

---

# Historias disruptivas: volver el cuerpo a la escritura de derechos humanos

## Disruptive Stories: Returning the Body to the Writing of Human Rights

GIULIANNA ZAMBRANO MURILLO

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador  
mgtambrano@usfq.edu.ec

**Resumen:** Los reportes de derechos humanos recurren con frecuencia a esqueletizar las narrativas particulares, eliminando la subjetividad de la representación de los eventos, para construir una versión libre de distorsión y “creíble”. Esta expulsión de la subjetividad, en el caso de las historias de migración centroamericana, corre el riesgo de simplificar las razones que empujan a una persona a migrar y las experiencias que encuentra en el camino. Este ensayo aborda *Los migrantes que no importan*, escrito por Óscar Martínez, y el documental *Who Is Dayani Cristal?*, dirigido por Marc Silver, como narrativas liminales de no ficción que rompen la violencia que coarta el derecho a narrar de migrantes. Asimismo, sus poéticas revelan el significado público de las historias personales como ejercicio de visibilidad y justicia fundamentales para cuestionar cómo escribimos o reportamos sobre los derechos de migrantes.

**Palabras clave:** migración, no ficción, cuerpo, Óscar Martínez, Marc Silver

**Abstract:** Human rights reports often tend to skeletonize particular narratives, eliminating subjectivity from the representation of events, in order to create a credible narrative free of distortion. In the case of Central American migrants' stories, the exclusion of subjectivity risks simplifying the reasons that force someone to migrate and the experiences on the road. This essay reflects on *Los migrantes que no importan*, written by Oscar Martínez, and the documentary film *Who Is Dayani Cristal?*, directed by Marc Silver, as liminal non-fiction narratives that break the violence that restricts migrants' right to narrate. At the same time, their poetics reveal the public significance of particular stories as an exercise of visibility and justice, both fundamental to question how we write and report on migrants' human rights.

**Keywords:** Migration, Non-fiction, Body, Óscar Martínez, Marc Silver

**Recibido:** agosto de 2019; **aceptado:** octubre de 2019

**Cómo citar:** Zambrano Murillo, Julianna. “Historias disruptivas: volver el cuerpo a la escritura de derechos humanos”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 37 (2018): 61-72. Web.

“Y es entonces que tú, que es otra forma de decir yo,  
nos ves.”

*Cristina Rivera Garza, “2501 migrantes”*

Recientemente miles de centroamericanos decidieron que en su éxodo ya no caminarían entre la maleza para evitar controles migratorios, que no elegirían esconderse de las miradas para tener mejor suerte en su ruta; al contrario, su andar sería acompañado, visible y, ante todo, público. Las llamadas caravanas migrantes que empezaron en octubre de 2018 y que, para diciembre de 2018, según la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), incluían ya a más de dieciséis mil personas, son otra cara de la migración centroamericana a Estados Unidos. La aglomeración de cuerpos moviéndose en carreteras, fronteras, parques y plazas transforman un imaginario sobre la migración centroamericana; ahora, son miles de personas que llevan semanas desplazándose para enfrentar a otro movimiento: aquel de las fuerzas de control hacia las fronteras para “resguardarlas”. ¿Cómo se contará la historia de estas caravanas? ¿Sabremos los nombres de estos cuerpos, sus rutas y futuros? Entender los fenómenos migratorios centroamericanos ha implicado recurrir a una serie de reportajes, reportes, crónicas, documentales, memorias; es decir, a narrativas cuya intención es acercarnos a la complejidad de esta problemática, algunas veces desde la recuperación de historias de vida que les dan nombre, cuerpo, origen y subjetividades a esas cifras de desplazamientos y de peripecias.

