

# **¡ME CONTRATARON! LAS Y LOS TRABAJADORES TEMPORALES AGRÍCOLAS: UNA FILMOGRAFÍA COMENTADA**

*Graciela Martínez-Zalce Sánchez\**

## **Introducción**

El cine documental ha servido como medio para registrar las injusticias que los programas gubernamentales binacionales firmados entre México y Canadá cometen con los participantes en ellos. Dependiendo del objetivo con el cual se filmaron, los documentales que tienen como foco el Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales (PTAT) y sus trabajadores presentan el tema, ya sea desde una perspectiva de denuncia, ya desde otra, casi propagandística, ya con base en una visión crítica que busca un balance entre los beneficios que el programa representa para las y los participantes (trabajadores, empresarios, gobiernos) y sus aspectos negativos (racismo, violación de derechos laborales). En fin, que el PTAT se documenta de distinta manera según la intención que las o los cineastas deseen comunicar.

Los objetivos que este capítulo persigue son: introducir los problemas principales del PTAT en el marco de la pandemia de la Covid 19; presentar la lucha de los activistas y al mismo tiempo señalar los problemas del PTAT para la conformación de las familias afectadas y respecto de la ciudadanía de las y los trabajadores “temporales”, ambos asuntos con el fin de ofrecer un acercamiento al contexto en el cual realizaron sus obras la y los cineastas aquí analizados. Una vez sentado este contexto, se analizarán cinco textos fílmicos, de los últimos tres lustros, con el fin de descubrir cómo se documenta la participación de los trabajadores agrícolas temporales en los programas acordados por México y Canadá. Se han elegido estos cinco documentales

\* La autora desea agradecer a Socorro García y a Óscar Badillo por su colaboración en la puesta al día de la información sobre el Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales (PTAT) y la pandemia de la Covid-19.

ya que son los únicos que abordan las problemáticas de las y los trabajadores migrantes en Canadá. Esta breve filmografía comentada servirá para plantear cuáles son los puntos de vista de cada documental y qué pretenden comunicar a los espectadores. Ahora bien, la finalidad de este capítulo es descubrir si existen en la actualidad rasgos conservadores en el gobierno y en la sociedad canadienses actuales, al negarse a reconocer una realidad y a encontrar soluciones a las graves problemáticas laborales. Para ello, habremos de comparar cronológicamente los documentales para descubrir si los programas han mejorado a partir de las denuncias o si las condiciones en las que los personajes viven en la actualidad siguen siendo las mismas.

## **El contexto, antes y durante la pandemia**

Frente a la necesidad de mantener activas las cadenas de suministros en el contexto de la crisis sanitaria mundial, se hizo evidente que el sector agrícola no podía detenerse y aunque fue calificado como esencial, muchos de sus trabajadoras y trabajadores, lejos de ser reconocidos como proveedores de la seguridad alimentaria de regiones enteras, vieron agudizadas las condiciones de vulnerabilidad en las que se desempeñaban hasta entonces. En el caso de Canadá, país que recibe un promedio de 60 000 trabajadores extranjeros temporales para labores agrícolas cada año (CEI-GB, 2020: 8), estas condiciones han sido largamente denunciadas por la prensa, la academia, las organizaciones gubernamentales y por el cine documental.

Las quejas de las y los trabajadores han sido recurrentes y tienen que ver con accidentes en las granjas, deducciones injustificadas a sus pagos, carencia de servicios médicos, deportaciones, amenazas y malos tratos (MWAC, 2020). Apenas en agosto de 2018, un centenar de trabajadores emitieron una declaración conjunta en la que denunciaban las condiciones de vivienda y trabajo y solicitaban al gobierno una supervisión más efectiva para mejorarlas. En específico, se quejaban del hacinamiento en el que viven: a veces más de diez personas comparten una sola habitación o habitan espacios que no fueron construidos para tal propósito.

En este contexto, no es extraño que los contagios de Covid-19 aumentaran hasta contarse, sólo en Ontario —región en la que trabajan casi la mitad de las y los trabajadores migrantes— más de 1300 casos y tres decesos antes

del fin del verano de 2020. Como respuesta, Canadá impidió temporalmente los traslados de trabajadores migrantes a su territorio; sin embargo, debido a su dependencia de la mano de obra importada tuvo que reanudarlos. Una de las medidas adoptadas fue que, antes de incorporarse a sus labores, las y los trabajadores agrícolas deben cumplir un periodo de aislamiento de catorce días. Aunque una vez que se incorporan a sus tareas, el hacinamiento en los espacios de hospedaje y de trabajo hace imposible, según han denunciado, guardar la sana distancia recomendada para cortar la cadena de contagios.

Para organizaciones civiles como Migrant Workers Alliance for Change, mientras que el gobierno provee de ayuda financiera a las grandes corporaciones agroalimentarias, los verdaderos productores de alimentos, las y los trabajadores migrantes, padecen una crisis agudizada por la falta de planificación y voluntad (MWAC, 2020: 9-12).

En el caso de México, múltiples voces han advertido durante décadas la necesidad de reformular varios aspectos de fondo del Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales (PTAT), pues si bien el gobierno mexicano ha insistido en que se trata de “un modelo de cooperación laboral internacional [...] que ha demostrado la posibilidad de mantener un movimiento migratorio de trabajadores de manera regulada, digna y efectiva” (SRE, 2020), lo cierto es que una vez en Canadá, muchos de las y los trabajadores se sienten abandonados a su suerte: la intervención consular en algunas ocasiones es poco efectiva, e incluso en otras es perjudicial (Valenzuela, 2018) y, en lo referente al tema de la salud, experimentan situaciones de riesgo que los hacen particularmente vulnerables. Al respecto, Díaz y McLaughlin (2016) insisten en que la procuración de la salud de las y los trabajadores del PTAT requiere más que el acceso a servicios médicos; es necesario atender un espectro amplio de condiciones económicas y sociales (Díaz y McLaughlin, 2016: 87-88).

