

Visiones sobre la realidad de inmigrantes centroamericanos

Análisis retórico de los documentales *Which Way Home* (2009) y *Los invisibles* (2010)



Universiteit Utrecht



Nombre:	Arlet van Beek
Número de estudiante:	4230450
Programa de Máster:	Comunicación Intercultural
Institución académica:	Universidad de Utrecht
Facultad:	Humanidades
Primer asesor:	Dr. Reindert Dhondt
Segundo asesor:	Dr. Sergio Baauw
Lugar y fecha de entrega:	Utrecht, enero de 2016

Summary

This thesis presents an analysis of two documentaries, *Which Way Home* and *Los invisibles*, which addresses the issue of undocumented people traveling through Mexico to the US border. This trip is a rather dangerous journey where people face many atrocities. The main question in the thesis is: *What rhetorical strategies are used in the documentaries Which Way Home and Los invisibles to shock the viewer and at the same time convince them that it is committed documentaries?* In both documentaries they use different narrative techniques to represent this reality. The objective of this thesis is to analyze the different narrative techniques used by the two filmmakers to reflect their own reality and to convince the viewer of their vision on the subject.

It is a comparative study which uses a combination of the theories of Nichols and Renov. By means of showing different scenes, strategies that have been used in documentaries are presented. The difference between the two documentaries is the point of approach they have taken. The documentary *Which Way Home* is more humble than *Los invisibles*, but in the end the two convey the same message in different ways. *Which Way Home* from a less critical and more objective position and *Los invisibles* has more a vision it tries to force on its viewers. At the end we can conclude that it is committed documentaries.

Resumen

En esta tesina se realiza un análisis de dos documentales, *Which Way Home* y *Los invisibles*, que tratan el tema del indocumentado que viaja por México hacia la frontera estadounidense. Este viaje es un viaje bastante peligroso donde las personas se encuentran con muchas atrocidades. La pregunta principal en esta tesina es: *¿Qué estrategias retóricas se utilizan en los documentales Which Way Home y Los invisibles para conmocionar al espectador y a la vez convencerles que se trata de documentales comprometidos?* En ambos documentales se usan diferentes técnicas narrativas para representar y “cuadrar” la realidad. El objetivo de esta tesina consiste en analizar las diferentes técnicas narrativas que usan los dos cineastas para reflejar su propia realidad y para convencer al espectador de su visión sobre el tema.

Es un estudio comparativo en la que se ha usado una combinación de las teorías de Nichols y Renov. Por medio de diferentes escenas se muestran las estrategias que se han usado en los documentales. La gran diferencia entre ambos documentales es el punto de enfoque que han tomado. El documental *Which Way Home* es más humilde que *Los invisibles*, pero al final los dos transmiten el mismo mensaje de maneras diferentes. *Which Way Home* de una manera menos crítica y más objetivo que *Los invisibles* que tiene una visión que trata de forzar a sus espectadores. Al final si se puede concluir que se trata de documentales comprometidos.

Índice

1. Introducción	4
2. Marco teórico	6
2.1 Grabar, revelar o preservar	7
2.2 Persuadir o promover.....	7
2.2.1 La invención.....	8
2.2.2 La disposición	9
2.3 Analizar o interrogar.....	9
2.3.1 El estilo	9
2.4 Expresar	12
3. El objeto de investigación.....	13
4. Análisis de la retórica	15
4.1 Grabar, revelar o preservar	15
4.2 Persuadir o promover.....	17
4.2.1 La invención.....	17
4.2.2 La disposición	21
4.3 Analizar o interrogar.....	24
4.3.1 Puesta en escena	24
4.3.2 Sonido y voz en off	26
4.3.3 Trabajo de cámara y edición	27
4.4 Expresar	28
Conclusión	29
Bibliografía.....	32
Documentales.....	33
Páginas web.....	33
Anexos.....	34

Número de caracteres: 12654

1. Introducción

En América Latina los movimientos migratorios han aumentado de modo significativo en las últimas décadas. Si se consideran únicamente los flujos en el interior de la región y hacia América del Norte contabilizados por los censos de población, resulta que el volumen de migrantes identificados ha crecido de 1.5 millones en 1960 a 11 millones en 1990, lo que equivale a un 0.7% y 2.5% de la población total de la región (Addiechi, 2004: 213). Este incremento es debido a que cada vez más gente optó por emigrar a los EE.UU. para mejorar su situación económica. No obstante el camino hasta llegar a los EE.UU. es un camino largo y complicado que causa muchas víctimas. Para proteger estos flujos migratorios en México hace falta una política más activa y combatir el narcotráfico y el crimen organizado, que tienen una gran influencia en el ámbito de la inseguridad de los migrantes. La vulnerabilidad de los inmigrantes aumentó a partir de 2007, el año en el que se inició la construcción de un muro fronterizo de unos 1000km para reforzar la frontera entre los EE.UU. y México. La construcción de este muro fronterizo es una de las medidas que el gobierno de los EE.UU. se vio obligado a tomar para impedir la entrada de inmigrantes ilegales. La consecuencia de esta medida fue una gran oleada de muertes ya que al aumentar la seguridad en los tramos fronterizos más directos, los inmigrantes empezaron a intentar cruzar por sitios más peligrosos, como por ejemplo el desierto de Arizona.

En esta tesina se realiza un análisis de dos documentales, *Which Way Home* (Cammisa, 2009) y *Los invisibles* (Bernal & Silver, 2010), que tratan el tema del indocumentado que viaja por México hacia la frontera estadounidense. Este viaje, hecho por muchos latino-americanos, hasta por mujeres y niños en solitario, es un viaje bastante peligroso donde las personas se encuentran con muchas atrocidades. En ambos documentales se usan diferentes técnicas narrativas para representar y “cuadrar” esta realidad.

El objetivo de esta tesina consiste en analizar las diferentes técnicas narrativas que usan los dos cineastas para reflejar su propia realidad y para convencer al espectador de su visión sobre el tema. Para conseguir este análisis la pregunta de investigación es la siguiente: *¿Qué estrategias retóricas se utilizan en los documentales Which Way Home y Los invisibles para conmocionar al espectador y a la vez convencerles que se trata de documentales comprometidos?* La pregunta de investigación es relevante porque forma parte de dos debates académicos: la situación de latino-americanos que tratan de cruzar la frontera estadounidense de manera ilegal y la credibilidad y persuasión del documental en general.

Para comenzar la investigación se ha elaborado un marco teórico que principalmente consiste en las teorías de Nichols (1991:-2001) y Renov (1993) sobre la retórica en documentales. Sus teorías tienen

muchas similitudes y se solapan en ciertos puntos por lo que pueden ser aplicadas juntas. Además, también se ha incluido la teoría de Verstraten (2006), que complementa las teorías de Nichols y Renov en cuanto al análisis fílmico. La desventaja de este enfoque teórico es que no todas las técnicas retóricas contribuyen a la persuasión. Si se exagera el uso de retórica puede ser que el documental se haga menos creíble ya que, por ejemplo, existe el peligro de romantizar o exagerar ciertos acontecimientos. Por lo tanto, es importante determinar cuáles son las estrategias a las que recurren los documentales para que contribuyan a una mayor o menor credibilidad.

El marco teórico deja paso al objeto de la investigación que trata el contenido de los dos documentales y habla del trasfondo de su tema y su importancia. Para finalizar se aplican las teorías a los documentales y por medio de escenas se muestran las estrategias que se han usado en los documentales. Por medio de la investigación de los factores subjetivos que influyen en el documental es posible averiguar las visiones de los cineastas y dar otra perspectiva sobre la situación de los indocumentados de las que generalmente se muestran en los medios de comunicación como el periódico y la televisión.

2. Marco teórico

La tesina es parte del campo académico de estudios de cine y se enfoca en la retórica de los documentales. Hay mucha información sobre la situación de los indocumentados y también hay muchos debates académicos sobre el problema de la inmigración. Nichols (1991: 10) dice: *“a good documentary stimulates the discussion about its subject, not itself”*. La retórica es crucial para lograr este efecto.

Los documentales pretenden reflejar una realidad pero hay que tener en cuenta que cada representación de la realidad contiene muchos factores subjetivos que influyen. Un factor que juega un papel muy importante en la representación es el cineasta. Su visión siempre influye en la representación de la realidad y por eso su visión personal siempre se infiltra en la historia. Para averiguar cuál es su visión personal hay que investigar las estrategias retóricas que utiliza.

Según Nichols un documental principalmente intenta crear conciencia social. Para concienciar al público se utilizan estrategias retóricas y técnicas de persuasión, como también el uso de estética. Sin embargo, hay muchos tipos de documentales, como documentales de propaganda. Crear conciencia social entonces, no quiere decir que el documental sea objetivo. Nichols describe en su libro *Introduction to Documentary* (2001) cómo se aplica la retórica en un documental. La teoría de Nichols habla de la retórica cinematográfica que se puede dividir en varias estrategias del texto fílmico. Tres de ellas son la invención, la disposición y el estilo. Estas estrategias se ven a varios niveles en el documental. A nivel de los contenidos y de técnicas de argumentación, pero también a nivel de la forma, es decir, el uso de la cámara, el uso de la música y la forma de representación.

Renov, que también ha escrito sobre estrategias retóricas/estéticas, distingue 4 tendencias fundamentales: (1) *Grabar, revelar o preservar*, (2) *persuadir o promover*, (3) *analizar o interrogar* y (4) *expresar*. Para el marco teórico se utiliza en esta investigación una combinación de la teoría de Nichols (2001, 1991) y de Renov (1993).

Disposición e invención que viene del griego, *dispositio e inventio*, tienen conformidades con la teoría de Renov, porque tiene que convencer al espectador de la visión del cineasta, y por lo tanto puede agruparse bajo (2) *persuadir o promover*. Como la explicación de Renov es muy teórica usamos la teoría de Nichols que explica cómo aplicar la teoría al documental.