Pensar en la manera en la que se fabrican estas historias nos plantea preguntas éticas alrededor de la representación de la realidad migratoria. ¿De qué manera las narrativas promueven una comprensión compleja sobre la situación de los migrantes o favorecen interpretaciones planas o criminalizadoras de una problemática global? La respuesta tiene que ver con la medida en que las historias se fabrican desde políticas estéticas que procuran procesos de justicia y aprendizajes profundos que trascienden la mera reproducción de información. En el ensayo “The Storyteller”, Walter Benjamin argumenta que “[t]he storyteller takes what he tells from experience—his own or that reported by others. And he in turn makes it the experience of those who are listening to his tale” (87). El ejercicio no es solo la repetición de un relato tal cual fue escuchado, es un arte que ofrece la experiencia de manera sensible a quien la escucha en toda su complejidad, en su suspensión, en su posible continuación. A diferencia de la novela, para Benjamin, el arte de contar historias implica una construcción en

colectivo, capaz de permanecer en su significado y sabiduría a través del tiempo. Ya en la primera mitad del siglo XX, cuando Benjamin escribe este texto, la generación y reproducción de información parecía sobreponerse al valor de la narración como forma de construir verdades, tanto públicas como privadas. El escritor alemán sostiene:

The value of information does not survive the moment in which it was new. It lives only at that moment; it has to surrender to it completely and explain itself to it without losing any time. A story is different. It does not expend itself. It preserves and concentrates its strength and is capable of releasing it even after a long time (90).

A diferencia de la información, las historias permanecen, sobre todo, por su significado y sabiduría en términos humanos. Cuando pienso en historias de migración, desde las reportadas en medios de comunicación hasta aquellas ficcionalizadas en la literatura, vuelvo al mencionado ensayo como un recordatorio de que para que una historia irrumpa en el colectivo, debe pensarse desde sus políticas narrativas y estéticas, desde el más fino entramado que la conforma.

El significado público de una historia deviene de entenderla como un “arte público” que, según Rosalyn Deutsche, “crea un espacio público, cualquiera sea su lugar de exhibición, en tanto plantea una interrogación crítica a las problemáticas y los sentidos de una comunidad” (Arfuch). Encontrarles un espacio a estas historias, en lugar de expulsarlas del dominio público, es una capacidad de hacer visible lo invisible y es lo que ha hecho que cada vez más frecuencia se discuta la manera en la que “las prácticas narrativas impactan el campo de los derechos humanos en general” (Coundoutiotis y Goodlad 123). Cómo permanecerán las historias de miles de migrantes centroamericanos cuando ya dejen de ser las primeras páginas de algunos periódicos en la región es una pregunta que requiere un esfuerzo de largo aliento; pero, nos invita a cuestionarnos qué hace que una historia sobre migración sea una narrativa en la cual se pongan a prueba nuestros sentidos comunitarios alrededor de la defensa del derecho a migrar frente a la estigmatización y criminalización del acto migrante y frente a la normalización de la violencia que enfrentan aquellos que deciden emprender el camino al norte.

Aquí propongo una reflexión sobre cómo narrar la migración desde una lectura de las prácticas narrativas del libro de crónicas *Los migrantes que no importan* (2012) del periodista salvadoreño Óscar Martínez y *Who Is Dayani Cristal?* (2013), un documental dirigido por Marc Silver y escrito por Mark Monroe sobre la recuperación del nombre, identidad e historia de un cuerpo en descomposición encontrado en el desierto de Sonora en Arizona. En ambas obras, las narrativas parten de historias personales de migrantes en el registro liminar de la no ficción –entre lo periodístico y literario, entre lo documental y lo especulativo, entre la vida y la poética– como posibilidad de habilitar un terreno donde sujetos migrantes, constantemente violentados en el derecho a ser y narrar su propia vida, pueden existir en su complejidad. La narrativa expone la importancia pública de sus historias personales a través de un intermediario: el cronista en el caso de Martínez y una personificación ficcional del hondureño

Yohan Sandres Martínez –a cargo de Gael García Bernal– muerto en el desierto y cuya historia está siendo documentada a la par de la problemática de la muerte migrante en el desierto. Así, las vidas narradas se vuelven parte de la experiencia vital de quien las cuenta, de su corporalidad y, como diría Benjamin, de la experiencia de quien las escucha, mira o lee.

