

RESEÑAS, DOCUMENTOS Y TRADUCCIONES

Entrevista a Javier García

Interview with Javier García

Evelin Cruz Polo*



Fotoperiodista y director de *La cocina de las patronas*, trabajo de cine documental que recibió, entre varios galardones, el Premio Nacional de Derechos Humanos 2013 y el reconocimiento como Mejor Película Hispanoamericana en el Festival de Cine de la Organización Internacional para las Migraciones 2018. Su trayectoria resalta por el compromiso personal con ejes temáticos a través de los cuales se proyectan miradas a la migración centroamericana, la desaparición forzada, el quehacer periodístico en México y la cultura mexicana. El valor que otorga al testimonio de las personas migrantes refleja un ejercicio de notable sensibilidad que busca hacer *comunidad* en un escenario en el que la fractura social parece permear la cotidianidad.

¿Qué te significa la migración en términos de representación?

Antes que nada, muchas gracias por la invitación. Es un gusto tener la oportunidad de encontrar espacios para expresarse, para hablar en tiempos tan convulsos.

Ahora dar una opinión podría significar la expulsión, como en el caso de Estados Unidos, el país supuestamente prócer de las democracias, pues el tema de la libertad de expresión está súper

*Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, México, ecruzp@uaemex.mx

menguado. El asunto de la migración puede representar muchísimas cosas, desde la necesidad de moverse, de no estar quieto en un lugar o de los deseos de obtener algo. Sobre todo, creo que lo principal es encontrar la satisfacción primaria del vivir bien, y de ahí viene toda una serie de factores que involucran el derecho a la alimentación, el derecho a encontrar un lugar donde establecerse.

Nos podemos desplazar a tiempos remotos y hablar de cómo se pobló el continente americano. La gente buscaba territorios, terrenos o espacios en donde vivir, donde estar bien, donde además de comida, vecinos o amigos, encontraran un espacio, un territorio al que pudieran pertenecer. Creo que es un sentido de pertenencia, encontrar un lugar en donde nos identificamos, donde podemos convivir y donde podemos ser plenos. Creo que es un estado de plenitud. Al migrar, te vas a quedar donde tengas un estado de plenitud y eso es un derecho absolutamente universal para todas las especies vivas y no vivas.

¿Cuáles serían las implicaciones personales y técnicas al desarrollar un trabajo en franca relación con la óptica de los derechos humanos?

Creo que para meterse a esta situación tienes que ponerte a estudiar. Debes desarrollar un pensamiento abierto a escuchar, tanto las palabras a favor de la migración como las que están en contra y, sobre todo, entender las limitaciones; a veces, del si puedes grabar o no, o si puedes acompañar. Hay mucha confusión en qué significa acompañar; y, sobre todo, en medios de comunicación o en las personas que nos dedicamos a recopilar información, es decir, a la documentación. Son temas muy complejos.

Por ejemplo, cómo nace, por qué nace y cómo fue usada la fotografía por las culturas occidentales o por el poder occidental. Históricamente, la fotografía no ha sido una herramienta para reivindicar libertades o reivindicar derechos. No. Ha sido más que nada para clasificar, para cosificar y para someter. Hay un tema de sometimiento terrible ante el uso de la imagen, tanto la fotografía fija como la fotografía móvil y el video. La mejor manera de encontrarlo es en el tipo de historia que nos imparten o nos comparten en las escuelas. Incluso desde nuestra propia visión de qué significa la historia de México; siempre nos han dicho que llegaron los españoles un día y nos civilizaron. Sin embargo, no hay vestigios de todo lo que encontramos y todo lo que había o cómo se manejaba gráficamente en las culturas antes de la hispanidad.

¿Y qué fue lo que se impuso? Una manera de ver, una manera de observar, y una manera de entender. Ahora, cómo visualizamos nuestro pasado, cómo estamos visualizando nuestro presente con las redes sociales, y cómo quieren que visualicemos el futuro. Esa manera en la que se usa la imagen no es de ahora. Podemos echarles la culpa a las nuevas tecnologías, al uso de Internet, al tema de la privacidad, al tema de lo que significa el poder. Creo que todo ha sido lo mismo, pero se ha adaptado a nuestro tiempo, sí, pero siempre bajo una visión muy occidental. No ha habido una autonomía o no hemos sido muchas veces capaces de encontrar una visión propia de qué es lo que queremos; y menciono todo esto porque no he dejado de fotografiar ni de caminar en temas migratorios con la gente, lo he hecho, he trabajado mucho tiempo aquí cerca, estoy en Córdoba y a unos 20 minutos están las vías del tren, el comedor y ahora albergue de las patronas. A una hora tengo el albergue de Tierra blanca y, a unas horas más, tengo otros albergues. Pero cuando inicié todo este trabajo siempre era con una visión muy parcial y coactada por cómo me eduqué y cómo recibí educación.

Hablar mucho con migrantes, sobre todo, con mujeres migrantes, me ha hecho reflexionar con qué fin y hacia dónde o cómo estoy comunicando el tema migratorio. Ahora hay una necesidad de salir del territorio y buscar. Cada vez hay más gente que se está moviendo de un polo hacia otro polo, y no es otra cosa más que situaciones sociales las que nos están encaminando. Pero nosotros, como tendemos desde la imagen, la antropología, los estudios o, incluso, desde nuestra vida cotidiana, cómo prestamos atención a esta manera de visualizar al que emigra o al que va a migrar, o incluso nosotros cómo nos visualizamos a nosotros mismos, cómo nos podemos ver en un espejo y reflexionar cómo quiero que me vean en el lugar donde voy a llegar y cómo visualmente me voy a adaptar para no ser rechazado, o cómo voy a hacer para que la gente hable más allá de mi condición de migrante, porque ahora incluso utilizar el término “migrante” posee un sesgo, hay una etiqueta que desafortunadamente no es la mejor.

