

# Estudio de la representación del migrante mexicano en *La Bestia* (2020)

*Study of the Mexican Migrant Representation in the Short Film La Bestia (2020)*

ANANÍ BRAVO SOSA

a.bravososa@ugt.mx

<http://orcid.org/0000-0002-8732-4387>

*Universidad de Guadalajara,  
México*

FECHA DE RECEPCIÓN  
mayo 9, 2023

FECHA DE APROBACIÓN  
octubre 30, 2023

FECHA DE PUBLICACIÓN  
diciembre 28, 2023

<https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i27.424>

RESUMEN / Nuestro objetivo es estudiar la representación del migrante mexicano en el cortometraje de animación *La Bestia* (2020). El filme de dibujos animados aborda el tema de los migrantes que viajan en La Bestia: el tren de la muerte. Los migrantes mexicanos y latinoamericanos “montan a su lomo” para atravesar México de sur a norte y acercarse a la frontera con el propósito de cruzar hacia Estados Unidos, sorteando muchos problemas y peligros. Para el estudio nos apoyamos en *¿Cómo analizar un film?* de Casetti y di Chio (1991), concretamente en los tres niveles de análisis: puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie. El cine de animación puede representar situaciones que son imposibles en el cine de acción real. En el cortometraje *La Bestia* (2020), la máquina se transforma en una bestia mítica, una auténtica analogía del mal que es al mismo tiempo verdugo y chivo expiatorio del origen de la migración, eludiendo de responsabilidad social propia del sistema económico mundial.

PALABRAS CLAVE / Migración, La Bestia, animación, análisis, representación cinematográfica.

ABSTRACT / Our objective is to study the representation of the Mexican migrant in the animated short film *La Bestia* (2020). The animated film addresses the issue of migrants traveling on The Beast: The Train of Death. Mexican and Latin American migrants “ride on its back” to cross Mexico from south to north and approach the border with the purpose of crossing into the United States, overcoming many problems and dangers. For the study we rely on *How to analyze a film?* by Casetti and di Chio (1991), specifically their three levels of analysis: staging of the scene, staging of the frame and ongoing staging. Animated cinema can represent situations that are impossible in live action cinema. In the short film *The Beast* (2020), the machine is transformed into a mythical beast, a true analogy of evil that is at the same time the executioner and scapegoat of the origin of migration, evading the social responsibility of the world economic system.

KEYWORDS / Migration, The Beast, Animation, Analysis, Cinematic Representation.



FIGURA 1. *La Bestia*  
(Kuttikatt, Tamez y van Nuenen, 2020).

## INTRODUCCIÓN

**E**n este trabajo analizaremos cuál es la representación fílmica de la migración de mexicanos hacia Estados Unidos que se muestra en el cortometraje animado *La Bestia* (2020). El filme es de los directores Marlijn van Nuenen, Ram Tamez (Ramiro Tamez) y Alfredo Gerard Kuttikatt. Ram Tamez, codirector del cortometraje, es un mexicano que vivió la migración interna y observó *in situ* el fenómeno de la migración internacional.

El estudio se realiza a partir de las aportaciones formuladas por Casetti y di Chio (1991). Nuestro objetivo es identificar el tipo de representación del migrante mexicano que busca llegar a Estados Unidos por sus propios medios, así como la forma en que se caracteriza a los distintos tipos de migrantes y las razones que los impulsan a iniciar el desplazamiento desde su lugar de origen. Por tanto, no ahondaremos en los efectos de construcción del mensaje, sino únicamente en la representación que se hace del migrante y la migración.

En una sociedad que privilegia la comunicación audiovisual sobre los discursos escritos, al cine se le considera como parte de la industria del entretenimiento. Las películas crean emoción, motivan a la acción y transmiten la idea de un mundo psicológicamente “real”, por lo que son tomadas como fuentes de información, formadoras de opinión pública y trasmisoras de ideología. En un estudio histórico del cine

norteamericano y su impacto en la sociedad, Jowett (1976) indica que el cine es un activo culturizador en tanto es parte de la industria cultural que trasmite ideas y valores. Por lo que es importante una reflexión sobre el tipo de discurso visual sobre la migración que se nos muestra en el corto animado.

En Casetti y di Chio (1991), hablar de representación en el cine significa hacer presente lo que se encuentra ausente, es preguntarse: ¿cómo se sustituye o reproduce algo o alguien? Podemos reconocer las situaciones y personas que aparecen en los filmes porque se presentan con características que nos son familiares. Aunque venden la idea de un mundo posible, lo que observamos en ellas sólo son representaciones de situaciones o personas que podemos encontrar en la vida real.

Se eligió este cortometraje porque contrasta la visión de quienes optan por la movilidad internacional, ya sea por los que obtienen una ganancia en el traslado de personas —práctica delictuosa— o por los menores que viajan con desconocidos por encargo de sus padres. Se aborda el tráfico de personas como un negocio supuestamente rentable, y la migración infantil no acompañada con el fin aparentemente noble de la reunificación familiar. Aunque existen otros cortos animados que abordan el tema de la migración que rompen con la corriente del *anime*<sup>1</sup>, es importante destacar que ***La Bestia*** también lo hace. Si bien es un corto animado de ficción, tiene elementos simbólicos ligados a una realidad reconocible transmitida en un medio que le da visibilidad. A su vez, expone una explicación de la migración mediante un discurso ideológico que deja de cuestionar a un sistema de producción de riqueza material para encontrar un chivo expiatorio en una máquina —un tren— al que se le da una personalidad mitificada.

<sup>1</sup>Algunos de estos cortometrajes animados son: ***Migrants*** (Hugo Caby, Zoé Devise, Antoine Dupriez, Aubin Kubiak y Lucas Lermytte, 2020); ***Migrantes*** (Ezequiel Dalinger y Daniel Iezz, 2019); ***Floreecer: historias de migración*** (Marie-Pie Rieublanc, 2019); ***Todos somos migrantes*** (Antolín Prieto, 2020); ***Migración y trabajo infantil: la historia de Camilo*** (Red Latinoamericana contra el trabajo infantil, 2013); ***Migraciones*** (Paola Parada, 2021); ***Flee: huyendo de casa*** (*Flugt*, Jonas Poher Rasmussen, 2021).

***La Bestia*** fue dirigida y realizada por Marlijn Van Nuenen (Países Bajos), Ramiro “Ram” Tamez (México) y Alfredo Gerard Kuttikatt (India). El guion es de Ryan Engle y Jaime Primak Sullivan; la música de Thomas Pironneau y Ram Tamez; la productora fue Gobelins, l’École de l’Image; y de la distribución se encargó Miyu Distribution. El cortometraje tiene una duración de 7 minutos 41 segundos. Fue desarrollado con la técnica de dibujos animados y es el proyecto de graduación de los directores para obtener el grado en Animación de Personajes y Realización de Cine Animado en la Escuela de Animación Gobelins, Francia. El trabajo quedó dentro de los 91 mejores cortos de animación de 2020. El 16 de abril de 2021 la cinta fue galardonada con el Premio Annie en la categoría de Mejor película de Estudiante, y en ese mismo año fue nominado en los Premios Quirino a mejor cortometraje de escuela de animación.