Al igual que la presencia innegable de migrantes en espacios públicos con las recientes caravanas, ciertas narrativas procuran que el relato de la migración no sea algo expulsado de las discusiones de la comunidad, cualquiera sea la índole en la que esta es tocada por la experiencia migrante. Los casos presentados aquí permiten que el arte de narrar libere nuevos significados al construir una poética que, en el caso de Martínez, surge de acompañar la experiencia migrante, de “poner el cuerpo” en el camino –como forma de ver, permanecer y entender para contar y, en el caso del documental de Silver, de “prestar el cuerpo” y, por extensión, la vida para explorar una temporalidad hipotética de un destino migrante cortado por la muerte–. Indagar en estas construcciones narrativas es buscar algo más que información, implica entrar en los relatos como los territorios en los que los sujetos migrantes pueden reclamar nuevas identidades, asegurar su presencia en la esfera pública, construir nuevas formas de pertenencia, o denunciar muchos aspectos del tejido social que niegan el derecho a migrar. Quizás uno de los aspectos más punzantes de la negación del derecho a migrar es la opresión de la narrativa migrante como posibilidad de lo real; de ahí que reclamar estas historias se transforma en la defensa de un derecho previo, el derecho a narrar, el origen para entender por qué migramos y que, como sugiere Joseph Slaughter, es un derecho fundamental en procesos de justicia porque implica el derecho a una historia de vida (ver 212). La violencia que corta este derecho básico es la violencia de la homogenización de los procesos, de la estigmatización, de la criminalización; todo lo que pavimenta el camino a aquella violencia que niega la posibilidad de vivir dignamente y de sobrevivir.

### **Poner el cuerpo para contar**

*Los migrantes que no importan* de Martínez fue publicado por primera vez en 2010. En el libro se recogen catorce crónicas periodísticas que Martínez elabora después de recorrer por tres años, una y otra vez, el camino de cruzar México para llegar a Estados Unidos, acompañado de y acompañando a numerosos migrantes indocumentados que se vuelven sus personajes. Como sugiere el título, el texto pretende devolver a los sujetos migrantes, anónimos y despreciados, su derecho a la narrativa. Para lograrlo, Martínez durmió en los albergues, subió con ellos a los trenes y, sobre todo, escuchó sus relatos de migración y los documentó hasta transformarlos en las crónicas del libro. El periodista salvadoreño nos habla sobre “La Bestia”, Los Zetas y los secuestros, las trabajadoras sexuales y la trata en la frontera sur de México, la muerte en el Río Bravo, la Patrulla Fronteriza, entre otras cosas. En sus textos, la fibra narrativa es la experiencia de los migrantes que encuentra en el camino. De ahí que las crónicas den espacio a la polifonía de sus voces, sensaciones, explicaciones, aciertos y errores.

Para Martínez, es la manera de hacerlo, siempre y cuando su propia experiencia sea parte del reporte de lo que ocurre. De esta suerte, mientras va en su octavo viaje sobre “La Bestia” reflexiona sobre el compartir un espacio-techo como la posibilidad de entendimiento, no solo como comprensión racional de lo que escucha, sino también de percepción de la misma vulnerabilidad de su propio cuerpo en el espacio:

Arriba, mientras todo se contonea, es el mejor momento para conversar con un migrante. Te reconoce como igual. Estás en su territorio, y es tu colega si has hecho un pacto de solidaridad con él. [...] Conversar es la mejor forma de no dormirse y no convertirse en un personaje más de las anécdotas del camino. (65)

Martínez es, en ese momento, igual que los migrantes con los que conversa, él mismo vive la posibilidad de convertirse en una anécdota ante un descuido frente a “La Bestia, la serpiente, la máquina, el monstruo” (65).