El estilo se puede comparar con la *elecutio* de la retórica original de la Grecia clásica. A través del estilo se visualizan la prueba y la estructura del texto, lo que permite que sea recibida por el espectador. El estilo puede ser determinado por medio de edición, trabajo de cámara y sonido, que son unos de los elementos clave. Como la teoría de Nichols no enfoca mucho en el análisis fílmico se aplica la teoría de Verstraten (2006). La función de Renov de (3) *analizar o interrogar* es la función que hace que el objeto

sea analizado. Debe proporcionar argumentos por lo que reclama, lo que se hace entre otras cosas con interrogaciones. Estilo o *elecutio*, que es la conformación de argumentos, por eso tiene conformidades con el epígrafe de *analizar o interrogar*. Las dos teorías son complementarias y conducen a un mejor análisis de la pregunta principal.

La teoría de Renov se completa con la de Nichols, porque la teoría de Renov es más completa, porque también habla de las funciones (1) grabar, revelar o preservar y (4) expresar. Estas dos funciones ponen énfasis en la problemática de crear una realidad, las pretensiones de verdad y el aporte personal, lo que no es tan omnipresente en la teoría de Nichols.

2.1 Grabar, revelar o preservar

The record/reveal/preserve mode might be understood as the mimetic drive common to all of cinema, intensified by the documentary signifier's ontological status- it's presumed power to capture "the imponderable movement of the real" (Renov, 1993: 22). A través de la grabación se congela el tiempo y se tiene una mejor imagen de la realidad en este momento (Renov, 1993: 25). Sin embargo, nunca es posible ser absolutamente objetivo ya que se toman decisiones continuas en todos los aspectos del documental. Esto empieza con la elección del tema. Después de elegir un tema que generalmente se basa en un debate social (Nichols, 2001: 49), el cineasta debe decidir qué momentos quiere grabar y cómo quiere hacerlo. Además, según Renov (1993), surgen necesariamente problemas cuando los análisis históricos son reemplazados por anécdotas y recuerdos personales. Algunos recuerdos personales en su conjunto no pueden funcionar como una pretensión de verdad de todo un grupo, como en este caso por ejemplo los inmigrantes latino-americanos. El hecho de que la realidad grabada no puede abarcar la realidad y que la grabación de varias entrevistas no sea necesariamente la verdad absoluta es un problema con el que los cineastas se encuentran repetidamente. Tienen que encontrar un equilibrio para llegar lo más cerca posible a la verdad y, lo más importante, tener credibilidad.

2.2 Persuadir o promover

Éste capítulo trata de cómo el cineasta persuade al espectador. El documental tiene un mensaje o una visión de la realidad que debe ser transportado de forma convincente hacia el espectador. El creador elige en este caso una representación particular de la realidad. Renov dice: *the documentary "truth claim" (which says, at the very least: "believe me, I'm of the world") is the baseline of persuasion for all of nonfiction, from propaganda to rock doc* (1993: 30). Por medio de invención y disposición el cineasta trata de transmitir su visión. El Mock documentary es una excepción y tiene como mayor objetivo ridiculizar un tema u otro documental. La omnipresencia y la fuerza de las expectativas del espectador se ha demostrado en el caso del documental *Forgotten Silver* (TVNZ: 1997), a 'mockumentary' producido por Costa Botes y Peter Jackson. El espectador no fue informado del género del documental y a través de entrevistas con una serie de expertos conocidos e imágenes organizadas que apoyaban

el testimonio de los expertos el documental se hizo plausible (Beattie, 2004: 12). Este documental es un ejemplo de que la manipulación de imágenes es muy fácil y que siempre hay que ser crítico.

2.2.1 La invención

La invención es aquella parte de la retórica que permite fundamentar un argumento. Un documental no siempre usa pruebas científicas, pero lo que cuenta como prueba es sujeto a reglas sociales y convenciones (Nichols, 2001). Con reglas sociales y convenciones Nichols quiere decir, lo que el espectador considera creíble. Es la formación de un argumento mediante el uso de opiniones comunes o populares, también llamado *doxa* en griego. Obviamente un documental también puede usar pruebas científicas como documentos, confesiones, etc., pero gran parte existe de prueba 'artística' (no científica). La prueba 'artística' depende de la calidad de la construcción de los textos, la persuasión de su representación o las pretensiones de verdad (Nichols, 1991: 134). Esa prueba está dividida en tres tipos: prueba ética, -emocional y -demostrativa.

(a) La prueba ética

La prueba ética es una prueba basada en una impresión de un buen carácter moral o de la credibilidad (Nichols, 2001: 50). Principalmente el entrevistador o el cineasta debe ser una persona de confianza. El espectador debe tener la impresión de que se trata de una persona honesta, también llamado *ethos* en griego. *Ethos* es el valor fundamental particular a una persona específica, una sociedad, cultura, o un movimiento. La integridad se puede aplicar al texto completo o al entrevistador si aparece, pero también a la agencia expositiva. Si uno de estos elementos tiene una mala reputación el documental pierde credibilidad. Además es muy importante que el tema del documental sea tratado (como casi siempre son temas sensibles) con respeto y serenidad, y que los entrevistados y testigos parezcan creíbles.

(b) La prueba emocional

La prueba emocional es la prueba basada en la disposición emocional de la audiencia (Nichols, 1991: 135). Lo que el cineasta trata de hacer según Nichols es poner al espectador en un cierto estado de ánimo para que estén más abiertos a la visión presentada. La invocación emocional a veces es realizada mediante un comentarista éticamente fiable. Es importante en este caso que la reacción del comentarista no venga de intolerancia personal, sino que articule una respuesta compartida por personas decentes (Nichols, 1991: 135).

(c) La prueba demostrativa

Lo que se demuestra en los documentales no necesariamente debe ser la verdad completa, pero debe ser convincente. Tampoco es la intención mentir, pero siempre hay cosas no dichas y lo que se demuestra está basado en verdades a medias. La mezcla de trozos de razonamiento real con

elementos veladas de razonamiento defectuoso o engañoso, caracteriza la dirección de la retórica (Nichols 2001: 50).

2.2.2 La disposición

La disposición es la articulación de las partes del documental. Una parte que ya se ha comentado en el párrafo *grabar, revelar o preservar* es la relación de problema/solución. Una estructura más elaborada de un documental se presenta de la siguiente manera según Nichols (2001: 56):

1. Una apertura que capta la atención del público
2. Una clarificación de lo que es un hecho y lo que sigue siendo objeto de controversia, o una declaración o elaboración del tema mismo
3. Un argumento a favor de un caso desde una visión particular
4. Una refutación que refuta objeciones anticipados o argumentos opuestos
5. Un resumen del caso que despierta la audiencia y la predispone a un cierto curso de acción

Las escenas no siguen necesariamente la estructura propuesta por Nichols, pero estos cinco pasos constituyen una guía útil en el análisis de *Which Way Home* y *Los invisibles*. En el análisis de los documentales es posible averiguar en qué partes el cineasta ha querido poner énfasis y cuál es su visión. El poder del documental está en el hecho de que sabe combinar prueba y emoción en la selección y disposición de sus sonidos e imágenes (Nichols, 2001: 57).

2.3 Analizar o interrogar

En tercer lugar, es menester estudiar cómo se analiza o se interroga el tema. Lo que es importante es que el espectador esté involucrado. Todo lo que se muestra debe desafiar a la audiencia y estimular a reflexionar. ¿Hasta qué punto el espectador cree lo que ve? Según Renov (1993) el documental debe incitar a la investigación, debe dar espacio para una opinión y proporcionar las herramientas para la evaluación y acción en consecuencia. Con la acción quiere decir que debe conmover tanto a la gente que siguen ocupándose de la cuestión como, por ejemplo, escribir sobre el tema. En resumen, su finalidad consiste en estimular una respuesta activa.

2.3.1 El estilo

El problema de la investigación es que cuanto más se sumerge en el tema más confuso se vuelve. Cuanto más uno sabe, más se da cuenta de que uno no sabe casi nada. También es importante para hacer un documental preguntarse lo siguiente: ¿En base a qué cree el espectador en la representación, que códigos garantizan esta creencia, que procesos materiales están involucrados en la producción de este "espectáculo de realidad" y en qué cantidad deben ser visibles los procesos o datos a conocer al espectador (Renov, 1993: 31)? Todos estos elementos conforman lo que se llama "el estilo" del documental. Aquí el autor tiene diferentes opciones para iluminar su tema. Por lo tanto, "Estilo" remite

al uso de códigos y estilos gramaticales para lograr un cierto tono (Nichols, 2001: 57). Los sujetos más característicos que indican qué tipo de estilo se usa en el documental son la puesta en escena, el sonido y la voz en off, así como el trabajo de cámara y la edición.

(a) Puesta en escena

Nichols (2001: 46) dice que hacer un documental está compuesto por 4 pasos diferentes. El primer paso es parte de la puesta en escena. Su función consiste en:

1. Determinar cuándo cortar o editar y qué hay que yuxtaponer. Cómo enmarcar o componer un plano (a primer plano o de tiro largo, ángulo bajo o alto, iluminación artificial o natural, en color o blanco y negro, acercar o alejarse etc.)

En un plano hay varias cosas al mismo tiempo que saltan a la vista pero no necesariamente lo que el narrador quiere destacar. A través de un plano de encuadre, que es un plano más específico como un primer plano, otros atributos pueden ser destacados. La exposición y el color tienen un papel diferente. La luz puede indicar por medio de contrastes lo que es importante y lo que es de menor importancia. La exposición y el color tienen la función de apoyo narrativa y dicen algo sobre el lugar y el tiempo. La exposición también puede ser diseñada de manera que trascienda su papel de apoyo. En la exposición pueden usar el color y la iluminación para dar un significado adicional a la historia y puede poner énfasis en ciertos elementos lo que influye en la interpretación del espectador.