En el caso de los brotes de Covid-19 entre las y los trabajadores agrícolas temporales es evidente que subyace una violencia estructural ejercida por fuerzas económicas, políticas y sociales. La multiplicación de contagios ha complicado el panorama de las y los trabajadores migrantes. A las denuncias antes mencionadas ahora, además, se suman las de jornadas laborales que superan las dieciséis horas para cubrir el trabajo de quienes han sido retornados a sus países de origen o están detenidos en cuarentena. La xenofobia por parte de algunos empleadores y miembros de las comunidades receptoras se ha exacerbado y las amenazas para que no hablen con medios de comunicación

se han multiplicado. Las y los trabajadores migrantes se quejan también de la falta de información sobre la crisis sanitaria y la carencia de atención médica en sus idiomas (MWAC, 2020).

## **¿Cuál es la responsabilidad ética del documental?**

Los documentales que aquí se reseñan se filmaron a lo largo de lo que va del siglo XXI. Sorprende que, a pesar del paso tanto de los años como de gobiernos conservadores y liberales en Canadá, las condiciones de las y los trabajadores sean similares. Todos los textos que se incluyen en el corpus están configurados con base en un discurso realista. A decir de Dittus, este efecto se consigue por medio de “un conjunto de elementos expresivos y de contenido que se rigen por esquematizaciones que ordenan el discurso del filme” (Dittus, 2013: 85). El sentido de realismo se conseguirá al situar los fundamentos reflexivos asociándolos directamente con la compleja realidad que se muestra. Como el resultado es identificable, establece una conexión a través del reconocimiento de espacios y de una serie de opiniones sobre el tema que permiten que quien ve el documental sienta que el relato es cercano a su realidad.

Plantinga (2016) propone que existe un fenómeno retórico que se puede denominar compromiso con los personajes, mediante el cual se producen simpatía, antipatía, alianzas y otras respuestas por parte de las y los espectadores; esto sucede en relación con los personajes de ficción. Con base en ello, las y los cineastas trabajan con los puntos de vista, con el fin de proponer a los espectadores respuestas con respecto a ellos, con la idea de lograr que esperen ciertos desenlaces. Desde los formatos realistas, entonces, nos identificamos con esos personajes que, en el documental, son personas, actores sociales, políticos, económicos; y la forma en que se presentan en el documental también busca una respuesta empática o de desagrado en el público.

Henry Giroux ha escrito que el cine tiene una “naturaleza constitutiva y política” que crea la posibilidad de comunicar ideas a las y los espectadores al movilizar “el poder mediante el uso que hace de imágenes, sonidos, gestos, diálogos...”, tomando en cuenta en su contenido tanto los problemas como las consideraciones sociales “que estructuran la política de las realidades de cada día” (Giroux, 2003: 15-17).

A los documentales se les ha encomendado la tarea de observar, analizar, interpretar la realidad, según Cordero Marines (2019); y en América del Norte “los realizadores ven en este [tipo de] cine una herramienta de cambio social en la medida en que funciona como instrumento de información que permite al público tener una mirada crítica en relación con algún acontecimiento” (Cordero, 2019: 55); sin embargo, es importante no olvidar que “son un reflejo ideológico de aquel o aquellos que los crean. Es decir, a través del análisis de un documental podemos conocer la perspectiva que los realizadores tienen del entorno” (Cordero, 2019: 44).

Los documentales que nutren esta breve filmografía tienen un nexo: sus protagonistas son hombres y mujeres que emigran a Canadá en un programa de trabajadores temporales. No todos provienen del mismo país, pero viajan por razones similares y con el mismo objetivo: paliar las necesidades de sus familias y ofrecerles una vida económicamente más estable. Las y los espectadores debemos tener siempre presente que la empatía o el rechazo por un personaje que haya sido entrevistado para un documental están directamente relacionados con la voluntad de las y los cineastas de poner en primer plano las problemáticas actuales a las que se enfrentan las y los trabajadores migrantes temporales.

Bill Nichols (1997) ha señalado que en el documental las y los espectadores vemos y escuchamos individuos y personas que deben considerarse como actores sociales porque, en la película, están representándose a sí mismos frente a la cámara dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven. Si estamos conscientes de todo esto, nuestra actitud como espectadores nos obliga a decodificar las historias que miramos con base en esta premisa. Aunque también importa quién lo realiza y lo que desee narrar.

## Las películas

1. *El contrato* (2003) de Min Sook Lee es un parteaguas, pues se la reconoce por haber contribuido a visibilizar la explotación de los migrantes temporales en la agroindustria canadiense (Butovsky y Smith, 2007; Martínez-Zalce, 2016) y es, sin duda, la película más compleja de entre las cinco que aquí se presentan. Se enfoca en muy diversos actores: las y los empresarios, los diplomáticos, las y los activistas y, centralmente, los trabajadores y sus demandas,

que Lee expone en el ámbito de lo público a través de su medimetraje, entrelazando y contraponiendo sus percepciones respecto del programa. Lee, en una actitud abiertamente activista, desea, a través de este documento, denunciar una serie de faltas que se cometen en contra de quienes firman el contrato por encontrarse en una situación desfavorecida.

