

Experiencias, saberes y contravisualidades migrantes. Acercamientos entre investigación y cine participativo*

Experiências, saberes e contravisualidades migrantes. Aproximações entre investigação e cine participativo

Migrant Experiences, Knowledges, and Countervisualities: Approaches between Research and Participatory Cinema

Juan Antonio Del Monte Madrigal**

DOI: 10.30578/nomadas.n59a11

El objetivo del artículo es reflexionar sobre los alcances de poner en operación el cine participativo para comprender las experiencias y los saberes de personas migrantes a partir de los productos audiovisuales generados en una colaboración creativa. En relación con las representaciones y visualidades unilaterales sobre esta comunidad, se ahonda en la capacidad de ejercer su derecho a mirar y ser mirada, creando contravisualidades de la movilidad. Entre las conclusiones, el autor señala que este proyecto permitió registrar aspectos sensoriales de la experiencia migratoria a través de lo audiovisual y además, integrar a las personas migrantes como las directoras de las narrativas en torno a su trayectoria biográfica y migratoria.

Palabras clave: migración, fronteras, investigación basada en las artes, cine participativo, saberes encarnados.

O objetivo do artigo é refletir sobre os alcances de colocar em operação o cinema participativo para compreender as experiências e os saberes de pessoas migrantes a partir dos produtos audiovisuais gerados em uma colaboração criativa. Em relação às representações e visualidades unilaterais sobre essa comunidade, aprofunda-se na capacidade de exercer seu direito a olhar e ser olhada, criando contravisualidades da mobilidade. Entre as conclusões, o autor assinala que este projeto permitiu registrar aspectos sensoriais da experiência migratória por meio do audiovisual e, além disso, integrar as pessoas migrantes como diretoras das narrativas em torno de sua trajetória biográfica e migratória.

Palavras-chave: migração, fronteiras, Pesquisa Baseada nas Artes, cine participativo, saberes encarnados.

This article reflects on the scope of implementing participatory cinema as a means of understanding the experiences and knowledges of migrant individuals through the audiovisual materials generated in a creative collaboration. With regard to unilateral representations and visualities of this community, it delves into their capacity to exercise the right to look and to be looked at, thereby producing countervisualities of mobility. Among its conclusions, the author notes that this project made it possible to capture sensory dimensions of the migratory experience through audiovisual means, while also positioning migrants as the authors of the narratives surrounding their biographical and migratory trajectories.

Keywords: migration, borders, arts-based research; participatory cinema; embodied knowledges.

* Este texto es una reflexión que, por un lado, emerge del proyecto creativo "Dignidad migrante. Cortos documentales colaborativos con población en movilidad", financiado por el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA), Baja California, de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México. Por el otro lado, de la investigación "Miradas migrantes. Memoria corporal e investigación colaborativa basada en las artes filmicas", desarrollada entre abril de 2024 y junio de 2025 en El Colegio de la Frontera Norte, con recursos propios.

** Profesor-investigador del Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana (México). Doctor en Ciencia Social con especialidad en Sociología por El Colegio de México. Correo: jadelmonte@colef.mx

original recibido: 29/09/2025
aceptado: 23/04/2026

ISSN impreso: 0121-7550
ISSN electrónico: 2539-4762
nomadas.ucentral.edu.co
nomadas@ucentral.edu.co
Artículo # n59a11 - Págs. 1~16

Introducción

Sobre la migración ha corrido mucha tinta y han circulado infinidad de imágenes. Existe un amplio campo de investigación dedicado a este tema, en el que diversas perspectivas disciplinarias se abocan a dar cuenta de procesos económicos, políticos y sociales asociados a la movilidad humana. Si bien no son menores los esfuerzos por entender la experiencia de la migración, son pocos los que lo hacen desde la perspectiva de los actores que la viven. Aún más escasos son aquellos que se plantean de manera participativa, en un intento por asumir la autonomía discursiva y representacional por parte de las personas migrantes. Este trabajo está situado en esta última perspectiva.

En el presente artículo se reflexiona sobre el proceso y los resultados de una iniciativa de cine documental participativo con personas migrantes en la nortea ciudad fronteriza de Tijuana, México, donde fueron estas personas quienes tomaron el control de las narrativas en torno a su trayectoria biográfica y migratoria, dirigiendo y coeditando su propio corto documental, con formación audiovisual, asesoría técnica y acompañamiento especializado durante todas las fases de la producción cinematográfica.

Esta iniciativa de producción audiovisual se enmarca en el amplio paraguas de la Investigación Basada en las Artes y se fundamenta en la idea de producción artística horizontal y participativa; de manera que aquí se recogen algunas reflexiones en torno al proceso de producción y los alcances del cine participativo para

comprender las experiencias, los saberes y los esfuerzos de contravisualidad de estas personas, a partir de los productos audiovisuales generados de esta colaboración. De este modo, en primer lugar, propondremos un marco contextual para pensar el escenario de fronteras restrictivas y criminalización de la migración en que se produjeron estos documentales y, en general, la producción de imágenes sobre migración en el mundo contemporáneo. Posteriormente, estableceremos algunos anclajes teóricos para discutir a profundidad la producción de visualidades y contravisualidades desde los saberes proporcionados por la experiencia migratoria. Luego, haremos una reflexión metodológica en torno a los mecanismos del cine participativo y el anudamiento del modelo de producción creativa y participativa con la investigación basada en las artes. Después, se discutirán los productos de esta participación, pero también las experiencias señaladas por las propias personas migrantes, con miras a evaluar los alcances del cine participativo para ahondar en otras dimensiones sensoriales relacionadas con la experiencia de migrar, cuyo acceso para las metodologías tradicionales está limitado. Se harán algunas reflexiones con respecto a las contravisualidades migrantes, a manera de conclusión abierta.

Formaciones audiovisuales securitarias en un contexto de fronteras restringidas

En la segunda y en la tercera década del siglo XXI, las políticas migratorias estadounidenses, provenientes de

ambos lados de su espectro político, han tenido como línea de continuidad el énfasis en generar acciones de control que endurecen el aparato fronterizo y han encontrado en su contraparte mexicana mecanismos de cooperación para que los procesos de fronterización norteamericana también operen del lado mexicano. En los últimos años, las acciones norteamericanas han estado abocadas a implementar programas como el *metering* –listas de espera que procesa a cuentagotas los procesos de asilo– o los Protocolos de Protección al Migrante (MPP, por sus siglas en inglés), también conocido como “Quédate en México” y que implicó que quienes soliciten protección internacional esperen del lado sur de la frontera (Del Monte, 2021); incluso, se digitalizó la burocracia de la gestión migratoria, a través de la app CBP One (Kocher, 2023), lo que implicaba que las solicitudes de asilo se hicieran en territorio mexicano. En la actualidad, las vías legales para solicitar asilo están prácticamente bloqueadas.

