación. Cuando sea posible, alentaremos a las personas que registramos a tener en cuenta las opiniones políticas de los deportados y retornados que no son ciudadanos estadounidenses al momento de votar, a fin de devolverles al menos un poco del poder que les fue arrebatado por la deportación. La aplastante derrota política contra Donald Trump también es un objetivo importante.

Las películas no cambian el mundo. Pero Marshall Ganz cree que organizarse puede cambiar el mundo. Maggie también cree eso. También Israel. *El club de votantes Ignacio Piña* es una

pequeña contribución a la idea de que tal vez la organización política pueda empujar al mundo en la dirección correcta. Ciertamente nunca hubiese existido de no ser por este estudio.



Cuernavaca, Morelos, a 6 de octubre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México, que presenta el **alumno:**

GREGORY MAX BERGER

Para obtener el grado de Doctor en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

La tesis en cuestión cumple con las exigencias básicas de una tesis grado. Sus mayores aportaciones se encuentran en el planteamiento de problemas de índole social y cultural, donde confluyen las áreas de Antropología, Sociología, Periodismo y Comunicación. Considero, por lo tanto, que esta tesis ejemplifica en forma suficiente el tipo de estudios interdisciplinarios que se busca obtener en el programa de Doctorado en Humanidades.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to be "B. Alcubierre Moya", written over a set of horizontal lines.

Dra. Beatriz Alcubierre Moya
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA | Fecha:2020-10-05 22:06:29 | Firmante

c1TZEEdSIHqKXREyLms4TAWCPiw8Zgtg+5sUZEj9ySPAHPNs5KS7KzBiL1p3Wfs13tuurlJemazMr11WvAuyIAUQ2LP/trbbe2/ft5zVrYAw/Ai9JGno1TVK1Qge0rSivYJ7N3RnKumvmH214otKgu9WdDYWDvnzdoGbPBS93MEmhfJcaJdVv5puOXyCbd/0fsf9De6JQEJoq3kZioIE55T/ITod7w34g9dWBBB9gKWm9Kq18g5NT9R3jJEtDmOIRLcs8P3Pr0CrBuT6NaV6cKFTIQ1A8w9qyV/gt7s2b7O5okfkkbwtAisOxldTD2Oz7sGAUmzZG4HLpUCma639gg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



JU3HBI

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/yY9MEU3TuT3Ytn10XaXJtWPWDYdlhFCf>

Cuernavaca, Morelos a 30 de septiembre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría y Doctorado en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis
El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes
deportados y retornados en México presenta el alumno:

Gregory Max Berger

Para obtener el grado de Doctor(a) en Humanidades. Considero que dicha tesis
está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de
la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

La relación que produce la creación de una obra (literaria, artística o
cinematográfica) se construye entre tres actores: el que produce la obra, la obra
en sí y el que lee, escucha, ve o siente la obra (llámese público o espectador).
Este estudio se centra en el espectador subalterno, una lectura poco trabajada
desde los estudios cinematográficos en México, y reveladora de cómo los
discursos hegemónicos cinematográficos están operando en las subjetividades de
grupos sociales víctimas de políticas migratorias de segregación de los Estados
Unidos. Es así que Gregory Berger se acerca al movimiento social "New
comienzos" que opera en la Ciudad de México dedicado a apoyar a personas que
regresaron a México por deportación y rehacen su vida a partir de participar en un
movimiento social que construye estrategias para demandar y resolver sus
demandas.

Es así que la originalidad y contribución de la investigación radica en su riqueza
testimonial sobre las experiencias de vida de mexicanos deportados por el
gobierno norteamericano que regresaron a México y cómo reinventan su vida a
partir de su participación en un movimiento social, y cómo a través de sus vidas y
su experiencia se identifican con el cine de Hollywood: sus tramas, sus
personajes. Se intercala un análisis de pensamiento teórico, haciendo referencia a
autores como Saussure, Metz, Zizek, Campbell, entre los más mencionados, para
ponerlos a dialogar con las experiencias de deportados y su conexión con las
historias épicas del *mainstream* en el cine. Un discurso hegemónico que apela a
las fórmulas clásicas de la mitología occidental, pero que se percibe, interpreta y

asimila de manera muy heterogénea y dialéctica desde sujetos que fueron desterrados del "paraíso imperial" para enfrentarse a "un nuevo comienzo" en México. Es en este sentido que esta investigación en particular contiene una riqueza que sienta precedentes en los estudios sobre discursos cinematográficos hegemónicos, espectadores subalternos y movimientos sociales.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e