Para conseguir la empatía con la situación de los trabajadores, mexicanos todos en este caso, Lee centra en un protagonista su relato (que cuenta con un inicio, en el cual conocemos los trámites para la contratación y la partida del hogar; un desarrollo, durante la temporada de siembra y pizca de los jitomates; y un desenlace con el retorno a casa), y lo complementa con las opiniones de académicos y de otro trabajador quien, embozado, relata las injusticias a las que están sujetos.

Así pues, la estrategia de Lee para construir su historia se basa en una suerte de relato metonímico: se centra en un individuo, Teodoro Bello, quien representa a la colectividad aunque, por supuesto, sin universalizar; sin embargo, lo que provee de tal fuerza al relato es la contraposición de la voz en *off* que explica, con cifras y datos, las motivaciones del gobierno canadiense para elegir esta mano de obra barata. Todo esto transcurre con una gran espontaneidad frente a la cámara, mientras que los intercambios de palabras nos permiten conocer la verdad de las relaciones de poder que se establecen entre los patrones y los representantes del gobierno mexicano con los trabajadores que, en el caso de esta película, son exclusivamente hombres. El resultado es chocante: racismo, clasismo y abuso de poder se muestran, entre sonrisas, de boca de quienes los ejercen. Tan chocante es que tanto el National Film Board (NFB) de Canadá como la directora recibieron una demanda por difamación de parte de los dueños de los invernaderos que, de *motu proprio*, se habían referido a los trabajadores como su propiedad, permitido que los capataces los maltrataran y departido con diplomáticos mexicanos (Lee, 2019).

Así, el fenómeno retórico de construcción de los personajes que Lee utiliza para comunicar su postura respecto de los grupos que pueblan su documental queda muy claro. Por un lado, tenemos un conjunto de hombres que, debido a la necesidad económica, dejaron sus casas y emigraron a Leamington, Ontario, para trabajar durante ocho meses en los invernaderos donde se cultivan jitomates a lo largo del año. Lee documenta la cotidianidad de esos hombres que comparten una casa, apretados en recámaras, cocina y baño: las arduas horas de trabajo, la existencia sumamente regulada donde no se

favorece su integración a la sociedad que los acoge, su convivencia en un espacio pequeño que van modificando para tener la sensación de hogar y un sustituto de familia, al reproducir las prácticas de su lugar de origen: cocinar, cantar, ir a misa y otras nuevas: cortarse el cabello entre ellos, escribir cartas, acudir a reuniones con otros compatriotas.

La cámara los sigue en estas actividades o ellos se expresan frente a ella; hablan de sus frustraciones, sus sueños, los obstáculos que enfrentan como empleados. En esta película, los quebrantos de salud se mencionan como una fuente de problemas, ya que los empleadores no están dispuestos a resolverlos y, en todo caso, la respuesta ante ellos es la repatriación del enfermo. La cámara también sigue a los diplomáticos mexicanos, quienes deberían defender los derechos de sus compatriotas y, por el contrario, los amenazan con el retorno. La actitud que se espera de ellos es la sumisión.

El título de la película es fundamental para comprender la intención de la cineasta. Está en español y se refiere al instrumento que vincula a los trabajadores con sus patrones; es el que fija las reglas de su estancia y el que pone las condiciones en las cuales deberán vivir durante ocho meses de explotación. Y la palabra está tan sólo en el título porque no aparece jamás en ninguna otra parte del texto; sin embargo, hace evidente para las y los espectadores la cercanía entre las autoridades mexicanas —que no defienden los derechos de los trabajadores como sería su obligación—, y los empresarios —que deberían brindar un trato justo a sus empleados—, y muestra a ambos grupos como los responsables de la precariedad en la que dichos migrantes temporales permanecen.

La expresividad en el documental se logra, según Nichols (1997), cuando se representa un mundo auténtico; mediante ella, el control de lo narrado se determina paulatinamente por la necesidad del mismo contenido y el espectador responde a él. *El contrato* puede considerarse un texto sumamente expresivo, pues es muy efectivo en comunicar, a través del relato que presenta, la situación de los trabajadores temporales.

Aunque la estructura del relato es lineal, su inicio y fin ocurren en el ámbito del hogar del personaje, con lo cual se subrayan las consecuencias que tiene en las vidas de las familias el acto de migrar. De esa forma, la cineasta apuesta a generar empatía con su causa, que es la de volver visible la situación de injusticia que viven los trabajadores quienes, a pesar de su viaje, no son capaces de remontar las precarias circunstancias que los expulsaron de su país.

2. *Matices* (2011), de Araón Díaz Mendiburo, borda sobre la misma circunstancia, pero con un tono más moderado, desde una perspectiva multifacética, siguiendo la vertiente tradicional del documental que alterna entrevistas con las y los involucrados con imágenes que complementan sus palabras. A pesar de que, por su estructura, el documental no establece una historia específica que se desarrolle con un inicio, desarrollo y desenlace, las diversas voces que introduce, como en un coro, logran formar un relato que plantea que las y los migrantes temporales (en este caso, mexicanos) dejan detrás una vida rica en relaciones sociales y en expresiones culturales para insertarse en otra rígida y que los confina a mantenerse enclaustrados, tanto física como simbólicamente, relacionándose casi únicamente entre ellos.

¿En qué radican los matices? En la perspectiva multifocal, que pudiéramos denominar horizontal, en tanto que ninguno de los informantes es más importante que los otros. Uno de los personajes, José Luis Córdoba, escribe corridos, que acompañan las imágenes de las y los migrantes bailando en un antro, en la escena que abre el documental, con lo cual se reclama el derecho al ocio y al disfrute. ¿Quiénes conforman el coro? Una trabajadora mexicana, varios trabajadores, una voluntaria anglocanadiense, una activista latinoamericana-canadiense, dos académicas anglocanadienses, una de las cuales también escribe e interpreta otra de las canciones que forman parte de la banda sonora de la película.