Es como en la mitad del siglo XX, lo que significaba ser negro en Estados Unidos o lo que significa ser indígena aquí en México, en la Ciudad de México o en las ciudades más grandes. Desde esta perspectiva, ser indígena es ser otra persona, es el extraño, el raro; entonces, hay que pensar, desde la fotografía, desde la imagen, cómo vamos a dejar de cosificar. En los trabajos que ahora hago, a veces ya ni siquiera saco la cámara. Salgo a las vías o me dicen que viene una marcha y salgo sin cámara porque empiezo a reeducar primero mis conceptos y mi sentir con respecto a cómo miro esas imágenes.

He encontrado que, en el diálogo, en la conversación, me es mucho más fácil conectar con la gente, encontrarme, incluso identificarme con ellos en el mismo lenguaje. La imagen es absolutamente compleja, es muy difícil y, además, ahora, cuántas imágenes se producen al día, ya no por fotógrafo, sino por la gente, en general. Una cámara fotográfica ya no es una herramienta exclusiva, ya no es un artefacto que implique tener ciertos conocimientos para utilizarlo, ya es totalmente sencillo y esto ha servido a la sociedad como una herramienta de liberación o una herramienta de identidad, para hacer de mi forma de ser algo visual.

El sistema, y creo que las grandes empresas y los gobiernos más poderosos, tanto a nivel económico como militar, siguen imponiendo esta mirada a través de las redes sociales, a través de los estudios, incluso a través de las noticias, que más que complejo es muy difícil de entender; cómo es posible que estén ocurriendo guerras como en Ucrania, se transmitan en vivo y se estén viendo, y nosotros como sociedad no reaccionemos, o en el caso de Medio Oriente, que veamos lo que está sucediendo entre Palestina e Israel y todavía siga hablándose de millones que se destinan a armamento y que todo eso se transforme en imágenes.

Imágenes de algo absolutamente terrorífico ante lo que ya no reaccionamos. Ya no nos impone ni siquiera miedo el ver que esto podría ocurrir con las últimas declaraciones u órdenes ejecutivas que dicta el Gobierno estadounidense; o escuchar declaraciones sobre migración de nuestro Gobierno en México. En imagen es cada vez más difícil entenderlo. A veces, me cuesta mucho trabajo levantar la cámara y decir: esta imagen me va a ayudar o va a ayudar en algo a entender una realidad que nos atañe a todos. Cómo va a funcionar, cómo voy a hacer que funcione, desde qué plataforma, desde qué ventana puedo ayudar. Ahora que me han pedido entrevistas de esta índole, creo que el diálogo puede derivar en una nueva implementación o aportación en imágenes, pues lo que importa es crear otros tipos donde rompamos ese *statu quo* que nos han impuesto.

Resulta muy productiva la propuesta porque, por un lado, parece que se está ante la lectura del *Horrorismo*, de la filósofa Andrea Cavarero y, por otro lado, pareciera que estás apostando por una descolonización de la imagen, ¿es cierto?

Sí, totalmente, no veo de otra. La imagen conlleva muchas cosas, nuestra comida, nuestra vestimenta, nuestro caminar en las calles, el paisaje que tenemos al salir de nuestras casas e incluso al interior de estas. El interior de un albergue para migrantes o un lugar o en donde quiere asentarse una persona que viene de Oaxaca y quiera asentarse en Veracruz o quiere

asentarse en Ciudad de México, que la imagen que encuentre sea una imagen que le cause identidad porque desafortunadamente no la tenemos o nos la han borrado. Nos han borrado a partir de las imágenes que se han proyectado universalmente. Antes podría pensar que National Geographic fue un parteaguas dentro de la imagen, pero al final de cuentas creo que todo estaba muy bien planeado.

El sistema nunca se va a autodestruir, nos lo han vendido y nos la hemos creído. Me la he creído, por eso, me tengo que descolonizar, como bien dices, la palabra es clave, e incluso entre mis estudios, mis investigaciones y mis lecturas cotidianas. Dar otra lectura a las cosas, o entender que, a lo mejor, tengo que volver a leer la *Visión de los vencidos*, entender por qué son vencidos. Si realmente es una visión de los vencidos, creo que, desde ahí, desde el uso de las palabras. Podemos lograr, posteriormente, un lenguaje de la imagen muchísimo más loable y sencilla para podernos comunicar y mostrar, justo a partir de esa descolonización, una libertad, una liberación de lo que nos han impuesto.

Para sortear este flujo de imágenes que están formando una visión colonizadora, entiendo que tu trabajo marca un vínculo entre la fotografía y el cine documental, ¿por qué cambiar o alternar estos dos formatos para el tema de la migración?

Creo que fue una manera de hacer el trabajo más práctico, más comprensible, y que de alguna manera pudiera tener un mejor alcance, una mejor comprensión. En el lenguaje fotográfico, la foto fija es totalmente subjetiva porque estoy interviniendo, es mi manera de ver, mi manera de visualizar las cosas y hay un sesgo, a partir de que es un cuadro que yo decido tomar. Puedo tener desde una sola fotografía hasta una pila de 20 fotografías, y puedo decir una cosa o varias cosas. Pero las lecturas siempre son muy diversas, y a lo mejor, uno podría decir, pues cada uno haga su lectura, pero creo que la gente no migra para ver qué entienden los demás de los pasos que están dando. Yo migré de la Ciudad de México, y muchos me han dicho, ¿qué hiciste? ¿por qué te viniste a un pueblo? Yo digo, es un pueblo mágico. Ya le pusieron la etiqueta de “mágico”, cuánta gente quisiera vivir en la Ciudad de México, ¿no?