Al ser una producción estudiantil, es una obra de la que hasta el momento no se han realizado estudios académicos, solamente es mencionada en entrevistas hechas a sus directores en ocasión a los premios obtenidos, por lo que no existe un análisis sobre esta pieza hasta la presente aportación.

El cineasta mexicano Ram Tamez desarrolló la idea original a partir de sus reflexiones como migrante y observar el paso de los migrantes en su país de origen. Elaboró el *storyboard*, supervisó, dirigió la animación, participó en el diseño de los personajes, escribió el *soundtrack* “Polizón”<sup>2</sup>, tocó la guitarra para el filme y prestó su voz para uno de los personajes. También desarrolló el proyecto desde la idea original hasta su producción, con lo que ganó experiencia en liderazgo trabajando en equipo y pulió su técnica de animación. Es importante mencionar que Tamez es uno de los

<sup>2</sup>Se anexa la letra del tema principal, pero se aclara que este no será objeto de análisis, pues nuestro interés sólo se basa en la imagen filmica del migrante y la migración, no así del discurso lingüístico. Letra de la canción “Polizón”: “Se cayeron todos mis sueños, sólo queda uno por seguir. / Yo aquí extrañando mi tierra, al otro lado debo partir. / No es malo tener ambiciones, pobres corazones montados en tren. / Disculpa, querido vecino, si hoy toco a tu puerta no busco problemas, sólo una oportunidad” (Tamez, 2020).

jóvenes talentos mexicanos auspiciados por el ganador del Óscar, Guillermo del Toro, para realizar su preparación de maestría en Francia (Rubín, 2021).

La codirectora Marlijn van Nuenen es una animadora de personajes 2D y 3D, nació en Países Bajos, trabajó en el campo de la animación; egresó de Gobelins; es maestra en animación de personajes y realización; y actualmente reside en París. Por su parte, Alfredo Gerard Kuttikatt es originario de la India, ha trabajado en el cine y la televisión, se le conoce principalmente por ser ganador junto con sus compañeros de la 48 edición de Annie Awards (2021) y co-director del cortometraje de **La Bestia**; así como su participación como asistente de ambientación en *Los descendientes: La boda real* (*Descendants: The Royal Wedding*, Salvador Simó, 2021), una producción para la televisión con duración de 22 minutos.

El cortometraje que se analiza es del género drama y relata la historia de un joven mexicano al que nunca se presenta por nombre, sólo se le denomina con el alias de “Guayaba”, quien se dedica al tráfico de personas —que comúnmente se le conoce como “pollero” —. Él es el responsable de transportar a Lupe, una niña de entre seis y nueve años, a Estados Unidos por encargo de su familia. Sin la oportunidad de cruzar de forma regular, Guayaba y Lupe inician un viaje a bordo del tren de carga llamado “La Bestia”. Ambos experimentan peligros y situaciones que acompañan a los migrantes, tales como: carencia de alimento, falta de descanso adecuado, atención médica y peligros propios del traslado, así como un accidente que terminará el viaje de una forma inesperada (Medel, 2021).

## METODOLOGÍA

En *¿Cómo analizar un film?*, Casetti y di Chio (1991) explican que el análisis de un filme incluye: la puesta en marcha de una reproducción; la predisposición de un relato y la reproducción; y el relato. El método de análisis que proponen es de tipo estructural y categorial.

Partimos, pues, del texto como objeto completo para investigar su composición, su arquitectura y su dinámica, y no para seguir las distintas etapas que ha atravesado, el trabajo que ha costado, el modo en que se ha venido formando, ... nuestra atención privilegiará el resultado por encima del proceso, la imagen obtenida por encima de los pasos dados para obtenerla. No hay que olvidar, sin embargo, que el conjunto de las operaciones constitutivas del texto fílmico no quedará totalmente fuera de nuestra relación, aunque solo sea por los trazos genéticos y las marcas reproductivas que aparecen inevitablemente en la superficie del objeto terminado (p. 122).

Nuestro objetivo está delimitado a un análisis de la representación que se hace del migrante y la migración en **La Bestia**<sup>3</sup>, así que dejamos de lado los retos de la producción en relación con el tema de la animación, el diseño de los personajes y el discurso narrativo (Aumont et. al., 2019)<sup>4</sup>. En cambio, trabajaremos en el análisis del resultado y ocasionalmente en el proceso; es decir, en la imagen y no en el camino que se siguió para lograrla. Con ese fin entraremos a la puesta en marcha de la representación con los tres niveles que articula la imagen fílmica, según Casetti y di Chio (1991), que son: la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie.

En la puesta en escena, nos ocuparemos del momento histórico en el que se desarrolla la trama y la presentación del argumento, también hablaremos de los informantes, indicios, temas, motivos y la categoría de ejemplaridad: arquetipos, claves y figuras. La puesta en cuadro nos llevará a revisar los modelos de filmación para la presentación del contenido determinado por la modalidad de las categorías binarias de: Dependencia/Independencia y Estabilidad/Variabilidad. Finalmente, la puesta en serie nos llevará ahondar en el

<sup>3</sup>No pretendemos ahondar en todas las aristas referentes al tema de la migración, pues de ello ya se han ocupados varios autores: Alanís Enciso (2005); Alba et al. (2010); Albo y Díaz Ordaz (2011); Alvarado y Alvarado (2003); Armendares y Moreno-Brid (2019); Aruj (2008); Campos y Covarrubias (2016); Durand (1994; 2007a; 2007b; 2007c; 2017); Durand y Massey (2003).

<sup>4</sup>Sobre la mimesis y la diégesis ver Aumont et. al. (2019, p. 84).





FIGURA 2. *La Bestia* (Kuttikatt, Tamez y van Nuenen, 2020).

montaje y las relaciones de una escena que antecede con la que le sucede, series del nexo o no nexo, con las categorías de condensación y articulación para la primera y la fragmentación para la segunda, respectivamente. Si el filme es una pieza única, de la misma manera su análisis es una propuesta específica de su autor.<sup>5</sup>

## ESTUDIO DEL CORTOMETRAJE

Casetti y di Chio (1991) sostienen que el texto filmico es un organismo con vitalidad simbólica y proponen un análisis de cuatro fases fundamentales: 1) la segmentación o cortes de tipo lineal, 2) la estratificación o cortes transversales, 3) la enumeración y ordenación equiparables a una descripción profunda; y finalmente, 4) la recomposición y remodelación que nos permitirá construir una representación simplificada del filme situándolo en sus principios de construcción y de funcionamiento.

La segmentación o cortes de tipo lineal en *La Bestia* se observa en cuatro secuencias narrativas<sup>6</sup>. La primera de ellas

<sup>5</sup>Para otros métodos de análisis cinematográfico ver: Aumont et al. (2019); Marzal y Gómez (2007); y Metz (2002a; 2002b).