Como sugiere Gabriela Polit, en su reflexión alrededor de dos crónicas sobre La Salada, el mercado informal más grande de América Latina, los cronistas al entrar en un territorio son parte de sus reglas de funcionamiento: “las reglas del territorio también son las que definen la experiencia del cronista en este territorio y esto se refleja en la escritura” (201). De ahí que para Martínez sea importante hacer de su propia experiencia materia de escritura en la búsqueda del por qué, como dice en la crónica “En el camino” de 2009, “hay gente en el mundo que no tiene dos ni tres alternativas. Solo una” (30), migrar, lanzarse al andar en el que va a coincidir en fragmentos con el cronista. Más allá de las razones, que son múltiples, todos comparten la alternativa y la ruta; así, sobre la migración centroamericana nos dice que: “hay quienes migran porque en Centroamérica la mitad de la población vive bajo líneas de la pobreza. Hay quienes migran para reencontrarse con sus familiares en el norte. Pero hay quienes que, como los hermanos Alfaro, más que migrar, huyen [...] su verbo es huir, no migrar” (12-13). Los que huyen y migran deben aprender las nuevas reglas y negociaciones que impone el camino. Asimismo, Martínez no es ajeno a esta negociación. Su interacción con los personajes que aparecen en las crónicas parte de establecer una relación de confianza, de intercambio, una cercanía que empieza porque Martínez está ahí, ha estado ahí más de una vez, se reencuentra con algunos personajes y, después, hay incluso quienes lo buscan porque quieren contarle su porción en la historia de la migración centroamericana que atraviesa México. Este es el caso de la crónica, “Vivir entre coyotes”, donde es un pollero, El Chilango, quien recurre a Martínez para contarle acerca de la crisis que viven estos personajes que han hecho de su vida el riesgo de repetir un viaje que puede ser mortal frente a las nuevas reglas del reciente mandamás del territorio: el narco.

El cronista, en algunos momentos acompañado de un fotógrafo, tiene también que aprender a sortear los azares del camino escondiendo su identidad ahí donde no es bienvenida, tratando de pasar desapercibido, o haciendo uso de los recursos disponibles para negociar poderes y significados en la ruta. Los saberes acerca de estas dinámicas pueden ser la diferencia entre la vida y la muerte, seguir el camino o volverse parte de la tierra que lo rodea, entre pagar de más

el costo de avanzar. Martínez aprende acerca de “la Ley de la Bestia”, como la llama uno de sus personajes, “resignarse, matar o morir” (69), sobre el techo de este tren. Ahí los migrantes son constantemente presa de asaltos, accidentes y enfrentamientos. La mejor manera de evitarlos es saber cómo funciona esta ley no declarada, cuáles son sus despliegues de poder y jugarse los capitales concretos y simbólicos necesarios para poder continuar. Martínez nos lo cuenta desde las mismas instancias en las que su propia seguridad viene de ahí, de saber, como en el siguiente fragmento de la crónica “La Bestia”:

La señal clara de que hay un asalto en la noche, me dijo una vez un migrante, es cuando la luz de una linterna se mueve sobre los techos. En una ocasión, mientras hacía este mismo recorrido, ocurrió eso: a lo lejos, se veía la circunferencia resplandeciente de la linterna sobre el tren. Avanzaba y desaparecía entre los vagones, seguramente cuando los asaltantes bajaban a los balcones a recoger el dinero. Luego, el circulito luminoso volvía a emerger y avanzar. Esta vez logramos librarnos gracias al ingenio de un salvadoreño que recomendó al fotógrafo que encendiera todas sus luces, incluido un reflector portátil, de un solo golpe y en dirección hacia los asaltantes. Así fue. El círculo luminoso dejó de avanzar. Se quedó inmóvil unos minutos y luego, en una parte de lenta velocidad, lo vimos saltar del tren y perderse entre los árboles. (70)

En el relato, la posibilidad de liberarse, y Martínez lo precisa, viene de esa mezcla entre reconocer la amenaza de asalto (el relato previo de un migrante), el conocimiento del salvadoreño presente, probablemente recurrente en la ruta, y la luz del fotógrafo. En otros, viene del silencio, del anonimato, de seguir la actitud de los viajeros experimentados para evitar la extorsión:

Nosotros no nos identificamos. Los maquinistas detestan a los periodistas [...] Los de este vagón son viajeros experimentados, saben que si hay retén no dependerá del maquinista parar o no. Tienen que detenerse. No puede pasar de largo y dejar a militares y policías federales con sus luces encendidas. (72-73)

Los viajeros recurrentes saben cuándo negarse a la extorsión de maquinistas y que sea posible continuar, reconocen en qué instancia se puede no ceder y frente a quienes; Martínez y el resto de viajeros en el vagón los siguen. Como en ninguna otra crónica, en “La Bestia”, el nosotros se toma la voz narrativa, atravesando al cronista y sus personajes por una misma experiencia.

