

EL CAMINO AL NORTE NO ES COSA DE NIÑOS: UNA REFLEXIÓN EN TORNO A LA INMIGRACIÓN INFANTIL, EL CINE Y LA PEDAGOGÍA¹

Amaia Ibarraan-Bigalondo

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

AMAIA IBARRARAN-BIGALONDO es catedrática en Filología Inglesa de la UPV/EHU, donde enseña literatura y cultura norteamericanas contemporánea. Su investigación se ha centrado en el estudio de la literatura y cultura chicanas. Es miembro del grupo de investigación REWEST (Grupo de Investigación en Literatura Americana del Oeste). Entre sus trabajos destacan el monográfico *Mexican American Women, Dress and Gender: Pachucas, Chicanas, Cholas* (Routledge, 2019) y las ediciones de *The New American West in Literature and the Arts* (Routledge, 2020), *Transcontinental Reflections on the American West: Words, Images, Sounds beyond Borders* (Portal ed., 2015), y *The Neglected West* (Portal ed.2012).

Ibarraan-Bigalondo. “El Camino al Norte no es cosa de niños: Una reflexión en torno a la inmigración infantil, el cine y la pedagogía”. *Camino Real*, vol.15, no.19, 2024, pp. 69-87.

Recibido: 28 de junio de 2024; 2º Revisión: 16 de septiembre de 2024; Aceptado:18 de septiembre de 2024.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to reflect on the way in which unaccompanied children who, for various reasons, embark on the “road to the North” aboard *La Bestia* from South and Central America to the United States, are represented in cinema. To this end, two films of different genres and styles that share the same plot line, the journey of this group, will be analyzed: Rebecca Cammisá’s documentary *Which Way Home* (2009) and the fiction film directed by Patricia Riggen *Under the Same Moon* (2007). This work will also try to propose some reflections in relation to the pedagogical quality of both movies. Specifically, as didactic resources that can be used in secondary and/or higher education classrooms, in order to expose the harshness of the reality of unaccompanied children who go to the United States, and also to generate critical thinking and recognition of the reality of our contemporary societies.

KEYWORDS: Child immigration, cinema, pedagogy, *Which Way Home*, *Under the Same Moon*

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo el reflexionar en torno al modo en el que se representa a los niños no acompañados que, por razones diversas, se embarcan en el “camino al Norte” a bordo de *La Bestia* desde Suramérica y Centroamérica a los Estados Unidos. Para ello, se propone el análisis de dos películas de géneros y estilos diferentes que comparten línea argumental, el viaje de este colectivo: el documental de Rebecca Cammisá *Which Way Home* (2009) y la película de ficción dirigida por Patricia Riggen *Under the Same Moon* (2007). Tratará además de proponer unas reflexiones con relación a la cualidad pedagógica de ambas. En concreto, en cuanto a recurso didáctico que puede ser empleado en las aulas docentes de educación secundaria y/o superior, con el fin de exponer la crudeza de la realidad de los niños no acompañados que se dirigen a los Estados Unidos y, asimismo, de generar pensamiento crítico y reconocimiento de la realidad de nuestras sociedades contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: Inmigración infantil, cine, pedagogía, *Which Way Home*, *Under the Same Moon*

Este trabajo se articula en torno a tres premisas introductorias. La primera pone de manifiesto el hecho de que los flujos migratorios desde el Sur de América a los Estados Unidos son abundantes y, probablemente, imparables. La segunda expone que los esfuerzos por parte del gobierno de los Estados Unidos para detenerlos son,

asimismo, abundantes e imparables. La tercera y última sostiene que, en consecuencia, las representaciones *mainstream* (mayoritarias) de estos flujos y de sus protagonistas, tanto escritas (prensa tradicional y digital, documentos institucionales, etc.) como audiovisuales, definen a los migrantes como parte de masas homogéneas y como (personas) “ilegales” (y en ocasiones, criminales), desprovistas de identidad individual. Estos se presentan como grupos homogeneizados sin país de origen, sin pasado, sin género, sin nombre. Y en particular, sin edad.

Ante esto, y partiendo de la base de que cada uno de los componentes de dichas “masas homogéneas” es una persona con su nombre, género, edad y procedencia, viaja con su historia personal y recorre su propio camino (físico y espiritual), en este trabajo trataremos de defender la relevancia de la representación individualizada del fenómeno migratorio, así como la importancia de la exposición pública de este viaje personal y colectivo a través de diferentes expresiones artísticas. La proliferación de novelas y testimonios que recogen las experiencias individuales (en forma de testimonio y/o ficción) de alguno de estos inmigrantes es obvia y autores/as como Reyna Grande, Luis Alberto Urrea y Javier Zamora, entre muchos otros/as, están ya visibilizando esta experiencia colectiva a través de historias individuales. A modo de ejemplo, la novela testimonial de Zamora, *Solito* (2022), expone su viaje a los nueve años desde El Salvador hasta los Estados Unidos, describiendo su crudeza, así como las relaciones de apoyo y solidaridad que se establecen durante el viaje, entre otras muchas cuestiones.