Dra. Adriana Estrada Álvarez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ADRIANA ESTRADA ALVAREZ | Fecha:2020-10-09 15:57:30 | Firmante

orF18uKbBe+OkMkg76NOk815rphBC2Bca9jxY8uqYIRULYi4fyWSwNCNLq1bzDiJClIZUH5or8wrwYQNruMVmTZx4+YiKGhVkz/V3TdxDxBzdXjfUwv4FhUukk1siJVMVxcA2UF2WmcXo9kfTalgV0/fk+Rhvdv0zptwpxy7YvAE3K+4ERHAfwKrlY8+L836Vxptsu/x7ymJ4uOH+a51HS3QNIP3ttV5HyRyc3crGr2uVVkyGck7VzL/aSwDNRsdlp6QjTYIhnkyYb8pYtHdA5VBFSij/K9zZKYHJ9DPhtJE6EwR0EdfAxKKzo2f2NwG+n0IXvoznPlt/3LGdg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Wtc3dz](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/WM501YF9kqCbWru5OaqbV0B0ESxGbX8r>



Cuernavaca, Morelos a 30 de septiembre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría y Doctorado en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México

que presenta el alumno:

Gregory Max Berger

Para obtener el grado de Doctor(a) en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

Considero que la tesis cubre con los requisitos establecidos para las tesis del Doctorado en Humanidades.

Participé como miembro del Comité Tutorial del alumno, quien asistió puntualmente a las diversas sesiones de revisión de su proyecto. El alumno incluyó en todos los casos las diversas recomendaciones y observaciones que hice a su trabajo en las sesiones del Comité Tutorial.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dr. Alberto Felipe de Jesús Becerril Montekio



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALBERTO FELIPE DE JESUS BECERRIL MONTEKIO | Fecha:2020-10-01 18:41:10 | Firmante

VZ5TRvMX2BFfOGZpwcLloBM5zlpJut4JpX+cFF73ugbjrvZM0mun/USstFSnN9nb/BidPI2ldPg7/YvTfY5w0rbBdlBuIMBH+Tour/HI4Y/ptsFLD9OJh4qZhR6kvZa6CorX0ZG0mwCxw7gz5vA+CtQOdsKK63153ms47noIUUYONwQa7yBAE7cH4ygza3hie9/8USwPDvkST/0qzLwZH7oUpZnZTNhGpSUZMYu7LuCugRaYctAqSeFvQKtVjJU0cRh2ldrda3X8Y5F4ZbrQ8+MAUZ2CLupiDv3j0aQbbWmQw61uN3KILgXPYNY0KUDaS/aZYkwLFne0GbBaTFcAQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



YFD3e9

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/oIVKCNyUEJZDiO0PqH86s4JSqekQwmF4>



Cuernavaca, Morelos, a 6 de octubre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda

Coordinadora de la Maestría y el doctorado en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México que presenta el alumno:

Gregory Max Berger

Para obtener el grado de Doctor en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi voto aprobatorio para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis de Gregory Max Berger es un estudio exhaustivo sobre el cine comercial, sobre la imaginación que éste se hace de los migrantes mexicanos y centroamericanos y también sobre los efectos que provoca dicha imaginación. La tesis del alumno hace también una delimitación del concepto de movimientos sociales y su uso en la sociología y la cinematografía. Llama la atención el hecho de que, a diferencia de textos sobre intelectuales en el cine, el autor sugiere a filmes populares como referentes fecundos para el análisis de relaciones sociales sólidas, aplicadas al estudio de la migración, la deportación y las relaciones binacionales, más allá de lo estatal o gubernamental. Es una tesis sugerente en cuanto forma y contenido, novedosa para el campo de las humanidades.

La tesis está bien redactada y contiene la bibliografía adecuada para el grado que se quiere obtener. Por tal motivo, se extiende el voto para su presentación pública.