Según Polit, la mejor manera de entender lo que implica “formar parte” de un territorio marginal, como lo es el mercado informal, para poder narrarlo es “pensar en la negociación como una tensión” (201). De esta suerte, el texto que resulta no es solo una representación del subalterno y su territorio hecha por un letrado, sino que es “fruto de la experiencia del cronista en este territorio” (201) y de una inmersión tensa en él y sus dinámicas. Las crónicas son producto del propio espacio-tiempo de quien escribe, de los relatos que acumula, de los saberes que adquiere, de los personajes con los que interactúa, de las negociaciones a las que recurre. Por eso, para Martínez, la crónica es el género híbrido que le permite la profundidad –tanto en longitud como en empatía– para exponer textualmente lo que significa cruzar México para los centroamericanos, porque la crónica le permite poner el cuerpo a esta escritura.

En esos miles de kilómetros donde la muerte puede tener mil caras, las narrativas personales hablan de obstáculos, decisiones, peligros y solidaridades. Martínez no proscribire ni juzga la verosimilitud de cada una, pero, en cierta medida, las va (re)conociendo, volviéndolas cada vez más complejas, cruzadas por su propia experiencia en el camino. En un territorio donde el borde entre saber y no saber, tener y no tener, hablar y no hablar puede ser la línea delgada entre la vida y la muerte, Martínez documenta la polifonía de experiencias hasta construir un relato donde prima la complejidad sobre la información. En la crónica sobre los secuestros perpetrados por Los Zetas, “Los secuestros que no importan”, que vale recalcar que Martínez es de los primeros en exponer los secuestros de migrantes antes de la masacre de 72 en San Fernando, es donde quedan más claras las intenciones narrativas del texto y las negociaciones a las que tiene que recurrir el cronista frente a las reglas impuestas en el territorio. Aquí, Martínez, más allá de información, se acerca a recomponer las sensaciones y texturas del funcionamiento de una dinámica que nadie quiere nombrar por miedo: la territorialidad violenta impuesta por Los Zetas en la ruta migrante. En un territorio donde es mejor no hablar de Los Zetas, aun si Los Zetas están en todas partes, a un pollero mexicano que fue secuestrado por ellos, le dice: “Solo quiero que me lo contés, no me digás tu nombre” (108). Martínez tiene que convencer, ganarse la confianza, tomar las precauciones para que las víctimas de Los Zetas puedan narrar, tener el derecho de contar su historia personal con “ese cáncer que hace metástasis con rapidez en todo lo que los rodea. Migrantes reclutados como zetas, militares reclutados por la banda, y policías, y taxistas, alcaldes, comerciantes...” (127).

En *Los migrantes que no importan* hay datos; pero, sobre todo, hay esa fibra humana que reflexiona sobre lo que lleva a los migrantes a decidir jugársela en el infierno que puede ser México hasta llegar a la frontera, “esa vasta frontera que a pesar de ser tan vasta no alcanza para todos” (158), donde, como menciona el texto, “eso que unos llaman fracaso al final del camino, la patrulla fronteriza llama juego” (220). Y, en ese afán de dar espacio a las múltiples historias, porque Martínez pone el cuerpo a servicio de una narrativa compleja, esta también se llena de los silencios de las historias inconclusas, de las que se escapan de la posibilidad de comprensión y conexión con el periodista. De ahí que las crónicas, como aquella de los hermanos Alfaro huyendo de los pandilleros que mataron a su madre, “En el camino”, termine en la apertura de un diálogo sin respuesta en el cual el periodista acepta que no sabrá más de ellos y termina con un “- ¿Dónde están? ¿Cómo están?” (35). En esta historia el mismo cronista se encuentra afectado, cuando Auner, uno de los hermanos le pregunta “Disculpa, espero que no te ofenda, pero hay algo que no entendemos. ¿Por qué nos ayudás? ¿Por qué te importa?” (34). La reflexión a esta pregunta, que Martínez ofrece en la crónica, nos muestra que la respuesta va más allá de solo “contar”:

Parece sencilla de responder. Porque voy a contar su historia. Pero en el contexto de un adiós es un enorme nudo introducido de golpe en la garganta. Sin bisturí. A mano limpia.