Al igual que la novela de Zamora, este trabajo se centrará en la observación de la representación en el cine de los niños no acompañados que emprenden el viaje a los Estados Unidos en busca de su propio Sueño Americano. En concreto, en el documental de Rebecca Cammisa *Which Way Home* (2009) y en la película de ficción dirigida por Patricia Riggen *Under the Same Moon* (2007). El objetivo de este trabajo es doble. Por un lado, observará el modo en el que sus viajes, sus sueños y sus anhelos se exponen en las dos películas. Por otro, propondrá unas reflexiones en torno a su valor pedagógico y/o formativo, en tanto en cuanto a material didáctico que puede ser expuesto en las aulas docentes de educación secundaria y/o superior, con el fin de exponer la crudeza de la realidad y las experiencias de

estos niños y de generar un pensamiento crítico en torno a nuestras sociedades actuales.

La situación de los niños migrantes, tanto de los que viajan acompañados, como de los que lo hacen en solitario, así como de los que se encuentran ya en los Estados Unidos, se ha convertido en una realidad de debate social y político durante los últimos años. En concreto, tras las políticas de separación de las familias que se han desarrollado en la frontera entre Estados Unidos y México, y más en particular, durante los años de “tolerancia cero” a la inmigración “ilegal” del mandato de Donald Trump. Los datos apuntan a que, durante las primeras décadas del siglo XXI, la figura del niño “ilegal” o perteneciente a entornos familiares “ilegales” se ha convertido en una realidad en sí misma, debido a que la migración de núcleos familiares completos es cada vez más abundante. Así, los datos recogen que durante la primera década del siglo en los Estados Unidos se tenía constancia de la existencia de 1.5 millones de niños no documentados (años 2005 y 2008). Del mismo modo, la cantidad de niños ciudadanos de los Estados Unidos pero cuyas familias no lo eran (es decir, eran personas indocumentadas), había aumentado de 2.7 millones en el año 2003 a 4 millones en el 2008, según un estudio del *Pew Research Center*, representando el 73% de los menores de familias de situación mixta (ciudadanos/no documentados) (Passel & Cohn). En cualquiera de los dos supuestos, el número de niños de familias migrantes en Estados Unidos ha aumentado exponencialmente durante los últimos años, tal y como muestran los datos del *Migration Policy Institute*, que apunta que, mientras en el año 1990 había en el país aproximadamente 8 millones de niños con al menos una persona inmigrante en su familia, en el año 2022 los números habían aumentado hasta más de 17 millones. Sin duda alguna, la cantidad de menores en familias inmigrantes va en aumento, del mismo modo que las cifras que dan cuenta de los menores que emprenden el viaje migratorio hacia los Estados Unidos solos, sin compañía de personas adultas. El mismo instituto refiere que los datos de los menores que hacen el viaje al bordo de *La Bestia*, al igual que los niños del documental de Rebecca Cammisa, había aumentado exponencialmente ya en el año 2014. Anotaba entonces que, “en los últimos dos años se ha producido un aumento espectacular de la migración de niños no acompañados procedentes

de El Salvador, Guatemala y Honduras, con más de 50.000 menores centroamericanos interceptados en la frontera entre Estados Unidos y México durante los 11 primeros meses de este año fiscal, frente a los 10.146 de dos años antes” (Dominguez Villegas 2014). Las cifras continúan aumentando: el U.S. *Customs and Border Protection* ofrece los datos relativos al año 2024, que apuntan a que las cifras de niños no acompañados controlados por el U.S. Border Patrol ha sido de 67.494, a fecha de marzo.

Comenzaba este trabajo reconociendo la evidente des-individualización y la homogeneización que los medios de comunicación de masas, así como las instituciones encargadas del “control de las fronteras” practican (como método para ejercer dicho control) al referirse a las personas que tratan de cruzar la frontera entre Estados Unidos y México. Continuaba indicando la necesidad de dar voz y visibilidad a la individualidad y particularidad social, cultural, económica y, en definitiva, personal, de cada una de las personas que se embarcan en este viaje. La imposibilidad de atender y visibilizar cada una de las historias con las que los migrantes viajan y que les definen como individuos y como migrantes es obvia, si bien la representación simbólica de estos colectivos a través de personajes (ficticios o reales) que emulen sus realidades a través del arte, puede ser una herramienta útil. El cine, debido a la accesibilidad de su recepción y a su impacto, es un vehículo de transmisión y visibilización de las historias de las personas migrantes, y en concreto, de los niños migrantes no acompañados, objeto de los dos filmes sobre los que versará este trabajo.