En cuanto la gente decide moverse de un punto a otro, no hay lecturas. No hay una lectura posterior. Puede haber mucha filosofía y mucho pensamiento. Eso sí, lo hay, pero esa filosofía y esa diversidad de pensamiento se forma a través de la conversación, del intercambio de ideas y, sobre todo, el sujeto que se movió tiene que estar involucrado, si no está involucrado la fotografía sola o el discurso de 20 fotografías no tiene ningún sentido. ¿Y cómo lo logré? [Para

el caso del trabajo con las Patronas] A partir de hablar mucho con doña Leo [Leonila Vázquez Alvizar], que es una de las fundadoras del albergue, en la Patrona.

Antes tenía la capacidad de poder transcribir 1 hora de conversación, pero, con doña Leo, se convirtieron en 2 horas, 3 horas. Para no olvidar, conseguí una grabadora de audio pues me interesaba mucho que apareciera la mirada de doña Leo. Cuando le pregunté: ¿por qué usted da de comer cuando pasa el tren? Me dijo: porque cuando yo era niña el tren me dio de comer a mí. Yo le dije, ¿a poco, la gente pasaba y le daba comida? y me dijo, sí. Me contó que lo que hacía cuando era niña era recolectar jícamas, pepinos y alguna fruta o leche que le quedaba. Ellas no tenían en casa arroz, azúcar, sopas. Entonces, llegaba al tren y lo que le quedaba se lo intercambiaba a la gente. Eso es darme de comer, dijo, ¿cómo no le voy a dar de comer ahora a quien me dio de comer?

Cuando yo llegaba con las fotografías me preguntaban: ¿y por qué dan de comer? Comentar: “es que la gente que va en el tren lleva hambre”, no dice mucho. Todos podemos ser caritativos, todos podemos ser muy sensibles ante la necesidad de los demás, pero este asunto del intercambio es fundamental. Esas son las partes esenciales que creo que dentro de una fotografía o dentro de un audiovisual no van a dejar mi mirada parcial o lo que a mí me conmovió, sino que también la voz del sujeto está presente y también conlleva parte del discurso, o sea, no fue inútil. En el camino de esta persona, en donde yo estuve, se va dejando la huella, no es que yo le quiera dar la voz, yo no le doy la voz a nadie.

Las personas tienen su propia voz y lo único que hace falta es que uno, como periodista, como documentalista, como antropólogo, como sociólogo, como presidente de la República, esté en el lugar, escuche la gente y lleve a las demás a que lo escuchen, porque eso sería la verdadera democracia. Gracias a Doña Leo yo me quedé ahí en la Patrona, y pude entender una realidad que no la hubiera conocido si me hubiera quedado en Ciudad de México. Y, sobre todo, ¿qué es lo que hago? invito a mis amigos, a mi familia, les traje aquí a la Patrona, les dije, véanlo por ustedes. Ahora lo hago extensivo, a la universidad y a quienes lean la entrevista, vengan a la Patrona, a Córdoba. Vengan a rectificar las fotografías y el documental. Sería súper importante hacer una rectificación de las cosas, de la democracia, de la información, de la fotografía, de las imágenes. Seamos una sociedad absolutamente activa, no pasiva, no esperemos que los demás resuelvan. Es importante ser activos y que el trabajo de todos convoque a eso, a una acción que haga valer lo que hemos decidido.

Sin duda, ese es el sentido del arte o de las diversas formas de representación — cine documental, fotografía— mover o transformar al otro. En esta línea, ¿qué estilo de cine documental consideras que configura tu trabajo?

Un cine documental comprometido con una bandera política social. Pienso que el tema de los créditos tiene importancia en tanto hay una persona que conduce el proceso porque todo tiene un orden y para ello se requiere un trabajo colaborativo que apueste por el diálogo.

En los trabajos en los que he participado como fotógrafo, o videógrafo siempre me han preguntado y siempre me piden opiniones o valoraciones de las situaciones o los personajes. Creo que eso es súper importante. Por lo mismo, yo busco que por lo menos quienes vayan a participar o que quieran trabajar conmigo, tengan el gusto y la inquietud por conocer del tema.

Además, que tengan una visión de compromiso, como colectivo, pero sobre todo con los personajes, llámese: personas, pueblo, comunidad o país, porque eso es lo más importante, considerando que es muy complejo recopilar la voz de las personas. Si no tenemos claro hacia dónde lo vamos a dirigir, vamos a caer en lo que han caído todas las empresas, llámese Netflix, Google, YouTube, etcétera, etcétera, que es un acaparamiento de la información y una manipulación de las cosas. Esto involucra un tema de responsabilidad con los datos, con las palabras de las personas y sus historias, lo que deja claro el compromiso social o comunitario y no la búsqueda de reconocimiento. Así es como yo me visualizo y no pienso salirme de esa línea. Tengo que ser congruente con las cosas, hay que ser congruentes porque si no el planeta va a seguir igual.

Tu trabajo destaca por un afán expresivo que va de la fotografía a la ingeniería de sonido. Has tenido participación en los documentales interactivos *Frío en el alma* y *Geografía del dolor*, ¿cuál es el lugar del sonido en tu trabajo documental?