<sup>6</sup>Metraje de secuencias narrativas 1) [0:00] - [0:16]; 2) [0:17] - [3:25]; 3) [3:26] - [6:54]; y 4) [6:53 - 7:41].

es donde aparecen los créditos iniciales sobre una pantalla en negro, se escucha una voz en *off* de uno de los personajes. La segunda secuencia nos presenta a dos de los protagonistas de la historia: una niña, que por encargo de su madre será llevada a Estados Unidos, y al hombre que la acompañará en el viaje, la secuencia finaliza con el título del corto que con una toma panorámica que muestra la extensión de el tren de carga que recorre gran parte del territorio de la República Mexicana y es conocido como se titula el cortometraje: “La Bestia”. La tercera secuencia nos muestra la transformación del tren en un animal mítico, las distintas etapas del recorrido y los peligros a los que se enfrentan los viajeros<sup>7</sup>. Y la última secuencia es una serie de imágenes fijas donde se insertan los créditos finales y se aprovecha para dar una conclusión a la historia en la que nunca aparecen las letras “FIN”.

Casetti y di Chio (1991) explican el término “representación” de la siguiente manera:

<sup>7</sup>En entrevista Ram Tamez, explicó que los cortos que se presentan como trabajos finales de Gobelins son de una duración máxima de 4 minutos, por lo que la extensión de *La Bestia* (7:41) fue todo un reto para sus directores, que se enfrentaron a la disyuntiva de acortar el filme y correr el riesgo de presentar un material que no diera cuenta de que el recorrido que se hace desde la parte sur a la norte de México es un trayecto de varios días, todos ellos desafiantes (Zoom F7, 2021).

x ‘está en lugar de’ y, por ello x asimila a y, x hace las veces de y... el término representación, de hecho, viene a significar, por un lado, la puesta en marcha de una reproducción y el relato mismo. En una palabra, con el mismo término se indica tanto a la operación o el conjunto de operaciones a través de las cuales opera una sustitución, como el resultado de esa misma operación (p. 121).

Los autores indican que hay tres niveles en la representación. 1) Contenidos: nos muestran a nuestros ojos y oídos la imagen de algo o alguien, tipos somático o rasgos culturales. 2) Modalidad: lo que vemos y sentimos se nos presenta en el escenario su totalidad o en parte mediante encuadres que nos lo revelan representaciones de la imagen. 3) Nexos: lo que vemos y sentimos nos brindan información sobre el objeto representado y lo que podría suceder con él. Como afirmamos antes, la representación está involucrada tanto en la puesta en marcha de la producción como en la historia que se cuenta, por ello en el presente análisis se atenderán aspectos relacionados tanto en la forma de operar de la sustitución como el resultado de la operación de sustitución. Ya que los tres niveles de representación funcionan simultáneamente, los mencionaremos como vayan apareciendo.

Siguiendo este modelo, procedemos a realizar cortes transversales profundos en el cortometraje *La Bestia* que nos permitan observar los niveles de representación de la migración y el migrante. El cortometraje comienza con un fundido en negro donde aparecen los créditos de inicio y el silbato del tren, seguidos de la voz en *off* de una niña que dice a un compañero de viaje: “¿Lo escuchas? Ya nos vamos. Mamá dice que América es bonita, pero... pero yo voy a extrañar mucho México”. La ausencia de color de la pantalla en este inicio nos remite a las connotaciones de noche y encierro<sup>8</sup>, o que el tema a tratar es algo sobre lo que no se tiene mucho

<sup>8</sup>De la misma manera en *Los Lobos* (Samuel Kishi, 2019) se escuchan cantos infantiles en *off* acompañados de la oscuridad de la noche, se observa el paisaje que se deja atrás mientras se viaja en un camión. Sólo se escucha la voz de los personajes menores de edad involucrados en la historia, pero que está fuera del cuadro.

conocimiento, ya sea porque se oculta o porque no es agradable hablar al respecto (Canal 22, 2022).

La iluminación entra en el espacio cuando alguien recorre una puerta y se ve que la pequeña platicaba con dos niñas y dos niños sentados en el piso de un vehículo, al parecer una patrulla, se les ve tristes y cansados. El hombre que abre la puerta del transporte habla bruscamente y tira del brazo de la pequeña, en este primer plano observamos el rostro sorprendido de la chiquilla, que nos da la idea de intensidad, peligro y que la niña ha sido arrancada de su contexto. El sujeto que la jala le falta el antebrazo derecho. Luego vemos un *close-up* a los pies de ambos que pisan un charco de agua donde se refleja una patrulla de la Policía Federal, y el hombre le anuncia a la niña que a partir de ese momento viajarán como polizones a bordo de la Bestia.

La paleta de colores que observamos es el azul, blanco y café oscuro, usados de forma naturalista pues indica que es de noche; cuando suben por la escalera hacia el techo de los vagones del tren de carga se observa la luna llena, cielo azul, las estrellas. Aunque debido a que el hombre no tiene la mano derecha no logra subir con agilidad al vagón. Simultáneamente dice: “este tren... este tren no perdona una” ello indica que muy probablemente él mismo fue víctima de la máquina. Además, se conoce que personas que viajan como polizones sobre la Bestia caen de lo alto de los vagones cuando son vencidos por el cansancio y se quedan dormidos. A veces incluso son lanzados<sup>9</sup> —al no pagar a criminales que les exigen cuotas por el derecho a viajar— y sufren mutilaciones o pierden la vida.

Hasta aquí hemos conocido a los informantes: el hombre que más adelante se identifica como “Guayaba” y la niña de nombre “Lupe”; pero el personaje principal del filme es el mismo tren, “La Bestia”, el tren de la muerte que aparece

<sup>9</sup>Grupos del crimen organizado que tienen influencia en el territorio mexicano cobran el uso de suelo por viajar sobre “La Bestia”. Algunos de estos grupos son internacionales como Los Maras que se apoyan en cárteles de la droga como: los Zetas, Cártel Jalisco y otros (Alvarado, 2023).

