

Indagar de imágenes y sonidos. La investigación de la comunicación con mayas yucatecos¹

Inés Cornejo Portugal

Vicente Castellanos Cerda

Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Cuajimalpa

RESUMEN

A partir de una experiencia de investigación con los migrantes mayas yucatecos se realiza una reflexión teórica y metodológica sobre la escritura audiovisual como recurso de registro e interpretación útil para comprender interacciones culturales. Se reflexiona acerca de los alcances del documental sonoro y de la imagen en el desarrollo de un proceso de indagación que da cuenta de la salud y bienestar de los migrantes y de sus familias en comunidades localizadas en el sur del estado de Yucatán. El texto se compone de cuatro apartados: en el primero se desarrollan algunas ideas generales sobre el registro e interpretación audiovisual en la investigación; el segundo contiene la propuesta del documental sonoro; y en el penúltimo se presentan puntuales datos empíricos sobre el tema, preguntándonos sobre quiénes son las *voces que se van allá lejos*; concluimos el texto con cuatro conjeturas a manera de tareas de investigación pendientes.

¹ Este artículo forma parte de los resultados del proyecto de investigación "Documental sonoro como factor de registro, promoción y acceso a información básica sobre atención a la salud entre mayas yucatecos", mismo que ha recibido financiamiento del Programa de Investigación Interdisciplinaria de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2011.

Palabras clave: documental sonoro, cultura audiovisual, migración, mayas, salud, bienestar.

Desde los años setenta, los investigadores sociales hemos recurrido a rutas o formas conocidas y legitimadas de trabajo con los lenguajes audiovisuales; de manera reiterada se ha acudido al docudrama, a la musicalización con canciones de protesta o con ritmos caribeños, a la entrevista que funge como pretexto para ilustrar los argumentos teóricos que esgrimimos; recursos que cumplieron una función válida y pertinente, pero hace más de tres décadas.

En las ciencias sociales, hoy en día la ideologización todavía atraviesa, pese a las actuales reflexiones críticas, prácticamente todas nuestras producciones audiovisuales y sonoras donde aún suele persistir la gran pregunta de cómo devolverle la palabra (la imagen, la voz, el sonido) al pueblo.

En el estudio de las Ciencias de la Comunicación existen pocas experiencias documentadas en las que los recursos audiovisuales han colaborado con los procesos de investigación científica. Si bien se reconoce el valor del registro y de la reproducción que han proporcionado para el análisis de datos, imágenes y secuencias, las cámaras de video y de fo-

tografía, así como los aparatos de reproducción caseros –comenzando con los que trabajaban con videocasetes hasta los actuales totalmente digitalizados–, lo cierto es que se han considerado como herramientas secundarias, de ahí que no nos hayamos detenido a reflexionar acerca de los alcances heurísticos de estas herramientas tecnológicas y de las posibilidades metodológicas que pueden derivar en un enriquecimiento en el trabajo de campo, en el de análisis o en el de la escritura propiamente audiovisual.

Registro e interpretación audiovisual en la investigación

Existe una paradoja de origen en la formación de los investigadores de este campo de estudio, aquellos formados en la licenciatura de Ciencias de la Comunicación, pues al egresar se tienen ciertos conocimientos y habilidades tecnológicas y mediáticas que se han escindido de la investigación científica.

Como si la producción de mensajes no fuera un recurso importante dentro de la investigación, se ha dejado fuera cualquier tecnología que no facilite la escritura alfabética. Cámaras, grabadoras y otros dispositivos digitales –como los celulares y las tabletas–, no forman parte del equipo cotidiano de investigación, como lo son el papel, el lápiz, los libros, los procesadores de textos y la cuantificación de datos, a pesar de haber sido parte fundamental en la formación de la licenciatura. Su uso ha sido marginal y se ha limitado a un apéndice audiovisual de resultados de investigación. Videos, cortometrajes, ensayos fotográficos, programas radiofónicos, propuestas de sitios para Internet y un sinnúmero de otros productos mediáticos tradicionales o digitales, forman parte de los anexos de los trabajos recepcionales de licenciatura. En ocasiones, en tesis de posgrado existen galerías fotográficas que dan cuenta del trabajo de campo, pero son muy escasos los productos de investigación que tienen como eje problemático una propuesta audiovisual, como sí lo ha tenido el cine antropológico, el video educativo o cientos de pro-

gramas televisivos y radiofónicos que han ayudado a la gente a tomar decisiones en cuestiones legales, de salud o de convivencia, por mencionar algunos temas.