Las regiones fronterizas, en ese sentido, han devenido en espacios de atrapamiento, espera o asentamiento, tanto de poblaciones provenientes del sur con rumbo al norte –solicitantes de asilo o desplazados internos– como de poblaciones provenientes del norte –deportados–. Más allá del enfoque teórico adoptado, el análisis de los procesos de atrapamiento migratorio comprende a las ciudades y regiones fronterizas como nodos geográficos estratégicos que inciden de manera directa en la dinámica de movilidad de las personas (Núñez y Heyman, 2007; Odgers y Campos, 2014). Por su parte, quienes analizan la espera migratoria lo hacen como parte de un mecanismo biopolítico de control de la movilidad, donde está en juego la pérdida de la soberanía temporal de las propias personas migrantes, en tanto que la espera se convierte en un mecanismo de disuasión migratoria. Finalmente, a pesar de ser estudios de larga data en otras regiones, aquellos sobre asentamiento e integración en ciudades fronterizas se comienzan a enfocar en proyectos migratorios que deciden incorporarse a las dinámicas de estas urbes en términos laborales, educativos y residenciales (Velasco *et al.* 2025).

Hacia el final de la segunda década de este milenio y el principio de la tercera, las ciudades fronterizas, especialmente Tijuana, fueron testigos de un flujo extraordinario de personas en situaciones y condiciones distintas de movilidad. En estos años tuvieron lugar las

movilidades de los casos considerados en este trabajo. Aunque las producciones cinematográficas que aborda este texto se realizaron durante la implementación de la app CBP One –y el análisis aquí se hace sobre ese trasfondo–, es importante señalar que en los primeros meses de la administración Trump –fecha en que se escribe este artículo– se han obliterado la mayor parte de las vías para solicitar asilo, al tiempo que se han reforzado los esfuerzos para implementar el mayor programa de deportación en la historia norteamericana. De tal manera, se vuelven aún más pertinentes los estudios sobre integración y asentamiento en ciudades fronterizas.

En este texto nos ponemos del lado de los estudios que plantean observar la capacidad de agencia de las personas que, por diversas circunstancias, han tenido que quedarse en ciudades fronterizas; pero intentamos avanzar hacia la observación de dos elementos: por un lado, los procesos de integración y establecimiento en estas ciudades fronterizas, más allá de estar solo “atrapados” o en “espera” y, por otro lado, observar la capacidad de agencia visual para poner en la esfera de discusión otros discursos y narrativas que enfrenten la retórica de criminalización y securitización migrante.

Como trasfondo del paulatino endurecimiento de la frontera México-Estados Unidos, opera una lógica securitaria que se sustenta en formaciones visuales y discursivas, las cuales fabrican amenazas provenientes del exterior –narcotraficantes, terroristas, migrantes, virus– y que se combate con los mismos recursos y agencias que encuentran en las fronteras, un lugar central para encumbrar una retórica del control de estas amenazas (Del Monte, 2021).

Especialmente relevantes para estas formaciones visuales y discursivas ha sido la circulación de imágenes fotográficas mediáticas que, indistintamente, representan a los flujos poblacionales como una amenaza, una invasión –o como vulnerables–, pero, en cualquier caso, reclamando la necesidad de establecer una intervención vertical de control sobre estas poblaciones (Rosas, 2024). La esfera pública y mediática se caracteriza por plantear representaciones distorsionadas y discriminatorias que se orientan a hacer un espectáculo de la población migrante (De Genova, 2013). Las experiencias de vulnerabilidad que enfrentan las personas migrantes se suelen abordar a través de narrativas que

enfatan las violencias y tragedias que, en última instancia, califican al fenómeno migratorio desde su dimensión conflictiva y lo presentan como un problema por resolverse políticamente desde arriba. Además, este tipo de representaciones es problemático, en la medida que se apoya en imaginarios sociales consolidados y persistentes –vinculados al racismo y al clasismo– que se cristalizan en prácticas de exclusión, apoyando la reproducción de una discriminación estructural del migrante como la alteridad radical que se agudiza en tiempos de crisis (Estrada-Huerta *et al.*, 2023).

La circulación masiva de imágenes audiovisuales sobre la migración, por lo tanto, ha desempeñado un rol preponderante al criminalizar este derecho humano e impulsar una lógica securitaria para atajarlo. Por criminalización entendemos el amplio proceso en que diferentes aspectos discursivos o retóricos construyen a los migrantes como criminales, a través de leyes, programas, operativos, dispositivos de representación, etcétera (Ábrego *et al.*, 2017; Fussell, 2011; Hauptman, 2013; Martínez y Slack, 2018; Stumpf, 2006). Por securitización de la migración entendemos el proceso en que las personas migrantes son enunciadas y convertidas en una amenaza para la seguridad nacional de un país (Vigneau, 2021). Especialmente, nos interesa el proceso de securitización visual que, según Hansen (2011), ayuda a expandir y acelerar la interacción securitaria: “Lo visual, en suma, conduce a una mayor densidad en la ‘comunicación de seguridad’ entre un número cada vez mayor de actores” (Hansen, 2011, p. 59). Lo visual, en ese sentido, se asume aquí como una intervención activa en la reconfiguración de lo político; es decir, las imágenes no son una variable más de la securitización, sino una condición política contemporánea en la construcción de las amenazas securitarias, en este caso, de la migración.

De tal manera, en este trabajo nos preocupa el modo en que se han construido visiones de la migración desde una perspectiva externa a ella y que pocas veces dejan escuchar la voz y los puntos de vista, los procesos decisorios y la capacidad de agencia de las propias personas que experimentaron el desplazamiento migratorio. Por ello, aquí se busca dar relevancia a una perspectiva de producción horizontal de saberes encarnados desde la experiencia creativa y documental de tres casos de personas migrantes cuya circunstancia se ha configurado para establecerse en la ciudad de Tijuana.

Visualidades, saberes encarnados y agencia visual migrante

Nuestro punto de partida teórico implica asumir que para comprender los corolarios en términos estigmatizantes que el régimen de control y atrapamiento fronterizo tiene sobre poblaciones migrantes, es necesario tomar en serio el hecho de que quienes pueden dar cuenta de manera directa sobre los efectos de este régimen son quienes lo experimentan, es decir, la propia comunidad migrante (Irwin, 2022). Por esa razón, acudimos a la idea de saberes encarnados y memorias corporales, para enmarcar la mirada y el diálogo en torno al hecho de que dicha experiencia, en primera instancia, se encarna en las disposiciones corporales que no necesariamente pasan de manera integral por un proceso consciente de racionalización.

En ese sentido, tanto las experiencias vividas como el orden social se introyectan a través del cuerpo, en lo que Bourdieu (1999) llama la comprensión práctica del mundo. Como apuntan Rose y Hatzenbuehler (2009), el cuerpo es una suerte de depósito de historias y experiencias que se configuran socioculturalmente. La comprensión práctica del mundo para las personas migrantes toma forma mientras se desenvuelve en circunstancias particulares del entorno migratorio y se expresa en disposiciones corporales y en visualidades situadas, lo que indica que los migrantes “saben” cómo emplear su cuerpo y sus perspectivas visuales para hacer frente a distintas adversidades, agravios y prácticas visuales o discursivas de rechazo. El cuerpo migrante, en pocas palabras, es el palimpsesto sensorial sobre el cual se inscriben una y otra vez los conocimientos en torno a los procesos migratorios y, en ese sentido, es la misma sensibilidad corporal la que permite proyectarlos.

Fuchs (2012) señala que las impresiones sensoriales de la experiencia vivida, es decir, de temporalidades pasadas que se encarnan en el cuerpo en forma de hábitos, miradas o disposiciones, también pueden conceptualizarse como parte de la memoria corporal. Lo que caracteriza a la memoria corporal, según el autor, es que es un padrón encarnado que permite hacer, sentir, ver y actuar en el mundo. De manera que plantear contranarrativas visuales no es solo una forma de reacción resiliente, sino que también debe entenderse como la puesta en marcha de las operaciones de la memoria corporal para sortear la hegemonía visual securitaria.