Sin más por el momento, quedo de usted
A t e n t a m e n t e

DR. ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS | Fecha:2020-10-26 14:03:46 | Firmante

FCGS7bkJcJvCV1rg1TIUk+UkYngvdLLqUj8F4GWULVTANzTVjSi1Ng1zcnTSeJUyDSEiiY9PC7qX59bvuDmuNqRx6fHxLbJFwODcVg+IWfdGp4LVzAo4OFcT1GL1n4r2K6G0niDI
ma+vX5M92kVV1LvEKNFgDo3CEUCpz0euLDDL0DLWIYMyqBmB5dla+vEyeTDs7ajQbo5Q0/yBHJk3fAS4yH/xenkmhU0d+HvJJBK4ubds7uvyqp4R8l/4fCLbOsqU1Zv+oejOF0u
1H+BqE4H0UK2Ql+bfgeDTYaZwG9/kc1Tyree2CxLO4X07Bt65wlhnuUehoAD41G2zhN4YBA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[TKfIVu](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/9ma6l8sFyC4uecXzA5z9UvIRwhkm7WfG>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



28 de agosto del 2020.

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría y Doctorado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México, que presenta:

Gregory Max Berger

Para obtener el grado de Doctor en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

1. En el borrador presentado se observa un grado de madurez óptimo para nutrirse de las críticas y comentarios del jurado.
2. El trabajo presentado está bien escrito, estructurado y los argumentos sustentan los resultados.
3. Constituye una aportación original al campo de los estudios de identidad y migración.



Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dr. Joan Vendrell Ferré

PITC del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales

Departamento de Antropología.

UAEM

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JOAN VENDRELL FERRE | Fecha:2020-09-01 10:56:59 | Firmante

k+yIjSyWryj+dP1UIdeYoKfF9+TDhVvLDoVUmqZ1TRkEz+8YQkPLFfi/qtK+e/HzX/otrOi9OZT1MTRfeNit+N+xAyJDxgE7AHdlbdAnzEUso3roYPUokjOeSzoGdXviUtwYxUjWhHuXJKkIdUv38+eL6qeimZ9aCwDsMUObYnoWtQEXrzaG9n0a9EMiED8YAbdTmLcSxhQSIl1jJFLMBnn33aS5npaduAQJRvRL80x0aJ0YvwDEagTABCbtemYzflpiLCCBZNsxEb6QnwZUeKTVTTPWcf+mZnLVt/Fgd7GfPRMObV8RIPGCHdmrRnKfuBYdHm0WYrkyQqh5VK1A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[dU7svY](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/uqLjsXQkYxMMkZ2Yw4KdcA6eINp9YCOt>

Cuernavaca, Morelos a 19 de septiembre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría y el Doctorado en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis

El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México

que presenta el alumno

Gregory Max Berger

para obtener el grado de Doctor en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

Dividido en seis capítulos y tres anexos, más las correspondientes introducción y conclusiones, el trabajo es una excelente aportación teórico-empírica a la comprensión de las apropiaciones y los usos de los mensajes contenidos en las películas. El ejemplo concreto que se estudia es el de una comunidad (los llamados *Dreamers*, movimiento de migrantes deportados de Estados Unidos y retornados a México) dentro de la que algunos utilizan ciertos personajes y símbolos tomados del cine contemporáneo de Hollywood para construir su identidad y dar sentido a sus acciones. Para mostrar este fenómeno el autor se vale de recursos de varias disciplinas, como los estudios culturales, de migración y de cine, teniendo como base fundamental el testimonio directo recabado en entrevistas a profundidad con participantes y líderes del movimiento. El trabajo está correctamente estructurado, la metodología escogida funciona para sus fines, la escritura es clara y la argumentación convence.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón
Facultad de Artes, UAEM

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2020-09-18 14:34:57 | Firmante

xnGwAM02wgyVIXX+ziwwCXpnC9ulVBs3RzrjUCo9Q8QH7vvUezWGX1W3sJw9IFf83r6Ob2DJ2ANUKGdY4TUDmNQuTXQd7/PzqBAGWkE6wpyoZbbRMQKxgPYGPsdc5k9RlltJqH2bDga32SgbqKpNJEeFLO78nMTeGL1qTJGjN/ZavA8m0+k5aMLE/xtEILLNm9KTo1vsGsaying6biKctIW8bX3VtihE2AeFyPwDvAMHAOS4gj2DcwMnCNObCSMA6u2iFrsI0qiMkkdrE9bPjA7hQACHCwa+CZHyI0C91OYV4TYVDZlgTy93REXKfCoGKkVtzof7viSR8zKoYS93TQA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[NSa9EY](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/HdAipzpAlu23aHZyc9EYkVOtJrMKbQkF>

Cuernavaca, Morelos, 4 de octubre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda

Coordinadora Académica de la Maestría y Doctorado en Humanidades

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Por medio de la presente le comunico que, después de haber leído la tesis: El cine hollywoodiense y su relación con los organizadores del movimiento de migrantes deportados y retornados en México que, para obtener el grado de Doctor en Humanidades presenta el alumno Gregory Max Berger, doy mi voto **aprobatorio**.