La producción de mensajes ha tomado un cauce de mayor reconocimiento cuando ha tenido intenciones de divulgación científica. La ciencia para todos y, agregaríamos, las ciencias sociales y de la comunicación, es una tarea loable que no solemos hacer tampoco en nuestro campo de estudio. Sin embargo, sí reconocemos el poder de los medios audiovisuales para que nuestros logros académicos y científicos se difundan al público lego. En estos casos este tipo de productos son una derivación de los resultados de investigación, pero no forman parte de la estrategia metodológica o analítica que conduzca a la elaboración de nuevo conocimiento.

Falta discutir y comprender el papel de los recursos audiovisuales en el quehacer científico, y es nuestra intención, en estas líneas, iniciar el debate para hallar formas novedosas para generar conocimiento con otros lenguajes y medios, más allá de los escritos.

En un contexto en el que los objetos de estudio tienden a la amalgama mediática y cultural como lo puede ser el cine o la multiplicación de pantallas para producir y consumir mensajes en tiempo real, lo audiovisual retoma una posición relevante en el marco de una cultura caracterizada por el papel central que tienen las producciones audiovisuales, multimediáticas y metamediáticas en la construcción de los imaginarios e identidades de las sociedades occidentales y el modo en que éstas se articulan con las expresiones de carácter popular o artístico. Un área de estudios ha surgido dentro de las ciencias sociales, y ha sido denominada *estudios de la cultura audiovisual*.

En lo que respecta a las Ciencias de la Comunicación, el interés por lo audiovisual y la cultura tiene un largo recorrido que aparece justo en Europa en los años cincuenta y sesenta, cuando inicia una invasión de mensajes publicitarios, televisivos, radiofónicos, fotográficos y cinematográficos que llevan a dos pensadores de la semiótica y de la comunicación, es decir, preocupados por los procesos de significación

social, a escribir los famosos libros de *Mitologías* (1957, en su edición francesa) y de *Apocalípticos e integrados* (1965, en su edición italiana). Barthes y Eco son referentes históricos en el estudio de la cultura audiovisual contemporánea en el marco de un claro intento teórico y político de denuncia de la cultura de masas.

Barthes (1980) escribe en el prólogo de su obra: “Si se consideran las ‘representaciones colectivas’ como sistemas de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta en detalle de la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal” (p. 7). Barthes da cuenta del mito como recurso ideológico de los lenguajes escritos y mediáticos que deben desmontarse semiológicamente; para ello recurre al análisis en detalle de las cosas, de las personas y de los sucesos convertidos en signos mitológicos de segundo orden, del orden de la connotación, justo en el momento de la significación dada por el contexto cultural, a veces desplazado, a veces negado y despolitizado, es decir, con la intención de ocultar o negar su carga histórica e ideológica.

Por su parte, Eco logra fundar con el título de su obra una forma, hasta ahora vigente, de ubicarse frente a la cultura de masas, que tiene en las muchas pantallas que la conforman su más fuerte y permanente componente. ¿Apocalíptico o integrado a la cultura de masas? Es el dilema no sólo para eruditos, pueblo o masa, sino para el estudioso de estos fenómenos.

Eco (1975) resalta la paradoja para hablar del origen ideológico del superhéroe, del kitsch, de la música de consumo, a la vez que da cuenta del modo en que se construyen nuevos referentes para entender el mundo contemporáneo de las masas:

Estas masas han impuesto a menudo un *ethos* propio, han hecho valer en diversos periodos históricos exigencias particulares, han puesto en circulación un lenguaje propio, han elaborado, pues, proposiciones que emergen de abajo. Pero, paradójicamente, su modo de divertirse, de pensar, de imaginar, no nace

de abajo: a través de las comunicaciones de masas, todo ello le viene propuesto en forma de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica (p. 42)

Estos pensadores han dado a los estudiosos de la comunicación herramientas conceptuales para perder la ingenuidad y ganar mucho en crítica respecto a los fenómenos que han propiciado la aparición y la evolución de la cultura de masas, en su gran mayoría soportada por sistemas audiovisuales.