La inmigración como “fenómeno narrativo” ha sido tratada por el cine estadounidense desde diferentes perspectivas y con distintos resultados. David Maciel, en el año 1995, exponía que la inmigración desde México a los Estados Unidos era uno de los asuntos más relevantes que definían las políticas de los dos países en la década de los 90, así como sus discursos en este sentido. Del mismo modo, anotaba que las representaciones del fenómeno en los medios eran (y son) esenciales para establecer las bases del debate y de las corrientes de opinión en torno a este fenómeno. Continuaba apuntando que el cine ha expuesto el fenómeno de la inmigración desde las primeras décadas del siglo XX y, que a pesar de que durante estas décadas las películas acerca de la inmigración no abordaban la complejidad

del proceso migratorio, sí que daban cuenta de las idiosincrasias y particularidades de los dos países vecinos, así como de su modo de abordar el fenómeno. Los “Hollywood Immigration Films”, en palabras del crítico, en su mayoría, respondían a una esencia formulaica bastante rígida, y se constituían como versiones del *western* en las que un héroe afrontaba situaciones que finalmente, superaba, sirviendo como envases argumentales de la acción diseñada para el lucimiento de un actor (casi siempre de género masculino). Abordaban la preocupación que generaba la inmigración a los Estados Unidos y defendían, así, la urgencia de defender la frontera del sur del país. Sin embargo, no aportaban soluciones al fenómeno, ni ahondaban en sus causas y consecuencias. Maciel además señalaba que dichos “Hollywood Immigration Films” cumplían una labor ideológica clara, y “(eran) en gran medida responsables del actual aumento de la xenofobia y del sentimiento antiinmigración en EE. UU.² (24), haciendo referencia a la década de los 90.

Otros autores, tales como Guido Rings, refiriéndose al cine que se produce y comercializa en el siglo XXI, apuntan que cada vez son más los filmes que aportan un punto de vista diferente y más cercano a las personas migrantes en torno al fenómeno de la migración a las audiencias *mainstream* (mayoritarias) estadounidenses. Sin embargo, Rings señala que este mismo hecho puede resultar finalmente problemático ya que “existe la posibilidad de que este éxito tenga un lado negativo, que tiene que ver con el peligro de adaptar los mensajes fílmicos al gusto del público mayoritario “(4). Y añadiría aquí, que existe asimismo el riesgo de que estas mismas audiencias asimilen la narrativa de la inmigración como un fenómeno fílmico, alejado de la realidad. Por su parte, Rafael Martínez defiende que, a pesar de estos riesgos, hoy en día encontramos numerosos directores/as, tanto independientes como comerciales, que abordan el fenómeno de la inmigración desde un punto de vista ideológico comprometido con la denuncia de la situación, como respuesta a la evidente crisis humanitaria que representa este fenómeno (4). Sus películas tienen una alta carga política y un compromiso ideológico evidente y tratan de concienciar al público y de denunciar la situación de las personas migrantes, así como las condiciones extremas en las que se desarrolla el acto de cruzar la frontera.

Este es el caso de las dos películas sobre las que se centra este trabajo, el documental *Which Way Home*, de Rebecca Cammisa (2009), y la película de ficción *Under the Same Moon*, de Patricia Riggen (2007). Ambas abordan de forma explícita la situación de los niños migrantes no acompañados. Sus protagonistas se erigen, de algún modo, en representantes de otros muchos menores que se embarcan solos en el viaje hacia los Estados Unidos. A pesar de que la imposibilidad de abordar y recoger las historias individuales de cada una de las personas migrantes ha sido anotada, reiteramos el hecho de que el arte, y el cine en particular, posee la cualidad de dar voz a personas silenciadas e invisibilizadas, si bien lo hace a través de un punto de vista subjetivo, así como de un obvio ejercicio de representación y generalización. La diferencia entre las dos películas objeto de estudio, además, radica en su género, ya que una es cine documental y la otra, una ficción. Sin embargo, y para comenzar con esta reflexión, es importante anotar que, así como existen obvias diferencias entre el cine documental y el de ficción, también existen puntos de encuentro entre ambos géneros. En concreto, el de la relevancia de la creación y del punto de vista para desarrollar sus líneas narrativas. El documentalista escocés John Grierson, uno de los pioneros en este campo, recalcó el hecho de que “el documental desarrolla un tratamiento creativo de la realidad”, (al igual que la ficción, por otro lado). La académica mexicana Lucía León Brandi enumera las características del documental de la siguiente forma: el documental expone hechos y actos reales, sin fantasía añadida. Muestra escenas auténticas, a pesar de que pueden ser (son) interpretadas por el/la autora/a. Su función primordial es la de mostrar hechos de forma dramática (creativa), y tiene que existir un conflicto narrativo para su desarrollo y exposición. A su vez, y a pesar de todo, ha de ser entretenido. Ha de ser capaz de favorecer la capacidad educativa, cultural y sentimental del público receptor. Finalmente, en palabras de León Brandi, ha de referirse a hechos presentes o que tengan relevancia en el tiempo presente (42). En cualquiera de los casos, la función didáctica del documental parece obvia, así como su carga ideológica. En palabras de Breu y Ambrós, es esencial que el documental sea empleado, así, con fines didácticos, a diferencia del cine de ficción, ya que

La ficción, generalmente, trata de la perfección. El documental, generalmente, contempla lo que está desestructurado, lo que es amargo, lo que nos revuelve el estómago, lo que es rechazable y que debe arreglarse. Por eso el documental debe tener un sitio en la escuela y un lugar de privilegio en el aprendizaje cotidiano de las ciencias sociales, en tanto que espacio de estudio, de análisis, de reflexión, de construcción de nuevas actitudes sociales y éticas de las personas. El documental nos invita a enfrentarnos cara a cara con una realidad social y política, pasada o presente, que no nos gusta y, en ocasiones, activa un compromiso para cambiar las cosas (4).