El sonido es parte de la vida humana. Sin el sonido no hay palpitación del corazón, está implicado en las emociones. En *Fandango Jarocho* es muy importante el ambiente que se forma con la música; en estos dos proyectos que mencionas está el tema de toda la ola de violencia en el país. Cuando me encontré con Mónica González, que es la directora de ambos, viajamos mucho por el país y recorrimos muchos kilómetros, en carreteras que desde entonces ya eran intransitables. Lo que encontramos siempre fue un vacío casi absoluto, sobre todo en el norte del país. Recorrimos Sinaloa, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas, eran carreteras absolutamente desoladas, pero sí había algo que las convertía en melancolía.

No sé si era un tema absolutamente emocional con el que íbamos o en el que nos colocamos porque al final de cuentas creo que es un tema de colocación. La temática nos colocó en ese estado, entonces cuando terminó el proyecto, la manera en que yo logré salir de ese estado, fue a través de la música, de los sonidos. Además, algo que es muy importante de estos proyectos es el tono de voz de los personajes y el sonido que había en sus locaciones, en sus localidades, sin eso yo creo que el proyecto hubiera sido más difícil de transmitir lo que les estaba ocurriendo.

Es algo muy personal, creo que es una manera de vivir y de compartir. Escucho de todo —salsa, rock, jazz, guitarra de concierto—. Ahora con mi hijo, estamos analizando a Prokofiev con *Pedro y el lobo* y con él he descubierto otro tipo de sonidos dentro de esta obra y otras piezas. El oído es una parte sentible, absolutamente emocional. Creo que el cine y nuestra vida diaria sin sonidos no sería lo mismo. Ahorita despertar con los gallos a las 6:00 de la mañana es una maravilla; en Ciudad de México despertaba con el microbús, con el tururú del metro. El sonido es parte de la vida y es parte de la historia de la migración. Cuando yo despertaba en Ciudad de México era percibir sus sonidos; migré, y me traje todos esos sonidos que en un momento hacía falta. Es tan importante el discurso, como el sonido de lo que nos rodea pues implica identidad.

En 2021 fuimos a grabar un medimetraje sobre los Tuxtlas y estuvimos en Santa Rosa, Loma Larga, esperando a un compañero jaranero que canta en Popoluca. Nos citó en su casa. Es un paraje de árboles de cedro inmensos y todavía se escuchan los monos aulladores. Cuando llegamos era un silencio total y nada más. Escuchaba el tronar de los árboles, por el viento, pero a las 5:00 de la tarde era una cantidad inmensa de pericos. Un periquerío a todo volumen, era una cosa impresionante.

Éramos cuatro personas en el rodaje. La gente que vive allá me dejó grabarla, cuando me di cuenta me quedé grabando la imagen, pero, sobre todo, me interesó el periquerío. Pericos comunes verdes, cotorras, era impresionante. No sé cuántos miles de pericos llegaron a esa hora a dormir. Después pasó el tiempo y empecé a ver que estaba escribiendo el guion para edición y en todo estaba el sonido de los pericos. Le platiqué a mi mamá y me dijo, ¿te acuerdas cuando de niño íbamos al rancho? En el camino estaba el periquerío. Comprendí que era un *déjà vu* hacia mi infancia, lo que me había impactado. Encontrar ese tipo de cosas hace que te des cuenta de que un sonido te lleva a un recuerdo. Cosas que te sostienen como comunidad o como persona.

Has subrayado la cuestión del trabajo colaborativo. En las líneas temáticas que abordas, ¿es particularmente el asunto de la migración del que surgió el interés por la creación del Colectivo Audiovisual SACBÉ o cuál es el origen de esta iniciativa?

Creo que fue la necesidad de encontrar un espacio o un lugar que nos diera identidad y donde tuviéramos realmente libertad de expresión, libertad de prensa, libertad temática. Que no hubiera ejes que después te cortaran o te dijeran, sí, está muy bonito el tema, pero no le puedes dar ese perfil porque no nos conviene hacer esto. Ahí empiezan los sesgos. Cuando lo estábamos formulando nos preguntamos quiénes lo vamos a hacer, qué es lo que queremos hacer, pues nos encontrábamos ante una falta de libertades.

La mayoría venimos de medios de comunicación y sobre todo la mayoría son mujeres. Por eso el colectivo supuso libertades y una defensa de su territorio en todos los aspectos. Estamos hablando de lenguaje, de maneras de ver, de maneras de escuchar, de maneras de caminar, de maneras de expresarse en algo que, a nosotros, los masculinos, nos cuesta más trabajo. Hay temas a desarrollar desde ese punto de vista, desde esas generalidades que no deben de pasar desapercibidas.

Y, por ejemplo, otros medios que también nacieron a la par, como Periodistas de a Pie, la mayoría, también eran mujeres. Muchas de las iniciativas de libros que hay sobre investigación antropológica, arqueológica, social, periodística. Muchos de los proyectos más interesantes están encabezados por mujeres. Hay quien habla de exclusión, sin embargo, el lenguaje que es excluyente es el lenguaje tradicional masculino, del cual están invadidos todos los proyectos, todos los procesos están inmersos en eso, están en masculino, entonces, están sesgados. Cuando empezamos, no fue solo el tema de migración, fue también el tema de la guerra contra el narcotráfico que implantó Calderón.