Nichols (1997: 205-210) señala que un documental está comprometido con las cuestiones sociales, las cuales son la base de su argumentación expositiva. Esta es la perspectiva que encontramos en *Matices*, donde escuchamos distintas voces que se presentan como verdaderas, versiones sobre el mismo argumento basadas en pruebas y datos concretos, que se refieren, en su mayoría, a la invisibilidad de los trabajadores agrícolas que pasan más de la mitad del año en Canadá. Es precisamente por ello que, debido a las circunstancias en las que viven, no tienen —ni se les da— la oportunidad de integrarse a las comunidades de los lugares donde pasan la mayor parte del tiempo.

Así, como espectador se puede tener la certeza de las referencias que estos actores nos proporcionan porque las atestiguan de manera directa. *Matices*, entonces, cumple con la perspectiva de Nichols de que el documental nos adentra de manera expositiva o representativa en las historias, reconstruyendo el argumento propuesto: es necesario visibilizar las circunstancias vitales de los migrantes temporales.



El coro de voces se desenvuelve de la siguiente manera: un migrante hace la descripción de su jornada, que vemos en imágenes; las académicas plantean la racialización de los trabajos y por qué se ha considerado que los mexicanos son mejores que los caribeños. La respuesta es, sobre todo, porque no tienen redes familiares en el país, no hablan el idioma y no pueden confrontarse con los patrones, por lo cual es más fácil controlarlos. Mientras tanto, siguen las imágenes de los hombres trabajando en el campo; una migrante, frente a cámara durante toda su exposición, nos explica cómo se siente invisible y, además, su identidad se tambalea pues no se puede integrar al espacio donde labora y, cuando retorna, ya no es la misma persona que dejó su tierra. A continuación, una activista explica que sería una obligación de Canadá incorporarlos a la comunidad de acogida, pues forman parte de la vida económica y social del país. Luego, se expresa una voluntaria que reconoce la importancia de las y los migrantes para su pueblo, que convive con ellos, que ha visitado su país y que, a partir de ello, revalora la historia personal con la que cuentan y admira su resiliencia para sobrellevar una vida en hacinamiento y de labores sin descanso. Todo esto ocurre mientras observamos tomas de una celebración religiosa en las calles de un pueblo en México y, posteriormente, una fiesta de bautizo para reforzar la idea de una realidad rica en vida comunitaria.

Este documental también retoma el tema de la salud, la problemática de la falta de reconocimiento que redundaba en que las clínicas no cuenten con personal que hable español, situación que es planteada por un migrante y por la activista. Por el contrario, la opinión de una enfermera recalca la falta de comunicación entre los cuadros médicos y los migrantes, achacándola a la timidez y la incompreensión de los segundos. El documentalista utiliza aquí una estrategia contundente para ilustrar la situación: su entrevistado le contesta en totonaca y decide no subtítular la respuesta, limitando la comprensión de gran parte de su público. Cuando otra de las académicas explica la casi inutilidad de los tres seguros médicos y de vida que deberían proteger a las y los trabajadores (sin lograrlo), queda claro el escenario de indefensión en que se les coloca, pues por supuesto tienen miedo de enfermarse (situación que ya se había planteado anteriormente, en *El contrato*). La falta de atención médica, entonces, es un hecho que pervive casi una década después de que fuera denunciada por primera vez en un documental.

El segundo problema que ya aparece en el documental previo, aunque sólo se muestra —no se comenta sobre él—, es el de los espacios que alojan

a los migrantes. Se contraponen escenas donde se han acondicionado bodegas sucias e insalubres con catres de triplay con otras donde hay regaderas, una cocina amplia, cubículos con camas, para reafirmar la idea de que una vivienda no puede considerarse temporal cuando se pasan ocho meses en ella. En relación con esto, sobresale la falta de intervención de las autoridades mexicanas, que no desean tener roces con los patrones canadienses y, entonces, se escudan en la acusación de las autoridades municipales y el Departamento de Salud provincial, quienes deberían asegurar, por medio de inspecciones, los estándares mínimos de salubridad en dichas viviendas.

*Matices* también logra la expresividad mediante la representación de un mundo donde quienes ahí habitan intentan comprender y acoger a aquellos otros que llegan para contribuir a la prosperidad de ese mundo que los invisibiliza y excluye. La necesidad del contenido es que comprendamos las distintas gamas que se dan en el entramado de relaciones que conforman los espacios de partida, de llegada y de retorno de todas las personas que intervienen en el programa, y el espectador responde a este coro solidarizándose con el punto de vista de los trabajadores y empatizando con quienes se relacionan con ellos sin prejuicios.

3. *Esperanza PQ*. La escena con que inicia este documental de Diego Briceño comprueba la hipótesis de que sí importa quien lo realiza y lo que desee narrar. Con una estética de comercial, hermosas lechugas y apios verdísimos e higiénicos, empacados en bolsas transparentes de plástico, se colocan en un supermercado de Quebec. Los intertítulos, asépticos, informan que la industria agrícola de la provincia requiere de la mano de obra extranjera para su éxito.

La diferencia entre este documental y los otros cuatro que conforman nuestro corpus está en el punto de vista. A pesar de que el filme inicia en Chimaltenango, Guatemala, y de que se nos presentan tres personajes masculinos, la verdadera historia es la de la familia Forino. A partir de la premisa de que todos son migrantes, el documental muestra la relación cordial que, aparentemente, tienen los patrones con sus trabajadores. Aparentemente porque la realidad que las y los espectadores conocemos no concuerda con el espectáculo de eficiencia y justicia que el documental pretende comunicar.