En el terreno de la filosofía y de los estudios del cine se ha reconocido que el sistema de comunicación cinematográfico, protagonista indiscutible en la conformación de la cultura audiovisual contemporánea, posee características cognitivas que nos permiten percibir y conocer el mundo de un modo distinto a la experiencia con el lenguaje natural. Para Deleuze (1986) el director de cine es un filósofo que piensa con imágenes y tiene la capacidad de generar reflexiones profundas acerca de las cosas y temas que trata. Para Cabrera (1999) el pensamiento cinematográfico se caracteriza por “haber problematizado la racionalidad puramente lógica (logos) con la que el filósofo se ha enfrentado habitualmente al mundo, para hacer intervenir también en el proceso de comprensión de la realidad un elemento afectivo (o pático)” (p. 14). Un sesgo de carácter logopático: lógico y afectivo a la vez, logrando una experiencia muy intensa de reconocimiento de la realidad a través de medios indirectos de conocer y simbolizar la realidad. Interesante paradoja, pues se debe reconocer que la cultura audiovisual, si bien tiene mucho de simulacro, también se distingue por la búsqueda permanente de experiencias novedosas tanto en lo emotivo como en lo cognitivo. El cine, sus imágenes y sonidos en sucesión, obligan a pensar y pensarnos ya no mediante palabras ni oraciones, sino gracias a conceptos-imagen.

La propuesta de educación para la recepción, que ha sido iniciativa de investigadores de América Latina, es otro referente fundamental en el estudio de lo audiovisual. Se han desarrollado estrategias educativas en los ámbitos formales y no formales para generar en los receptores

una actitud crítica frente a los mensajes de los medios que permita confrontar lo que ve y oye con otros marcos de la realidad social. Se trata de perder la ingenuidad de creer en lo que el medio dice para pasar a un estado de conciencia clara de las intenciones ideológicas o de manipulación por parte de las grandes empresas de medios, sean nacionales o transnacionales.

Al respecto, Charles y Orozco (1999), apegados a la tradición crítica de los estudios de la comunicación, explican que los análisis de los procesos de recepción “se centran en el conocimiento de los hábitos de exposición a los medios de comunicación y los usos sociales de los diversos grupos, en la refuncionalización y resemantización de lo géneros y contenidos, entre otros” (p. 22). Los resultados de estas investigaciones han permitido comprender las tensiones y paradojas de los usos sociales de los mensajes masivos por parte de los receptores. Se trata de un espacio social en disputa y contradictorio donde toda predicción debe ser tomada como mera posibilidad, tanto las que apuntan a la creencia de los receptores autómatas como los que defienden la idea de la recepción como un lugar de resistencia permanente.

Un aporte de la educación crítica para la recepción es la que centra su interés en la alfabetización de la escritura y lectura audiovisual. Existen experiencias diversas de investigación preocupadas por examinar las representaciones visuales; las estrategias van del análisis crítico de los contenidos a la producción de mensajes en soportes tradicionales y digitales, por ejemplo, el uso del video documental para dar cuenta del entorno de una comunidad que halla en este recurso audiovisual una vía para expresar una opinión acerca de su forma de vida, identidad y condición social.

En nuestros días, los fenómenos de la cultura audiovisual han obligado a las ciencias sociales y a las humanidades a valorar su complejidad y a reconocer su lugar más allá de generalizaciones teóricas provenientes del análisis de la ideología o de la cultura en abstracto. En este sentido, la producción, distribución y lectura de las imágenes y los sonidos ha sido abordada desde los más diversos métodos y técnicas de investigación, como lo han sido los análisis semiológico y de conte-

nido, los estudios del arte, el psicoanálisis, el feminismo, los estudios del género, la antropología y la etnografía, así como el espectro más amplio de los estudios de la cultura. Sirva lo dicho hasta este momento para dar cuenta de un solo aspecto del estado del arte de lo que hemos denominado cultura audiovisual, con la finalidad de acentuar lo cercano que ha estado entre los estudiosos de la comunicación este fenómeno en su dimensión teórica y analítica.