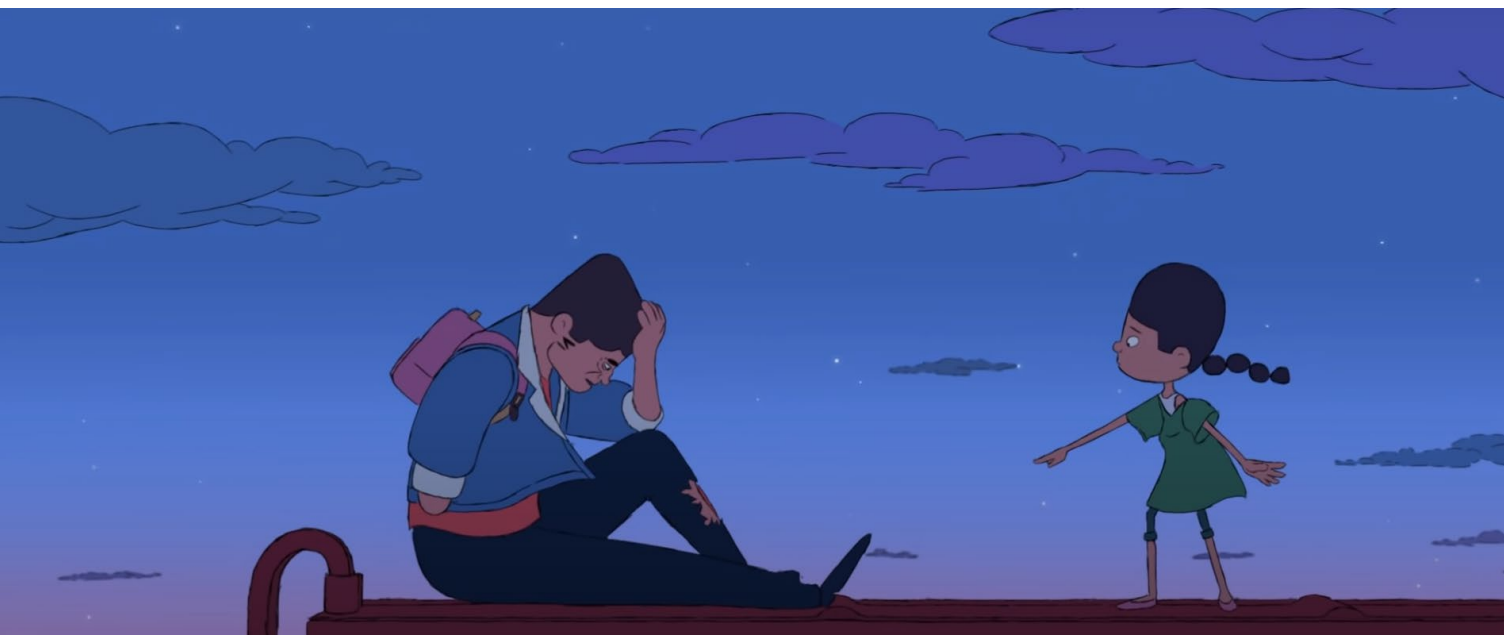


FIGURA 3. *La Bestia* (Kuttikatt, Tamez y van Nuenen, 2020).

en toda su extensión de 14 vagones y el cabús<sup>10</sup>, mostrado en un plano panorámico y encuadre lateral<sup>11</sup> se observa cómo empieza a moverse, suena el silbato y aparece el nombre del corto “LA BESTIA” —letras mayúsculas, robustas y rojas— con el color de la sangre como sinónimo de peligro y situaciones extremas. Se escucha el ruido de la fricción entre las ruedas de metal del tren y las vías, inicia la banda sonora que son unos acordes de guitarra que crean un ambiente de nostalgia, el tren avanza y la vida como se le conocía hasta entonces se queda atrás. Estos elementos visuales y sonoros centrados en la máquina destacan su papel protagonista, pese a que no se trata de un personaje entendido en un sentido tradicional. A lo largo del cortometraje animado este fenómeno se reitera y el tren se presenta como elemento importante, incluso más que los dos protagonistas de la historia: la niña y el pollero.

La siguiente categoría de análisis que proponen Casetti y di Chio (1991) es la presentación en el nivel de contenido donde aparecen los indicios, los temas y los motivos. Si bien en el cortometraje no se menciona el país donde se desarrolla la historia, el recorrido que hace el tren nos lleva a

reconocer paisajes representados como enormes campos en medio a la selva de Chiapas o Tabasco y las llanuras desérticas de Tamaulipas o Sonora<sup>12</sup>, así como elementos culturales como el idioma<sup>13</sup>. El uso de los hipocorísticos<sup>14</sup> de “Lupe” o “Lupita” como nombre propio de la niña es un acortamiento del nombre Guadalupe, y hace referencia al culto a la virgen de Guadalupe de la religión católica de ese México.

Utilizar el tren como transporte para los migrantes hacia Estados Unidos tiene lugar desde el siglo pasado. Ram Tamez, co-director, indica que solo se usaron estos elementos como pistas, sin nombres específicos sobre los sitios donde se desarrolla la historia, para mostrar el corto como algo más

<sup>12</sup>Las imágenes del tren y los migrantes son recurrentes en otros filmes y documentales, entre ellos: *Llévate mis amores* (Arturo González Villaseñor, 2014); *Las Patronas* (Rossana Luna Cerdán, 2022), *Las Patronas, documental más allá del sol* (Teresa Predivi, 2018), *La Jaula de Oro* (Diego Quemada-Diez, 2013); *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (Luis Mandoki, 2012); *Which Way Home* (Rebecca Cammisa, 2009); *Coyote* (Chema Rodríguez, 2009); *Sin Nombre* (Cary Joji Fukunaga, 2007).

<sup>13</sup>El cortometraje tiene al audio en el idioma español, pero hay versiones subtituladas en francés e inglés.

<sup>14</sup>“Hipocorístico” es el acortamiento de un nombre propio, en forma diminutiva, abreviada o infantil, para designar cariñosa o familiar a otro, en un habla informal, que denota cercanía entre las personas que lo usan (Real Academia Española, s.f.).

<sup>10</sup>En Luna Cerdán (2022) se indica que el tren puede jalar entre 30 y 50 vagones de mercancía.

<sup>11</sup>Aparece en el metraje [0:28 - 0:35].

universal, tal como es la migración tema del cortometraje (Canal 22, 2022).

El mundo posible que se presenta en la puesta en escena de **La Bestia** es el de un país con carencias económicas donde las personas se ven obligadas a buscar oportunidades de desarrollo personal, ello se evidencia en el discurso imperialista que repite la niña “América es muy bonito”, cuando en realidad se refiere a Estados Unidos de América —país que tiene dos fronteras: al norte con Canadá y al sur con México—. Los pasajeros de “La Bestia” provienen de un país de recursos económicos limitados<sup>15</sup>, por ello el cortometraje alude a la frontera sur de Estados Unidos, pues se observa en la ropa humilde que llevan tanto el pollero<sup>16</sup> como la niña, así como en el uso del castellano —signo de identidad cultural—.