En definitiva, tal y como es expuesto por los autores citados, parece obvio que la cualidad y la capacidad pedagógica del documental es mayor que la de la ficción, debido a que la audiencia se acerca al género con la conciencia de estar observando hechos reales. Es decir, ajena a que también lo hace a través de un punto de vista subjetivo y que, así, el documental se construye a través de un proceso creativo (al igual que el cine de ficción). Por ello, y porque representan dos géneros diferentes con lenguajes diversos, en las siguientes líneas reflexionaremos en torno a los filmes de Cammisa y Riggins y a su eventual idoneidad “en tanto que espacio de estudio, de análisis, de reflexión, de construcción de nuevas actitudes sociales y éticas de las personas” (Breu & Ambrós 4).

El documental *Which Way Home*, dirigido por la cineasta neoyorquina Rebecca Cammisa, sigue el viaje a bordo de *La Bestia* de dos menores hondureños, Kevin y Fito, así como de otros que se van sumando a su “aventura”. La directora realizó el trabajo de investigación necesario para grabar la película y para desarrollarla, con la ayuda de una beca Fullbright, de reconocido prestigio internacional, que recibió a tal efecto. Su obra como documentalista ha sido reconocida por el público y la crítica. Fue nominada a dos Óscar (uno de ellos con *Which Way Home*) y recibió otras nominaciones y reconocimientos en numerosos festivales de cine. Otro trabajo de la directora (junto con Rob Fruchtmán), *Sister Helen* (2002), expone la labor de una mujer que, tras la muerte de su marido, establece un hogar de acogida en el Bronx de Nueva York, en el que atiende a personas drogadictas y alcohólicas. El documental fue nominado a varios premios, entre los que destacan el *Directors Guild Award*, el de

la *International Documentary Association* y el *News and Documentary Emmy Awards*. Resultó ganador en el *Chicago International Film Festival*, el *Nashville Festival*, el *Newport International Film Festival*, y en el *Sundance Film Festival*, todos ellos en el año de su estreno, 2002. Su último documental, *Atomic Homefront* (2017) “revela el pasado atómico de St. Louis, Missouri, como centro de procesamiento de uranio para la bomba atómica y la negligencia gubernamental y empresarial que condujo al vertido ilegal de residuos radiactivos del Proyecto Manhattan por los barrios del norte del condado” (IMDb). Sin duda alguna, Rebecca Cammisa destaca por su compromiso político y por su activismo a través de su profesión como documentalista, como se observa también en *Which Way Home*.

El viaje a bordo de *La Bestia*, nombre con el que se denomina de forma conjunta a los sucesivos trenes de carga en los que los migrantes procedentes de diversos países de Centro y Suramérica viajan sentados en las partes altas de los vagones, constituye en la actualidad una de las rutas más peligrosas de la inmigración a los Estados Unidos. Los números apuntan a que aproximadamente 500.000 personas se embarcan en este peligroso viaje cada año. En éste, los riesgos derivan no sólo del propio viaje (con el peligro obvio de caerse del tren y morir o sufrir mutilaciones), sino del crimen organizado que acecha a los migrantes. El documental de Cammisa refleja esta crudeza de forma explícita y recoge las voces de los niños que la viven, del mismo modo que la obra de otros autores que habían tratado el tema con anterioridad. Tal es el caso del documental de Amnistía Internacional *Los Invisibles*, producido por Gael García Bernal en el año 2010 y la película de ficción *Sin Nombre*, del californiano Cary Fukunaga, en 2009, entre otros.

Rebecca Cammisa y su equipo trabajaron durante seis años recopilando datos acerca del viaje, así como sobre las vidas y destinos de muchas de las personas migrantes que se embarcan en el viaje. En el caso concreto de los dos niños protagonistas, Kevin y Fito, el equipo contó en todo momento con el permiso de los padres de ambos, que, de algún modo, consideraban que el hecho de que el viaje de los jóvenes fuera filmado (y que el equipo los acompañara para su propósito) era una garantía de seguridad. En una entrevista realizada por Julia Preston a la directora de la película para el *New*

York Times, la directora aseguró que en ningún momento se forzó a los jóvenes a realizar nada que no quisieran hacer, ni se puso en riesgo su seguridad e integridad física. Del mismo modo, el equipo de Cammisa recibió el consentimiento de la compañía ferroviaria, que consideró que un documental como *Which Way Home*, haría visible la problemática con la que se enfrentaba por la masificación de los trenes con personas que ponían en riesgo su vida a diario, por lo que estimaba que podría servir de reclamo para que las autoridades implicadas tomaran cartas en el asunto. Es importante señalar que muchas de estas rutas (60 trenes en concreto) fueron canceladas parcialmente en el año 2023, en especial en la parte mexicana del trayecto, por Ferromex, la compañía que presta este servicio, tras hacer público un comunicado a través de la red social X el día 19 de setiembre, en el que se informaba de la decisión a consecuencia del aumento de personas migrantes a bordo de los trenes y de las numerosas lesiones y muertes que se estaban sucediendo. Las consecuencias de esta medida afectan no solo a los colectivos de migrantes, sino también a la economía del país mexicano, siendo ésta una de las rutas comerciales más transitada y económicamente rentable.