Esa pregunta esconde otras miles. ¿A quién le pueden interesar tres condenados a muerte? ¿Por qué seguir a unos hermanos campesinos que solo dejaron cadáveres atrás? ¿Qué tienen de raros los cadáveres? ¿Por qué ayudarnos? ¿Por qué si hasta nuestro propio país nos echó? ¿Qué de importante puede haber en lo que ha sido escupido? (34)

Quizás aquí, en esas preguntas abiertas, se revele la intencionalidad de la escritura de Martínez. Más allá de continuar una tendencia de mercantilización de historias personales para un consumo despegado de contexto (Schaffer y Smith 10-5), Martínez accede a esa realidad concreta, profunda y compleja de la decisión de migrar para la población centroamericana. Nosotros, como lectores, queremos entender acompañados por Martínez, por la construcción empática que solo se logra gracias a la mediación del cuerpo del cronista.

### **Prestar el cuerpo para (re)conocer**

En el documental *Who Is Dayani Cristal?* (2013) la conexión empática con la narrativa se logra gracias a que el documental hace dos viajes de descubrimiento. Por un lado, la narrativa documental sigue la historia del equipo de la morgue del condado Pima en Arizona en su esfuerzo por conocer la identidad del cuerpo de un hombre con un tatuaje en el pecho que dice “Dayani Cristal” encontrado en el desierto en agosto de 2010. Así, busca responder a la pregunta que lo titula. Por otro lado, mientras se desarrolla esta investigación y ese cuerpo viaja camino a su identidad en su natal Honduras, Gael García Bernal personifica a quien fue ese cuerpo, Yohan Sandres Martínez, siguiendo los pasos que debió haber tomado aquel hombre durante su viaje al norte en un ejercicio de especulación, pero sobre todo, en un esfuerzo por recorrer, por dejar que la experiencia traspase el cuerpo, por ponerse en los zapatos del otro, y así llegar a entender lo que pudo haber sido su travesía. De esta suerte, en términos generales, el documental se conforma del seguimiento de un caso (Dayani Cristal), la denuncia de una problemática (la muerte de migrantes en el desierto) y una meditación poética (prestar el cuerpo a la historia del Otro).

El documental resuelve que Yohan Sandres salió de su pueblo de origen en Honduras con el fin de poder encontrar recursos económicos para mantener a su familia; pero, muere en el desierto en Arizona, conocido como el corredor de la muerte. Luego, el misterio de la pregunta que titula el documental les sirve de pretexto a los creadores para desplegar información crítica sobre la muerte de migrantes en el desierto, la gran mayoría no identificados y acumulándose en la morgue del condado de Pima. Así, *Who Is Dayani Cristal?* hace una denuncia incisiva de cómo las leyes migratorias, al aumentar los controles en la frontera, han provocado el crecimiento del número de muertes migrantes en el desierto en la última década y el problema de su identificación, aun si existen expertos comprometidos con encontrar a las familias de estos cuerpos sin nombre. Las personas entrevistadas trabajando alrededor de estos casos afirman que el problema es también económico, ya que la demanda por fuerza laboral indocumentada sigue siendo alta en Estados Unidos y, mientras esta exista, los migrantes



seguirán llegando aun si es en condiciones más precarias y peligrosas. Pero, más allá de esta información, la poética del documental nos invita a profundizar en la pregunta sobre quién es este cuerpo. La narrativa documental no solo es el encuentro de un cuerpo y su identidad, paralelamente se convierte en la “historia” de una persona, de su familia, de su comunidad, y en una recreación imaginativa de lo que fue su ruta, ante la imposibilidad de un recuento en primera persona. La experiencia traumática, en este caso, es inenarrable porque el testigo real, como bien ha estudiado Giorgio Agamben en el caso del Holocausto, siguiendo la escritura de Primo Levi, no puede hacerlo más. Solo nos queda intentar reconstruir los significados públicos de la ausencia a través de experimentaciones narrativas que se acerquen a lo que fue.