Asimismo, el tren que viaja hacia el norte del continente cruza el territorio de México. El reflejo de la patrulla de la Policía Federal en el charco de agua nos indica que la historia pudo haber ocurrido entre el 2009 y 2019, tiempo en el que funcionó esta fuerza policiaca en México; corresponde también a que los viajes de menores, aspirantes a migrantes irregulares, no es un asunto reciente y que el problema es del conocimiento de las autoridades mexicanas. El personaje que representa al pollero es designado como “Guayaba”, nombre que se le da a una fruta de la región central y del sur del continente americano; mientras que el de la niña es uno de los más comunes en México. En el filme hay más indicios sobre la ubicación geográfica de la historia, el primero un *travelling* de 180 grados de una escultura monumental de la virgen de Guadalupe —23 m de altura—, la real se ubica en el cerro del Tabacal (Xicotepec, Puebla). Más adelante el tren llega a una estación, en primer plano se observan las pantorrillas que portan unos pantalones cortos y dejan caer una caja con

bolsas. Con un *tilt up* se nos muestra la espalda y los brazos de una mujer que se prepara para lanzar la bolsa al techo de los vagones del tren<sup>17</sup>. Un primerísimo primer plano nos muestra una bolsa primero y luego otra, lanzadas para caer en el techo del vagón del tren, Guayaba desata la envoltura y se observan frijoles y un guisado con salchichas, en contrapicado en un *close up* aparecen el rostro de Guayaba y Lupita complacidos con el descubrimiento. Todos estos elementos pertenecen al nivel representativo en grado de modalidad, pues contribuyen a la caracterización de la situación y los personajes al reproducir prácticas sociales comunes dentro del fenómeno de migración en el país que no se menciona.

En resumen, el lugar donde se desarrolla la historia es el territorio mexicano; el tema es de la migración; y los motivos que se exponen son dos principales: en el caso de Guayaba es el sacar provecho a un conocimiento adquirido por su experiencia en viajar sobre la Bestia, y en el caso de Lupe es la reunificación familiar solicitada por su mamá que vive en Estados Unidos, quien lo hace por las ventajas que le traerían a su hija vivir en ese país. Las razones económicas se exponen en los diálogos donde Guayaba explica: “La cosa es... tu familia, me está pagando una buena feria para que tú tengas un chance en los Estados Unidos”. Este discurso se refuerza en tres escenas más, una donde en un primer plano el rostro de Guayaba contempla y acaricia los billetes verdes que están la bolsa de su camisa, lo que parece ser la primera parte del pago por llevar a Lupe con su familia; una toma contrapicada en plano medio donde Guayaba visiblemente enfermo reconoce que en el vagón en el que viajan algo anda mal e intenta incorporarse, pero un viento fuerte y un movimiento brusco del vagón le hacen perder el equilibrio y causan que algunos billetes verdes se le escapen; y finalmente, en su intento por recuperar los billetes el personaje resbala sobre el techo del

<sup>15</sup>Según informes del Instituto Nacional de Migración, el tren es más abordado por hondureños, salvadoreños y guatemaltecos, pero también mexicanos suben a los vagones en varios puntos del país (Expansión, 2022).

<sup>16</sup>Las diferencias que existen entre lo que se conoce como “coyote”, “pollero”, “patero” y “enganchador” se explican detalladamente en García Vázquez et al. (2007).

<sup>17</sup>Se trata de una representación de “las Patronas”, mujeres voluntarias que dan de comer a los migrantes a bordo del tren que se encuentran en Amatlán de los Reyes, Veracruz. Escenas similares con ella aparecen en los documentales sobre la Bestia, ver la nota 12.



vagón y pierde la consciencia por unos minutos, lo que es prelude del fin del viaje. Se ha buscado representar aquí las condiciones en las que frecuentemente viajan los migrantes, al mismo tiempo que se esboza la situación económica como causa importante de la migración.

Al recuperar la conciencia, Guayaba busca ayudar a la niña que cuelga de la orilla del vagón en movimiento, pero haciendo un gran esfuerzo se da cuenta de la dificultad, por lo que la jala con todas sus fuerzas y le grita “¡el dinero!”, para que lo tome de su bolsa antes de soltarla al vacío, buscando salvarla del inminente descarrilamiento del tren. Esta escena es muy semejante a una que se observa en ***Espaldas Mojadas*** (Alejandro Galindo, 1955) donde un migrante que intenta cruzar el río Bravo es alcanzado por las balas provenientes del lado estadounidense, el migrante herido vislumbra su final y le pide a Rafael Arméndola (David Silva) que tome el dinero que lleva en la bolsa porque él ya no lo va a necesitar. Al final le dice que lo deje para que la corriente lo arrastre del lado mexicano.

El arquetipo o referencia a un sistema simbólico de la migración y los migrantes se replica, el migrante mexicano se ve obligado por la situación económica de su país de origen a buscar el dinero como un símbolo de bienestar general y la sola oportunidad de lograrlo merece arriesgar la vida. Las circunstancias descritas en el filme son las del género literario de la tragedia, donde está presente el autosacrificio y la muerte de los protagonistas o de sus familiares rodeados de situaciones adversas —como la violencia y abuso—, aunque en el filme se enfatiza el problema económico por sobre los otros. En esta parte se identifica el nivel de representación en la función de nexos.

Alva Lomelí (2018) sostiene que el cine de animación aprovecha el banco de signos semióticos del dibujo, la pintura y el teatro; en este cortometraje muchos de ellos son reconocibles. Además, en el cine de animación destacan los *close-ups* para establecer una relación directa entre el mundo real y el de lo posible. “El propósito de los mundos posibles

es generar la sensación de un todo, reconocible por parte del espectador, mediante la articulación entre un conjunto de signos específicos” (p. 8). Por su parte, García (2018) indica que la representación obedece a las cualidades que se le adjudican al objeto o personaje. Una situación, objeto o persona es representada cuando su existencia en la pantalla es consistente con el universo de lo posible, la vida real; es decir, hay elementos reconocibles del mundo imaginario por su nexo con el mundo real. Existe un doble diálogo entre el espectador y el autor —el director de cine para este caso—, seguido del espectador y sus propios referentes culturales.

De acuerdo con lo anterior, abordamos la caracterización del “pollero”, “coyote” o “patero”, a quien se le asigna el rol de ayudante o intermediario para lograr el éxito del viaje. Llama la atención que la imagen física de Guayaba —una persona del sexo masculino, adulto joven, robusto, moreno, cabello negro— es coincidente casi en toda la descripción con “Maco”<sup>18</sup>, el coyote de ***Coyote*** (Chema Rodríguez, 2009) y con el patero de ***Espaldas Mojadas***, encarnado en Frank Mendoza (José Elías Moreno)<sup>19</sup>, quien en todos los casos acompaña a los inmigrantes clandestinos y procura cuidar la “mercancía”, porque entre menos maltratada se venderá mejor<sup>20</sup>. Los referentes utilizados en el filme apuntan a otras representaciones cinematográficas y no de manera directa a una realidad ajena o distinta de la que presentan otros filmes sobre el tema, lo cual también resulta muy significativo.

En el segundo nivel de análisis que Casetti y di Chio (1991) denominan puesta en cuadro, debemos considerar que: “La puesta en cuadro define el tipo de mirada que se lanza sobre el mundo, la manera en que es captado por la cámara. De este

<sup>18</sup>“Maco” es un hombre de entre 40 y 50 años.

<sup>19</sup>Para el caso de Frank Mendoza, la ropa, joyas, la comida y bebida que disfruta, es prueba de que es una persona que se ha dedicado ya por algún tiempo a esa actividad, mientras que en el caso de Guayaba hay indicios de que es joven y novato en el oficio.