Verstraten (2006: 59) define la puesta en escena como todo lo que se construye dentro del marco de la imagen. Una manera en que los atributos son asignados a personajes u objetos es a través de encuadre selectivo. Esto significa que un plano puede ser más controlado que otro. En general esto significa, que cuanto más obvia es la edición de un plano, más explícita sea su dirección. Esto también se llama focalización. Es la visión de un personaje, o el propio cineasta, incrustado en la posición de la cámara (Verstraten, 2006: 54). Cada plano se ve limitado por el marco: ¿qué o quién no encajan en la imagen y qué o quién están fuera? Lo que es importante aquí es lo que se muestra dentro de un tiro, esto se distingue de la posición. Otro aspecto es el tamaño seleccionado de la imagen. También el ángulo en el que está grabado un personaje es importante para la caracterización.

La profundidad y la nitidez es otro elemento que se usa para distorsionar perspectivas (Verstraten, 2006: 55). Con un teleobjetivo un personaje es grabado desde la distancia pero parece cercano. La lente de gran angular tiene el efecto contrario, la profundidad de la imagen simplemente es exagerada. También la nitidez se define por las lentes. Cuando se utiliza el enfoque profundo, el primer y el segundo plano están enfocados. Si se hace uso del foco superficial solo lo está uno de los dos. *Rack focus* significa que dentro de un plano uno de los dos pierde enfoque y al otro se le está enfocando.

Además de enfoque superficial, la superposición es un efecto óptico convencional. En la superposición las imágenes se colocan uno encima del otro en un solo plano. En un documental principalmente podemos observar esas técnicas dentro de entrevistas, porque gran cantidad de las técnicas se pueden determinar de antemano.

(b) Sonido y voz en off

Los siguientes dos pasos de Nichols (2001: 46) son parte de sonido y voz en off:

2. Grabar sonido sincrónico en el momento de un plano, agregar sonido adicional, como traducciones de voz en off, el diálogo doblado, música, efectos de sonido, o un comentario en un momento posterior.
3. Adherir a una cronología exacta o reorganizar eventos para apoyar la opinión del cineasta.

Según la función del sonido se puede hacer una división entre: sonido-voz, la música y el ruido/murmullo. Si el sonido es sincrónico dentro de una película, tiro A y B deben suceder en un tiempo lógico. Si este no es el caso no hay sincronización, por lo que el sonido no se ajusta a la imagen dada (Verstraten, 2006: 129). El sonido por lo tanto tiene una función narrativa importante. El narrador de sonido es el que controla la banda sonora y determina el volumen y la audibilidad. Dentro de un documental también se puede jugar con el sonido para mostrar un punto de vista del autor en particular. La música puede ser importante para dar un cierto giro a la historia o para situar una película en el tiempo. También puede haber un vínculo con el entorno geográfico, cuando se usa por ejemplo música con un tono oriental para lugares exóticos.

En su análisis narratológico, Verstraten demuestra que la música dentro de una película se puede dividir en dos tipos, intra- o extradiegética. Música intradiegética es música que los propios personajes pueden escuchar (Verstraten, 2006: 154). Esta música puede tener la función para crear profundidad en el espacio. A continuación, crea un puente temporal entre dos tiros separados. Música extradiegética es música añadida que los personajes no escuchan (Verstraten, 2006: 154). También puede haber una mezcla de ambos tipos de música. Música intradiegética se puede convertir en música extradiegética, para dar un efecto adicional a la escena. El beneficio de la música es que puede determinar el ritmo de una película. Puede que sea más lenta, para que lo que se ve afecte al espectador, pero también puede ser más rápida. Además, el uso de la música puede añadir información sobre la historia de la protagonista.

El papel principal de un documental es canalizar o aumentar las emociones. Lo que visualmente no se deja representar, puede ser sugerido a través de la música (Verstraten, 2006: 161). Las observaciones visuales están determinadas en gran medida por el oído. El sonido que oímos hace que las imágenes que vemos sean más fuertes por lo que sin darnos cuenta nos influya mucho.

(c) Trabajo de cámara y edición

El último paso es parte de trabajo de cámara y edición:

4. Hace falta decidir si se insertan archivos u materiales de archivo y fotografías de otras personas o sólo aquellas imágenes tomadas por el cineasta en el acto.

El trabajo de cámara es el último elemento mencionado en este capítulo pero es uno de los temas principales. Es importante determinar de dónde vienen los movimientos de cámara. El movimiento de una cámara es una reacción, que puede revelar el carácter de una focalización interna (Verstraten, 2006: 46). Focalización interna es el plano subjetivo en la que el plano es visto desde la perspectiva de una persona. Se puede tomar la decisión consciente de dejar mover la cámara o no, para enfocar externamente. Esto permite que el narrador externo se pueda distanciar del personaje. En la técnica de toma panorámica y *zoom*, la cámara se mueve horizontalmente sobre su eje, pero no sale de su lugar, mientras que se centra en un detalle importante o una cara que pasa por la cámara.

Por medio de edición se puede separar el tiempo y el espacio. Sólo a través del procesamiento de imágenes se puede demostrar que el tiempo no se muestra en orden cronológico. Otro fenómeno es la edición paralela. Esto se parece a *cross-cutting*, pero en este caso la alternancia de escenas también puede indicar un comentario moral o una relación metafórica (Verstraten, 2006: 82). Este tipo de edición hace que la gente se ponga a pensar, lo que les permite establecer relaciones entre los diferentes planos.

2.4 Expresar

Expresar es la función mediante la que el creador del documental pone su sello personal en el producto. El tema está representado por la vista y la mente del creador (Renov, 1993). El hecho de que el documental tenga un sello personal no debe afectar a la credibilidad. Todas las representaciones son una cuestión de elección personal de los cineastas, ninguno de los cuales es neutro o incluso puede serlo, lo que es algo que el espectador tiene que tener en cuenta. Expresar se refleja principalmente en la manera determinada de representar el documental que es típica para el cineasta.

3. El objeto de investigación

El corpus está compuesto por dos documentales sobre la situación de los indocumentados. El primer documental se titula *Which Way Home* de Rebecca Cammisa y el segundo *Los invisibles* de Marc Silver y Gael García Bernal. El último documental se hizo en colaboración con *Amnestía Internacional* y está compuesto por una serie de cuatro películas.

En el documental *Which Way Home* se muestra el lado personal de la inmigración a través de los ojos de niños que se enfrentan a peligros terribles. La cineasta sigue a diferentes niños de entre 9 y 17 años que hacen el viaje en 'La bestia', que es el sobrenombre del tren que pasa por todo México hasta la frontera estadounidense. El propósito del documental es dar al público las realidades de la migración infantil y lograr una mayor comprensión de por qué y cómo los niños son tan impulsados a hacer este viaje solos. Además tiene como objetivo servir como catalizador para promover un diálogo que conduzca a la creación y una reforma humana de la política de inmigración en los Estados Unidos (Cammisa, 2009: 6).

El documental *Los invisibles* es más estático y nos muestra el viaje recorrido en *Which Way Home* por medio de entrevistas con varias personas. La película consta de cuatro partes: *Seaworld*, *Six out of ten*, *What remains* y 'Goal!'. *Seaworld* es una entrevista con una niña y su familia viajando a los EE.UU. para visitar *Seaworld*. Está grabada en un albergue en el sur de México. Esta película revela los peligros que les esperan (Ghosh, 2010). En *Six out of ten* Gael García Bernal habla con tres mujeres de Honduras que están viajando en busca de una vida mejor para sus familias. Están tomando un riesgo enorme ya que seis de cada diez mujeres que intentan el viaje sufren abusos sexuales (Ghosh, 2010). *What remains* habla de familiares en Centroamérica que nunca supieron lo que pasó con sus seres queridos. En El Salvador una madre nos habla de su desesperación al no saber dónde está su hijo décadas después de que se fue a los EE.UU. diciendo que llamaría a casa en 12 días (Ghosh, 2010). La última parte, 'Goal!' nos muestra las víctimas de 'La bestia'. Muchas de ellas están gravemente heridos, pero siempre habrá aquellos preparados para desafiar el viaje (Ghosh, 2010). Gael García Bernal dice sobre el propósito del documental: "Las autoridades mexicanas deben proteger a los migrantes en nuestro país. La ley debe protegernos a todos, sean nacionales o extranjeros. Es esencial que México sea un buen ejemplo de la forma en que se trata a los migrantes (Ghosh, 2010: 1)".

David MacDougall, cineasta etnográfico y escritor de cine, dice a propósito del documental: "Appearance is knowledge, of a kind. Showing becomes a way of saying the unsayable. Visual knowledge ... provides one of our primary means of comprehending the experience of other people (2006: 5-6)". Lo que quiere decir con esta frase es que por medio de un documental se puede decir

más que sólo usando palabras. Un documental es más perceptible y puede llegar a un público más amplio. El poder de lo visual es fuerte y contribuye al entendimiento.

El tema de la inmigración ilegal y los peligros del viaje es relevante porque se trata de un debate trascendental (y muy politizado) en México y los Estados Unidos. En el periodo 2003-2007, surgieron cada vez más noticias y testimonios relacionados con extorsiones a *coyotes* y *polleros*¹, secuestros de migrantes y violaciones sistemáticas (Alonso Meneses, 2012: 236). El horror culminó con la aparición, a finales de agosto del 2010, de los cuerpos masacrados de 58 hombres y catorce mujeres en un rancho del municipio de San Fernando, Tamaulipas, que resultaron ser migrantes en tránsito hacia Estados Unidos, la mayoría de México, aunque otros procedentes de países de Centro y Sudamérica (Alonso Meneses, 2012: 237). En 2009, el Servicio de Aduanas y Protección Fronteriza de Estados Unidos encontró 417 cuerpos en la frontera sur de Estados Unidos que murieron de hambre y deshidratación. (Walser, McNeill, Zuckerman, 2011: 9). Se calcula que cada año unas 22000 personas son secuestradas mientras viajan a través de México. Estos son los números que más o menos pueden dar una imagen de los horrores que pasan durante el viaje y en qué cantidad. Es un tema y problema actual que muestra la importancia de documentales como *Los invisibles* y *Which Way Home*.

Investigar este tema por medio de estrategias retóricas en documentales es una manera nueva y original de investigar las opiniones subyacentes y las visiones implícitas sobre la cuestión.