Sin embargo, falta referirnos a ese otro empleo en el que el investigador usa los recursos como un modo de extender su percepción en el estudio de determinado objeto. Sabemos, gracias a la antropología visual, que en el registro etnográfico las imágenes siguen una secuencia lógica de lo general a lo particular, de la panorámica del lugar a las actividades cotidianas (una conversación) o extraordinarias (fiestas o rituales) de las personas mientras hacen vida en comunidad; con estos registros se trabaja después en gabinete para cruzar los hallazgos de campo con la propuesta teórica. En otras ocasiones, como lo hemos pensado para este trabajo, se trasciende el registro para realizar un nuevo producto de investigación con características heurísticas propias de un proceso de generación de conocimiento.

Directores del cine antropológico como Jean Rouch propusieron hace más de cuatro décadas explotar al máximo las posibilidades de registro y expresión del arte cinematográfico para difundir las especificidades y diferencias de las culturas del mundo.

Las imágenes y los sonidos producidos por las personas en una comunidad forman parte de su ambiente cultural, de su identidad y de su manera de interpretar el entorno. El registro audiovisual es, como la libreta de apuntes, un acercamiento interpretativo e intercultural para comprender a los otros, a los de esas culturas ajenas al investigador. Se trata de hacer una escritura audiovisual de las realidades analizadas que supere la mera ilustración, para proponer una explicación plausible de las relaciones simbólicas que se dan entre los miembros de una comunidad.

Como toda escritura, la audiovisual fundamenta sus razones en argumentos, tomando a la imagen y al sonido como “dato” empírico que requiere ser interpretado en contextos teóricos pertinentes. Hacer hablar a la realidad mediante una forma distinta de construir las evidencias y las explicaciones, esa es la intención de este trabajo y es lo que se detalla a continuación.

La propuesta: El documental sonoro

El documental sonoro aparece como un instrumento que permite trabajar de manera integral las expresiones culturales de los entrevistados. Lo definimos de forma operativa como una suerte de viñetas que no se relacionan directamente entre sí, pero constituyen un cuadro, una composición o un collage. Se elabora una estructura que va de una pequeña afirmación o testimonio al paisaje sonoro de un mercado, una carretera, un diálogo, esto es, un paisaje con música sugestiva o atrayente que permita arribar a un relato. Nuestra propuesta es construir un tipo de narrativa que confluya en una amalgama de armonías entre palabra, música, sonido, silencio y expresividad.

A través del documental sonoro pretendemos un cambio de formas, combinando y entretrejiendo pláticas, entrevistas y conversaciones informales con paisajes sonoros. Registramos las prácticas cotidianas de los entrevistados de Dzan, Oxtuktzab y Xul (sur de Yucatán, México); los acompañamos a las parcelas, fuimos a los templos que de manera regular visitan, y asistimos a los procesos de cultivo y comercialización de sus productos (naranja, lima, limón y zapote, entre otros).

Así, nos preguntamos cómo el documental sonoro, desde las voces de los protagonistas, puede contribuir para la difusión sobre conocimientos básicos en salud y migración. ¿Un producto comunicativo se relaciona de manera directa con la calidad de vida de la población receptora? Es probable que tanto la expresividad de los sonidos como la práctica experiencial de los propios actores involucrados (monolingües o bilin-

gües mayas) den respuesta a interrogantes formuladas sobre bienestar general. En tal sentido, Herreros (en Caldera, 2004, pp. 34-35) marca la expresividad² del documental sonoro en los siguientes puntos:

- Narran el ambiente de una situación mostrándonos la realidad.
- Sirven de fondo para la información.
- Pueden convertirse en información (no todo sonido es información ni puede o debe convertirse en hecho noticioso).
- Subrayan una acción, un hecho, una declaración.
- Valoran con redundancia la palabra o la música.
- Sustituyen la palabra por otro tipo de sonido. Un sonido puede evocar una situación, una persona o un lugar, entre otros.
- Contraponen palabras, música y silencio.
- Aumentan el clima en una situación determinada.