Cuando aquí se abordan los saberes encarnados en forma de memoria corporal, no solo se piensan en sentidos y saberes racionalizados y puestos en operación discursiva, sino también en procesos relacionales de afecto y de sensorialidad con la que se observa, siente y se da sentido al mundo. Estamos tratando, entonces, con formas sensoriales de atribución de sentido (Sabido, 2008) y directamente estamos abocados a la reflexión sobre la creación de sentido audiovisual (González, 2025).

Dicho lo anterior, es preciso mencionar que vivimos en una época en la que abundan las representaciones sobre la migración que son generadas desde una visión externa. Así, los medios, la academia, y el propio gobierno, han colaborado para producir diversos paisajes simbólicos sobre la migración y sus periplos, a través de mecanismos narrativos diversos. En ese sentido, aquí nos posicionamos de manera opuesta a un tipo de trabajo científico distante de sus objetos de estudios, y asumimos los esfuerzos de la producción horizontal de conocimiento (Cornejo y Rufer, 2020; Corona, 2020), partiendo del reconocimiento de que no se puede conocer al otro sin su participación y que el conocimiento de los especialistas académicos no es el único conocimiento ni, de hecho, el más pertinente; es decir, se plantea la ruptura con la arrogancia de hablar por el otro desde una voz hegemónica y autorizada, para así procurar la igualdad discursiva y la autonomía de los saberes encarnados en la visualidad de los participantes.

Hablamos de visualidades en plural porque, de entrada, pensamos en la heterogeneidad de formas sociales en que se construye una mirada y, en ese sentido, cuando pensamos en la idea de visualidades indicamos el carácter social, construido, relacional y disputado de lo que se entiende por generar sentidos desde la visión o, más precisamente, lo que puede ser visualizado. Un entendimiento de este estilo implica dos basamentos: por un lado, la visión es entendida como una forma de relación con la realidad que se observa con estatus epistemológico propio, es decir, que la visión participa en la creación de sentido del mundo y, por lo tanto, estamos insertos directamente en la discusión de procesos culturales visuales. Por otro lado, un análisis de este tipo no puede ser ajeno a la discusión sobre las políticas de la mirada, es decir, de aquel procedimiento de investigación que señale

las posiciones relacionales de poder desde donde se construye una imagen o una forma de ver.

En términos de Mirzoeff (2016), las visualidades son esfuerzos prácticos de dominación y normalización de una realidad –la migratoria, en nuestro caso– que, desde el orden de lo imaginario, trascienden la capacidad perceptiva, para ensamblar informaciones, imágenes e ideas en una visualización normalizada de un fenómeno como la migración, lo cual, no está de más decirlo, tiene efectos materiales concretos en este fenómeno, como la criminalización o la securitización del movimiento. Según este autor, es imposible desvincular a las visualidades del ejercicio del poder que determina qué vemos, cómo vemos, quién puede ser visto o invisibilizado y, para nuestro argumento, quién puede ver. En ese sentido, la visualidad se pone en operación mediante una serie de prácticas de visualización que operan para que los procesos históricos y socioculturales sean perceptibles, legibles y, por lo tanto, aprehensibles y apropiables en función de aquellos agentes posicionados en una instancia de autoridad dentro de las relaciones de poder.

De acuerdo con Mirzoeff, es posible enfrentarse a los procesos de naturalización de miradas al poder, y es a través del ejercicio del derecho de mirar. Frente al reparto de las sensibilidades visuales que naturalizan las maneras en que se ven diversos fenómenos sociales como la migración, el derecho a mirar es una forma de ejercer autonomía visual por parte de las comunidades migrantes clasificadas, organizadas, estetizadas y criminalizadas por la mirada jerárquica. Es la oportunidad de, como señala Rancière (2014), instituir el disenso en el reparto de lo sensible que el orden social ha impuesto y naturalizado.

El derecho a mirar es reconocer que hay capacidad para hacer frente a los mecanismos visuales a partir de los cuales se ha ejercido la dominación y ha operado el poder en momentos históricos específicos. “El derecho a mirar emerge como parte de esa contrahistoria que se resiste a los procesos de expansión global de la hegemonía occidental y a sus correspondientes complejos de la visualidad” (Martínez Luna, 2012, p. 27). En ese sentido, el proyecto “Dignidad Migrante”, que aquí analizamos, honra este derecho a mirar por parte de la comunidad migrante, en un marco de fronteras restrictivas y el uso de formas visuales

para securitizar, criminalizar o vulnerabilizar su presencia en sociedades de acogida.

En momentos en los que las prácticas visuales inciden en la modelación de imágenes y órdenes imaginarios en los procesos contemporáneos de producción de significados sociales –en este caso nos enfocamos, específicamente, alrededor de los discursos visuales securitarios y criminalizantes en torno a las migraciones–, es importante dar cuenta de aquellos esfuerzos por volcar la capacidad de acción, desobediencia discursiva y autonomía visual de las propias comunidades migrantes. No para plantear formas visuales estrictamente en contra de las visualidades dominantes, pero sí formas visuales alternativas que disloquen la mirada y nos fuercen a mirar desde otras perspectivas y hacia otras formas narrativas y de vida provenientes de la experiencia encarnada de la migración.

Frente a la visualidad dominante de la migración, vinculada con la mirada securitaria y criminalizante, existe un margen de agencia para que las subjetividades migrantes se desmarquen del cerco imaginario en el que han sido puestas. Al consolidar el uso participativo del dispositivo de representación que es el cine, las personas migrantes pueden emplear sus saberes encarnados como veleros para navegar entre los significados dominantes e irrumpir desde sus propias experiencias con un golpe de timón visual. Con los productos visuales que emergen de estas acciones, es posible contestar y modificar ciertas narrativas dominantes, constituyéndose así en contranarrativas audiovisuales de la migración.

Investigación basada en las artes y cine documental participativo

Es importante comenzar señalando que partimos de una premisa fundamental: la experiencia del mundo es multisensorial. Eso quiere decir que el esfuerzo que aquí se hace es para darle cabida a esas otras sensorialidades y saberes encuerpados que dan sentido a la realidad y a la experiencia migratorias, enfoque que se ve seriamente limitado desde otras metodologías de investigación social enfrascadas en la racionalización de la observación. Por supuesto, no se trata de descartar dichas metodologías, sino de complementarlas con otros procedimientos –como los artísticos– que permiten capturar el hecho de que la forma de conocer al

mundo puede ser también intuitiva y preconsciente, y no solo racional e intelectualizada. En corto, se parte de asumir que lo sensorial –en el caso que nos compete es la visión– es tan válido epistemológicamente como la articulación verbal racionalizada.

Desde múltiples perspectivas se ha señalado que el arte es un procedimiento que permite explorar diferentes formas de indagar y de expandir lo que significa conocer: desde las culturas nativas –que lo toman como un medio de reproducción de memoria, de representación mitológica y, por lo tanto, de generación de sentido (Escobar, 2021)– hasta la imbricación de los procedimientos del arte contemporáneo con los de la indagación social y cultural (Foster, 1996).