¹ Traficantes de humanos

4. Análisis de la retórica

El análisis de la retórica trata de examinar si los aspectos discutidos en el marco teórico han sido usados en los documentales y, en caso afirmativo, de qué manera. Primero, ambos documentales se discuten por separado. Además, se hace referencia a las escenas, que se incluyen en anexo. Al final los dos documentales son comparados para identificar la diferencia de representación y como los cineastas han querido mostrar sus visiones de la realidad.

4.1 Grabar, revelar o preservar

Which Way Home

En este documental se ha elegido el tema de inmigración de miles de personas que cada año viajan hacia la frontera de los EE.UU. Estas personas también son llamadas 'indocumentados' o 'invisibles'. El documental se centra especialmente en los niños que empiezan el viaje de forma solitaria. Por medio de seguir a ocho niños que emprenden el viaje de forma solitaria, tratan de mostrar el lado personal de los inmigrantes. A través de subtítulos en el documental se da información sobre la situación actual de inmigrantes y también presentan datos sobre el número de inmigrantes y los niños mismos. La cineasta estaba tan conmovida por el fenómeno que decidió grabarlo en forma de un documental ya que había muy poco material sobre el tema (Cammisa, 2009).

En una entrevista en la que le preguntaron qué impacto tuvo su presencia en el viaje, Cammisa contestó lo siguiente:

We wanted our impact to be minimal. As observers, our job was to document their lives while traveling with them. However, since our subjects were children, we made it a point to remind them how dangerous the road ahead could be, and we offered to help connect them with migration officials if they wanted to go home. The realm we were filming in was full of smugglers, gang members, and corrupt officials. As a crew, we were always mindful of how our child subjects could potentially be put in danger by the presence of our cameras and ourselves. On several occasions, we decided not to travel with children when threats towards us were made (Cammisa, 2009: 4).

En la entrevista nos da una muy buena impresión de la influencia que tuvo el equipo y no trata de esconder o negar el hecho de que siempre hay un cierto grado de influencia en la grabación de la 'realidad'. La estrategia que aplican es la de la 'mosca en la pared', un foco relativamente neutro que contribuye a la credibilidad del documental.

Como se ha dicho anteriormente en el marco teórico, el tema de un documental generalmente se basa en un debate social que ya existe previamente. En el caso de *Which Way Home* el documental no sólo

se basa en un debate social, sino que también amplía este debate, ya que llegó a un público muy diverso. El documental fue transmitido en más de 25 festivales internacionales (whichwayhome.net)².

Los invisibles

Este documental ha tomado el mismo tema que el de *Which Way Home*, pero ha escogido otra forma de representarlo. En *Los invisibles* se toma la perspectiva de todos los inmigrantes y siguen su viaje desde la frontera de mexicano-guatemalteca hasta los Estados Unidos.

La razón por la cual se escogió este tema, según la productora ejecutiva Sarah Shebearre, es la siguiente:

El gobierno mexicano prometió mejorar la protección para los migrantes. Es tiempo de convertir esa promesa en acción. Como primer paso, estamos pidiendo al gobierno que establezca un plan de acción claro y que recopile y publique datos a nivel nacional sobre los abusos contra los migrantes y sobre las medidas tomadas para pedir cuentas a quienes sean responsables (es.amnesty.org)³.

El documental fue hecho por Amnistía Internacional en colaboración con Gael García Bernal, un actor de fama internacional. Amnistía es una organización no gubernamental que protege los derechos humanos. Eso puede dar la idea de que el documental solo muestra el lado de los migrantes y que Amnistía usa una persona famosa para transmitir el mensaje de injusticia, sin que hagan esfuerzos para mostrar el otro lado de la historia, lo que hubiera alterado la credibilidad del documental. Como dice Rosenthal (1971) en una entrevista: "Every dollar that goes into the film is like a link in a chain that goes round your neck. It's that kind of dirty business finally (p.228)".

En los siguientes capítulos se muestran qué técnicas retóricas utilizan los cineastas para convencer al público de sus propias ideas y cómo lo transmiten con mayor credibilidad. También cómo de comprometidos son y cómo evitan que el mensaje sea demasiado explícito o que un documental se vuelva un instrumento propagandístico.

Las diferencias más llamativas en cuanto a la focalización es que el primer documental se enfoca más en el viaje mismo. Por medio de seguir a los niños el espectador puede experimentar, como testigo, como es el viaje. *Los invisibles* enfoca más en las atrocidades que pases durante el viaje en vez de enfocarse en el viaje mismo. Su punto de focalización es más explícito. Esto también se nota por la entrevista con la productora ejecutiva Sarah Shebearre. También a lo que es dicho literalmente, *Which*

² <http://whichwayhome.net/>

³ <https://www.es.amnesty.org/noticias/noticias/articulo/amnistia-internacional-y-gael-Garc%C3%ADa-bernal-lanzan-varios-documentales-sobre-migrantes-en-mexico/>

Way Home es más neutral, ya que solo ofrecen datos oficiales de forma escrita. *Los Invisibles* usa la voz de García Bernal para la narración. El hecho de porque el uso de la voz de una persona famosa es menos neutral se discute a continuación, en la prueba ética.

4.2 Persuadir o promover

En este capítulo se discuten las técnicas que han usados los productores para persuadir y promover a la audiencia. Se analiza la técnica de la invención que se basa en el tipo de prueba que usa el cineasta y la técnica de la disposición que se enfoca más en la estructura de los documentales y sus efectos sobre el espectador.

4.2.1 La invención

La técnica de invención habla de tres tipos de pruebas: pruebas éticas, emocionales y demostrativas.

(a) La prueba ética

Which Way Home

Which Way Home es un documental hecho por Rebecca Cammisa y el cineasta ejecutivo es Mr. Mudd. En 2002 Cammisa ganó el *Sundance Film Festival Documentary Award* con su documental *Sister Helen* y recibió varios otros premios (ver whichwayhome.net). Sobre el objetivo para hacer este documental Cammisa dijo en una entrevista con Reuters⁴ que pasó siete años haciendo su película porque quería que la gente fuera consciente de lo que estaba sucediendo en viajes arriesgados para niños migrantes. En esta entrevista Cammisa muestra su compromiso social. Parece una persona decente con una fuerte conciencia moral que produce películas de alta calidad.

Otro medio que da más credibilidad al documental son las entrevistas con los policías de los dos lados de la frontera. El primer policía es Rogelio Ramos que es parte de la policía municipal del lado mexicano (escena 1). El aparece en dos casos que tienen que ver con inmigrantes ilegales. Uno en la que el cuerpo de un inmigrante viene flotando en el agua y otro en que han detenido a un niño que acaba de cruzar la frontera. Esto da al espectador una idea sobre que son confrontados a diario los policías. El otro policía es Andrew Adasme de la patrulla fronteriza de los EE.UU. (escena 2). Cuenta sobre sus experiencias con inmigrantes muertos y niños violados. Se nota una frustración sincera en su voz cuando habla sobre la situación. Los policías de ambos lados pasan por las mismas situaciones acerca de los inmigrantes. Como aparecen en uniforme, y el detener al migrantes es parte de su trabajo diario, son testigos muy convincentes. La entrevista con el policía Ramos es muy seca, no da su opinión ni es portavoz del sistema, pero solo cuenta lo que está pasando en el momento. El policía del lado americano es más emocional, sin embargo no dice nada sobre el sistema, o su propia opinión sobre la

⁴ <http://www.reuters.com/article/2010/02/26/us-documentaries-idUSTRE61P4WN20100226>

política. Las entrevistas con la policía tienen la función de informar con información que viene de personas de credibilidad ética.

Los invisibles

En el documental de *Los invisibles* han usado otro método para parecer convincentes. Para empezar Amnistía Internacional es una gran organización conocida por todo el mundo. El hecho de que es una organización que lucha por los derechos humanos y muchas veces con éxito les da mucha credibilidad. Tienen la historia más larga y el mayor reconocimiento (Clark, 2010). Al otro lado, como sabemos que luchan por los derechos humanos también existe la posibilidad de que solo demuestran el problema del lado de los víctimas que en este caso son los inmigrantes. Por otra parte una organización como Amnistía también tiene que cooperar con organizaciones gubernamentales, no tienen el lujo de perder la confianza de su público y las organizaciones con los que trabajan.

Gael García Bernal es la otra estrategia de parecer convincente. Es un actor famoso con trasfondo mexicano lo que le debe dar más credibilidad. Ha actuado en varias películas con muy buenas calificaciones. Además ha interpretado el papel de un inmigrante que trata de cruzar la frontera en la película *Desierto* (impactony.com)⁵. Por un lado tiene una muy buena reputación, en parte basado también en los papeles que ha interpretado en el cine de ficción, y es una persona muy simpática. Por el otro lado la mayoría de los mexicanos no se pueden identificar con García Bernal ya que viene de una familia rica de actores (biography.com)⁶ y no conoce en persona las luchas diarias con que la gente de la capa inferior de la sociedad tiene que ver. Sánchez-Prado dice además que García Bernal no está totalmente en sintonía con las expectativas cinematográficas mexicanas. Al renunciar a las fijaciones de masculinidad y marcadores mexicanos construidos alrededor de su cuerpo por sus espectadores mexicanos, García Bernal se convirtió en un ícono vacío, cuya simbólica valor no radica en su origen mexicano específica, pero en sus actuaciones trans-hispánicas (2013: 154). Por su circulación en el mercado internacional ya no necesariamente solo representa a México.

El documental también hace uso de testigos profesionales como al final del documental '¡Goal!' en la que el padre Alejandro Solalinde, un sacerdote católico, da su visión sobre el tema de la inmigración (escena 3). Él es muy conocido en México por su lucha por los derechos humanos (nytimes.com)⁷.