El documental incorpora a la narración las historias de otros niños que viajan a bordo del tren y que, de algún modo, ejemplifican las historias de muchos otros. Así, conocemos la historia de José, entrevistado en un centro de detención en el camino, que narra cómo fue abandonado por un coyote en su viaje hacia los Estados Unidos. O la del propio Kevin, que, como el niño que es, narra de una forma ingenua que decidió ir al Norte tras ver una película de *Spider Man*, con el sueño de establecer su negocio de limpiabotas en *Times Square*, en Nueva York. Sin embargo, en momentos posteriores del documental, conoceremos el hecho de que sus razones para abandonar Honduras son más profundas y dolorosas y tienen que ver con la complicada relación que mantiene con la pareja actual de su madre. Asimismo, el filme abre los micrófonos a las madres, abuelas y demás personas implicadas directamente en la decisión de viajar de los niños. En muchas ocasiones, tal y como es el caso de Gloria, abuela de Juan Carlos, un niño guatemalteco, estas mujeres ya habían partido hacia el Norte ellas mismas, dejando atrás a sus hijos y familias, con la esperanza de ofrecerles una vida mejor. Explica que

uno de sus nietos (de 9 años) ya estaba en los Estados Unidos con ella después de hacer el viaje solo y que había pagado 3500 dólares para traer a Juan Carlos. El documental evidencia, a pesar de que sus protagonistas son los niños, que el caso de las mujeres migrantes es en muchas ocasiones más peligroso que el de los hombres, ya que los peligros a los que se enfrentan en el viaje (tales como el abuso sexual, e incluso la trata), son abundantes y se suman a los del colectivo en general.

El final del documental, asimismo, expone las razones reales por las que Kevin y Fito decidieron migrar a los Estados Unidos (económicas, sociales, culturales), así como de sus vidas después del viaje, en la mayoría de los casos, tras ser deportados de vuelta a los Estados Unidos. Narra que ambos trataron de volver a cruzar al Norte, y en el caso de Kevin, que su viaje terminó en un albergue institucional en el estado de Washington. Así, Cammisa no se conforma con narrar las vicisitudes del viaje, sino que trata de adentrarse en las causas de la inmigración e incide en su inevitabilidad, debido a la situación de pobreza, inestabilidad económica y política, etc. en la que se encuentran muchos de los países de los que los protagonistas del documental son originarios.

En definitiva, y a pesar de que el filme da cuenta de la dificultad y la crudeza del viaje, los protagonistas son y siguen siendo niños, y en ocasiones se suceden escenas en las que expresan su sensación de esperanza, de alegría, e incluso de libertad, reforzando el sentimiento de empatía (crítica, no paternalista) que se genera a lo largo del filme hacia estos niños. Por otro lado, y a modo de reflexión, *Which Way Home*, con su alta y evidente carga política, recogiendo las palabras de Bill Nichols, puede ser usado “como fuente de conocimiento. [...] Los documentales provocan o alientan respuestas, moldean actitudes y suposiciones. [...] tienen un impacto poderoso y omnipresente” (ix-x). En este caso, además, el trabajo de Cammisa sirve como testimonio real de las vidas de los migrantes que se suben a *La Bestia*, y en particular, de los niños no acompañados, de las causas que les empujan a viajar y de la crudeza del viaje. En definitiva, el filme sirve, además de como fuente de conocimiento, como elemento visibilizador y de denuncia de la grave crisis humanitaria que está sucediendo en la frontera entre Estados Unidos y México.

En el caso de la película de ficción *Under the Same Moon*, dirigida por la directora mexicana Patricia Riggen en el año 2007, podríamos señalar que, si bien el hilo narrativo de la película es el mismo que el del documental de Cammisa, las estrategias filmicas para su consecución son obviamente diferentes. La directora mexicana debutó con esta película y tras ella, ha consolidado su carrera como directora con la dirección de la película original de Disney, *Lemonade Mouth* (2011), con la que cosechó un gran éxito, *Revolución* (2010) y *Girl in Progress* (2012). Esta última contó con Patricia Arquette y Eva Mendes como actrices principales, y trataba el paso a la madurez de una protagonista latina. Riggen continúa cosechando reconocimientos con sus trabajos en formato largometraje y series para plataformas, entre los que destacamos la película *The 33* (2015), en torno al accidente en la mina chilena Copiapó, y los esfuerzos por sobrevivir de 33 mineros que quedaron atrapados bajo tierra. *Under the Same Moon* resultó ganadora de los Alma Awards en categoría de Mejor película en lengua española, y de los Image Foundation Awards como mejor película y nominada en otros premios y categorías (mejor actriz, actor, etc.)