En la página del documental se encuentra una reseña del *Hollywood Reporter* que afirma que *Who Is Dayani Cristal?* es, “a deeply moving doc which finds a new way of making immigration debate personal.” ¿Cuáles son esas formas que nos llevan a pensar en lo personal de este debate? El documental no solo transforma la identidad de “John Doe” en Yohan, con una historia de vida, un origen y una familia; sino que cuestiona el intento mismo de desapropiar a los migrantes de esta posibilidad de ser y tener su historia particular. Robin Reineke, fundadora del Colibrí Center for Human Rights y quien trabaja con la oficina de medicina forense en el condado de Pima, ha visto cómo la cifra de migrantes indocumentados muertos en el desierto en Arizona ha aumentado cerca de diez veces en los últimos diez años. En el documental denuncia cómo en el discurso público, los migrantes son constantemente violentados por la deshumanización del discurso legal: “The dehumanization of migrants is something that has allowed this to happen. We see a law and we see a lawbreaker, the illegality comes first, before someone’s life or someone’s health or someone’s little kids.” No se indaga en las historias particulares de cada caso, las cifras –casi cuatro mil muertes en el desierto reportadas en la última década– llegan a normalizar el acercamiento a la migración como un acto criminal cuando permite que estas vidas se incorporen al discurso de lo público solo como cuerpos descartables.

Richard Wilson argumenta que el mandato de la antropología, y creo que de cualquier disciplina que pretenda acercarse a estudios sobre la violencia y derechos humanos, es “to restore to accounts of political violence both the surrounding social relations and an associated range of subjective matters” (135). Sin embargo, anticipa alguna resistencia a este argumento porque el lenguaje que prevalece es, sobre todo, el lenguaje legal. Esto ha privilegiado narrativas esqueléticas en reportes de derechos humanos que no han prestado suficiente atención a contextos, particularidades, subjetividades y afectos esenciales para entender la violencia y resistirla (ver 134). Esta lógica ha permeado el acercamiento del Estado y los medios a problemáticas concretas como la muerte migrante. Se cuentan las cifras, en algunos casos se nombran, pero poco desplegamos de sus historias personales como ejercicio de duelo público. Ahora, ¿cómo funciona el proceso inverso en el documental? A la racionalidad que entiende la migración como un “acto legal”, el documental yuxtapone una migración abordada desde sus sujetos, sus historias de vida, sus peripecias y decisiones perso-

nales, desde los destinos que conducen a la vida o la muerte. A la historia de la investigación que descubre y revela quién y de dónde es ese cuerpo para llevarlo a casa, se suma la narrativa que imagina aquello que fue y en ese esfuerzo niega la posibilidad de desobjetivizar al migrante, de ponerle solo un nombre, un número. Esta meditación poética es un esfuerzo por al menos intentar reconstruir las decisiones y realidades que lo llevaron a morir en la frontera, por circular el trauma de la experiencia migratoria.

En un punto, García Bernal, haciendo el papel de Yohan Sandres Martínez, de 29 años, con tres hijos dice: “sabemos cuándo salió y cuándo su cuerpo fue encontrado”. La historia del camino, sin embargo, es una historia que se trata de reconstruir para comprender. El ejercicio intenta hacer que esa muerte signifique a través de “prestarle vida” a un cuerpo para que deje de ser solo eso y cuente un poco de lo que vivió. El propósito del documental se extiende al esfuerzo de la página web que acompaña las campañas de activismo en torno a *Who Is Dayani Cristal?* En una sección se invita a la audiencia a interactuar con la página y escribir sus propias historias de frontera. Este proceso de contar es, en palabras de Slaughter, el principio de cualquier insistencia en derechos humanos: la necesidad de expandir el terreno de lo que no ha sido narrado y, sobre todo, de fisurar los bloqueos de procesos de estigmatización y censura (212-213). No solo se buscan cifras, datos o nombres, sino que se procura exponer la complejidad. La migración no es un acto legal, es un derecho que está siendo constantemente coartado por la violencia. Si bien puede parecer problemática y hasta frívola la decisión de exponer una historia como esta desde la ficción —revelando una situación de privilegio en la que García Bernal, una cara demasiado familiar, puede dejar de ser ese migrante en cualquier momento, cosa que no pasó con Yohan—, prestar el cuerpo al ejercicio heurístico de lo que pudo haber sido, es una herramienta pujante en la búsqueda de una justicia más allá de la identificación. Es una forma de duelo colectivo por una vida que nos rehusamos a que sea descartable.