Claro, a diferencia de las y los empresarios angloparlantes, el quebequense Forino hace el esfuerzo para comunicarse en español con sus trabajadores y los trata con familiaridad; sin embargo, cuando se nos presenta donde

se instalan, observamos que se trata de una bodega dividida con mamparas en la cual, en espacios mínimos, están las camas de los trabajadores, que son la mitad mexicanos y la mitad guatemaltecos. La familiaridad de las y los patrones implica bromear con ellos, desde su superioridad, frente a la cámara; o convivir con ellos en una comida donde el juego es una competencia para armar cajas (las mismas donde se empaacan las hortalizas), que enfrenta a los mexicanos con los guatemaltecos; o permitirles llevar una ofrenda de vegetales a una misa en español en el Oratorio de San José en Montreal; o jugar fútbol; o tomar una clase de inglés que imparte, de manera informal y solidaria, otro de los migrantes en un patio, con un pizarrón de juguete, de los que se llaman mágicos.

La presencia del director, de la cámara, está allí como testigo de la autoridad, de la prosperidad que ciertos migrantes consiguen explotando a otros, los cuales nunca podrán convertirse en ciudadanos que puedan disfrutar de esa bonanza.

El discurso de los tres personajes que tienen nombre es similar al de los mexicanos que aparecen en los otros dos documentales; sin embargo, el tono no es de reconocimiento de la injusticia, sino tan sólo de agotamiento. La cámara lo registra sin que exista ningún contrapunto visual que pueda servir como comentario (como sí sucede en los demás documentales). Las declaraciones de los trabajadores consisten en comunicar que se les hace trabajar doce horas de lunes a sábado y medio día el domingo; que la patrona los ignora, cuando no los regaña; que las horas se hacen largas por el aburrimiento que ocasiona ir de los dormitorios al campo y del campo a los dormitorios, sin ninguna variación en una rutina que se repite de semana en semana, de mes en mes, en que intentan lograr un rendimiento alto y demostrar el mejor de los comportamientos, pues de las calificaciones que obtengan al final de la estancia depende si serán contratados de nuevo, y por cuánto tiempo la próxima vez.

El hecho de que el relato se detenga en el viaje de retorno de los personajes refuerza la idea de que el documental se ha filmado para contar la historia de éxito del programa, desde la perspectiva de que quienes se acogen a él se benefician, aunque aquellos que han tenido la oportunidad de informarse al respecto descubran las injusticias maquilladas por la aparente benevolencia de la empresa Forino. A pesar de no ser su objetivo, el texto de Briceño nos permite reconocer un subtexto involuntario que muchos de los críticos del programa han notado: la negativa del gobierno canadiense para permitir que

los trabajadores temporales que vienen del extranjero tengan la opción de ciudadanizarse, con lo cual existen diferentes categorías de migrantes, pues aquellos que realizan trabajo no calificado y son mano de obra barata no valen lo suficiente para poder acceder a la nacionalidad.

4. *Migrant Dreams*. En este largometraje Min Sook Lee vuelve a Leamington, Ontario, con diferentes protagonistas, en este caso, mujeres: una pareja de novias, una madre y dos activistas. La diégesis relata su estancia en Canadá y existe una referencia constante a las familias que dejaron en Indonesia.

El papel de la organización Justice for Migrant Workers, que durante décadas ha exigido que se otorguen a los trabajadores migrantes los mismos derechos que tienen sus iguales canadienses ocupa más espacio en este texto, y la cineasta alinea su punto de vista con el activismo de la asociación. Cordero (2020) afirma que el documental tiene un papel activo en la configuración del entorno y los debates sociales, y que se ha utilizado como instrumento de transformación social y política. Así, la perspectiva activista de este documental gira no sólo en torno a una discusión sobre la ciudadanía, con base en la percepción que el gobierno canadiense tiene de que estas personas son más trabajadores que migrantes, sino también alrededor de la corrupción que se ha generado para que el programa mantenga su éxito.

La película está armada con base en el seguimiento de las vidas cotidianas de las protagonistas. Nunca se las retrata en sus espacios laborales. Tres son las problemáticas que se documentan: la vivienda, la vida familiar y el estatus migratorio.

En el documental, la narración depende de nuestra visión de lo verdadero. Ahora bien, Montero y Paz (2013) afirman que como cualquier verdad, esta se encuentra en la cabeza de quienes la ponen de manifiesto: “En el ámbito de lo audiovisual, el documental se ha consolidado como la forma más directa de contar esas verdades acerca de la naturaleza, la sociedad y las gentes mismas [...]; siempre ha sido difícil establecer líneas divisorias entre el documental y la ficción, entre lo verdadero y lo verosímil”.

El celular se transforma en un instrumento de intervención y de participación directa de los personajes en la realización de la película, con el fin de contar las verdades que aquejan sus vidas. Las y los migrantes viven en espacios de exclusión geográfica (Flores, 2020) tan inhóspitos que parece que fueron concebidos así para que no deseen quedarse. Filman la suciedad, la

insalubridad y las cucarachas para probar que los patrones violan sus derechos. Las y los migrantes no son libres de elegir dónde pueden vivir; según el contrato, redactado en inglés y firmado por personas que no conocen el idioma, el patrón debe procurar vivienda a las trabajadoras, que pagarán renta; mudarse de las viviendas indecorosas es un desafío y los patrones exigen, aun así, la renta. Las consultas con la abogada hacen visible no sólo la injusticia, sino además la ilegalidad de los procedimientos.

La perspectiva de género, que se evidencia en la focalización en personajes femeninos, sirve para subrayar la forma en que las relaciones familiares nucleares se afectan por la ausencia de la madre en casa o por la elección de pareja en el extranjero. Las consideraciones culturales, las prácticas religiosas, el dominio de las familias aun en la lejanía definen a los personajes; desconocemos sus actividades laborales.