La película de Riggen podría enmarcarse en el ámbito de las películas de acción y superación, a pesar de que la inmigración es su hilo narrativo central. A diferencia de las películas descritas por Maciel como “Hollywood Immigration Movies”, tal y como observaremos en las siguientes líneas, Riggen sí expone, aun de forma un tanto superficial, (como causa que provoca la acción de la película, el comienzo del viaje), las razones, causas y consecuencias de la inmigración hacia los Estados Unidos. Así, en *Under the Same Moon*, un héroe, tras pasar diversas vicisitudes, logra su fin y supera todas las dificultades que se encuentra por el camino. En particular, la película expone el viaje de Carlitos, un niño mexicano de 9 años que, tras el fallecimiento de su abuela, con quien vivía después de que su madre emigrara a los Estados Unidos, decide embarcarse en el viaje en su búsqueda. La película narra de forma explícita las dificultades que el niño encuentra en el camino, y además expone la situación de desprotección en la que se encuentran los migrantes, así como los trabajadores indocumentados que llegan a Estados Unidos

(tales como los braceros de los campos o las mujeres que trabajan como empleadas domésticas en casas estadounidenses). Del mismo modo, hace hincapié en la solidaridad entre las personas que se encuentran en el camino hacia el Norte. Tal es el caso de Enrique, un emigrante indocumentado quien, a pesar de que en un principio se muestra quejoso por tener que hacerse cargo de Carlitos, finalmente muestra un gran interés porque el niño logre reunirse con su madre, incluso por encima de sus propios intereses. El final de la película, tal y como corresponde a un filme de estas características, presenta el esperado final feliz en el que el niño, de forma asombrosa (y casi fantásica), reconoce y encuentra la cabina de teléfono desde la que su madre le llamaba desde los Estados Unidos, a partir de sus descripciones de los establecimientos etc. de alrededor.

Así, las características formales y narrativas de *Under the Same Moon* son claramente las de una película comercial de estructura “el héroe siempre gana”. Su protagonista se convierte en el héroe de la narración, supera todos los obstáculos que se ponen en su camino y logra su objetivo. Cuenta además entre sus protagonistas con actores de reconocido prestigio tal como es el caso de Kate del Castillo, quien hace el papel de madre de Carlitos, así como con un cameo de la reconocida banda de corridos *Los Tigres del Norte*. Todas estas características, además del hecho de que su audiencia objetiva es la de un público *mainstream*, mayoritario, hicieron que la película obtuviera unos rendimientos económicos de 12 millones de dólares en los Estados Unidos y otros 23 en el resto del mundo. Sin embargo, hemos de reconocer que a pesar de la evidente “dulcificación” y ficcionalización de los hechos narrados, así como la perpetuación ideológica subyacente del concepto del Sueño Americano, Rikken emplea esta narrativa amable para denunciar la terrible situación vital tanto de los migrantes que tratan de alcanzar el sueño de llegar a Estados Unidos, como la de aquellos que se encuentran trabajando en el país de forma no legal. Expone asimismo la mercantilización de los sueños de los migrantes por parte los coyotes que abusan de sus anhelos (y de su necesidad) para llegar al Norte. Si bien es cierto que Rikken usa un tono poco agresivo, y en ocasiones incluso compasivo y paternalista para elaborar dicha denuncia, es justo señalar que su historia sirve también para visibilizar las injusticias que se cometen

con los trabajadores no documentados que mantienen con su trabajo muchos de los sectores económicos de los Estados Unidos, así como la crudeza del viaje de los migrantes del Sur de América. Con su estilo y su estrategia, Riggen logra que, en palabras de Charles St-Georges, el/la espectadora se implique emocionalmente en la que se convierte rápidamente en la única resolución argumental posible de la película: La eventual reunificación de Carlitos con su madre. Para el público estadounidense, la reunificación de la pequeña familia de los protagonistas puede lograr tener prioridad sobre cualquier posible preocupación ideológica acerca de la integridad de las fronteras nacionales.

Esta estrategia narrativa melodramática es eficaz para combatir la retórica a menudo burda y deshumanizadora dirigida a los inmigrantes indocumentados en el discurso popular y político de Estados Unidos, ya que para los espectadores de *Under the Same Moon*, el reconocer la humanidad de los protagonistas es inevitable (81).

En este sentido, la película de Riggen cumple un doble objetivo político. Por un lado, denuncia la situación de las personas migrantes e indocumentadas. Por otro, trata de llegar a audiencias generales y para ello, emplea unas estrategias narrativas propias del cine de acción, cuya resolución es (casi) siempre positiva. Finalmente, tal y como se apunta en las anteriores palabras, hace una llamada obvia a la sensibilidad de los espectadores con el empleo de un protagonista menor/niño, cuyas desgracias y logros conectan de forma directa con el espectador.