En ese momento se detuvo un poco el tema de migración porque pensamos que era más importante sacar *Geografía del dolor* por el tema del país. En ese entonces no nos creían y, sobre todo a Mónica González, la directora, no le creían cuando decía: si esto no se atiende, va a ser una catástrofe, y la catástrofe ya lleva cuántos años. Fue una manera de impulsar tanto *Geografía del dolor* como impulsar este trabajo de largo, muy largo aliento, que ha sido el tema migración, el cual he llevado desde *La cocina de las patronas* hasta la producción fotográfica. Espero que pronto haya un libro sobre el tema de migración que pensamos en el 2005. Hay un cambio enorme y no es que antes no lo viéramos, es que hay un cambio en las formas y en el país. Se

nota a leguas que estamos en un país sumamente violentado, y que nos estamos acostumbrando y eso me parece muy grave. En aquel entonces, me llegué a quedar en las vías y nunca me pasó nada, ahorita quedarme en las vías, incluso sin equipo, no es posible. Entonces todo confluyó a que pudiéramos buscar espacios propios y libres.

¿Existe un dilema ético entre lo que se puede captar con la cámara y lo que no, en temas de derechos humanos como la migración? Si es así, ¿cómo has logrado resolverlo?

Sí existe, por eso es necesario ser muy claros con las personas que vamos a entrevistar o con la comunidad a la que vamos a asistir. Hay una investigación previa del eje temático, una investigación muy, muy profunda, con entrevistas. El proceso puede ser de un mes hasta un año, antes de entrar de lleno sobre la temática. Se habla con las personas para informarles qué somos y a qué nos dedicamos, sobre todo que piensen que es algo de lo que vivimos. Eso es algo que les tiene que quedar muy claro a los involucrados.

En la cobertura de la megacaravana de 2019, que salió de Honduras, me integré, en Tecún Umán, Guatemala; ahí los migrantes me pedían dinero, decían: ustedes están vendiendo las fotos. ¿Qué ocurría? Que ahí había una enorme cantidad de medios, sobre todo europeos, alemanes, franceses, italianos y españoles. Para que la gente se dejara, la ponían a actuar y les pagaban. Ahí entra tu pensamiento ético, o sea, ¿qué tipo de información le estás entregando a la gente? Y aparte, estás hablando de la historia de las personas.

Entonces, lo que nosotros tenemos muy claro es que vamos a hablar de la vida de los demás y esto es recíproco. Algún día, alguien va a querer a lo mejor hacerme una entrevista o un documental y va a hablar sobre mi vida. Entonces, tengo que hacer un trabajo ético, respetuoso porque todo es de ida y vuelta, no nada más va en una sola dirección. Debo tener claro hacia dónde va dirigido y que es un trabajo honesto en el que las cosas no son de otra manera porque todos trabajamos. Todo se define a partir del tema del respeto. Si hay alguien que no quiere hablar, no es obligación.

Hay otras cosas que sí he hecho, sobre todo para los funcionarios públicos, porque me ha tocado ir a hacer entrevistas a diputados y senadores a quienes les tengo en la mira sobre ciertos temas y que les hago firmar una carta de consentimiento de participación en lo documental, es exclusivo para el documental. Entonces pongo a grabar y ya casi al final es donde viene la pregunta importante, y ahí es donde ya no les parece, empiezan a vociferar, y entonces

te quieren quitar. Pero lo que hacemos es llevar la carta a resguardo, porque eso es respaldo. Son temas de ética con la población, lo que respecta a los funcionarios públicos son temas de interés público, porque el funcionario (diputado, senador, presidente, secretario) tiene un compromiso con temas de opinión pública, de opinión nacional. Y la gente tiene que estar enterada, entonces así es como lo manejamos, no hay engaño. A la gente no se le debe pagar, cuando se hace, es ahí donde la cosa ya está muy torcida o empieza a torcerse.

Tu lectura de la migración centroamericana es como el mismo fenómeno, un movimiento constante, desde diferentes perspectivas, ¿por qué precisar el hacer de la mujer mexicana como eje?

Es un tema de maternidades. La mayoría son mujeres, las que están en el pie de la vía. Hay uno o dos hombres, son voluntarios y no son de la zona. Son estudiantes. Hay un chico en particular que se llama Uriel; es de Ecatepec, vivió con su abuela, originaria del Estado de Hidalgo, ella lo crio. Él estudió Matemáticas en la UNAM y cuando terminó la carrera supo del albergue de Las Patronas y se quedó ahí. Estamos hablando de hace 8 o 10 años que él está aquí, casi de una manera permanente. Lo que yo veo en él no es que haya tenido una ausencia de madre, porque tiene a su mamá y tiene a su abuela. Pero veo que ahí, en particular, es que encuentra otras madres a otras mujeres que lo tratan como si fueran su hijo y, precisamente, lo que se grita en el tren cuando ellas están dando de comer es: ¡Gracias, madre! ¡Gracias, madre! En muchas de las conversaciones que hay cuando se queda un chico o alguien de un grupo de migrantes es que estas mujeres los tratan como madres.

Es un asunto de que las mujeres son cuidadoras, son resguardadoras de la vida. Hay un sentido de la vida en la mujer y lo que yo aquí veo una y otra vez es ese agradecimiento a la madre. Es súper importante. Hay uno o dos documentales que hicieron sobre las patronas, y a uno o dos les pusieron *Gracias madre*. Así es el título o, no recuerdo muy bien, pero la frase te da contexto de lo que ocurre. Incluso ahora lo que ocurre con el tema de las buscadoras, nunca le dan vuelta a la hoja porque tiene un compromiso con la vida.

¿Qué papel juega el factor temporal en la estructura de tu trabajo relativo a las patronas, el cual se instala en el marco de más de una década?

Creo que es la transformación, es de como todos nos transformamos. Los primeros 5 años no fueron premeditados, fue un tema totalmente casual. Al final, yo lo fui alargando porque tengo claro que el tema de la migración no se va a acabar. Una situación muy triste es que haya justicia en torno al tema de la migración. Eso me tiene en la controversia.