<sup>20</sup>Vale la pena recordar que el filme ***Espaldas Mojadas*** estuvo enlatada durante un tiempo: “La película de Alejandro Galindo tuvo problemas con la censura, lo que demoró un par de años su estreno, debido al tratamiento razonablemente realista de la situación y las relaciones” (DQLapeli, 2012).



FIGURA 4. *La Bestia* (Kuttikatt, Tamez y van Nuenen, 2020).

modo al contenido se superpone una modalidad” (p. 133). Los autores distinguen las siguientes dicotomías de oposición en relación con los contenidos: Dependencia/Independencia y Estabilidad/Variabilidad. La puesta en cuadro dependiente exalta la imagen de lo que intenta representar, por su parte la puesta en cuadro independiente es cuando la imagen ensalza el acto que enfatiza el contenido. La dicotomía Estabilidad/Inestabilidad se refiere a lo siguiente: “En el primer caso la asunción y representación de los contenidos se define de una vez por todas y luego se mantiene constante [...] en el segundo caso serán la variedad de las tomas y la heterogeneidad de las soluciones las que constituyan el motivo dominante” (p. 134).

En *La Bestia* se observa la dependencia como modalidad de la puesta en cuadro, esto se manifiesta en las características antropomórficas de Guayaba y Lupita que son fieles a los personajes que caracterizan. En el caso del tren se distinguen dos momentos: al inicio del cortometraje, donde se nos presenta una máquina —objeto inanimado— que en el transcurso del viaje se transforma en un ser vivo y monstruoso, ella se encuentra presente pero no interactúa directamente con los otros personajes, aunque sus transfiguraciones los afecten. Las tomas panorámicas se usan para mostrar el avance del tren sobre el territorio nacional, ya sea en la selva del sureste o en

los espacios áridos del norte, y en las secuencias finales donde el tren literalmente cobra vida, semejando a un ciempiés de color rojo intenso. Los primerísimos planos dan evidencia de vida en la criatura: la textura de la piel; el brote y crecimiento de las patas; el movimiento sincronizado similar al de una respiración; los acoples de enganche entre los vagones que se convierten en fragmentos de una columna vertebral; ojos que parpadean; y la transformación de la locomotora en la cabeza de la bestia, similar a un cocodrilo amenazante que exhibe sus colmillos. Al final, la criatura posee cuernos, ojos múltiples, brazos como enredaderas, tenazas y cola; es una criatura fuera de la realidad, que se ve magnificada por los efectos sonoros graves del rugir de la bestia, chasquidos de sus tenazas, la fricción de las ruedas del tren y notas agudas disonantes sostenidas enfatizan el momento previo al accidente.

Para encuadrar a Lupita y Guayaba se echa mano de los campos medios, ubicando la acción de los personajes en el centro, donde el ambiente es el trasfondo de la escena: la noche, el día, el avance del tren y los peligros que se enfrentan —tales como la falta de comida, las inclemencias del clima o la posibilidad de ser derribado de lo alto del vagón por las ramas de los árboles—. Si bien Guayaba y Lupita son compañeros de otros viajeros, nunca interactúan con ellos, los diálogos sólo se dan entre el hombre y la niña, y los encuadres

que se muestran son frontales para que el espectador tenga la sensación de estar a la misma altura de los personajes. Ya sea en tierra o sobre los vagones del tren, la perspectiva que se observa es la de un viajero más del tren que, con el juego de plano contraplano de los rostros de los personajes, ubica al espectador como testigo mudo de un diálogo. Al enseñarnos las perspectivas del emisor y receptor sin hacer otros movimientos de cámara se logra ver las reacciones de los hablantes. Se reconoce el miedo en el rostro de Lupita y el dolor en las expresiones faciales de Guayaba cuando la pequeña intenta limpiar la herida infectada de la pierna del hombre. Los encuadres añaden intensidad a la interacción y dan evidencia de la empatía que se desarrolla entre los personajes.

Se observa la independencia en la modalidad de la puesta en cuadro por el cambio de roles. Al inicio del filme, Lupita es la persona vulnerable, pero en la parte final —con las angulaciones en picado— se muestra a Guayaba disminuido, enfermo y débil, incluso frente a la menor. En contraste se usan angulaciones en contrapicado para dar fuerza a la transformación del tren, exaltar su vida simbólica, crecimiento y el peligro que representa.

En casi todo el filme, la puesta en cuadro en la modalidad dicotómica de Estabilidad/Variabilidad es del tipo estable, pues se desarrolla la historia en un mismo escenario: sobre el lomo del tren con variaciones de los paisajes o los tonos de luz.

En entrevista, el codirector Ram Tamez explicó que la animación es producto de un equipo de trabajo, por lo que los directores sólo marcaron las líneas generales de la historia y los personajes, principalmente con una paleta de colores de azul y rojo, y con tonos saturados; es decir, optaron por la austeridad visual y apostaron más por la historia. En palabras de Tamez: “el *rendering* es como la joyería, lo que importa al final es la persona que carga la joyería y por eso la historia no puede fallar” (Zoom F7, 2021).

El contraste cromático destaca los opuestos: el rojo como color cálido y el azul como color frío. Este cromatismo alude

también a otros contrastes explícitos en el corto: el día, la noche, el desierto, la abundante vegetación, una niña y un hombre adulto, la pobreza, la riqueza, la vida y la muerte, entre otros.

La resolución que se da al personaje de Guayaba es evidencia de la variabilidad de la puesta en cuadro que presentan los directores de *La Bestia*. Guayaba queda atrapado en la Bestia, los brazos de enredaderas lo sujetan y no lo dejan escapar de su destino final. Mientras el hombre queda adherido a la máquina, la locomotora reacciona como un animal que atrapa a su presa. Asimismo, la transformación de la personalidad de Guayaba se modifica, pasa de ver a la niña como una mercancía que debe entregar para ganar dinero a considerarla un sujeto que merece de protección, por ello opta por darle el dinero y lanzarla del tren para proteger su vida. La cámara lenta hace que el efecto sea de suavidad al soltar la mano de la niña, pese a que en la vida real la acción suele ser rápida y brusca, sobre todo en esa situación representada.

Finalmente, el análisis de la puesta en serie que Casetti y di Chio (1991) definen como el unir los trozos de la película, se refiere a una cuestión técnica del ensamble físico de las imágenes, surge de las relaciones que dan coherencia al filme y se trata de la edición del cortometraje. La asociación que se presenta en el filme de van Nuenen, Kuttikatt y Tamez es de identidad: una imagen va relacionada a la otra, las imágenes y los personajes se repiten, y aunque sólo cambia la iluminación y el paisaje, el filme condensa todo el recorrido del tren —incluido el accidente— en menos de ocho minutos<sup>21</sup>. El tiempo es un hilo conductor de la historia, transcurre de manera lineal, pero condensado o fragmentado, para dar contexto a la historia, presenta las vicisitudes de los viajeros del tren de una forma sintética, similar al mundo real, aunque introduciendo elementos fantásticos en la realidad representada. Mientras que, en la parte final, al momento

<sup>21</sup>Descubrimos pequeñas discontinuidades en diálogos y efecto de movimiento en las secuencias [1:10 - 2:38] y [4:27 - 4:28].

que Guayaba sufre un golpe en la cabeza y queda fuera de sí por un momento, el tiempo es fragmentado: transcurre lento y en momentos parece estático; no obstante, el tren no deja de avanzar. Este efecto se logra por las repeticiones de los encuadres que hacen que el transcurrir del tiempo se perciba lento, con ello se observan las acciones urgentes en lapsos de tiempo fragmentados y más largos a los que la realidad podría permitir. Todo lo cual ilustra la peculiar construcción del tiempo representado en el cortometraje, enfatizando el tiempo subjetivo.