Este mismo autor determina las principales funciones de la información sonora, que se concentran en torno a dos ejes:

- Sonido como documento/testimonio de la realidad: Representa de manera exacta los acontecimientos recogidos por el sonido.
- Sonido como expresividad: El sonido ambiente es el más expresivo de la diferente tipología sonora, ya que es la mejor manera de representar emociones y sentimientos que no siempre deja entrever la palabra.

Parece entonces central y decisiva la participación de alguno de los instrumentos de comunicación (radio/documental sonoro) en la vida cotidiana de la población maya yucateca, para dar cuenta de las expre-

² El énfasis es nuestro.

siones propias de *los que se van* (migrantes directos) y de *los que se quedan* (migrantes indirectos) sobre las temáticas propuestas: salud y migración.

El diario de campo sonoro

Así como se toman notas escritas o se reflexiona verbalmente acerca de los hallazgos que se derivan del trabajo de campo, también es posible emplear otros lenguajes útiles para el análisis. El lenguaje sonoro es una opción para pensar la realidad, y para eso es necesario conocer su especificidad y su dimensión de expresión.

Se trata de un lenguaje que permite la recreación de la imaginación con cierto nivel de ambigüedad si no se identifica la fuente de emisión. Pero lejos de ser esto una desventaja, la imposibilidad de una comunicación inequívoca permite estimular la asociación de ideas y la reflexión racional. Ruidos, música y voz se concatenan para crear atmósferas sonoras en la recreación, en este caso, de una realidad contrastante en la que los sonidos remiten a pensar acerca de la complejidad de la migración de la región maya yucateca en México. Una realidad que no es ni trágica ni feliz, pues está mediada por una decisión personal obligada por condiciones desfavorables para subsistir con cierto nivel de vida en la tierra en la que se nació.

Los migrantes tienen razones, sueños, reflexiones acerca de los motivos y deseos por los cuales cruzan una frontera peligrosa y se atreven a vivir en una sociedad hostil que los invisibiliza y necesita, pero que ellos se muestran en cuerpo y pensamiento de muchas maneras: en su habla, en su vestimenta y, claro está, en sus sonidos.

Los sonidos con el matiz de un acento extraño y de un vocabulario aprendido en la niñez, a veces como base el maya, en otras el castellano, pero siempre ambas lenguas en conflicto y complemento que sirven para construir discursivamente un mundo de ilusiones, miedos y que, después de la experiencia de la migración, se le suma una serie

de sonidos provenientes de una cultura que admiran, temen, niegan y reproducen, todo a la vez.

La siguiente frase puede muy bien sintetizar la paradoja de la migración: Soy un migrante allá del otro lado y de repente, al regresar de este lado del borde, también soy un extraño, un extranjero que viste y habla fuera de la común... palabras que al irse se quedan sin tierra de arraigo.

Las palabras están acompañadas de la música con la que los migrantes se “sienten” mayas, pues son los acordes de la infancia y la primera juventud los que ayudan a pensarse como alguien en este mundo. No obstante, esta identidad musical entrará pronto en conflicto, primero con las expresiones de tipo popular y masivo provenientes del castellano, y, segundo, ya allá en otra parte, con las del inglés.

También los sonidos circundantes de su casa, pueblo, caminos y parcelas, los llevarán en la memoria. Los paisajes sonoros naturales, porque así aprendieron a escucharlos, pero muchos de ellos artificiales porque son resultado de la propia actividad humana sobre la naturaleza, se forman por múltiples partículas que el oído puede apreciar, separar y jerarquizar. En términos retóricos, y abusando de la sinestesia, se podría decir que los paisajes sonoros se respiran, de ahí su fuerza para rememorar la identidad perdida del maya en la ganada del maya migrante.

El universo sonoro realmente constituye un espacio etéreo en el que fluyen las relaciones interpersonales, los conflictos familiares y las alegrías de la vida en comunidad. Los procesos sociales de interacción se caracterizan por la paradoja de la felicidad-infelicidad: el migrante se convierte en un fantasma para la familia que se queda y su presencia lejana se aparece en actos metonímicos que definen su persona mediante una parte de su cuerpo o, por consecuencia, de su trabajo (voz vía telefónica, mensaje escrito, remesas de dinero). El regreso temporal del migrante es festejado porque se da en aquellas fechas del año significativas para la familia y la comunidad. La lejanía física acerca los afectos, regresa el padre, la hermana, la madre, el hijo o hija; esto es muy significativo para las personas.