Sin embargo, estas últimas y los contratos que las rigen son las que las han situado en el espacio donde se desarrollan sus historias en la diégesis. En la fundamental discusión sobre la ciudadanía, que es el eje principal del documental, un nuevo actor aparece: las y los reclutadores o agentes que, a pesar de la existencia del programa de migración binacional, actúan como una suerte de polleros, en tanto que cobran cuotas a las y los trabajadores a quienes llevan en grupos a Canadá. En escenas filmadas por las protagonistas, que ayudan a descubrir el contubernio entre los reclutadores y los patrones, vemos de qué manera las extorsionan el día del cobro, para que vayan cubriendo las deudas, que llegan a ascender hasta los 7000 dólares canadienses. Las amenazan y las amedrentan con invadir sus casas si se deciden a acusarlos con las autoridades y, cuando lo hacen, tanto las unas como los otros se convierten en noticia.

Así, el relato se construye con base en las posibles infracciones que las migrantes podrían cometer cuando intentan evitar las restricciones a su libertad que el contrato impone (como enamorarse, casarse, denunciar las injusticias). Cuando su contrato llega a su fin, dado que no se permite renovarlo desde el país deben emigrar de nuevo y cubrir los costos del viaje de ida y vuelta. Todo ello si no quieren cambiar de estatus, convertirse en “ilegales” y, como consecuencia, quedar excluidas de una posible futura recontratación. Es, entonces, la inflexibilidad del gobierno lo que produce esta corrupción, pues su falta de voluntad para permitir la ciudadanía de las y los migrantes no les da cabida en la sociedad del país que se beneficia con su trabajo.

El documental activista aspira a ser un instrumento que sirva para alcanzar objetivos y, según Dittus (2013), se ha caracterizado por asumir posturas en los conflictos de poder, donde se debaten distintas maneras de entender la sociedad, la comunidad, la identidad, apostando a generar respaldo, empatía, compromiso, responsabilidad y movilización. Esto es exactamente lo que *Migrant Dreams* intenta y logra, pero, además, va un paso más allá. El cierre del documental describe una conclusión donde se han logrado triunfos sobre los abusos del poder, consecuencia de la exigencia justa de derechos. En la conclusión se muestra que la Fiscalía impone cargos contra el reclutador; también incluye una lista de nombres de personas que se negaron a participar con sus testimonios, y al callar, otorgan. Por último, cierra con datos contundentes: más de un millón de trabajadores migrantes de más de ochenta países se encuentran en Canadá con estatus temporal. Desde 2006, esta cantidad es mayor que la de aquéllos a quienes se les otorga el estatus de residentes, y con esas cifras finaliza. Si bien este trabajo no incluye a trabajadores y trabajadoras mexicanas en los papeles principales, sí permite suponer que la situación de vulnerabilidad de las protagonistas y los obstáculos institucionales para obtener la residencia no respetan ninguna nacionalidad.

Es importante anotar que durante la crisis de la Covid-19, el primer ministro Justin Trudeau dejó entrever la posibilidad de que esta situación cambiara, pero todavía no hay nada oficial. Debemos recordar, tal y como se mencionó en la introducción de este capítulo, que las condiciones precarias en las que muchos trabajadores se encuentran en Canadá fueron una causa significativa de contagios y muertes.

5. *Migranta con M de mamá*. Aaraón Díaz Mendiburo intenta, en este texto, un ejercicio distinto, en tanto que su objetivo principal es dar voz y poner rostro a las trabajadoras migrantes temporales mexicanas en Canadá, quienes cuentan sus historias que responden a dos cuestionamientos: ¿cuáles son las razones para decidir el viaje como opción de vida? y ¿cuáles son los costos y las consecuencias de haber tomado esa decisión?

Iniciar en un lugar de esparcimiento, un carrusel casi vacío, puede funcionar como una metáfora: la vida de estas madres da vueltas en círculos; ven a las y los hijos de otros divertirse, mientras ellas deben trabajar solas y lejos.

Después de esta mínima introducción, el documental está dividido en tres capítulos correspondientes a cada una de las protagonistas, titulado cada

uno con un diminutivo cariñoso. Todos inician con un *close up* a la cara de una mujer, adornada con un antifaz hermosamente decorado. Todas ellas son la encarnación de las problemáticas planteadas en los documentales anteriores, en la ambigüedad que subyace en la expresión “vivir mejor”, y de cómo esa ambigüedad ha conformado sus identidades.

¿En dónde están de manera temporal? Vicky cuenta una historia cuyo relato inició en *Matices*. Viuda debido a un accidente en Leamington, tuvo que viajar para convertirse en la proveedora de sus dos hijos. El relato de Vicky, narrado en su casa, radica en algo que ella denomina una ironía: su hijo, quien siempre había reclamado el abandono ahora también trabaja en el programa. Dos generaciones de migrantes temporales, dos historias de aparente desamparo. El costo de un salario que rindiera más ha sido, según su perspectiva, el de la nostalgia y una tristeza constante; el de recibir reclamos de abandono; el de sentirse extraña. Estar dividida, ocho meses fuera, cuatro en casa. El costo del bienestar económico es el malestar emocional.