En *La Bestia* el sonido musical es no-diegético y simultáneo, la fuente se encuentra fuera del cuadro y funciona

como acompañamiento a la imagen. Se escuchan acordes de guitarra, violín, tambor y órgano; así como un corrido que se introduce en el minuto 1:30, y que funciona de *leitmotiv* entre los migrantes y las razones que los llevan a emprender la movilidad: “Se cayeron todos mis sueños. / Sólo queda uno por seguir, yo aquí extrañando mi tierra. / Al otro lado debo partir. / No es malo tener ambiciones. / (...) / Si hoy toco a tu puerta, no busco problemas: sólo una oportunidad”. En entrevista, Ram Tamez indica que la búsqueda de oportunidades es la historia que se cuenta en el corto (Zoom F7, 2021). Esto se resume en la dedicatoria al final del cortometraje: “*Dedicated to everyone looking for an opportunity*”.



FIGURA 5. *La Bestia* (Kuttikatt, Tamez y van Nuenen, 2020).



## CONCLUSIONES

La animación es la técnica que se ocupa de dar vida o aliento de vida a lo inanimado, usando ese recurso se representan situaciones imposibles en el cine de acción real (Rodríguez Tincopa, 2015). En *La Bestia*, el tren cobra vida y se convierte en el verdugo de los migrantes que pagan cara su osadía de viajar sobre él. El tren es al mismo tiempo verdugo y chivo expiatorio de un sistema global de producción que mantiene a la mayoría de los países en la pobreza y apuntala a muy pocos en sus ejes de desarrollo y bienestar. La mitificación del tren de la muerte que figura en el filme usa elementos expresivo-fantásticos para desplazar a una lectura subjetiva un problema tan extendido y grave como la migración de mexicanos hacia Estados Unidos por motivos económicos. Pese a que esta representación evidencia experiencias reales —como la mutilación de los pasajeros del tren de la muerte—, incurre en diversas formas de reinterpretación de lo real: no sólo introduce lo fantástico, también suaviza las consecuencias de ser lanzado del tren en movimiento, pues Lupita sólo termina con la fractura de un brazo y se le observa como sobreviviente del descarrilamiento del tren. El final para la niña es haber sido salvada, pero se le ubica con las patronas en Veracruz sin mostrarnos si regresa o no con su familia en México.

Se presenta a la búsqueda de oportunidades como anhelo humano legítimo sin importar los medios y el costo para lograrlo, con ello se deslinda a los padres de su responsabilidad de proteger a sus hijos y se justifica que en aras de la reunificación familiar se pague a desconocidos para llevarlos a un viaje, poniendo en riesgo la integridad física y su vida misma. El delito del tráfico de personas es del conocimiento de las autoridades y parte de una cadena de complicidades que se ha extendido como una telaraña. Así, Guayaba queda atrapado por la bestia y los dos se convierten en uno solo; el hombre fue infectado por el tren, el largo tren que parece

interminable al igual que la migración furtiva entre la frontera de México y Estados Unidos.

El filme no ofrece realmente un enfoque crítico de las situaciones que representa, no se manifiesta una perspectiva realista de lo narrado: la niña migrante es salvada milagrosamente; y el pollero, pese a actuar por codicia, es presentado como víctima indirecta de la situación en tanto ha sido mutilado por un agresor que es una máquina malvada. No se ahonda en las situaciones sociales que propician los hechos, parecería que la práctica real y las situaciones sociales del fenómeno de la migración sirven de mero pretexto para crear una historia fantástica, una en la que el agresor —el mal encarnado— es el tren. No se apunta a los responsables de las situaciones, ni se denuncia lo que realmente ocurre.

El cortometraje es producto de una codirección de tres alumnos de Gobelins para obtener el grado de maestro en animación. El mexicano Ram Tamez pudo convencer a sus compañeros codirectores y a sus maestros para usar la animación como herramienta para contar una de tantas historias de migración que se sitúan en México sin mencionarlo, aunque también se verifican de otras formas en otras partes del mundo. En el filme, los obstáculos a superar son un tren y las inclemencias del clima, no un sistema económico y una serie de políticas sociales inequitativas e injustas que transforman en cómplices de tragedias constantes a connacionales, padres, autoridades fronterizas e incluso, en no pocos casos, a los migrantes mismos.

La representación que se hace de la migración y los migrantes es caricaturesca, no por la técnica del filme que es la animación, sino por el tratamiento superficial de este fenómeno social y global tan cotidiano en México. Si bien la exposición de este tema es del tipo subjetivo, no se puede ignorar que el uso del cine de animación le da una visibilidad distinta, pues ha sido pocas veces abordado en documentales y largometrajes. 🍷