El marco metodológico sobre el cual se analiza esta propuesta es la investigación basada en las artes, término amplio que agrupa una serie de aproximaciones metodológicas y epistemológicas para la investigación y cuya característica central es la utilización de una o más prácticas artísticas para llevarse a cabo (Barone y Eisner, 2012; Leavy, 2015). En ese sentido, cuando se habla de investigación basada en las artes se alude a dos componentes clave: la investigación y el involucramiento de formas o procesos artístico-creativos para ello.

La investigación basada en las artes tiene un compromiso central con la forma expresiva (Barone y Eisner, 2012). Es importante señalar, sin embargo, que no se trata solo de formas que permiten comunicar una investigación, sino, por el contrario, es un esfuerzo por hacer de la forma expresiva un mecanismo central en la indagación social y cultural. Se trata de poner a las formas artísticas al servicio del conocimiento. En esa operación, por supuesto, hay una ruptura con los moldes tradicionales de la ciencia positivista y, más bien, hay un impulso por incorporar una perspectiva epistemológica pluralista, donde hay una apertura para pensar las artes como creadoras de sentido del mundo y de la realidad (Feyerabend, 1987).

La forma creativa con la que se trabajó en este proyecto es la cinematográfica. Con una larga historia de desarrollo en las disciplinas antropológicas, sociológicas y en los estudios visuales¹, el cine es una herramienta fundamental para la creación de perspectivas de sentido sobre la realidad, especialmente la experiencia

migratoria. Aunque ha sido utilizado como el gran creador de imaginarios, visualidades y regímenes de representación securitarios (Jay, 2003; Mirzoeff, 2016), su potencia radica en la posibilidad de ser empleado por la propia comunidad como una manera de asumir el derecho de mirar y ser mirados y plantear perspectivas visuales alternativas a la criminalizante.

“Dignidad Migrante” se trató de un proyecto de cine participativo donde se impartieron talleres de formación cinematográfica a personas migrantes, de manera que fueron ellas mismas quienes asumieron el control de su narrativa, en un ejercicio de producción horizontal de saberes y de sentido audiovisual. Los métodos audiovisuales registran conocimiento sensorial, así como la configuración espacial y de movimiento, que no se pueden registrar con los métodos convencionales. Las estrategias participativas audiovisuales han demostrado ser una herramienta poderosa de investigación e incidencia social en los procesos de movilidad forzada (Irwin, 2022; Nikielska-Sekula y Amandine, 2021), que plantean la posibilidad de que las personas migrantes tomen el control de las narrativas sobre su propio periplo migratorio. Desde la filmación par-

ticipativa se puede resaltar que la migración es una experiencia encuerpada, pues la disposición corporal es central para la narrativa cinematográfica documental y la producción de saberes, lo que posibilita que la audiencia sea cautivada a partir de imágenes de una manera más empática y cercana.

El método de trabajo de cine participativo que se siguió estuvo dividido en una serie de fases inspiradas en el trabajo de Bauman y Burke (2020): 1) preproducción, que consistió en la invitación a participar a la comunidad migrante, y talleres formativos de narración y producción audiovisual para migrantes (imagen 1); 2) facilitación de equipo cinematográfico, filmación y recolección de imágenes e información; 3) edición, montaje colaborativo y análisis grupal de los cortometrajes; y 4) proyección pública de los cortometrajes.

Hacer el planteamiento de investigación desde el cine documental participativo, con una población migrante que es culturalmente diversa, no solo produjo formas de representación que dieron cuenta de que la migración es una experiencia que se vive en primera instancia con las sensibilidades del cuerpo –

Imagen 1. Impartiendo talleres de formación cinematográfica



Fuente: fotografía de Ximena Jasso (2025).

apelando así a la audiencia con imágenes más empáticas y cercanas—, sino que además se propuso como un método que permite la producción horizontal de un conocimiento (Corona, 2020) fincado en el respeto a la dignidad de la experiencia migrante y descentrando a los investigadores como la posición privilegiada de construcción de conocimiento. Como dicen Pauwels y Mannay, las aproximaciones visuales participativas contribuyen a “redefinir a los participantes de la investigación, que pasan de ser ‘objetos de indagación’ a ‘agentes activos’ de construcción de conocimiento y cambio social” (2020, 5). Es muy importante señalar que estas prácticas investigativas permiten pasar de una forma unívoca de pensar culturalmente el saber, a modalidades plurales de saberes y de entender, lo que abona a una justicia epistémica que reconoce una ecología de saberes y diferentes formas de hacer sentido del mundo (Sousa, 2006).

Por todo lo anterior, los principios de diseño del proyecto se pueden resumir en el respeto por los saberes encarnados y la memoria corporal de las personas migrantes colaboradoras de este trabajo, un planteamiento dialógico en el que la escucha se estableció como el mecanismo metodológico principal, una preocupación y un cuidado por sus experiencias

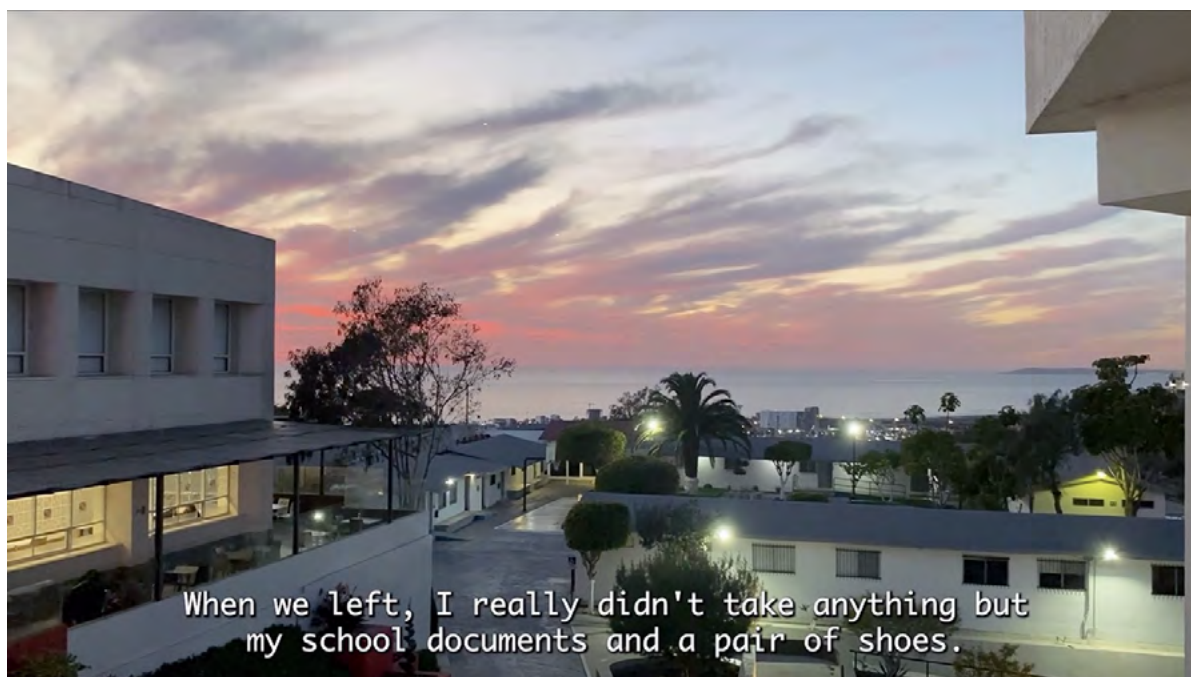
de tránsito e integración migratoria, y un compromiso con las posibilidades formativas que este proyecto puede ofrecer a la comunidad en movilidad.