También es que fue paralelo porque había varios proyectos que tenía, era el tema de *Frío en el alma*, *Geografía del dolor*, lo de unas ladrilleras en el Estado de México con chamacos y otros temas que ahí fui desarrollando; empezaba también el tema del fandango, el tema de la música; trabajé con algunos músicos, con algunos lauderos. El tema de las patronas lo voy a lograr cuando se tenga que hacer y surgía una especie de auto dirección, que me iba llevando. Cuando pensaba que ya terminaría, sonaba mi teléfono. Una vez llegaron 400 migrantes en un lapso de una hora y yo estaba en Ciudad de México y acudí a la Patrona; empezaba a grabar, a hablar con los muchachos.

Empezaban a ocurrir muchas cosas, pero lo más importante era que la comunicación y la conversación con las mujeres era un paso más hacia delante y hacia la comprensión de qué es lo que estaba ocurriendo. Y que incluso implicaba cómo se veían a sí mismas. Hubo una mujer con ya no tengo mucha comunicación porque salió del grupo, en su momento me dijo: Javier, es que yo no sé a quién decirle porque intenté decirlo en confesión al padre, pero me afirmó que no es un ningún pecado.

Me preguntó: yo también tengo derechos, ¿verdad? Le dije, pues sí, todos tenemos derechos. Pero yo no lo entendía, —contestó— hasta que habló una muchacha conmigo y me dijo que ella salió de su país porque su esposo le pegaba y dos o tres veces la violó. ¿Eso también existe?, me volvió a preguntar y le contesté que desafortunadamente así era. Me dijo que había sido golpeada y que entonces, también tenía derecho a irse. Cuando escuché eso supe que vale la pena quedarse todo el tiempo que sea necesario. Nos tenemos que quedar, no podemos irnos.

Decir ya acabé, ya me voy y mucho gusto, es una irresponsabilidad enorme y es una irresponsabilidad que le ocurre a muchos investigadores, a muchas áreas de la Academia, a las instituciones educativas, a las instituciones públicas y privadas; las universidades privadas creo que tienen un tema ético y manufacturero que tienen que analizar, pero sobre todo nosotros como sociedad tendríamos que canalizar nuestra propia historia y saber por qué aquí en México la educación es gratuita, laica y tiene que ser universal.

Esa parte creo que es fundamental porque nos haría comprender muchas cosas. Entre ellas, por qué somos un país en deuda; por qué la educación no logra ser lo que debería de ser. Nosotros como población, tenemos que hacer real que la educación sea universal, gratuita y laica. Si no se cumple eso, todas nuestras maneras de investigación, todos los compromisos en nuestros trabajos van a estar sesgados y van a estar cortados.

No todos los proyectos son de largo aliento, pero *La cocina de las patronas* se desarrolló en diez años y el mismo documental te da cuenta de ese tiempo, te da cuenta de ese pasar. Creo que cada migrante que ha pasado por ahí o a lo largo de las vías del país y en los camiones cargueros, camiones clandestinos, deja algo, algo importante en cada paso, que habría que recolectar.

En *La cocina de las patronas* ya existe cierta atención al grupo de infantes y en *Cartas para un porvenir* es el centro de atención, ¿cuál es la perspectiva de lectura que buscas en la visibilización de las infancias?

Las infancias son puertas abiertas al conocimiento, tienen una sed incansable de información, de datos; a veces no siempre datos que nos den risa también buscan entender parte de las frustraciones cotidianas, porque eso también nos forma y nos da carácter. Aquí [en Veracruz] ocurrió algo bien, bonito. Acaba de pasar la celebración por los 30 años que las mujeres [de la Patrona] se organizaron para dar de comer a los migrantes y vinieron varias compañeras a dar talleres. Una, dio un taller de gráfica, trajeron un tórculo pequeñito manual donde los chamacos aprendieron a hacer grabado; y una compañera que se dedica a promoción de la lectura trajo libros. Cuando los niños vieron esos libros, fue *Alicia en el país de las maravillas*, se abrieron, jugaron, cambiaron unos con otros, empezaron a dibujar y al final hicieron una actividad final que consistió en dibujar su propia historia y todas las narrativas focalizaron al tema de la migración. La tallerista hizo una especie de cine con los dibujos de los niños. Ellos aprendieron a armar visualmente a través de las lecturas de libros y de las imágenes. La mayoría de los chamacos aquí tienen deficiencias en cuanto a lectura de la palabra escrita, pero de la imagen, no. Aquí la educación está a 1° muy por abajo de lo que se maneja en Ciudad de México o en ciudades más grandes; aquí las escuelas están un poco olvidadas, no estamos hablando de retraso, estamos hablando de un tema de olvido, hay un asunto de olvido en las comunidades.

El trabajo que he hecho de los niños que trabajan en Ladrilleras está a escasos 10 km del Zócalo capitalino y estos niños también están en el olvido. En el trabajo de *Cartas para un porvenir*, el eje de la historia está en que los chamacos hicieron a mano dibujos para contar la historia de su familiar desaparecido en el Estado de Puebla. Puebla es tristemente el Estado con mayor desaparición de infantes y es algo de lo que no se habla en el país. Tal pareciera que las infancias no cuentan en muchas cosas y el único día que se acuerdan de ellos es el día del niño y los que se acuerdan son las empresas para venta de toda clase de insumos. Hay un colectivo que ha acompañado a voces de los desaparecidos de Puebla y muchos, la mayoría de los integrantes, son abuelos y los hijos de los papás desaparecidos. Entonces, su manera de manifestación es a través del dibujo. Ellos hicieron un periódico mural a varias manos donde describen las historias de lo que les ocurrió a los papás. Es muy duro, pero los niños tienen una necesidad de comprensión, de análisis.