Para Judith Butler, “el duelo nos enseña la sujeción a la que nos somete nuestra relación con los otros en formas que no podemos contar o explicar—formas que a menudo interrumpen el propio relato autoconsciente que tratamos de brindar, formas que desafían la versión de uno mismo como sujeto autónomo capaz de controlarlo todo” (49). Pero, nuestro yo se pone en cuestión frente al Otro, y frente a una particular vulnerabilidad, especialmente cuando “la violencia es una forma de vida y los medios de autodefensa son limitados” (55). Negarse a invisibilizar a quien fue en vida Yohan, no aceptar el simple silenciamiento de su historia, hace que “prestar el cuerpo” para el descubrimiento de otra posibilidad narrativa, haga parte de un duelo colectivo que reconfigura la relación de ese cuerpo sin vida con la comunidad. Como sugiere Butler, “a pesar de no venir del mismo lugar y no compartir una misma historia [...] es posible apelar a un “nosotros”, pues todos tenemos alguna noción de lo que significa haber perdido a alguien. La pérdida nos reúne a todos en un tenue nosotros” (46). En la experimentación narrativa de *Who Is Dayani Cristal?*, el documental nos conduce a un intento por conocer a Yohan, a hacer que su muerte signifique,

a volverla un aprendizaje en el sentido benjamiano de las vidas narradas. Yohan no será más una cifra.

## Conclusiones

En ambas obras no solo están presentes los matices y las sutiles conexiones entre el arte y vida; sobre todo, se libera el espacio biográfico caracterizado por Arfuch como “la emergencia de la subjetividad a flor de piel, donde el yo –y todas sus máscaras– tiene indudable primacía, donde las ‘vidas reales’ le ganan terreno a la ficción y donde el cuerpo, la voz, y el relato de la ‘propia’ experiencia mantiene su efecto de cercanía, verosimilitud y autenticidad.” Para Martínez ese espacio biográfico se construye a través de personajes a los que acompaña en ruta y de su propio personaje como cronista. En el caso de Silver, la apuesta es una reflexión sobre el espacio biográfico desde la ausencia de la voz capaz de contar su historia. Este espacio se abre como gesto de justicia que se elabora en la imaginación y en la meditación poética, a través de otro cuerpo que intenta acercarse a la oportunidad de narrar negada a quien no llegó a su destino. Tanto Martínez como Silver parecen intuir que la trascendencia de esas vidas reales peligran en la mera cuantificación y simplificación de las historias de migración. Porque la expulsión de la subjetividad de las narrativas migrantes funciona como continuum a un sinnúmero de violencias previas. Así, *Los migrantes que no importan* y *Who Is Dayani Crystal?* defienden el derecho a narrar como fundamental en la defensa de los derechos humanos de migrantes centroamericanos.

## Obras citadas

- ACNUR. “Inter-Agency Response: Mixed Movements from the North of Central America.” ACNUR, 15 de diciembre 2018. Web.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos, 2014. Impreso.
- Arfuch, Leonor. “Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto”. *Z Cultural*, 2 (2015). Web.
- Benjamin, Walter. “The Storyteller”. *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 2007. Impreso.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006. Impreso.
- Coundouriotis, Eleni, y Lauren E. Goodlad. “Introduction. Comparative Human Rights: Literature, Art, Politics.” *Journal of Human Rights* 9 (2010): 121-126. Web.
- Martínez, Óscar. *Los migrantes que no importan*. Oaxaca: Sur+ Ediciones, 2012. Impreso.
- Polit, Gabriela. “Cuando mirar no basta. Reflexiones sobre las crónicas de un mercado informal”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38.1 (2013): 193-210. Web.
- Rivera Garza, Cristina. “2501 migrantes de Alejandro Santiago”. Asymptote. Web.
- Schaffer, Kay, y Sidonie Smith. “Conjunctions: Life Narratives in the Field of Human Rights”. *Biography* 27.1 (2004): 1-24. Web.
- Slaughter, Joseph. “Vanishing Points: When Narrative Is Not Simply There”. *Journal of Human Rights* 9 (2010): 207-223. Web.

Wilson, Richard, ed. *Human Rights, Culture, and Context: Anthropological Perspectives*. Londres y Chicago: Pluto Press, 1997. Impreso.

*Who Is Dayani Cristal*. Marc Silver, director, y Mark Monroe, guionista. Pulse Films, 2013.