# Bibliografía

- ALANÍS Enciso, F. S. (2005). Regreso a casa: la repatriación de mexicanos en Estados Unidos durante la Gran Depresión el caso de San Luis Potosí, 1929-1934. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (29), 119-148.
- ALBA, F., Castillo, M. A. y Verduzco, G. (Coords.). (2010). *Los grandes problemas de México. Tomo III. Migraciones internacionales*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- ALBO, A. y Ordaz Díaz, J. L. (2011). *La migración mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía*. BBVA Research. <https://www.bbva.com/publicaciones/la-migracion-mexicana-hacia-los-estados-unidos-una-breve-radiografia/>
- ALVA Lomelí, A. J. (2018). La animación como sistema semiótico y sistema cultural. *Boletín mensual de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM-Xochimilco*, (260-261), 7-11. <https://espacioidisenoojs.xoc.uam.mx/index.php/espacioidiseno/article/view/1871>
- ALVARADO, I. (2023, 24 de febrero). Mara Salvatrucha asociada a carteles para controlar La Bestia: así fue como la MS-13 echó raíces en México. *Univisión Noticias*. univision.com/noticias/pandillas/carteles-rutas-tren-la-bestia-mara-salvatrucha-ms13-mexico [Consultado el 8 de abril, 2023].
- ALVARADO, R. y Alvarado, S. (2003). *Mexicans and Mexican Americans in Michigan*. East Lansing: Michigan State University Press.
- AMOUNT, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (2019). *Estética cinematográfica*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- ARMENDARES, P. E. y Moreno-Brid, J. C. (2019). La política migratoria de Trump: antecedentes y consecuencias para los migrantes mexicanos y sus comunidades. *México y la cuenca del pacífico*, 8(22), 9-31. <https://doi.org/10.32870/mycp.v8i22.606>
- ARUJ, R. S. (2008). Causas, consecuencias, efectos e impacto de las migraciones en Latinoamérica. *Papeles de Población*, 14(55), 95-116.
- CANAL 22. [Francina Islas Villanueva]. (2022, 11 de junio). Entrevista a Ram Tamez sobre corto “La Bestia”. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wtTPbbncWmg>
- CASETTI, F. y di Chio, F. (1991). *¿Cómo analizar un film?* Buenos Aires: Paidós.
- CAMPOS Y COVARRUBIAS, G. (2016). *Historia de vida de migrantes. La voz de los actores*. Ciudad de México: UNAM.
- COMMUNITY MEDIA CENTER OF MARIN [Marin TV]. (2016, 15 de agosto). *Llevate mis amores - Entrevista con Chelis López* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KFZ1Onu5Nk4>
- DICCIONARIO DE MARKETING ONLINE. (s.f.) Renderizado (rendering). Consultado el 17 de abril de 2023. <https://www.humanlevel.com/diccionario-marketing-online/renderizado-rendering-o-representacion-grafica-de-la-pagina>
- DQVLAPELI. (2015, 11 de noviembre). *Espaldas Mojadas* (1953). Consultado en diciembre de 2022. [https://www.dequevalapeli.com/peliculas/ver\\_blog/MjE1Mw==](https://www.dequevalapeli.com/peliculas/ver_blog/MjE1Mw==)

- DURAND, J. (1994). *Más allá de la línea, patrones migratorios entre México y Estados Unidos*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- DURAND, J. (2007a). El programa Bracero (1942-1964). Un balance crítico. *Migración y Desarrollo*, (9), 27-43.
- DURAND, J. (2007b). Nuevos escenarios geográficos de la migración mexicana a los Estados Unidos. En M. Estrada Iguíniz y P. Labazée (Coords.), *Globalización y localidad: Espacios, actores, movi­lidades e identidades* (pp. 311-328). Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- DURAND, J. (2007c). *Programas de trabajadores temporales. Evaluación y análisis del caso mexicano*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Población.
- DURAND, J. (2017). *Historia Mínima de la Migración México-Estados Unidos*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- DURAND, J. y Massey, D. S. (2003). *Clandestinos. Migración México-Estados Unidos en los albores del siglo XXI*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa/Universidad Autónoma de Zacatecas.
- EXPANSIÓN. (2022, 28 de junio). Qué pasó con “La Bestia”, el tren de la muerte que movía a miles de migrantes. México. Consultado en abril de 2023. <https://politica.expansion.mx/sociedad/2022/06/28/la-bestia-el-viaje-por-un-mejor-futuro-en-el-tren-de-la-muerte>
- GARCÍA Aguilar, R. R. (2018). La metáfora del discurso cinematográfico. Del Translingüismo a la concepción lógica de Peirce. *Interpretatio*, 3(2), 91-111.
- GARCÍA Vázquez, N. J., Gaxiola Baqueiro, E. G., y Guajardo Díaz, A. (2007). Movimientos transfronterizos México-Estados Unidos: Los polleros como agentes de movilidad. *CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 3(5), 101-113.
- GONZÁLEZ Rúa, J. D. (2021). Modernidad, historia y emancipación en la Teoría del cine de Siegfried Kracauer. *Sincronía*, (79), 450-474. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.24a21>
- JOWETT, G. (1976). *Film: The Democratic Art. A Social History of American Film*. Boston: Little Brown and Company.
- LUNA Cerdán, R. [RTV En Línea] (2022, 20 de julio). *Las Patronas* [Video-reportaje]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=FY1lzoNUwiU&ab\\_channel=RTVENL%C3%ADnea](https://www.youtube.com/watch?v=FY1lzoNUwiU&ab_channel=RTVENL%C3%ADnea)
- MARZAL, J. J. y Gómez, F. J. (Coords.). (2007). *Metodologías de análisis del film*. Madrid: Edipo Editores.
- MEDEL, B. (2021, 19 de abril). *Cortometraje La Bestia, del mexicano Ram Tamez, triunfa en los Annie*. Cine Premiere [Sitio web]. <https://www.cinepremiere.com.mx/cortometraje-la-bestia-mexicano-ram-tamez-triunfa-annie.html>
- METZ, C. (2002a). *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. España: Paidós.

- METZ, C. (2002b). *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*. España: Paidós.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). Hipocorístico (a). En *Diccionario de la lengua española*. Consultado en 13 de abril 2023. <https://dle.rae.es/hipocor%C3%ADstico?m=form>
- RODRÍGUEZ, C. (Director). (2009). **Coyote** [Película documental]. New Atlantis S.L.; RTVE -Corporación de Radio y Televisión Española. [https://www.youtube.com/watch?v=hTy8HpuJOhM&ab\\_channel=MauricioMendoza](https://www.youtube.com/watch?v=hTy8HpuJOhM&ab_channel=MauricioMendoza)
- RODRÍGUEZ Tincopa, M. A. (2015). *Fundamentos conceptuales y tendencias gráficas en la animación de autor* [Tesis de Licenciatura]. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6228>
- RUBÍN, T. (2021, 08 de noviembre). Ram Tamez apunta al Óscar con ‘La Bestia’. *Reforma*. [https://www.reforma.com/aplicaciones-libre/pre acceso/articulo/default.aspx?\\_\\_rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/ram-tamez-apunta-al-oscar-con-la-bestia/ar2293399?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--](https://www.reforma.com/aplicaciones-libre/pre acceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/ram-tamez-apunta-al-oscar-con-la-bestia/ar2293399?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--)
- TAMEZ, R. (2020). Polizón [Canción]. *Soundtrack original del cortometraje La Bestia*.
- ZOOM F7 [Cine para todos]. (2021, 1 de noviembre). *Creadores independientes Ep.5: Ram Tamez, co-director del cortometraje animado La Bestia* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=pRun2Z7l3BA&ab\\_channel=Cineparatodos](https://www.youtube.com/watch?v=pRun2Z7l3BA&ab_channel=Cineparatodos)

## Filmografía

- KUTTIKATT, A. F., Tamez, R. y van Nuenen, M. (Directores). (2020). **La Bestia**. Francia: Gobelins, l'École de l'Image. [https://www.youtube.com/watch?v=JMfUdb9QUpM&ab\\_channel=GOBELINSParis](https://www.youtube.com/watch?v=JMfUdb9QUpM&ab_channel=GOBELINSParis)

ANANÍ BRAVO SOSA. Mexicana. Doctora en Arte y Cultura por la Universidad de Guanajuato. Líneas de investigación: identidad cultural, migración, artes visuales. Posdoctorante en el Departamento de Artes Visuales de la División de Artes y Humanidades del CUADD, Universidad de Guadalajara.