El proyecto “Dignidad Migrante”: saberes encarnados, experiencias afectivas comunitarias y agencia visual

“Dignidad Migrante” es un proyecto filmico que muestra el esfuerzo, la voluntad y la autonomía de personas en situación de movilidad para dar un mensaje de la migración como una experiencia humana compleja que va más allá de las imágenes de peligro, vulnerabilidad, riesgo y amenaza con que se representa a la migración desde posiciones externas a esta dinámica.

En el primer documental, titulado *Una versión diferente de mí* (Girón, 2025), una mujer salvadoreña refugiada en México narra desde su propia experiencia cómo las dificultades por la expulsión forzada de su país pueden transformarse hacia su sueño de ser abogada, por medio de la lucha cotidiana, la educación y las redes de apoyo en el trayecto y las sociedades de acogida (imagen 2).

Imagen 2. Captura de pantalla del documental *Una versión diferente de mí* (Girón, 2025)

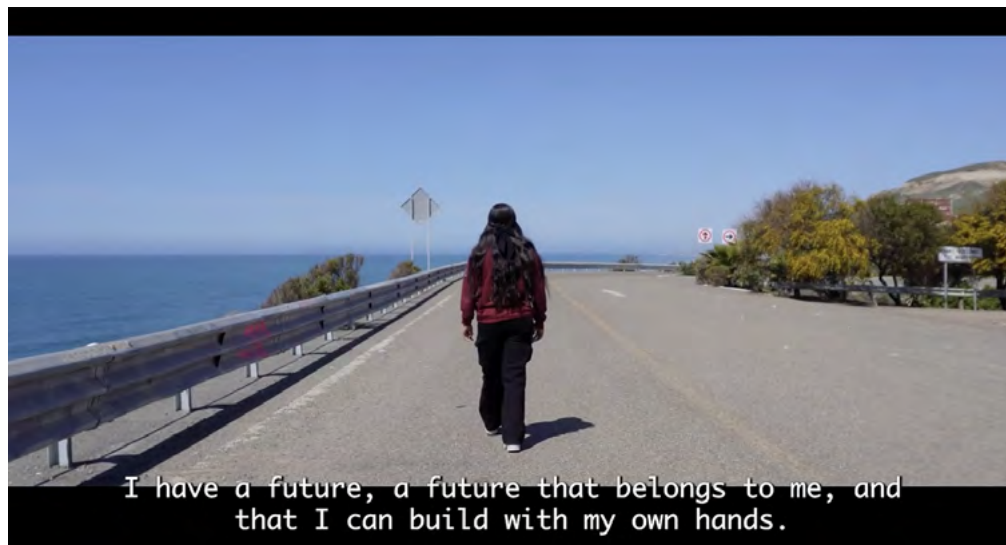


Fuente: Vimeo, visualización no pública.

En el documental *Segundas oportunidades* (Sánchez, 2025), una joven michoacana, desplazada de manera forzada hacia la ciudad de Tijuana por la violencia en su tierra natal, documenta el proceso de rehacer su vida en una ciudad que, si bien hace parte del mismo país, le resultaba completamente desconocida y, donde, sin embargo, ha encontrado actividades alternas, nuevas amistades y las ganas por estudiar una carrera que la mantienen pensando que la vida siempre otorga segundas oportunidades (véase imagen 3).

En el último documental, *Sembré en el sur y coseché en el norte* (Chávez, 2025), un refugiado salvadoreño narra con su propia voz que migrar no es solo dejar atrás la tierra, sino también parte de la identidad; sin embargo, señala que la calidez humana de la ciudad y la comunidad que lucha por las comunidades migrantes de la que se volvió parte, se superponen a las dificultades de la adaptación a la misma, destacando en medio de todo esto que la música y el amor han sido el ancla fundamental de su integración en la ciudad (véase imagen 4).

Imagen 3. Captura de pantalla del documental *Segundas oportunidades* (Sánchez, 2025)



Fuente: Vimeo, visualización no pública.

Imagen 4. Captura de pantalla del documental *Sembré en el sur y coseché en el norte*. (Chávez, 2025)



Fuente: Fuente: Vimeo, visualización no pública.

Hay una serie de recurrencias que pueden encontrarse en las tres producciones documentales, y aquí rescataremos seis elementos que nos dan cuenta de la puesta en operación de saberes encarnados durante sus procesos de migración o integración en la ciudad, así como de la posibilidad de asumir el derecho de mirar y decidir cómo quieren ser mirados, generando contraversiones migrantes.

Primero, tanto en las sesiones de preproducción como en el análisis grupal que se realizó, las tres personas documentalistas afirmaron estar cansadas de que solo se cuenten historias de vulnerabilidad y riesgo de la migración y señalaron que se decantaron por dar cuenta de historias esperanzadoras, compasivas y de logros, sin negar las dificultades de la experiencia de movilidad. La migración es una pérdida, sí, pero también es una forma de esperanza, una lucha constante por el bienestar personal, familiar y colectivo. Sánchez –una de las documentalistas– menciona en su película que “la idea de cruzar hacia Estados Unidos seguía en nuestra mente, pero nos dimos cuenta que aquí también había oportunidades (Sánchez, 2025, 00:03:16). También Girón, en su filme, dice: “así que todo ese dolor decidí transformarlo” (Girón, 2025, 00:00:56). Esta afirmación, por cierto, también da cuenta de aspectos que en las siguientes líneas se abordarán como la capacidad de agencia que muchas veces les es arrebatada a las personas migrantes y las posibilidades de transformación vital.

En ese sentido y en segundo lugar, los tres documentales apuntan claramente a la transformación radical de la vida al habitar otro espacio como Tijuana. Esta situación se puede encontrar en los propios títulos de los documentales: encontrar “una versión diferente de mí”, aceptar que hay “segundas oportunidades” y que se puede cosechar en el norte lo que se sembró en el sur. En medio de su documental, por ejemplo, Sánchez narra las dudas que tenía, pero la oportunidad de transformar su vida estudiando: “Fue entonces cuando conocí a la doctora Flor con una oportunidad que jamás imaginé que llegaría a ser posible. Al principio, estaba llena de dudas. No sabía si podría adaptarme, y mucho menos si tendría el valor de estudiar urgencias médicas” (Sánchez, 2025: 00:03:27). En un contexto de cierre fronterizo, como en el que nos encontramos actualmente, estas aseveraciones de transformación de vida a partir de solidaridades locales cobran relevancia directa para

los debates de integración en los estudios migratorios (Sánchez-Montijano, 2022) y la manera en que las sociedades receptoras, como Tijuana, deben volcar esfuerzos hacia la acogida solidaria de estas personas.