Enmarcando estas situaciones paradójicas se hallan los sonidos que todo el mundo percibe, pero al parecer ninguno presta atención suficiente hasta que una grabadora los registra y luego se reproducen para su escucha. Entonces los sonidos dicen lo que la gente hace y piensa, pero también lo que calla y desea. Es esta una de las razones por las que el documental sonoro, al reorganizar las palabras, la música y los paisajes con una intención comunicativa, puede constituir una obra de reflexión.

Hagamos uso de la sinestesia entre sonido e imagen para ver los lugares en los que los sonidos aquí descritos envuelven las experiencias de estos migrantes mayas en sus lugares de origen.

La familia



La casa de los padres



La casa del migrante



El templo



El negocio familiar



La parcela



Las marcas identitarias de la migración



La venta en “El huerto del Estado de Yucatán”



¿Quiénes son las voces que se van?

Quienes migraron a San Francisco, California, contaban con parientes que les facilitaron los recursos económicos para emprender el viaje. Todos tenían conocimiento de la existencia de oportunidades de empleo en aquel lugar. Trabajan o están en busca de trabajo en el sector de servicios, ya sea como meseros, cocineros, preparadores, busboys, ayudantes de meseros, lavaplatos o en la limpieza de los restaurantes. En general vivían en hogares paternos antes de emigrar de su lugar de origen. La mayoría no tenía hijos, su ocupación principal era el trabajo agrícola en la parcela familiar (cultivo de cítricos, como naranja, limón, mandarina, toronja) o la milpa (maíz).

Los motivos que los empujaron a salir del pueblo fueron tanto de índole económica como la necesidad de independizarse de parte de los jóvenes varones. Prácticamente todos los migrantes eran indocumentados y estaban empleados, salvo excepciones, en servicios de baja calificación (lavaplatos, ayudantes de meseros, meseros). Parece que son los varones, más jóvenes, más aptos y más saludables, los que emigran.

Los entrevistados provienen de estructuras parentales extensas (padre y madre, hermanos, cuñadas, sobrinos) que comparten generalmente el mismo solar familiar, con creencias y prácticas religiosas católicas o protestantes (pentecostal o presbiteriana); expresan metas claras de superación, progreso e intenciones de emancipación personal, y justifican la autoexigencia del traslado para mejorar las condiciones de precariedad económica que prevalecen en el lugar de origen. Los integrantes de la familia que se quedan, a pesar del proyecto compartido de progreso o futuro bienestar; padecen tanto el dolor y la tristeza de la separación como el compromiso de la deuda económica adquirida por el migrante.

Desde 1994, la muerte de inmigrantes indocumentados ha ido en aumento. Las principales víctimas son hombres, ya que son los que más participan en la migración internacional. Esto refuerza la idea de que actualmente se aplica desde Estados Unidos una política de selectividad de inmigrantes: que quienes crucen sean hombres arriesgados y

fuertes después de vencer una serie de obstáculos, como el candente desierto en verano o las gélidas montañas en invierno, así se evita que lleguen mujeres y niños, quienes son los más propensos a solicitar servicios de salud.

En la migración internacional de los mayas yucatecos es común que se ponga en riesgo su integridad física y su vida durante el traslado y también en los procesos laborales en los cuales se ven involucrados, pues con frecuencia son sometidos a explotación. No es raro que terminen endeudados o enganchados a un ciclo de trabajo y riesgo que transforma por completo su vida, la de su familia y su comunidad. Los esfuerzos y “estrategias de supervivencia” que ponen en práctica son insuficientes, y reúnen un precario ingreso con el cual tienen que subsistir a diario (Bracamonte et al., 2005).