A los niños no se les engaña; sin embargo, se tienen muchos estigmas acerca de la desaparición, entonces lo que hacen los abuelos o lo que han hecho los abuelos es no decir lo que les pasó a sus papás de una manera directa. Hay un engaño de lo que ocurre, les dicen que sus papás se fueron a trabajar y que van a regresar algún día. Entonces, cuando se conforma este grupo y empiezan a llegar muchas familias de desaparecidos, primero, los abuelos creen que son los únicos a quienes les ha ocurrido eso, y cuando encuentran que son muchas familias y que es el Estado número uno en desaparición, se preguntan qué es lo que está pasando.

Los niños ya sabían que los papás no se habían ido a trabajar y cuando se empezó a dialogar con ellos, empezaron a decir: a mi papá se lo llevó la policía; a mi papá, un grupo armado se lo llevó; leí en un periódico que a mi mamá se la llevaron y la metieron en una camioneta. Los niños ya sabían qué es lo que les había pasado a los papás. Sin embargo, los abuelos con la idea de protegerlos guardaban silencio.

¿Qué es lo que estaba ocurriendo con los papás? La mayoría de ellos eran jóvenes entre los 17 y los 25 años, entonces eran niños. Niños que contaban las historias de sus papás, niños también o adolescentes. Es un tema súper complejo, por lo que *Cartas para un porvenir* habla de las cartas que los niños hacen a sus papás ausentes. Es un trabajo complejo, no está concluido, esto fue como un primer ensayo, una primera práctica. Hay que entrarle, hay que ir, hay que estar más con ellos. Y de alguna manera es necesario hablar sobre lo que les está ocurriendo, porque justamente si no se hace una labor de contención en lo que les está ocurriendo a las infancias de todo el país, se va a ir al borde. No nada más es un tema de narcotráfico, es un tema

de trata de personas, es un tema de tráfico de órganos, es un tema de adopciones forzadas, adopciones ilegales y el centro del país está permeado por eso. Y no es de hoy, eso tiene ya más de 20 años. Pero la caja de Pandora ha sido la declaratoria de la guerra contra el narco que ha destapado muchas otras cajas, no nada más lo del narco. Esta es toda una industria de las más grandes.

¿Cuáles son los retos del fotoperiodismo y del trabajo documental que identificas como cruciales ante el estado actual de la migración latinoamericana?

El mayor reto es el análisis político del discurso y de las maneras de gobernanza. No creo que el análisis sea desde la profundidad de las olas migratorias, sino del discurso gubernamental. Las conclusiones a las que yo he tenido oportunidad de llegar conducen a que la mayoría o todas las migraciones ahorita son forzadas y son producidas por factores, económicos y por violencias con temas de guerra.

En Europa, toda ola migratoria ha sido por las guerras que se produjeron en Medio Oriente y en los Estados africanos por la llamada Primavera árabe, lo que consideraron el reverdecer de las poblaciones musulmanas, pero esa ha sido una gran y terrible mentira porque si se hace un análisis y si el periodista y el fotoperiodista hacen un recuento real de cuál era la situación política y económica que provocó la primavera árabe, se van a dar cuenta que es un tema desde Occidente y forjado por un tema económico que es el capitalismo. No estoy diciendo que todo lo debamos de ver, como que el capitalismo sea malo o que yo creo que el socialismo es la verdad, porque hablar tanto de capitalismo, de comunistas o de socialistas también es estarle dando vuelta al atole que ya no funciona, el atole que ya no sirve.

El paradigma ya cambió, ya no existe un estado político que sea el reverso del capitalismo. Aquí en México, todos hablan de la cuarta T, dicen que es un gobierno de izquierda, pero de qué izquierda es cuando hace años estaban en contra de un tratado de libre comercio y ahorita están llorando porque el Tratado de Libre Comercio continúe. Perdón por la expresión, es como escupir para arriba y no quitarte. ¿Qué es lo que está ocurriendo en Estados Unidos ahorita? No es un asunto de derechos humanos, ni es tampoco un tema de democracia. No es un atentado en contra de la democracia del pueblo estadounidense, lo que está ocurriendo es que están creando un estado de terror con el fin es controlar a la población.

Si el estado de su Gobierno estadounidense logra expulsar a estos millones de migrantes, se va a quedar paralizado porque la economía estadounidense está cimentada en la migración formal y no formal, si sacan a toda la migración informal, el Estado se va a paralizar porque no tiene la suficiente economía como para tener los respaldos de los salarios que deben de presentarse en Estados Unidos.

La mayoría de los trabajadores viven sin derechos, pagan impuestos, pagan seguro médico, pero no tienen ningún derecho. Ellos no votan, pero sin embargo son los que sostienen la economía y esta economía de guerra porque al final de cuentas es eso. Entonces, si algún periodista, algún fotoperiodista o alguien que se dedica a lo audiovisual quiere entrarle a investigar sobre el tema de la migración, no espere que llegue la siguiente caravana migrante que le va a dar información, tiene que irse hacia el análisis de cuáles son las decisiones políticas que se están tomando. Ahí está el parámetro, ahí es donde vamos a encontrar la explicación de por qué la gente quiere salir o por qué la gente quiere llegar a Estados Unidos de Norteamérica.