⁵ <http://www.impactony.com/tag/gael-garcía-bernal/#sthash.1Nm6S22S.dpbs>

⁶ <http://www.biography.com/people/gael-garc%C3%ADa-bernal-2013000>

⁷ <http://www.nytimes.com/2012/07/14/world/americas/in-mexico-father-solalinde-defends-migrant-rights.html>

(b) La prueba emocional

Which Way Home

La escena 4 de *Which Way Home* es un caso típico de prueba emocional. Vemos a José, un niño de 10 años, que está desesperado porque fue abandonado por unos coyotes. El niño cuenta llorando su historia y también que no ha visto a sus padres en más de tres años, porque viven en los EE.UU.. A este niño probablemente lo mandan de vuelta a su país de origen. Para hacer la escena más dramática hacen uso de un primer plano y al final de la escena cuando uno de los guardias se lleva al niño el ruido del trasfondo desvanece y empieza una pieza de música melodramática. Sobre el uso de primer plano y música se profundiza más en otro apartado. Después de enseñar el caso de José se muestra una sala llena de niños que se encuentran en la misma situación. Podemos ver como los cónsules hablan con los niños para determinar su ciudadanía antes de la deportación. En esta escena se muestra que José no es una excepción sino uno de 100.000 niños que cada año tratan de cruzar la frontera.

Juan Carlos es otro niño de 13 años de Guatemala que también fue capturado por las autoridades. En vez de hacer uso de un comentarista es Juan Carlos mismo que sale en una voz en off. En la voz en off lee la carta que escribió a su madre en el momento de partir. Mientras que lee la carta nos enseñan a los niños solos en la sala (escena 5), a la madre de Juan Carlos y el paisaje hermoso por el que pasa el tren. Mientras se escucha la voz en off y se ven las imágenes también se escucha música de un tipo de guitarra que suena de forma melodramática.

Los invisibles

En este documental principalmente se hace uso de primeros planos. Los migrantes miran directamente a la cámara para que el espectador pueda ver el dolor de las personas en los ojos. Durante los diferentes primeros planos se escucha música. Esta música no es tan melodramática pero tiene algo nervioso. Da una sensación de peligro viniendo y desesperación. Es todo el tiempo la misma melodía. En los cuatro documentales hacen uso de la misma manera de representar las personas. Lo único que cambia es la música. En la escena 6 '*seis de cada diez*' muestran a Danila de 17 años. Primera se escucha a García Bernal en un voz en off que informa al espectador de cuantas violaciones pasan en el viaje. Luego introduce a Danila que también cuenta en una voz en off que le robaron y violaron como si fuera algo normal. Durante su historia la vemos en un primer plano y hay música suave y triste en el trasfondo. El plano de ella parece una fotografía, dura más de 20 segundos y el espectador ve en los ojos su dolor mientras escuchamos su voz.

(c) La prueba demostrativa

Which Way Home

Which Way Home definitivamente hace uso de prueba demostrativa en su documental para hacerlo más convincente. Lo primero que llama la atención es el hecho de que cada acontecimiento se respalda con prueba. Tomamos por ejemplo la historia de Juan Carlos del capítulo anterior. Primero muestran a Juan Carlos en un centro de deportación porque fue arrestado por la autoridad mexicana. Luego para mostrar que su historia es de verdad y realmente le mandan de vuelta a su país el equipo de *Which Way Home* visita a su familia en Guatemala para confirmar y mostrar la realidad de la vida de Juan Carlos. También graban a Juan Carlos y su madre firmando un papel en el que prometa no volver a hacer el viaje (Escena 7). La señora de inmigración le dice que si vuelve a hacer el viaje y le vuelven a coger lo mandarán a una casa de acogida.

Otra prueba demostrativa es de la oficina de asuntos de inmigrantes en Puebla México. Aquí el empleado hace una llamada a la familia de Rosario Hernández Francisco para confirmar que el cuerpo de su hijo fue encontrado y que su ADN coincide. La prueba existe por un papel en el que su muerte es confirmada y que está firmado por la oficina y los padres de Rosario (Escena 8). Esa prueba demostrativa va junto con la prueba emocional cuando graban parte del funeral de Rosario y muestran a la madre llorando en primer plano (escena 9). El hecho que en este caso no haya música, sino solo el sonido de pies moviendo y el sollozo de la madre, hace que la escena sea muy fuerte.

Lo que falta en la información del documental es el número de inmigrantes que si consiguen llegar a los EE.UU.. Además muchos de los inmigrantes que tratan de cruzar el desierto son conscientes del riesgo que toman. Sin embargo es el propósito del cineasta documentar los casos graves y las consecuencias de la política entre México y EE.UU..

Los invisibles

En *Los invisibles* principalmente hacen uso de entrevistas con testigos. Personas que están haciendo el viaje y gente que dedica su vida a la ayuda de los inmigrantes. En la parte 'seis de cada diez' el cineasta quiere reclamar que de cada diez mujeres 6 son violadas durante el viaje. Para soportar esta reclamación cuenta en voz en off sobre el libro en el que registran a cada mujer que pasa por los albergues de inmigrantes y cada mujer que ha sido abusada sexualmente (escena 10). Una testigo es Danila de la que hemos hablado en el capítulo de 'prueba emocional'. Otra es Mariela, la psicóloga que trabaja con estas mujeres. Ella cuenta que las mujeres que salen de sus países se inyectan una solución anticonceptiva para prevenir un embarazo. Vienen predispuestas y son conscientes de los riesgos de ser violadas, hasta las niñas. Mientras que ella explica un caso de abuso sexual en el basurero, nos muestran planos fotográficos del ambiente en la que se podría haber encontrado la chica abusada

(escena 26). Aquí se combina la prueba demostrativa por medio de mostrar el libro, combinada con la prueba ética, porque la psicóloga es una persona éticamente creíble, y la prueba emocional por las fuertes imágenes de la escena 26.

El problema en el documental es que no siempre queda claro quiénes son los testigos. Al principio del documental en *'seaworld'* un señor es entrevistado y es anunciado como un académico o sabio. Aparece en ropa de decente y cuenta con sabiduría los problemas de la situación y los problemas en la política. Sin embargo en ninguna parte del documental queda claro quién es este señor (escena 11). Igual que otro señor que aparece en la parte de *'seis de cada diez'* (escena 12), tampoco sabemos su rol en la tragedia de los inmigrantes. En la cuarta parte del documental aparece el sacerdote Solalinde de escena 3. Dicen su nombre pero no explican el rol tan grande y importantísimo que este señor ha jugado en la lucha de los derechos humanos. Los dos primeros señores pueden ser personas muy importantes, pero si el espectador no sabe quién es, pierden credibilidad. Igual que el sacerdote, la mayoría de los mexicanos saben quién es, pero como el documental también aparece en otros países es de importancia poner énfasis en la importancia de esos detalles.

4.2.2 La disposición

Which Way Home

En cuanto a la apertura de *Which Way Home*, esta empieza con toda tranquilidad. Vemos y escuchamos la orilla de la rívera entre los EE.UU. y México y el agua ondulante. Es una escena muy corta, donde de repente pasa un cuerpo desnudo (escena 13). Luego empieza música un poco imprevisible y el oficial Rogelio Ramos explica que es algo que pasa diariamente y que unos días antes también ahogaron a unos niños (escena 1). Entre 1995 y 2006 se registraron a 177 migrantes muertos por ahogamiento solo en California (Feldmann y Durand, 2008), dejando fuera las personas asesinadas o deshidratadas en el desierto. Por la tranquilidad en las primeras imágenes la aparición del cuerpo da susto al espectador y al mismo tiempo plantea muchas preguntas: ¿Quién es esta persona?, ¿Qué hace en el agua y por qué está muerta? El cuerpo y el susto de su aparición es un ejemplo de prueba emocional. Al empezar el documental así el cineasta trata de enseñar la gravedad de la situación.

En la segunda parte introducen a los primeros niños que seguirán durante el viaje. Por medio de seguirles han escogido elaborar el tema a nivel micro. Las historias personales de los niños dan una idea del tamaño del sufrimiento personal. Además nos pintan un cuadro del problema en general por medio de información escrita bajo las imágenes. En documentales los textos bajo las imágenes a menudo reciben un significado más amplio. También determinan el contenido, la atmósfera, el fondo y forman su propia capa de comunicación. Los textos hacen conexiones en la atmósfera y el tiempo (Bueters, 2002: 353). Los textos funcionan como una especie de prueba ética. Se muestran datos y

reclamaciones del cineasta que tiene una buena reputación. El espectador tiene la sensación de recibir información valiosa.

En el medio del documental siguen a los niños y nos muestran otras historias personales de gente que ha perdido a familiares en el viaje. Así dan al espectador dos perspectivas: la de los inmigrantes y la de las personas que quedan atrás y que viven en inseguridad sobre el bienestar de sus seres queridos. También hablan con Victor (escena 14) que es un conductor de coche fúnebre que repatria al menos un cuerpo diariamente. Se nota que *Which Way Home* particularmente hace uso de la prueba emocional. Cuando por ejemplo hablan con oficiales o cónsules no les preguntan realmente explicar la situación, pero les dejan expresar sus sentimientos sobre el tema. Además falta una explicación de la complejidad del problema ya que el problema político desde el punto de vista del gobierno de los EE.UU. y México no se discute.

El final del documental cuenta, por medio de subtítulos, como el viaje de los niños ha terminado. Ninguno de ellos ha logrado pasar la frontera. Fito y Jurico fueron encontrados hambrientos y con frío en las pistas de Irapuato (escena 15). Cuando salieron de Lechería fueron robados y golpeados por la policía. Esto también fue el punto donde los cineastas dejaron de seguir a los niños porque desde ahí el viaje era demasiado peligroso. Por frustración los niños dejaron su viaje hacia el norte y se entregaron a las autoridades. Igual que Kevin, el mismo cuenta en una entrevista que había visto cosas tan feas que decidió abandonar su viaje. Luego graban a los niños de vuelta en sus países. Por medio de subtítulos cuentan que Jurico vive en la calle y se volvió un drogadicto (escena 16). 9 meses después Kevin y Fito hicieron otro intento de viajar a los EE.UU.. Fito fue detenido y mandado de vuelta a Honduras. Kevin fue capturado en los EE.UU. y fue trasladado a un refugio en el estado de Washington. Jurico sigue viviendo en las calles pero tiene planeado volver a hacer el viaje cuando cumpla 18 años.