Betty, por su parte, habla de la dificultad que implica alejarse, lo cual termina convirtiéndola en una extraña para su hija, a pesar del apoyo familiar que brindan a la niña un par de madres sustitutas. Extraña, porque ha sido parte de un entorno distinto por una larga parte del año y porque sabe que los afectos provienen de la convivencia. Ella toca un punto que se desarrolla en los documentales previamente analizados: el de la adaptación que significa sometimiento. Mientras habla acerca de las extenuantes jornadas, de las situaciones complejas, la vemos caminar en un viñedo, explicando cómo, en esos campos, se descubrió convertida en una extranjera sin valor (mano de obra barata), sin derecho a sentir, obligada a dejar de lado las necesidades y los deseos, vigilada, impedida de tener relaciones sociales y afectos, contagiada de miedo, alguien que oculta sus lazos de amistad. Denuncia la imposición de reglas tan estrictas y absurdas que implican, en ocasiones, riesgos para la salud, por temor a los castigos.

Letty, por su parte, habla de su vida en términos de negociación del tiempo. Narra desde su cotidianidad rural en México. Si la familia crece, su requerimiento es tener estancias menores para poder convivir más con los hijos, producto de los métodos anticonceptivos ineficaces. A partir de estas reflexiones, su prioridad es compensar la ausencia.

Ante todo, estos tres son relatos de pérdida, pero sin melodrama. Es la aceptación de que todo tiene un costo y que, en el balance, probablemente

ha sido muy alto. Como ya lo había planteado, la expresividad en el documental se logra cuando se representa un mundo auténtico. Al acercarse a estas mujeres de manera íntima, pero no intrusiva, la película nos muestra cómo el programa afecta a las subjetividades de sus integrantes, mediante la expresividad y el control de lo narrado. A través de esta fórmula, afirma Nichols (1997), se consigue determinar la necesidad del mismo contenido, que es la percepción individual de las consecuencias del programa en la vida familiar. Así, las y los espectadores pueden empatizar con las protagonistas si comprenden su disyuntiva (o no, si reprobaban la división familiar). Me interesa señalarlo en este momento debido al puente que Díaz Mendiburo tiende entre sus dos películas a través de Vicky, lo cual comprueba su compromiso ético con las y los sujetos cuyas vidas documenta.

Los relatos donde las mujeres explican sus porqués desenmascaran la situación emocional de las participantes en el programa. En este sentido, el final literaliza lo que de manera simbólica se había planteado: se quitan la máscara y dicen su nombre completo, mientras expresan un deseo, completándose así, frente a la cámara, sus identidades con un rostro descubierto, un nombre y un apellido.

## Conclusiones

En una escena de *Matices* se encuentra una toma de un monumento en el cual, inscrita en la piedra, una frase reza lo siguiente: “En un país como el nuestro es necesario que todos los derechos se salvaguarden, que todas las creencias se respeten”.<sup>1</sup> Esta sentencia parece una ironía luego de haber analizado el corpus a partir de cuatro ejes: el programa, los trabajadores, los patrones y los gobiernos.

¿Cuál es la perspectiva que se presenta del programa en los documentales? Resulta paradójico que, a lo largo de más de tres lustros, de los cambios de gobierno, de las denuncias por parte de los grupos de activistas, de los análisis académicos y de los mismos documentales, algunos de los problemas, como el exceso de horas de trabajo, la vivienda deficiente y la falta de acceso

<sup>1</sup> Dans un pays comme le nôtre, il faut que tous les droits soient sauvegardés, que toutes les convictions soient respectées. Traducción de la autora.



a la salud permanezcan, mientras que otros más, como los reclutadores y los extorsionadores, aparezcan. ¿Qué balance presentan, pues, los documentales acerca del programa? Uno desfavorable.

Éste, que se ha catalogado como un programa binacional modelo, queda expuesto, pues los documentales presentan sus perspectivas como una verdad que da pruebas mediante una certificación en que los relatos difícilmente pueden cuestionarse. Esto último se logra convincentemente a través de muy diversas estructuras, las cuales dejan claro que mientras no se reconozca el valor de las y los trabajadores migrantes temporales se incurrirá en injusticias.

En cada uno de los documentales, las y los trabajadores detallan cuánto extrañan a México y a sus familias; sin embargo, después de más de una década de regresar, casi todas y todos dicen que sólo volverán unas cuantas veces más. Pero siempre hay una próxima vez. Como en el carrusel, dan vueltas sobre lo mismo. Los documentales visibilizan lo que la pandemia exacerbó. Mientras los gobiernos no reformen ciertos aspectos de las estancias, las relaciones laborales seguirán siendo injustas. Y es ahí precisamente donde los documentales cumplen su cometido: ayudar a visibilizar.

## Fuentes

ÁNGEL METROPOLITANO

2020 “Mexicanos en Canadá revelan condiciones laborales”, *Ángel metropolitano*, 24 de junio, en <<https://angelmetropolitano.com.mx/2020/06/24/>>, consultada en agosto de 2020.

BUTOVSKY, JOHAN y MURRAY SMITH

2007 “Beyond Social Unionism: Farm Workers in Ontario and Some Lessons from Labour History”, *Labour/Le Travail* 59, primavera: 69-97, en <[www.jstor.org/stable/25149755](http://www.jstor.org/stable/25149755)>, consultada en agosto de 2020.

CAMPBELL, TAYLOR

2020 “Chief Coroner of Ontario to Investigate Local Migrant Worker’s Covid-19 Death”, *Windsor Star*, 1° de junio, en <<https://www.newsbreak.com/news/1576113339931/updated-chief-coroner-of-ontario-to-investigate-local-migrant-workers-covid-19-death>>, consultada en agosto de 2020.

CENTRO DE ESTUDIOS INTERNACIONALES GILBERTO BOSQUES (CEI-GB)

- 2020 “Trabajadores agrícolas ante la Covid- 19: comunidades mexicanas en Estados Unidos y Canadá”, *Contexto internacional*, en <<https://centrogilbertobosques.senado.gob.mx/analisisinvestigacion/contexto>>, consultada en agosto de 2020.