Y no es que ahí estén viviendo muy a gusto ahorita, todos tienen un serio problema y ahorita el tema es de control de la población. No están buscando que el país regrese a sus tiempos de industrialización. Ya tienen controlada a la población consumidora de Estados Unidos, ya tienen controlada a la población francesa, también a la población consumidora en Inglaterra. ¿Qué es lo que les falta? Controlar a África, controlar a Latinoamérica, controlar a las comunidades indígenas originarias, controlar los recursos en Ucrania.

El periodista tiene que ser muchísimo más astuto en lo que está investigando y tiene que irse a las raíces de cómo están manejándose los gobiernos al interior, con sus discursos y no el discurso público, como el que maneja muy bien Milei en Argentina. Sin embargo, nadie tiene en la cabeza lo que ha ofrecido, que refiere a todas las minas de litio por las que está despojando a las comunidades mapuches de sus territorios. El tema de los jubilados en Argentina es absolutamente complejo y muy sensible para la población. El tema de quitar el derecho al aborto, todos los logros que habían obtenido las juventudes en Argentina es un tema que les está pegando y que es lo que está ocasionando el terror, el miedo, y es una manera de control poblacional, no es otra cosa.

A partir de eso vamos a ver cómo se van a manejar los nuevos círculos migratorios en todo el continente y que muchos se están quedando ya en el norte del país y otros están empezando a querer establecerse a lo largo del país.

¿Puede la narrativa del fotoperiodismo o del cine documental resarcir tejidos en la convulsa sociedad contemporánea?

Sí, de hecho, sí, porque el discurso está hecho desde el centro mismo del sujeto. Si no estuviera hecho desde ahí, tanto el periodismo como, al menos esos ejercicios, no tendrían una red en la cuales sostenerse. Creo que lo importante es que todos estos trabajos sean de utilidad para la Comunidad, en general, y que sea un entendimiento de nuestras diferencias y, sobre todo, de qué le está ocurriendo al vecino o al de la colonia de enfrente. Si no existe comunicación, entonces creo que va a ser medio complicado.

Por ejemplo, del fandango ahora se habla mucho y he estado leyendo mucho lo que significaba para las comunidades del Sotavento veracruzano, el Fandango en sí, la fiesta comunitaria. Y el fandango aparte de ser un lugar en donde se conversaba, se zapateaba y donde había arreglos entre un matrimonio, cuando se estaba zapateando, por ejemplo, el marido que se había enojado con la esposa a través del verso, le mandaba mensajes de reconciliación, eso era una parte bien bonita o había noticias de lo que estaba ocurriendo en la comunidad de enfrente y en otras comunidades, estamos hablando de espacios que estaban a 3 horas a pie.

¿Qué puede ocurrir con el fotoperiodismo o con esta creación de documentales a una escala pequeña? No nos interesa ni ganar el Ariel, ni que nos inviten al festival de Cannes o al festival de no sé dónde..., sino que estos pequeños sean como unos ejes comunicantes entre una población y otra. ¿Qué está ocurriendo en Puebla? ¿Cuál es el pensar o el sentir de Puebla? ¿Qué es lo que hace Veracruz o qué puede aportar Veracruz? Lo que hace Veracruz y puede aportarle a gente en Jalisco. Porque también hay gente de Guadalajara que trabaja con nosotros.

¿Qué es lo que está ocurriendo en Colima? Hay un compañero que está con nosotros, es de Colima donde se hace festival de cine documental llamado Zanate. Creo que es una especie, justo como lo que le llamas, de tejidos; es bonito y necesario el tema de crear estos tejidos comunicantes que nos hagan un hilo y que nos hagan una comunidad en la que no nos arrebaten las palabras que son tan naturales. Comunidad, ¿cuáles son las comunidades ahora? El poder nos ha dicho que es pertenecer a Facebook o a Twitter, qué era un tweet, era el canto de un pájaro, nos lo han arrebatado y lo ha hecho una empresa que ahora se llama X y que es una de las empresas o de una de las redes más violentas que existen. Así que trata de recuperar nuestro lenguaje, recuperar nuestras palabras, recuperar las palabras que nos ha dado la naturaleza y nosotros; comunicarnos y contar nuestras historias, ser tanto los protagonistas como los contadores de estas historias.

Eso es lo que me ha dado ahorita la oportunidad de estar aquí, porque estoy empezando a conocer gente que tiene la necesidad de profesionalizar su labor y de conocer más de cómo se trabaja esto o cómo llevarlo a cabo. Porque luego es bastante complicado y aquí hay una diversidad de pensamientos, una diversidad de maneras de trabajar. Acabo de conocer una compañera que hace cine, pero trabaja en el INEA, Instituto Nacional de Educación para los Adultos y ha hecho dos cortometrajes sobre cómo la gente está reforestando todo el Pico de Orizaba por los incendios y porque hay una tala clandestina.

Además, tiene un lenguaje tan sutil y una manera de mirar que hasta genera una paz interior porque no es la imagen en la que hay un efectismo absolutamente avasallador. Aquí son imágenes sencillas y no está la estridencia de los sonidos. Entonces dije, pues esto es lo que tenemos que hacer, crear estas redes y estar comunicándonos unos con otros, contar nuestras historias y llevar este cine comunitario a las comunidades, a los teatros pequeñitos, a las salas, a las escuelas.

Evelin Cruz Polo: Doctora en Estudios literarios con línea de investigación en narrativa latinoamericana de los siglos XX y XXI. Docente en instituciones privadas de nivel medio superior y superior del Estado de México, actualmente es profesora en la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la UAEMéx, con funciones de investigación, desarrollo curricular y gestión cultural. Coordinadora del libro *Temas de crítica y teoría literarias. Aproximaciones*, con publicaciones de artículos en diferentes revistas de literatura.