Lo que trata de mostrar el cineasta con este fin es que es una situación sin final. Es un círculo vicioso que no solo se para por medio de detener a la gente y cerrar las fronteras. La necesidad es tan grande que también después de tanto sufrimiento los niños deciden volver a hacer el mismo viaje y confrontar los mismos peligros. En el anexo 27 se encuentra un modelo que muestra que las personas que declaran haber sido atrapados en el pasado son algo menos propensas a intentar de migrar de nuevo en 2005. Aunque esto proporciona algunas pruebas de un efecto disuasorio, el resultado apenas alcanza significación estadística en el nivel 0.1 (Cornelius y Salehyan, 2007: 149). Cornelius y Salehyan han comprobado que los controles fronterizos más estrictos han tenido muy poca influencia sobre la propensión a emigrar ilegalmente a los EE.UU.. Restricciones políticas sobre la inmigración son menos eficientes que los incentivos económicos y relacionados con la familia (2007: 139).

Los invisibles

El documental de *Los invisibles* está formado por cuatro partes diferentes, pero sin embargo hay un hilo rojo en la historia con un principio y un final. No vamos a analizar cada principio y cada fin de los 4 partes porque las partes se complementan entre sí. Podemos ver la primera parte '*Seaworld*' como una introducción al problema de los inmigrantes. Igual que en *Which Way Home* hacen uso de la prueba emocional para empezar el documental. No obstante el comienzo es menos chocante. Como dicho antes al documental empieza con muchos primeros planos y música repetitiva (escena 17). Además después de los primeros planos emocionales de los inmigrantes sigue una explicación de la situación por un inmigrante mismo. No plantea la misma cantidad de preguntas, pero inmediatamente muestra el nivel de sufrimiento humano.

En '*Seis de cada diez*' mujeres muestran la situación desde una visión particular. Se centra en las víctimas femeninas del viaje. Es un hecho que de cada diez mujeres seis serán o han sido violadas. En éste capítulo entrevistan a unas mujeres al principio de su viaje (Escena 18) y a una mujer que ha sido víctima de violaciones por hombres (Escena 7). Las mujeres al principio del viaje todavía están llenas de valentía y esperanza de encontrar una vida mejor. La mujer violada es un ejemplo de como las tres mujeres probablemente van a terminar derrotadas y traumatizadas. Aquí tratan de dar una sensación del viaje desde el punto de vista de la mujer. Lo mismo que *Which Way Home* hizo desde el punto de vista del niño. En la tercera parte '*Los que quedan*' muestran otra visión particular, la de la gente que se queda atrás cuando un familiar se va de viaje. Por medio de una voz *en off* García Bernal explica lo que pasa cuando el cuerpo de un desaparecido es encontrado. Una mujer que perdió a su hermano dice que el cuerpo de su hermano fue encontrado en un hoyo juntos a tres otras personas torturadas. Fue matado con armas de un calibre que se supone que solo son usadas por los federales. En éste capítulo el objetivo era mostrar el tamaño del sufrimiento humano. No solo por los que se van, pero quizás más por los que se quedan. Porque muchas siguen viviendo en inseguridad y la otra parte tiene que vivir con la consciencia de los horrores por los que han pasado sus seres queridos. García Bernal termina el capítulo con las siguientes palabras: "Es necesario que existan registros oficiales acerca de las muertes de los migrantes. No solo para que dejen de ser desaparecidos, sino también para que dejen de ser invisibles mientras viven."

La última parte muestra a las víctimas de 'la bestia', lo que es otra visión particular, pero principalmente se centra en la fuerza de los inmigrantes. Escuchamos al sacerdote Solalinde en una voz *en off* en que explica la situación de las personas y explica como de fuertes e inteligentes son. No solo vienen a mejorar su propia situación, sino que también tienen algo que añadir. Durante la voz *en*

off muestran imágenes de inmigrantes que sonríen (Escena 19), que celebran un gol de fútbol y que tienen ganas de seguir adelante.

Al final del documental hay una conversación entre García Bernal y el sacerdote cara a cara. El sacerdote explica como las cosas puedan cambiar si el gobierno toma las medidas correctas y que es imposible detener el flujo migratorio. Deberían dejar de resistir. García Bernal termina con una voz en off para resumir y despertar a su audiencia con el siguiente mensaje, mientras vemos el tren pasar y desaparecer en la distancia:

El flujo migratorio nunca se detendrá. En la vida siempre existirá la ida y vuelta, ir y venir, del presente del futuro. La economía internacional también se rige por esa ley inexorable. Es necesario que las autoridades de México protejan a los migrantes que pasan por nuestro país. Es necesario que la ley nos proteja. Seamos nacionales o extranjeros. Es esencial que México sea un buen ejemplo del trato a los migrantes, para ser congruentes en nuestras válidas exigencias del trato que se les da a los migrantes en los Estados Unidos.

La diferencia entre *Which Way Home* y *Los invisibles* se encuentra en la narración. Cada vez que en *Los invisibles* se muestra alguna situación, es la voz de García Bernal que lo introduce, o García Bernal que entrevista a las personas y al final también es él que cuenta su opinión. En *Which Way Home* la historia es contada más por medio de los planos y los hechos contados en subtítulos. El cineasta ocupa más el lugar de la 'mosca en la pared' y trata de minimizar su influencia.

4.3 Analizar o interrogar

En este capítulo se analiza el documental por medio de los estilos puestos en escena, sonido y voz en off y trabajo de cámara y edición. Por medio de investigar estos estilos se puede averiguar en qué cantidad el cineasta ha usado diferentes técnicas de grabación para convencer al espectador de su punto de vista y en qué cantidad esos procesos son visibles para el espectador.

4.3.1 Puesta en escena

Which Way Home

Ya en la primera entrevista realizada en el documental *Which Way Home*, vemos por la manera de grabar que el cineasta tiene una cierta imagen sobre la situación. Mientras entrevistan a la persona de la escena 20, aparecen otras imágenes. En primer lugar vemos al entrevistado y en el fondo un cadáver flotando en el agua. Después de eso, se graba desde el otro lado del agua (el lado mexicano) como los americanos retiran el cadáver del agua. La misma toma se realiza desde los ojos de un niño, del lado mexicano, que está mirando a distancia. Cuando el policía dice que la semana pasada algunos niños se ahogaron se muestra al mismo niño pero en primer plano (escena 21). El cineasta quiere mostrar la gravedad de la situación y juega con las emociones del espectador para que el espectador se ponga

en el lugar del pueblo mexicano. También hace uso de un teleobjetivo en la que el niño parece estar muy cerca. Además por medio de la puesta en escena pretende mostrar lo que el niño está mirando pero en realidad lo que se muestra es lo que el cineasta nos quiere enseñar.

En la escena 5 se hace uso de superposición. Se muestra una carta, de un niño de trece años, escrita a su madre. En la carta el niño explica que la extraña mucho y que no quiere que sufra por él. Al mismo tiempo que se enseña la carta se muestra a varios niños en primer plano que están en el alberque dónde tiene lugar la entrevista. A continuación, en la Escena 22, hay otra superposición que poco a poco se transforma en una representación de la familia del niño. La familia está grabado desde lejos, así que no interviene el entrevistador. Parece una familia feliz, pero al mismo tiempo el espectador sabe que el niño de la letra falta y que está viendo una familia desintegrada. Después también hay una entrevista con la madre para mostrar su lado de la historia.

Los invisibles

En *Los invisibles* hay una entrevista entre García Bernal, el cineasta y cuatro mujeres que también hicieron el viaje (escena 18). A diferencia de *Which Way Home* el creador hizo la elección de aparecer en la pantalla. Con la presencia física del entrevistador no se niega la presencia de un equipo de grabación. El hecho de que el entrevistador está presente de forma tan evidente y, además es una persona famosa, da un aspecto confiable. Donde *Los invisibles* coincide con el otro documental es que durante las entrevistas a menudo utilizan otras imágenes para mostrar la gravedad de la situación. Durante la entrevista con las cuatro mujeres se muestran varias imágenes desde una distancia y otras en primero plano como en las escenas fotográficas 23 y 24. Son planos que duran varios segundos y que expresan desesperación, cosa que se exagera con música de fondo. También el lugar de la entrevista es donde pasa toda la miseria.

En la tercera parte también sucede una entrevista con el cónsul del Salvador y Chiapas que ayuda a repatriar los restos de los migrantes que han muerto en México. Lo que es sorprendente es que el enfoque aquí sobre todo está en García Bernal (escena 25). Se utiliza un foco superficial en que solo se muestran las emociones del entrevistador mismo. Aquí no hay ningún secreto ya que el cineasta reflexiona sobre el tema y lo que siente.

Ambos documentales hacen uso de estética para intensificar el tema sobre el cual están hablando en ese momento. Principalmente en *Los invisibles*, en la que varias veces se hace uso de planos fotográficos que duran varios segundos para poner énfasis en la emoción. Los planos son intensos e irradian dolor. *Which Way Home* en cuanto a la estética es un poco menos intenso. En este documental son más los hechos contados en los subtítulos y las entrevistas con las personas mismas lo que conmueven al espectador. Los planos del ambiente, sin embargo, son románticos y muestran la belleza

de la naturaleza. En este documental se pone más énfasis en el contraste entre el sufrimiento humano y la belleza de la naturaleza.

4.3.2 Sonido y voz en off

Which Way Home

En *Which Way Home* se utiliza una gran cantidad de música y se usa menos la voz en off porque toda la explicación se realiza con subtítulos.

Donde se llevan a cabo las entrevistas se ejecuta muy suavemente la música extradiegética en el fondo. A menudo tan suave que el espectador no es consciente de la música, una música que es melodramática y responde a los sentimientos del espectador. Durante los tiempos entre los disparos en que se dan los subtítulos, que explican la situación de los migrantes, se hace uso de música extradiegética más fuerte que suena muy nerviosa.