El trabajo representa un análisis muy detallado del impacto de algunas películas de la industria del cine en la conformación de la identidad de esta comunidad que ha sido despojada de sus raíces y que han sufrido la segregación tanto en los lugares donde vivían y trabajaban así como en nuestro país al ser deportadas por su condición migratoria.

El alumno Gregory Max Serger ha desarrollado un estudio fundamentado en un marco teórico sólido que le ha permitido delimitar y definir las categorías más sobresalientes de la condición de este grupo que ha padecido la marginación laboral, social y económica al no tener la posibilidad de acceder a los derechos más elementales como los de educación, trabajo y salud.

La metodología permite profundizar sobre la problemática convirtiéndose el mencionado estudio no sólo en un documento de reflexión y análisis del caso sino en un testimonio de primera mano de la manera como este grupo social se percibe y las problemáticas que atraviesa en las circunstancias que han sido orillados por su estatus migratorio

El cine siempre ha sido un reflejo de nuestros temores y esperanzas que, dentro del mundo de lo imaginario, se establece como un modelo de representación de nuestro entorno social. Sorprenden las respuestas de este grupo encuestado por la diversidad de formas y modelos a los que se identifican así por la claridad de las ideas y los sentimientos que el cine provoca y, sobre todo, la manera como ha contribuido a la comprensión de los otros.

Es de sorprender el espíritu del grupo que participó en el estudio, su sentimiento de solidaridad y compromiso con otros compañeros que han sufrido las mismas consecuencias de la política migratoria. La fortaleza de sus convicciones y la toma de conciencia de pasar de ser individuos excluidos o marginados por ambos países a su compromiso con el fin de organizarse para ayudar a otros compañeros que se encuentran en las mismas circunstancias.

Es importante la relación que el estudio realiza entre las técnicas de narración con los organizadores de movimientos sociales experimentados usaban técnicas de narración con propósitos de organización social que se desarrolla entre algunas activistas políticas de los estados Unidos. Sus experiencias pueden ayudar a explicar por qué los mitos modernos de Hollywood pueden servir como espejos y fuente de inspiración para la comunidad binacional en México. Como ejemplo de ellos el estudio destaca el poder de las historias y su rol dentro de la estructura de un movimiento social exitoso es un elemento clave dentro del concepto de “capacidad estratégica”. En este sentido el trabajo aprovecha las teorías en las que estas narrativas se despliegan en tres niveles muy definidos pero que establecen no solo una imagen de lo que somos sino en desafíos de acción muy concretas al convertir estas “narrativas públicas” para lograr la transformación individual y colectiva.

Por último cabe señalar el rigor en la aplicación de una metodología que permite profundizar en el tema así como la definición y el estudio de las categorías utilizadas. La investigación nos permite una mejor comprensión de la situación marginal de esta

comunidad que se esfuerza por encontrar los mecanismos de inclusión y convivencia en una comunidad que injustamente les ha dado la espalda.

La investigación es un instrumento de reflexión del caso particular de la comunidad que ha sufrido las políticas anti-migratorias del gobierno estadounidense así como para reflexionar sobre el efecto de la relación entre el cine y las narrativas públicas de otros grupos sociales.

Atentamente

Dr. Fernando Delmar Romero

Profesor-investigador

Facultad de Artes

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2020-10-06 14:40:02 | Firmante

coJA/1UGe0Q8SeenlfozTQDPyXXi0a5R0/vJdGgaYdz5ll19MwvtLDBquLDiEbeAfO0fywjD+h7sGX2rB/JVPpNRT3RS7IVS98fMblmdZ1sH/2KszWdrzluIkJK7thfLIEzxVKbTVuU5S
aUzYrGMDTjNk9FEwdu3dZPGgdRBKctPHnbgut1xVxPRa97fTElauD2mJRnNBp9eYa+Odegog9LhPVDmNqW8mNnLtweyfjZvd6JVsuGgpSO9d9mVF5P0XzU577WK5X3u4wus
NbKiQNI75KbPw8xwAk03i3zuRwVMeT+siShk6bW5TrY3gkY/ecDVKR1EI6Uju63swA0w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Lt2zgh](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/MtxB9wwkmnQ0dtUGmGhtjXqMGEkpujlx>