En tercer lugar, dicha solidaridad está muy bien documentada en los filmes a partir de la relevancia que toma la comunidad y las redes de apoyo y cuidado en las que los migrantes han aprendido a navegar y a las cuales han decidido integrarse. Chávez lo resume muy claramente al final de su documental: “aprendí a amar todo lo bueno y diferente, lo que la ciudad de Tijuana tiene que ofrecerme, una calidez humana, una comida increíble y una comunidad que lucha por el bienestar de los migrantes” (Chávez, 2025, 00:08:43). Este planteamiento se hace desde una perspectiva afectiva, rotunda en cada documental. En el caso del documental *Segundas oportunidades*, esto se manifiesta señalando a las personas particulares que le ayudaron a pensar en Tijuana como un hogar, mientras que en el documental *Una versión diferente de mí*, esto se manifiesta en las redes de apoyo que destaca para su proceso de integración educativa en la ciudad: “Gracias a toda esta red que he tenido, desde la universidad con la beca, instituciones de la sociedad civil, desde la ONU, muchas personas que han sido semillitas para poder lograr mi carrera” (00:03:43).

En cuarto lugar, una premisa de la que partió este proyecto es que la experiencia del mundo –y en ese sentido, la migratoria– es multisensorial y multifacética y, en ese sentido, la experiencia de la migración se aprende y aprehende antes que todo con el cuerpo, sus sensibilidades y emociones, lo que implica el involucramiento de una diversidad de afectividades migrantes (Irwin, 2022). Durante los procesos de movilidad e integración, el cuerpo de estos tres documentalistas se alistó como un repositorio sensible de experiencias, historias y saberes en torno a esta dinámica: la emoción por empezar (Sánchez, 2025) o terminar una carrera universitaria (Girón, 2025); los afectos que se crean entre las redes locales (los tres documentales lo tienen); así como las posibilidades explícitas de encontrar el amor en esta dinámica migratoria (Chávez, 2025). A continuación, se transcriben tres discursos que ilustran dicha situación y provienen de cada documental:

Este año tomé la decisión de dar un paso más grande: hoy es un día muy importante para mí, se preguntarán por qué, porque decidí qué carrera estudiar, yo no sabía. Bueno, me-

dicina es lo que quiero estudiar, decidí inscribirme a una carrera muy difícil, de muchos años, pero es realmente lo que me gusta. Aquí en Tijuana, descubrí que era lo que quería y me gustaba y hoy hice mi examen psicométrico. (Sánchez, 2025: 00:04:56)

Ya estoy en mi octavo semestre de derecho. Estoy muy contenta porque estoy a punto de terminar la carrera. Es una meta que tenía desde siempre y me da mucha emoción poder decirlo, porque es algo que yo quería lograr, necesitaba poder lograr. (Girón, 2025: 00:03:19)

En este camino conocí el amor de una mujer increíble, que se esfuerza por ella, por mí, por nosotros y que también un día tuvo que huir y luchar en este pasillo fronterizo. Tenemos un poquito más de dos años que dimos el paso de vivir juntos, crear un hogar, apoyarnos en proyectos educativos, laborales, personales. Hemos unido fuerzas en crecer día con día, sin olvidar dónde partimos y hacia dónde vamos. (Chávez, 2025: 00:05:03)

Tal como señala Fuchs (2012), hay impresiones del pasado migratorio experimentado que se cristalizan en disposiciones y habilidades para la acción, las cuales se manifiestan en primera instancia a través de las sensorialidades del cuerpo y las emociones vinculadas. Vemos, por lo tanto, una particular sensibilidad visual que sitúa a la afectividad tanto como ancla como consecuencia de la experiencia migratoria, pero sobre todo como posibilitadora de acciones de transformación.

En quinto lugar, los tres participantes tienen claro que quieren dejar el mensaje de que sí logran o han logrado salir adelante, por medio de la educación o el trabajo; desean abocar todos sus esfuerzos posteriores a ayudar a las demás personas migrantes. Quisieran evitar que otras personas tengan las dificultades que ellos tuvieron. Chávez lo dice muy claramente al final de su pieza: “Quiero seguir trabajando para las comunidades vulnerables, hablarles de mí, mis decisiones y de aprovechar las oportunidades que no tenía y ahora tengo” (Chávez, 2025, 00:08:56). Es una forma de solidaridad radical con la comunidad. Se trata de la puesta en práctica de saberes que adquirieron en el camino, los cuales no muchas veces fueron adquiridos de manera sutil. Respecto de cómo llegar a Tijuana transformó los intereses para ayudar a los demás, Sánchez plantea en su documental: “Sin em-

bargo, algo cambió en mí. A medida que pasaba el tiempo, me di cuenta de que no solo podía hacerlo, sino que me apasionaba. Me di cuenta de que lo que realmente me gusta es ayudar a los demás. Empecé a estudiar, y mi miedo fue desapareciendo. Hoy, estoy más decidida que nunca a seguir adelante” (Sánchez, 2025: 00:04:01). En ese sentido, durante la retroalimentación en los talleres señalaron que veían estas producciones cinematográficas como una forma de facilitar el periplo migratorio a otros.

El testimonio anterior de Chávez apunta de manera directa a una sexta recurrencia a destacar y que tiene que ver con la toma de decisiones en las diferentes etapas de la movilidad. Girón es muy clara al inicio de su documental cuando señala que decidió transformar el dolor de la migración. Tanto Girón como Chávez toman una decisión narrativa de hablar frente a cuadro en amplios momentos de su documental, sin embargo, la mayor parte de la película de Sánchez es una voz en *off* con diferentes escenas de su vida en Tijuana. Ahora bien, cuando Sánchez señala que está a punto de tomar una decisión vital para su vida –inscribirse a la escuela de medicina–, es cuando habla frente a la cámara directamente a cuadro. En los tres documentales hay una elección narrativa de mostrar la cara frente a la cámara y hablar de las decisiones que han tomado en el periplo migratorio. Es una forma de hablar y comunicar directamente donde lo que se quiere mostrar es la capacidad de decisión en un contexto de creciente incertidumbre. Sánchez remata su documental apuntando que ahora sabe que tiene “un futuro que me pertenece y que puedo construir con mis propias manos” (Sánchez, 2025, 00:05:53). Sánchez, Chávez y Girón están dando cuenta con estas decisiones narrativas de que hay una capacidad de agencia, la cual se forma, como lo hemos dicho anteriormente, gracias a la relación, el apoyo y los cuidados de la comunidad en la que se integraron, pero que está informada por la experiencia de su pasado migratorio y cuyas decisiones orientan la acción hacia un presente o un futuro. En ese sentido, en estos documentales podemos entender que, como dicen Emirbayer y Misch con respecto a la agencia, hay un involucramiento social o relacional que retoma experiencias del pasado para orientar las acciones temporalmente hacia un presente o un futuro (Emirbayer y Mische, 1998). Los documentales están dando cuenta, por lo tanto, de una capacidad de agencia que se despliega y activa visualmente.

Políticas de la mirada y contravisualidades migrantes

La discusión en torno a este proyecto parte de que en la base de las políticas de la mirada acerca de la migración subyace un orden de visualidades que se impone, se disputa y se negocia. La creación de estos documentales no se analiza aquí como la redefinición de las representaciones en torno a la migración, sino como la alteración dentro de un sistema visual y discursivo en torno a la migración. La irrupción de miradas alternativas, desde la propia experiencia del desplazamiento, dentro de un orden visual dominado por narrativas de amenaza, seguridad y vulnerabilidad. Siguiendo a Rancière (2014), se trata de la forma en que opera el espacio público –visual en este caso– y político de la migración, no a través de consensos, sino de la desarticulación de formas exógenas dominantes de narrar la migración a partir de las experiencias propias.