A veces se omite la música explícitamente. Más tarde, en el documental, hay una entrevista realizada con una familia cuyo hijo fue encontrado muerto en el desierto. La familia se encuentra en la tumba y hay un silencio sepulcral. En el fondo se pueden escuchar los grillos, que realmente estaban allí. Este silencio tiene un mayor impacto emocional que podría tener la música añadida. Los enfoques de las caras de los padres y el silencio sepulcral del dolor de la familia se hacen palpables al espectador. La omisión de la música también se hace a menudo para mostrar la vida cotidiana de los migrantes. En varias escenas, no hay música sino un montón de ruido y murmullo de fondo de todas las personas presentes.

En este documental el sonido o la omisión del sonido se hace principalmente para jugar con las emociones del espectador.

Los invisibles

Los invisibles es una concatenación de voz en off y música de fondo. Mientras *Which Way Home* utiliza principalmente subtítulos, en este documental se usa la voz de García Bernal para explicar la situación de los migrantes. También hay otras personas que cuentan sus historias en una voz en off y mientras tanto se muestran imágenes tanto de ellos mismos como de otras tomas. En este documental el sonido tiene una función narrativa importante.

Además hay mucho uso de música. Mientras las personas hablan en la voz en off también suena música que convalence la historia y su sentimiento. Esta música sin embargo no tiene la función de emocionar, produce la sensación de misterio, de que va a ocurrir un desastre. El uso de música tan ominosa también se usa en el otro documental. La gente entrevistada todavía está en camino. Ellos saben que

el destino que les está esperando pero aun así siguen su camino. La desesperanza y la necesidad se aprecian en este tipo de música.

En el primer documental hay más equilibrio entre silencio y música. Solo hay música cuando esta añade algo a la narratología. En *Los invisibles* hay un exceso de música y sonido de fondo. Un ejemplo es la música en el último plano en la que el tren desaparece en el horizonte y ese escucha al sacerdote en una voz en off. La música en este caso es una distracción del mensaje explícito del sacerdote y por eso molesta.

4.3.3 Trabajo de cámara y edición

Which Way Home

El trabajo de cámara y el montaje es de importancia por la manera en la que el cineasta percibe su tema. En *Which Way Home* son los niños los que están en el punto de mira, la cámara les sigue continuamente. Además se hace uso de muchos primeros planos. Estos primeros planos son usados con la intención de involucrar al espectador emocionalmente. No se observa de lejos, pero el espectador está encima de los acontecimientos en el documental. Las tomas de primer plano si se alternan con tomas de lejos donde la cámara observa a su alrededor o los niños desde otra posición. Estas imágenes son acompañadas por música triste y muestran la soledad y pérdida de los personajes. Sin embargo, se juega poco con el ángulo u otros movimientos de la cámara. La grabación es sencilla para que la manera de grabar no distraiga al espectador del mensaje. Lo que se hace principalmente es alternar primeros planos y grabaciones de lejos. Como el equipo de cámara también viajaba en el tren las imágenes a veces son un poco inestables. Esto provoca la ilusión de que es una cámara de mano, usada por un persona presente que también podría ser inmigrante, lo que atribuye a la credibilidad.

En cuanto a la edición hay breves entrevistas, entre la historia linear, con familias que han perdido a sus hijos en el viaje. En estas entrevistas utilizan pruebas diferentes, tales como fotografías de los fallecidos y no solo aquellas imágenes tomadas por el cineasta en el acto.

Los invisibles

En *Los invisibles* el uso de enfocar es aún más extremo que en el otro documental. Enfocan a cada persona que aparece en el cuadro, para poner énfasis en ellas. Sin embargo, el documental parece ser grabado por los ojos de García Bernal. Cuando hay otras personas en el cuadro se escucha su voz en off. Además se enfoca mucho en las emociones de García Bernal durante las entrevistas, como en la escena 25. También hacen mucho uso de materiales de archivo y fotos como prueba.

En cuanto al trabajo de cámara hacen lo mismo que en *Which Way Home*. Se juega poco con el ángulo de grabación y la cámara casi nunca se mueve. Aquí también quieren que la manera de filmar no distraiga al espectador del mensaje del documental.

4.4 Expresar

Which Way Home

Este documental se caracteriza principalmente por el hecho de que se ha tomado a los niños como punto de enfoque. Todo está grabado desde su perspectiva y el equipo de cámara sigue cada paso suyo hasta que el viaje se hace demasiado peligroso. El cineasta toma la manera más fácil para grabar encima del tren para transferir su mensaje. Las grabaciones por eso no son muy estables, pero sí dan una impresión más realista. Además han encontrado un buen equilibrio entre enfocar en las emociones de los personajes y a veces tomar un poco de distancia para que el espectador pueda observarlos.

Los invisibles

Los invisibles se caracteriza por los continuos primeros planos. No dejan ir ni un momento a sus personajes. También la presencia física de García Bernal es una elección sobresaliente. Su opinión y sus sentimientos son gran parte del documental y como espectador es difícil permanecer neutral. Este documental se mantiene unido a partir de entrevistas y otras pruebas para apoyar la opinión de García Bernal.

Conclusión

Durante esta investigación sobre la retórica en los dos documentales *Which Way Home* y *Los invisibles* se ha contestado la pregunta principal: *¿Qué estrategias retóricas se utilizan en los documentales Which Way Home y Los invisibles para conmocionar al espectador y a la vez convencerles que se trata de documentales comprometidos?*

En ambos documentales es obvio que los creadores han escogido el lado del inmigrante para destacar sus historias. En *Which Way Home* han tomado a los niños como tema principal para reflejar la realidad del inmigrante. La intención del cineasta es tener un impacto mínimo y aplicar la técnica de la ‘mosca en la pared’ en la que solo se observa/registra. Su tema está basado en un debate social, pero también ha generado mucha discusión por su fama. Por lo que se refiere a *Los invisibles*, se ha abordado el tema de manera completamente diferente. Este documental narra la historia de varios grupos que realizan el viaje y no solo uno. Además han aplicado una estrategia en la que la presencia del equipo de cámara y del entrevistador no se niega, sino que se enfatiza. Su objetivo no solo es llegar a un debate social, pero también demandar al gobierno para que cumpla con sus promesas.

En cuanto a la prueba de los dos documentales, *Which Way Home* parece más creíble a nivel interna de la obra. Los testigos que salen al principio son gente profesional, como la policía, consultores de deportación y expertos en la materia, que ven confrontados con el tema a diario. Además son testigos de ambos lados de la frontera que dan una idea más compleja sobre el problema. También la prueba emocional que usa el cineasta es siempre apoyada por una prueba demostrativa a fin de destacar que no solo está hablando de un caso, pero que es una representación de un grupo muy grande. Un ejemplo es el niño Juan Carlos que cuenta su historia en una carta, y cuya familia en Guatemala es visitada por el cineasta. Además de hacer uso de entrevistas también se muestran documentos oficiales.

La dificultad de persuadir al público en *Los invisibles* a nivel externa, principalmente se encuentra en el hecho de que una organización como Amnistía Internacional ha colaborado en ella. Por un lado es algo bueno porque es una organización con una buena reputación a nivel mundial. Por otro lado lo hace menos creíble porque cada organización que invierte dinero en algo tiene sus propios objetivos que no siempre son compatibles con el objetivo del cineasta (Rosenthal, 1971). También la presencia de García Bernal tiene doble sentido. Por una parte es una persona famosa también con una buena reputación y es mexicano, pero por otra parte, no todos los mexicanos se pueden identificar con él porque viene de una familia adinerada, trabaja en los EE.UU. y nunca ha vivido estas experiencias él mismo. Además dice La prueba emocional tampoco es apoyada de una buena manera. En el documental solo hacen uso de entrevistas y no muestran documentos oficiales. El único testigo que

goza de credibilidad y reputación es el sacerdote Solalinde. De los otros testigos supuestamente académicos o expertos no sabemos quiénes son, lo que mengua su credibilidad.

Ambos documentales tienen una estructura clara e interesante. *Which Way Home* empieza de manera chocante y toma inmediatamente la atención del público. Durante el documental siguen a los niños y dan información de fondo sobre sus situaciones y la problemática en general. Al final satisfacen la curiosidad del espectador con un resumen de cómo les va a los niños 9 meses después. El mensaje del documental es sencillo pero obvio. En *Los invisibles* también se hace uso de una estructura clara. Al principio empiezan con una impresión general de la situación y los problemas de la inmigración y sus consecuencias. Después, a lo largo del documental, se muestran y se entrevistan a varios grupos que hacen el viaje. El documental narra una multiplicidad de historias diferentes en vez de centrarse en una sola. La voz en off de García Bernal comunica un mensaje que no esconde su intención de hacer el documental. La diferencia en los dos documentales se encuentra en la manera de narración. En *Los invisibles* se cuenta la historia de manera más literal por la voz en off de García Bernal y las entrevistas. En *Which Way Home* la narración se realiza más por medio de imágenes y el cineasta ocupa el lugar de la 'mosca en la pared'.

El estilo de los documentales difiere poco en cuanto a la puesta en escena y el trabajo de cámara y edición. En *Which Way Home* hay más equilibrio entre el uso de primeros planos y grabaciones de distancia que en el otro documental que exagera el uso de primeros planos, que tiene como objetivo involucrar al espectador de manera emocionalmente. Por lo demás en ambos documentales se juega muy poco con el ángulo de cámara para no distraer al espectador del tema. En cuanto al uso de sonido hay más diferencia. *Which Way Home* enfatiza más en las emociones con el uso de música y también con la omisión de sonido o música. *Los invisibles*, sin embargo, usa el sonido más como función narrativa. Hay muchas voces en off de tanto García Bernal como de otros personajes. El efecto de las otras voces en off es que confirman las afirmaciones que hace García Bernal. El uso excesivo de música en *Los invisibles* tiene un efecto contrario. Distrae mucho de lo dicho y por lo tanto el mensaje se hace menos inteligible.

La gran diferencia entre ambos documentales es el punto de enfoque que han tomado. El documental *Which Way Home* es más humilde que *Los invisibles*, pero al final los dos transmiten el mismo mensaje de maneras diferentes. *Which way home* de una manera menos crítica y más objetivo que *Los invisibles* que tiene una visión que trata de forzar a sus espectadores.