Migrantes jóvenes

Los entrevistados salieron muy jóvenes de sus municipios o localidades yucatecas, y el periodo de permanencia en Estados Unidos es más largo para los de menor edad. Cabe anotar que la prolongada permanencia tiene que ver con los peligros y el precio de la “pasada”: a mayor vigilancia fronteriza mayor costo del coyote. Ciertamente gran parte de los migrantes son varones muy jóvenes, procedentes de comisarías (agencias municipales) donde se concentra la mayor cantidad de maya hablantes y con una escolaridad que no rebasa el nivel primario.

Los estudios sobre la problemática de la migración generalmente han abordado a los varones mestizos y adultos, desatendiendo a los indígenas; es hasta fechas recientes cuando se comienzan a elaborar preguntas específicas sobre los migrantes de alguno de los pueblos originarios. Pareciera que se ha asociado migración con adulto, masculino y mestizo, pero qué acontece cuando los que se desplazan al vecino país del norte son precisamente jóvenes varones (entre 15 y 19 años) hablantes de lengua indígena. Algunos investigadores han inquirido si la

migración tiene sexo;³ complementaríamos tal interrogante cuestionando sobre a qué segmento cultural etario pertenece principalmente dicha migración; cuáles serían entonces aquellas preguntas y retos analíticos que darían respuesta a la problemática del joven indígena migrante, pues como ellos mismos expresan: “toda mi juventud la perdí allá” (en Estados Unidos).

En el análisis de las corrientes migratorias mexicanas, los jóvenes hablantes de alguna lengua originaria han pasado prácticamente desapercibidos o, en todo caso, existe un limitado conocimiento sobre esta población en particular. Si bien existen exhaustivos y numerosos trabajos sobre migración mexicana (la más antigua en Estados Unidos), los jóvenes indígenas migrantes son todavía una problemática desatendida. ¿Cómo abordar al joven indígena, y más aún al joven indígena migrante o al joven indígena –monolingüe de alguna lengua originaria– migrante.

En consecuencia, el concepto de *juventud indígena* (Urteaga, 2009; Pérez Ruiz, 2008, entre otros) aparece como sustantivo para explicar y entender esta dinámica migratoria (toma de decisiones, redes de solidaridad, ocupación de nuevos espacios, crisis, desorientación, afecciones) y sus peculiaridades a nivel individual y familiar.

³ La presencia de las mujeres en el proceso de migración también ha sido poco documentada hasta tiempos muy recientes según mencionan autoras como Poggio y Woo (2000).

Cuatro conjeturas a manera de conclusión

Primera, estudiar cómo el migrante utiliza en forma consciente o inconsciente los recursos a los que tiene acceso como los vínculos fraternales, amicales, religiosos y de paisanos para establecerse o negociar con la sociedad receptora.

Segunda, fortalecer y desarrollar una propuesta integral comunicativa en las lenguas indígenas que sirva de herramienta de información y educación en salud y migración para las comunidades de origen y de destino.

Tercera, enfocar la reflexión social desde la construcción sociocultural del indígena migrante (hombre o mujer). Además, hacer visible al joven indígena migrante en una propuesta mediática y de investigación social.

Cuarta, retomar tanto la expresividad de los sonidos y de las imágenes como la práctica experiencial de los propios actores involucrados (monolingües o bilingües mayas) para dar respuesta a algunas de las interrogantes formuladas sobre salud y bienestar general.

Referencias

- Barthes, R. (1980). *Mitologías*. México, Siglo XXI.
- Bracamonte, P., et al (2005). *Situación histórica y actual del pueblo maya. Diagnóstico del Instituto para el Desarrollo de la cultura maya del estado de Yucatán (INDEMAYA)*. Yucatán: INDEMAYA.
- Cabrera, J. (1999). *Cine: 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. España: Gedisa.
- Caldera, J. (enero-marzo, 2004). La documentación sonora en los sistemas de información documental de los medios audiovisuales. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 74, 29-39.
- Charles, M. y Orozco, G. (1999). *Educación para la recepción*. México: Trillas.
- Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo. Estudios sobre el cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1975). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.

Pérez Ruiz, M (coord.) (2008). Jóvenes indígenas y globalización en América Latina. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Urteaga, M (2009). “Jóvenes e indios en el México contemporáneo”. Colombia: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, niñez y juventud, volumen 6, núm. 2.

Woo, O. (2000). Las mujeres también vamos al norte. México: Universidad de Guadalajara.