Hacerse parte del discurso público y de la visualidad sobre la migración implica hacer frente a aquellas miradas que, desde fuera, determinan de qué manera son parte de esta sociedad. En ese sentido, crear estas miradas documentales implica decir no solo que forman parte de la sociedad tijuanaense, sino que lo son de una manera que resiste, que persevera, que ama, que acompaña y que ha encontrado en la calidez humana de esta ciudad un espacio de integración y visibilización pública.

El cine participativo de migrantes es una práctica estética que interviene en la distribución de la visibilidad migrante en el espacio social contemporáneo y es una manera en que, como dijo Chávez, se inscribe un sentido de la comunidad en movilidad. Es desde este movimiento y para esta comunidad que estos documentales fueron creados, y es así como un planteamiento estético irrumpe en un orden político. “Lo importante es que es a este nivel, el del recorte sensible de lo que es común a la comunidad, de las formas de su visibilidad y su ordenamiento, que se plantea la cuestión de la relación estética/política” (Rancière, 2014, p. 27). En ese sentido, el derecho a mirar de las comunidades migrantes no se trata solo de una plataforma para que pueda colocar su propia mirada, se trata de una invitación a crear comunidad. Como dijera Mirzoeff, “este derecho a mirar no nos invita únicamente a ver [...] la mirada debe ser mutua; en ella, debemos

construirnos los unos a los otros o fracasará sin remedio” (Mirzoeff, 2016, p. 31).

La pregunta que nos debe llevar a profundizar en investigaciones participativas que destaquen la autonomía de la mirada y la agencia visual migrante es qué tanto estos esfuerzos pueden convertirse en contravisualidades migrantes. Dicho de otro modo, de qué manera la agencia visual migrante puede oponerse a la autoridad de las visualidades normalizadas en torno a la migración.

Ejercer el derecho a mirar por parte de miembros de la comunidad migrante es, en los términos en que se ha discutido aquí, una actividad autonómica y de agencia visual frente a las prácticas securitarias de visualización y poder que normalizan la criminalización del derecho humano de migrar. Pensamos en contravisualidades migrantes con ejercicios como estos porque representan una reivindicación performativa y sensorial que reclama el derecho a mirar, a plantear un punto de vista, a señalar la manera en que les gustaría ser mirados, en el marco de un contexto de fronteras restringidas y relaciones de poder que estructuran una visualización securitaria y amenazante sobre el fenómeno migratorio.

Mirzoeff (2016) señala que frente a las operaciones de clasificar, separar y estetizar con las que opera la visualidad para un poder dominante en la construcción de una realidad, el derecho de mirar pone tres técnicas de contravisualidad que podemos ver a lo largo del análisis en el apartado anterior y que aquí recuperamos para hacer el puente de lo empírico a lo categorial. En primer lugar, la transformación narrativa esperanzadora: frente a la clasificación, la educación y la formación como camino hacia la emancipación, situación que se logra en el caso de estos documentales, en cuanto hubo una activa participación de las personas migrantes para formarse en talleres de narrativa y realización cinematográfica, pero también señalándolo dentro de la propia narrativa documental. En segundo lugar, la agencia visual migrante: frente a la separación y exclusión está el mecanismo democrático de hacer parte, es decir, la lucha por insertarse donde el discurso les excluye, el esfuerzo por ser visto y ejercer el punto de vista propio respecto a cómo les gustaría ser vistos. En tercer lugar, la solidaridad corpoafectiva: frente a los mecanismos de estetización del poder, sitúa a la estética del

cuerpo y los afectos, actividad evidente en los documentales en cuestión, en la medida que son las mismas personas migrantes las que se filmaron a sí mismos y que están apelando a los afectos y las emociones que les implicó su desplazamiento migratorio. Estos documentales pueden pensarse como esfuerzos de contravisualidad, en cuanto están proponiendo –desde la propia perspectiva audiovisual de quien migra– sentidos alternativos a la narrativa securitaria y criminalizante que suele amplificarse de manera exógena entre los discursos de la política institucionalizada y los medios de comunicación. Dichos sentidos alternativos pueden activarse audiovisualmente en torno a estas tres técnicas: la transformación esperanzadora de la narrativa, la agencia visual migrante y la solidaridad corpoafectiva.

Conclusiones

El proyecto creativo de cine documental participativo permitió registrar aspectos sensoriales de la experiencia migratoria a través de lo audiovisual y permitió, además, integrar a las personas migrantes como las directoras de las narrativas sobre su trayectoria biográfica y migratoria. En ese sentido, además de descentrar a la persona investigadora como la voz autorizada para hablar de la migración, el proyecto se constituyó, entonces, como una apuesta ético-política clara: un proyecto de creación cinematográfica participativa no tiene sentido si el propio proceso de producción y, su posterior análisis, no acarrear consecuencias positivas para la transformación del espacio y la comunidad documentada.

Se destaca una doble posibilidad de estas herramientas cinematográficas. Por un lado, el hecho de que se convierten en mecanismos privilegiados, alternativos e innovadores de comprensión de los saberes encarnados en torno a la experiencia migratoria y de acogida que experimentan las personas migrantes que participan en los proyectos artísticos. Por otro lado, que son instrumentos formativos que no solo ofrecen platafor-

mas de representación, empoderamiento, orgullo y dignificación de la situación migrante a una comunidad vilipendiada, sino que también tienen alcances amplios y apelativos para promover las narrativas y creaciones que genera la propia comunidad, combatiendo así narrativas unilaterales de representación que no les toman en cuenta.

La investigación basada en las artes fílmicas, tal como planteamos aquí, se trata de una aproximación basada en metodologías alternativas de indagación para explorar dimensiones de la realidad social que, con frecuencia, resulta difícil de aprehender con base en metodologías tradicionales de investigación social, como aquellas cuestiones vinculadas al cuerpo, las emociones y las sensaciones. Trabajar en torno a las metodologías alineadas a las investigaciones basadas en las artes implica reconocer que algunas aproximaciones tradicionales de investigación son limitadas, en la medida que reducen la investigación a lo cerebral, lo racional, lo intelectual, lo verbal y lo lineal. De esta manera, el análisis de “Dignidad Migrante” se convirtió en un esfuerzo por utilizar metodologías atípicas en el campo de la investigación sociológica de las migraciones y buscó activamente la generación de información que no solo ha sido racionalizada, sino información sensorial que puede ser atajada a través de los procesos artísticos y posteriormente devenir en productos audiovisuales que irrumpen en el reparto de las visualidades públicas.

La acción de investigación, a partir de estrategias audiovisuales basada en las artes fílmicas, puede ser orgánicamente una acción de incidencia y transformación para la comunidad. En el fondo, estos documentales están planteando un encuentro. Un encuentro entre la voluntad de las personas migrantes de ser vistas de una determinada manera –la propia–, la defensa del derecho de mirar por parte de quienes participamos de estas metodologías y plataformas de contravisualización cinematográfica, y el ojo inquieto de quienes muestran apertura para observar otras miradas.

Notas

1. Situación que no podemos abarcar aquí. Sin embargo, remitimos a Heider (2006) y a Pauwels y Mannay (2020) para una historia comprensiva de estos procedimientos.