El uso de estrategias retóricas y estéticas entonces no quiere decir que se aumente la credibilidad del documental. El uso excesivo de estas estrategias en realidad puede tener un efecto contrario, como podemos ver en *Los invisibles*. Aquí, tanto a nivel narrativo como a nivel de la composición, se apela

continuamente a las emociones del espectador por lo que este no tiene la oportunidad de formar su propia opinión. Otro problema que surge con la aplicación de estas teorías es que los documentales probablemente auto-seleccionan sus propias audiencias. Deben contar sus historias de forma que enlacen con las visiones del mundo y las expectativas de su público. Como espectador y cineasta hay que tener en cuenta que hay varias maneras de contar la 'verdad' y que estas verdades siempre son parciales.

El uso de estrategias retóricas es más explícito en *Los invisibles* que en *Which Way Home*. *Which Way Home* aplica la técnica de la 'mosca en la pared' para intentar elevar el grado de credibilidad. El concepto de la credibilidad, sin embargo, es problemático porque ¿cómo se decide que algo es más o menos creíble? El uso excesivo de estrategias retóricas no significa que algo sea más creíble. Así que la pregunta es donde se encuentra el límite entre el uso explícito de estrategias de persuasión y el dejar que el espectador experimente por sí mismo. Para ser creíble hay que ser lo más objetivo posible así que hay que tomar una cierta distancia de la materia, como han intentado en *Which Way Home*. Por otro lado es importante conocer y entender a los personajes y esto solo se puede hacer por medio del contacto intensivo. El contacto intensivo es la única manera de obtener nuevos conocimientos. El desafío de la credibilidad es encontrar un buen equilibrio entre los dos extremos.

Un problema de Nichols y Renov es que ninguno de los dos es filósofo. Ambos teóricos de cine no son lo suficiente críticos en cuanto a sus propias teorías. El debate sobre la verdad, credibilidad, objetividad y conocimiento de la realidad existe desde hace décadas. Estos conceptos son tan complejos que como crítico de cine es casi un deber ser filósofo. Tampoco en esta tesis se ha podido contestar a la pregunta si los documentales son objetivos o dicen la verdad, pero si se ha podido demostrar que se trata de documentales comprometidos.

Obviamente ya hay mucho debate sobre el tema de inmigración, pero sería interesante para una futura investigación averiguar en qué medida los dos documentales han promocionado este debate como se sugiere en el capítulo de analizar o interrogar. Como ahora solo se ha enfocado en los aspectos retóricos, investigar si los documentales realmente han incitado al público a tomar acciones y hablar y debatir sobre la problemática sería una adición a esta investigación.

Bibliografía

- Addiechi, F. (2005). En la tarea de erigir fronteras-muros: El caso de Estados Unidos. *Política y cultura*, (23), 211-233.
- Alonso Meneses, G. (2012). Recesión económica, reflujos migratorios y violencia antiinmigrante entre México y Estados Unidos. *Norteamérica*, 7(2), 221-251.
- Beattie, K. R. (2004). *Documentary Screens-Non-Fiction Film and Television*. Basingtoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Bueters, G. (2002). *Handboek voor televisiemakers: één cameraregie voor informatieve televisie*. Delft: Eburon Uitgeverij BV.
- Camissa R. (2009). *Which Way Home*. HBO Documentary Films. Adquirido el 20-05-2015 de: <http://www.cactusthree.com/salesheet/whichwayhome.pdf>
- Clark, A. M. (2010). *Diplomacy of conscience: Amnesty International and changing human rights norms*. New Jersey, UK: Princeton University Press.
- Feldmann, A., & Durand, J. (2008). Mortandad en la frontera. *Migración y desarrollo*, (10), 11-35.
- Cornelius, W. A., & Salehyan, I. (2007). Does border enforcement deter unauthorized immigration? The case of Mexican migration to the United States of America. *Regulation & Governance*, 1(2), 139-153.
- Ghosh, S. (2010, 18 de noviembre). Amnesty and Gael García Bernal launch films on migrants in Mexico. *Digital journal*. Adquirido el 20-05-2015 de <http://www.digitaljournal.com/article/299938#ixzz3agwWufoO>
- MacDougall, D. (2006). *The corporeal image: Film, Ethnography, and the Senses*. New Jersey, UK: Princeton University Press
- Nichols, B. (1991). *Representing reality, issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press
- Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Londen/New York: Routledge
- Rosenthal, A. (1971). *The New Documentary in Action Berkeley*. Berkeley y Los Angeles, California: University of California Press
- Sánchez Prado, I. (2013). "The Neoliberal Stars. Salma Hayek, Gael García Bernal and the Post-Mexican Film Icon." *Latin American Icons. Fame across Borders*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 147-56.
- Verstraten, P. (2006). *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen: uitgeverij Vantilt

Walser, R., Baker McNeill, J., Zuckerman, J. (2011). La tragedia humana de la inmigración ilegal. *En El Tránsito, Número 2568*. Disponible: <http://www.libertad.org/wpcontent/uploads/2011/07/BG2568.pdf>

Documentales

Cammisa R. (2009). *Which Way Home*. HBO Documentary Films. Adquirido el 16-01-2015 de Netflix

Silver, M., García Bernal. G. (2007). *Los invisibles*. México. Adquirido el 20-05-2015 de: https://www.youtube.com/watch?v=M4oP_M81YpY

Páginas web

<http://whichwayhome.net/>

<https://www.es.amnesty.org/noticias/noticias/articulo/amnistia-internacional-y-gael-García-bernal-lanzan-varios-documentales-sobre-migrantes-en-mexico/>

<http://www.impactony.com/tag/gael-García-bernal/#sthash.1Nm6S22S.dpbs>

<http://www.biography.com/people/gael-garc%C3%ADa-bernal-2013000>

<http://www.nytimes.com/2012/07/14/world/americas/in-mexico-father-solalinde-defends-migrant-rights.html>

<http://www.reuters.com/article/2010/02/26/us-documentaries-idUSTRE61P4WN20100226>

Anexos

Escena 1



Escena 2



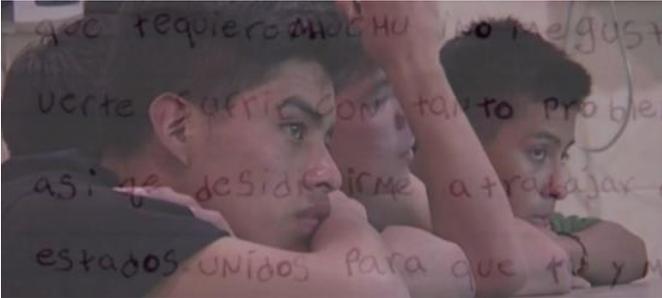
Escena 3



Escena 4



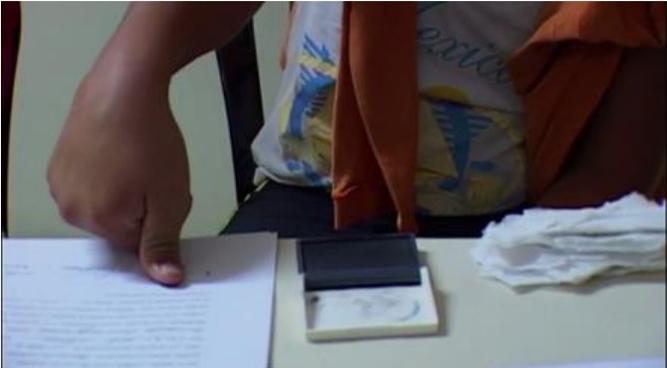
Escena 5



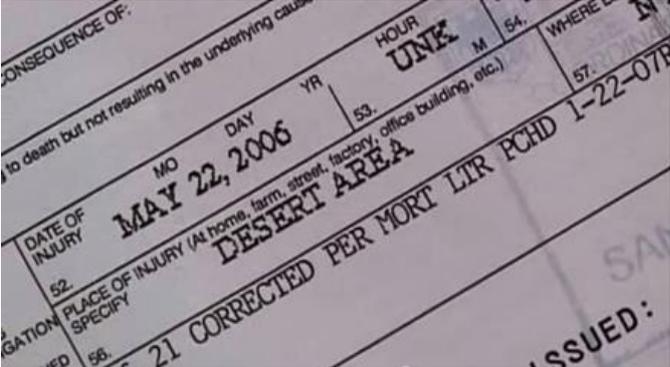
Escena 6



Escena 7



Escena 8



Escena 9



Escena 10



Escena 11



Escena 12



Escena 13



Escena 14



Escena 15



Escena 16



Escena 17



Escena 18



Escena 19



Escena 20



Escena 21



Escena 22



Escena 23



Escena 24



Escena 25



Escena 26





27 Intenciones de emigrar de nuevo

Table 3 Migration decisions among experienced migrants

	7. Coef. (SE)	<i>P</i> -value	8. Coef. (SE)	<i>P</i> -value
Caught	-0.622 (0.375)	0.097	—	—
Difficult crossing	—	—	-0.010 (0.357)	0.977
Legal migrant	1.663 (0.323)	0.000	1.866 (0.336)	0.000
Gender	-0.592 (0.372)	0.111	-0.601 (0.377)	0.111
Age	0.081 (0.078)	0.300	0.087 (0.078)	0.269
Age squared	-0.002 (0.001)	0.061	-0.002 (0.001)	0.051
Marital status	-0.947 (0.379)	0.012	-0.916 (0.383)	0.017
No. children	0.049 (0.062)	0.430	0.048 (0.064)	0.449
Economic ladder	0.051 (0.058)	0.378	0.058 (0.059)	0.324
Education	-0.024 (0.049)	0.626	-0.023 (0.050)	0.641
Pueblo	-0.374 (0.285)	0.190	-0.274 (0.294)	0.351
Constant	1.234 (1.680)	0.462	0.806 (1.668)	0.629
<i>N</i>	341	—	337	—
χ^2	76.12	—	70.43	—

Coef., coefficient; SE, standard error.