Tras esta breve reflexión en torno a las dos películas, cuyo eje conceptual es aparentemente compartido, pero que son diametralmente opuestas en cuanto al tratamiento, presentación y representación de la realidad de los menores no acompañados que migran a los Estados Unidos, regresamos a la propuesta inicial de tratar de extraer conclusiones en torno a la idoneidad de cada una de estas fórmulas cinematográficas para la consecución de sus objetivos: el de sacar a la luz y denunciar las vidas e historias de estos menores, así como el de generar un discurso político crítico en torno a sus realidades. Parece obvio que, independientemente de su naturaleza, ambas (en tanto en cuanto a trabajos cinematográficos) cumplen sus objetivos y constituyen

un recurso que posee capacidad de comunicar, impresionar, conmover e influir en las personas, ya que, narra múltiples historias que trascienden la pantalla y llegan a los espectadores trasmitiéndoles emociones y sentimientos, que acaban vivenciando como propias (método socioafectivo). Y en consonancia, ayudará a la alfabetización afectivo-emocional en la medida que el aspecto psicopedagógico es una vía de proyección emocional para los espectadores, pues es receptor de contenidos afectivo-emocionales y permite su contextualización, poniendo de relieve que la dimensión racional y emocional son dos mundos interrelacionados (Rizzolatti y Sini-gaglia, 2006). (Sotelino Losada et al. 87).

Al igual que las palabras de Sotelino Losada reflejan la esencia formativa del cine, las dos películas aquí propuestas poseen la citada capacidad de “comunicar, impresionar, conmover e influir en las personas”. En el caso del documental de Cammisa, la revisión de diversas páginas web relacionadas con el cine en las que los usuarios incluyen sus críticas personales en torno a la película dan cuenta de ello. Así, frases como “esperemos un mañana mejor”, “la película te atrapa porque te ves envuelto/a en la difícil situación de estos jóvenes vagabundos”, “documental conmovedor”, “historia cautivadora”, “Mi corazón está triste y apesadumbrado por estos niños”, “La película es desgarradora y los valientes jóvenes son un testimonio del anhelo de supervivencia del espíritu humano”, (IMDb, *Which Way Home*). etc., son prueba de que la película conmueve e impresiona, y de que además visibiliza una historia real. Del mismo modo, la popular web de crítica de cine *Rotten Tomatoes* recoge opiniones de usuarios similares y que hacen referencia al impacto emocional que la película produce en sus espectadores. Además, las opiniones de los críticos recogidas en estas páginas hacen referencia al valor comunicativo del documental, así como a su calidad cinematográfica y a su excelente tratamiento de la situación de los menores (*Rotten Tomatoes*). Finalmente, las opiniones de usuarios y críticos de las dos plataformas también hacen referencia al poder político del filme, y sus reseñas dan cuenta de que genera un debate político. En concreto, en torno a las políticas de control de la frontera, la inmigración, etc. En dichas reseñas, encontramos posiciones encontradas, en las que algunos usuarios manifiestan la necesidad de reforzar el control fronterizo,

mientras que otros proponen la necesidad de atender a estos menores y a sus situaciones vitales (Imdb, Rotten Tomatoes, *Which Way Home*). En cualquiera de los casos, parece obvio que el objetivo de generar debate en torno a la inmigración, sus causas y consecuencias, parecen sucederse en estas páginas de carácter abierto y popular, y dan cuenta del poder del documental en general y del de Cammisa, en particular, en este ámbito.

En el caso de *Under the Same Moon*, muchas reseñas de usuarios hacen referencia a la experiencia cinematográfica provocada por la película con entradas como “hermosa a la luz de la luna”, “fantástica”, y otras similares. Además, algunas de las reseñas de los usuarios también apuntan a la inmigración, los menores no acompañados, la reunificación de las familias a los dos lados de la frontera. Tal es el caso de la que dice “contiene muchas verdades poderosas sobre los peligros y sacrificios de la vida de un inmigrante ilegal, e ilustra la fuerza del espíritu humano ante la adversidad” (IMDb, *Under the Same Moon*). En definitiva, al igual que *Which Way Home*, los comentarios de los usuarios evidencian que la película provoca emociones profundas de empatía (si bien, en mi opinión, una empatía paternalista y compasiva) y del mismo modo, genera debate político (IMDb, *Under the Same Moon*).

A modo de conclusión, y partiendo de la base que ambas películas cumplen el objetivo de “comunicar, impresionar, conmover e influir en las personas”, y, además, provocan debate, la elección de una de ellas para su empleo en las aulas de educación de secundaria o universitaria con el fin de promover el pensamiento crítico de los estudiantes, resulta compleja. Por un lado, hemos de reconocer que, si bien ambas visibilizan una situación “que nos revuelve el estómago” (Breu & Ambrós), su público de referencia y objetivo (en cuanto a la consecución de un efecto formativo y de generación de pensamiento crítico) puede ser diferente, por razones de edad, madurez crítica, conocimiento de la realidad sociohistórica local y global, etc. El documental de Cammisa se acerca a la realidad de los niños migrantes no acompañados de una forma directa, ofrece la posibilidad de escuchar sus voces y expone las causas, consecuencias y las realidades de sus protagonistas de un modo crudo y realista, que, sin duda, remueve conciencias. En este sentido, valoramos que el documental puede ser un material idóneo para su utilización en las aulas de