Referencias bibliográficas

1. ÁBREGO, L., Coleman, M., Martínez, D., Menjívar, C. y Slack, J. (2017). Making Immigrants into Criminals: Legal Processes of Criminalization in the Post-IIRIRA Era. *Journal on Migration and Human Security*, 5(3), 694-715. <https://doi.org/10.1177/233150241700500308>
2. BARONE, T. y Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. SAGE. <https://doi.org/10.4135/9781452230627>
3. BAUMMAN, L. y Burke, J. (2020). Collaborative Filmmaking: A Participatory, Visual Research Method. *Qualitative Health Research*, 00(0), 1-17. <https://doi.org/10.1177/1049732320941826>
4. BOURDIEU, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Anagrama.
5. CHÁVEZ, A. (Director). (2025). *Sembré en el sur y coseché en el norte* [Documental]. Liminal Producciones.
6. CORNEJO, I. y Rufer, M. (2020). *Horizontalidad: Hacia una crítica de la metodología*. CALAS. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm01vr>
7. CORONA, S. (2020). *Producción horizontal de conocimiento*. CALAS.
8. DE GENOVA, N. (2013). Spectacle of Migrant 'Illegality': The Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion. *Ethnic and Racial Studies*, 36(7), 1180-1198. <https://doi.org/10.1080/01419870.2013.783710>
9. DEL MONTE, J. A. (2021). La securitización de la frontera México-Estados Unidos en tiempos pre y pospandémicos. *Nómaditas*, (54), 83-99. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n54a5>
10. EMIRBAYER, M. y Mische, A. (1998). What Is Agency? *The American Journal of Sociology*, 103(4), 962-1023. <https://doi.org/10.1086/231294>
11. ESCOBAR, T. (2021). *Aura latente: Estética/Ética/Política/Técnica*. Tinta Limón.
12. ESTRADA-HUERTA, J., Avila Sánchez, M. y Martínez-Sánchez, M. (2023). La discriminación histórica a personas migrantes en tiempos de la pandemia de la COVID-19 en Coahuila, México. *Huellas de la Migración*, 7(13), 11-43. <https://doi.org/10.36677/hmigracion.v7i13.16595>
13. FEYERABEND, P. (1987). *Tratado contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Tecnos.
14. FOSTER, H. (1996). *El retorno de lo real: La vanguardia a finales del siglo*. Akal.
15. FUCHS, T. (2012). The Phenomenology of Body Memory. En S. Koch, T. Fuchs, M. Summa, y C. Müller (eds.), *Body Memory, Metaphor and Movement* (pp. 9-22). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/aicr.84.03fuc>
16. FUSSELL, E. (2011). The Deportation Threat Dynamic and Victimization of Latino Migrants: Wage Theft and Robbery. *The Sociological Quarterly*, 52(4), 593-615. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2011.01221.x>
17. GIRÓN, K. (Directora). (2025). *Una versión diferente de mí* [Documental]. Liminal Producciones.
18. GONZÁLEZ, E. (2025). *Secuencias etnográficas: creación de sentido audiovisual en documentales fronterizos de Baja California* [Tesis doctoral, El Colegio de la Frontera Norte]. Posgrado El Colef. <https://posgrado.colef.mx/tesis/20221725/>
19. HANSEN, L. (2011). Theorizing the Image for Security Studies: Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations*, 17(1), 51-74. <https://doi.org/10.1177/1354066110388593>

20. HAUPTMAN, S. (2013). *The Criminalization of Immigration: The Post 9/11 Moral Panic*. LFB Scholarly Pub.
21. HEIDER, K. (2006). *Ethnographic Film*. University of Texas Press.
22. IRWIN, R. (ed.). (2022). *Migrant Feelings, Migrant Knowledge: Building a Community Archive*. University of Texas Press.
23. JAY, M. (2003). *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Paidós.
24. KOCHER, A. (2023). Glitches in the Digitization of Asylum: How CBP One Turns Migrants' Smartphones Into Mobile Borders. *Societies*, 13(6), 149. <https://doi.org/10.3390/soc13060149>
25. LEAVY, P. (2015). *Methods Meets Art: Arts-Based Research Practice*. The Guilford Press.
26. MARTÍNEZ LUNA, S. (2012). La visualidad en cuestión y el derecho a mirar. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (19), 20-36.
27. MARTÍNEZ, D. y Slack, J. (2018). What Part of "Illegal" Don't You Understand? The Social Consequences of Criminalizing Unauthorized Mexican Migrants in the United States. En J. Slack, D. Martínez y S. Whiteford (eds.), *The Shadow of the Wall: Violence and Migration on the U.S.-Mexico Border* (pp. 120-140). The University of Arizona Press.
28. MIRZOEFF, N. (2016). El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, (13), 29-65.
29. NIKIELSKA-SEKULA, K. y Amandine, D. (2021). *Visual Methodology in Migration Studies: Possibilities, Theoretical Implications, and Questions*. Springer Nature. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-67608-7>
30. NÚÑEZ, G. y Heyman, J. (2007). Entrapment Processes and Immigrant Communities in a Time of Heightened Border Vigilance. *Human Organization*, 66(4), 354-365.
31. ODGERS, O. y Campos, A. (2014). Figés dans le mouvement: Périodes et espaces d'attente des migrants mexicains expulsés des États-Unis. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 30(2), 113-135. <https://doi.org/10.4000/remi.6922>
32. PAUWELS, L. y Mannay, D. (2020). *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. SAGE. <https://doi.org/10.4135/9781529721485>
33. RANCIÈRE, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo Libros.
34. ROSAS, R. (2024). *Imágenes de la caravana migrante 2018: un análisis de su articulación con los procesos de securitización de la frontera* [Tesis de maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. Posgrado El Colef. <https://posgrado.colef.mx/tesis/20221670/>
35. ROSE, S. y Hatzenbuehler, S. (2009). Embodying Social Class: The Link Between Poverty, Income Inequality and Health. *International Social Work*, 52(4), 459-471. <https://doi.org/10.1177/0020872809104250>
36. SABIDO, O. (2008). Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis de la corporalidad: Una mirada sociológica sensible al orden sensible. *Estudios Sociológicos*, XXVI(78), 617-646. <https://doi.org/10.24201/es.2008v26n78.315>
37. SÁNCHEZ, J. (Directora). (2025). *Segundas oportunidades* [Documental]. Liminal Producciones.
38. SÁNCHEZ-MONTIJANO, E. (2022). The Migrant Integration Model in Mexico: Living Between Two Realities. *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, 17(2). <https://doi.org/10.22201/cisan.24487228e.2022.2.588>
39. SOUSA, B. (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Clacso.
40. STUMPF, J. (2006). The Crimmigration Crisis: Immigrants, Crime, and Sovereign Power. *American University Law Review*, 56(2), 367-419.
41. VELASCO, L., Contreras, O., Coubes, M. y Paris, M. (2025). *Entre la espera y el asentamiento: Migración y desplazamiento en la frontera México-Estados Unidos*. El Colef.
42. VIGNEAU, E. (2021). Securitization Theory and the Relationship Between Discourse and Context: A Study of Securitized Migration in the Canadian Press, 1998-2015. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 35(1-2). <https://doi.org/10.4000/remi.12995>



DE LA SERIE: NOCROMA REALIDAD. John Nomesqui, 2013.