CORDERO MARINES, LILIANA

- 2020 “Confluencias y divergencias en Norteamérica a principios del siglo XXI: un análisis desde el documental de denuncia política”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (en prensa).
- 2019 “Documental político en Norteamérica: una herramienta de contra-información y configuración de las identidades políticas”, *Norteamérica* 14, no. 1 (enero-junio): 39-64.

DÍAZ MENDIBURO, AARÁON Y JANET McLAUGHLIN

- 2016 “Vulnerabilidad estructural y salud en los trabajadores agrícolas temporales en Canadá”, *Alteridades* 26, no. 51 (enero-junio): 85-95.

DITTUS, RUBÉN

- 2013 “El dispositivo cine como constructor de sentido: el caso del documental político”, *Cuadernos Info* 33: 78-87.

DUNSWORTH, EDWARD

- 2020 “Canadians Have Farmed Out Tragedy to the Migrant Workers Who Provide Our Food”, *The Globe and Mail*, 13 de junio, en <<https://www.theglobeandmail.com/opinion/article-canadians-have-farmed-out-tragedy-onto-the-migrant-workers-who-provide>>, consultada en agosto de 2020.

FLORES CASTILLO, MARIANA

- 2020 “Cartografía de llegada. Migración y precariedad en *Preparación para la próxima vida de Atticus Lish*”, en Martínez-Zalce y Díaz Mendiburo, eds., *Cruzando la frontera*, vol. II, *Narrativas de la migración: literaturas*. Ciudad de México: CISAN-UNAM.

GIROUX, HENRY A.

2003 *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós Comunicación Cine.

HURTADO VEGA, JUAN CARLOS

2020 “Traumas psicosociales en las familias de trabajadores migrantes”, en *Ibero. Revista electrónica de la Universidad Iberoamericana* 69, “México: origen, paso y destino de migrantes”, 3 de agosto: 47-67.

LEE, MIN SOOK

2019 “Reencuadrando los programas de trabajadores temporales a través del documental”, en Martínez-Zalce y Díaz Mendiburo, eds., *Cruzando la frontera. Narrativas de la migración: el cine*. Ciudad de México: CISAN-UNAM, 31-40.

MARTÍNEZ-ZALCE, GRACIELA

2016 *Instrucciones para salir del limbo. Arbitrario de representaciones audiovisuales de las fronteras en América del Norte*. Ciudad de México: CISAN-UNAM.

MARTÍNEZ-ZALCE, GRACIELA y AARÓN DÍAZ MENDIBURO, eds.

2019 *Cruzando la frontera. Narrativas de la migración: el cine*. Ciudad de México: CISAN-UNAM.

MIGRANT WORKERS ALLIANCE FOR CHANGE (MWAC)

2020 “Unheeded Warnings: COVID-19 & Migrant Workers in Canada”, en <<https://migrantworkersalliance.org/wp-content/uploads/2020/06/Unheeded-Warnings-COVID19-and-Migrant-Workers.pdf>>, consultada en agosto de 2020.

MOJTEHEDZADEH, SARA

2020 “Migrant Worker Claims He Was Unduly Fired”, *Toronto Star*, viernes 31 de julio: A3.

MONTERO DÍAZ, JULIO y MARÍA ANTONIA PAZ REBOLLO

2013 “En constante adaptación a la realidad. El cine documental y su flexibilidad a lo largo de la historia”, *TELOS (Cuadernos de comunicación e innovación)*, en <[www.telos.es](http://www.telos.es)>, consultada el 28 de mayo de 2018.

NICHOLS, BILL

1997 *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós Comunicación Cine.

PLANTINGA, CARL

2016 “I Followed the Rules, and They All Loved You More. Moral Judgment and Attitudes towards Fictional Characters in Film”, *Midwest Studies in Philosophy* 2010, en academia.edu, <[file:///Users/gra/Downloads/I\\_Followed\\_the\\_Rules\\_and\\_They\\_All\\_Loved.pdf](file:///Users/gra/Downloads/I_Followed_the_Rules_and_They_All_Loved.pdf)>, consultado en agosto de 2020.

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES (SRE)

2020 “El Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales México-Canadá (PTAT)”. *Gobierno de México, acciones y programas*, en <<https://www.gob.mx/sre/acciones-y-programas/el-programa-de-trabajadores-agricolas-temporales-mexico-canada-ptat>>, consultada en agosto de 2020.

VALENZUELA MORENO, KARLA ANGÉLICA

2018 “La protección consular mexicana y la precarización de las y los trabajadores agrícolas temporales en Canadá”, *Norteamérica* 13, no.1 (enero-junio): 57-78.

WINDSOR STAR

2020 “Second Migrant Worker, 24, Dies from COVID-19 in Windsor-Essex”, 6 de junio, en <<https://windsorstar.com/news/local-news/2nd-migrant-farm-worker-has-died-from-covid-19-in-essex-county>>, consultada en agosto de 2020.

## Filmografía

*El contrato*. Dirigida por Min Sook Lee. Canadá: National Film Board, 2003: 51 min.

*Esperanza P.Q.* Dirigida por Diego Briceño-Ordaz. Canadá: MC2 Comunicación Media, 2012: 59 min.

*Matices. Migración “temporal” en Canadá*. Dirigida y producida por Araón Díaz Mendiburo. México, 2011: 54 min.

*Migrant Dreams*. Dirigida por Min Sook Lee. Canadá: 2580971 Ontario Inc./Tiger Spirit Production, 2016: 88 min.

*Migranta con M de mamá*. Dirigida y producida por Araón Díaz Mendiburo. México, 2020: 25 min.