educación superior, donde los estudiantes están consolidando su capacidad crítica y sus habilidades analíticas. Por su parte, la narración poco realista del logro de un niño de 9 años de Riggen, que corrobora la existencia real de historias de superación tales como la de Carlitos, sin embargo, por su tono, su estilo y su esencia de “película de acción” puede, probablemente, llegar de forma más directa a un público más joven, y en concreto a los estudiantes de secundaria, habituados a este tipo de narrativas de acción y superación. En cualquiera de los casos, y a modo de conclusión reflexiva, es importante destacar una vez más la importancia de la representación artística, la visibilización y la exposición de las vidas individuales de las personas migrantes y no documentadas (y en particular, de los niños), con el fin de evitar la consideración de sus vidas únicamente en términos de “bare life”, descritos por Giorgio Agamben, sin otro fin que el de su existencia/subsistencia y como miembros de masas homogéneas sin país de origen, sin pasado, sin género, sin edad, sin nombre.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press, 1998.
- Amnistía Internacional. *Los Invisibles*, 2010.
- Breu, Ramón y Alba Ambrós. *Uso didáctico del documental*. Dossier de trabajo, 2011.
- Cammisa, Rebecca. *Which Way Home*, 2009.
- . *Sister Helen*, 2002.
- . *Atomic Homefront*, 2017.
- “Children in U.S. Immigrant Families”. (By Age Group and State, 1990 versus 2022). *Migration Policy Institute*. <https://www.migrationpolicy.org/programs/data-hub/charts/children-immigrant-families>.
- Dominguez Villegas, Rodrigo. “Central American Migrants and ‘La Bestia’: The Route, Dangers, and Government Responses”. *Migration Policy Institute*, 2014. <https://www.migrationpolicy.org/article/central-american-migrants-la-bestia>.
- Fukunaga, Cary. *Sin Nombre*, 2009.
- Grande, Reyna. *La distancia entre nosotros*. Atria, 2013.
- IMDb, *La misma luna*. <https://www.imdb.com/title/tt0796307/>.
- IMDb. *Which Way Home*. <https://www.imdb.com/title/tt0489342/>.

- León Brandi, Lucía. "El Cine Documental". *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*, vol. 21, no.79, septiembre de 2021.
- Maciel, David R. "Hollywood Views Mexican Immigration". *Voices of Mexico* 33, October-December 1995, pp. 23-28.
- Martínez, Rafael A. "Transformative Borders in Cinema: Evolving Concepts of Migrant Crossings". *Working Paper Series* no 1. University of New Mexico.
- Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press, 1991.
- Passel, Jeffrey S. and D'Vera Cohn. "A Portrait of Unauthorized Immigrants in the United States." *Pew Hispanic Center* April, 2009. <https://www.pewresearch.org/hispanic/2009/04/14/a-portrait-of-unauthorized-immigrants-in-the-united-states/>.
- Preston, Julia. "Not Child's Play: Closely Watched Train Hoppers." *New York Times*, 24 August 2009. <https://www.nytimes.com/2009/08/24/arts/television/24migrant.html>.
- Riggen, Patricia. *Under the Same Moon*, 2007.
— *Revolución*, 2010.
— *Lemonade Mouth*, 2011.
— *Girl in Progress*, 2012.
— *The 33*, 2015.
- Rings, Guido. "Identity and Otherness in Contemporary Chicano Cinema— An Introduction". *iMex. México Interdisciplinario/Interdisciplinary Mexico* 1.2, Summer 2012, pp. 4-11.
- Rotten Tomatoes. *Under the Same Moon*. https://www.rottentomatoes.com/m/under_the_same_moon_2007.
- Rotten Tomatoes. *Which Way Home*. https://www.rottentomatoes.com/m/which_way_home_2009.
- Sotelino Losada, Alexandre, María del Carmen Gutiérrez Moar y Patricia Alonso Ruido. "Pedagogía y cine: dos pilares para desarrollar la inclusión educativa. *Aula Abierta*, volumen 51, no. 1, enero-marzo, 2022, pp. 85-92.
- St-Georges, Charles. "Mexicanidad As Race, Gender, And Neoliberal Ideology in Patricia Riggen's La Misma Luna/Under the Same Moon (2008)". *The Latin Americanist* 62.1, March 2018, pp. 80-98.
- U.S. Customs and Border Protection. U.S. Customs and Border Protection Encounters. "Southwest Land Border Encounters for Fiscal Year (FC) 2024 to date". <https://www.cbp.gov/newsroom/stats/southwest-land-border-encounters>.
- Zamora, Javier. *Solito*. Random House, 2022.

NOTAS

- 1 Este trabajo se enmarca en dentro del grupo consolidado de investigación REWEST (Research in Western American Literature and Culture) (IT1026-22), y del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación e Universidades PID2023-149915NB-100 y el FEDER.
Por otro lado, se empleará el término "niños", en género masculino, para denominar a los menores de diferentes géneros a los que se refiere este trabajo. no obstante, reconocemos la diversidad, heterogeneidad, así como la individualidad de los menores a los que se refiere el término.
- 2 Las citas en lengua inglesa han sido traducidas por la autora al castellano, con el objetivo de favorecer la fluidez de la lectura del trabajo