

Año 7. Número 12, Enero-Junio  
2016



Panorámicas

Plano Secuencia

Zoom Out

Ópera Prima

Travelling

Contracampo

Enfoques

Inicio » Contracampo

## Entrevista a Paulina Sánchez, directora de Hotel de paso



Hotel de paso 1

Autor(a): Hammurabi Hernández

En el centro de la ciudad de Mexicali se encontraba el Hotel Migrante, un espacio que se dedicó a dar alojamiento a cientos de personas que son deportadas de los Estados Unidos. *Hotel de paso* es un documental que se presentó en la gira *Ambulante*, y que narra las vidas de los huéspedes del hotel, hombres que ante la incertidumbre de su situación se volcaron ante las dinámicas impuestas por el lugar. Esta entrevista a Paulina Sánchez, directora del filme, se realizó durante la visita que realizó a la ciudad de Guadalajara en el mes de abril del 2015, meses antes de que se conociera el cierre definitivo del hotel. Se comentan las dificultades de armar un proyecto de esta índole, las críticas que aparecen en el filme hacia la asociación *Ángeles sin fronteras*, responsable del hotel, y la necesidad de representar los fenómenos de la migración y la frontera sin caer en convencionalismos y ejerciendo uso pleno del lenguaje cinematográfico. Agradezco el valioso apoyo de Carlos Armenta

### Más consultadas

**Sitges 2015: Abecedario del fantástico**  
Martes, Abril 5, 2016  
Visto 72 veces

**Editorial**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 69 veces

**Mujeres cineastas en México. El otro cine**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 85 veces

**Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 78 veces

**Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 97 veces

para la realización y edición de esta entrevista; sus comentarios, siempre tan certeros, ayudaron a dar forma al presente texto.

**Hammurabi Hernández:** ¿Cómo te acercaste a la situación del Hotel Migrante?

**Paulina Sánchez:** Siempre mi interés ha sido trabajar, a través de la imagen fija, con personas o comunidades en estado de vulnerabilidad, riesgo o marginalidad. Desde chica he trabajado con travestis, con campesinos o con indígenas. Uno de los grupos con los que llegué a interactuar, sobre todo en Mexicali, fue con los migrantes. Además de eso, el tema ha estado siempre presente en mi vida por una situación personal. Toda mi familia migró a Calexico, California, la frontera con Mexicali. Eso marcó el transcurso de mi núcleo familiar, desde que yo era muy niña.

Cuando vine a Guadalajara a estudiar la Maestría en Comunicación, el proyecto que desarrollé como tema de investigación hablaba, a grandes rasgos, de la forma en que los artistas de Mexicali representan la frontera. Inevitablemente, uno de los temas que apareció fue la migración. Ese fue un punto de partida para que yo, bajo el pretexto de la tesis, cada que iba a Mexicali a hacer mi trabajo de campo, me dedicara a andar por el centro de la ciudad, y a registrar todo lo que veía. El centro de Mexicali está pegado a la garita (a la línea fronteriza), y es un lugar que resguarda a toda la gente que es deportada, así como a prostitutas, *dealers*, *junkies*, *polleros*, de todo. Es un lugar muy característico, porque no tiene nada de histórico, y es una zona a la que el mexicalense común no va. A pesar de la decadencia, es un lugar con un chorro de tránsito, interacciones y dinámicas.

En el 2007, el *Hotel Migrante* se llamaba *El centenario*, y era un lugar de muy mala fama. La raza que andaba por esa zona me contaba que hubo mujeres asesinadas, que se consumía y vendía mucha droga, que los *polleros* escondían a los migrantes para esperar el momento para cruzarlos. Siempre me llamó la atención ese hotel, pero por diferentes circunstancias nunca entré. Cuando regresé a Mexicali en el 2010, empiezan las deportaciones masivas. Mexicali empieza a ser receptáculo de un montón de migrantes, y el gobierno no sabía qué hacer con ellos, y tampoco le interesaba hacer nada. De repente, en mis andadas en el centro, vi una manifestación en que protestaban en contra de las deportaciones y de la entrada de la ley SB 1070 en el estado de Arizona. Me llamó mucho la atención. Me acerqué, y uno de los dirigentes me dijo que eran deportados, y que estaban durmiendo ahí, a la intemperie, pero que también estaban siendo hospedados en un hotel cerca. Vi que era *El centenario* y entré, y desde esa primera vez y a lo largo de cinco años, ya nunca me fui.

Concebí desde ese entonces que lo que realmente quería era contar historias. Quería hacer cine, no reportajes. Emplear una narrativa, una dramática. Lo primero que hice fue hablar con algunos de los migrantes y hacer registro fotográfico. Poco a poco fui conociendo a la raza, a entender y observar cómo se manejaba el lugar, a identificar quiénes eran los líderes. En esos tiempos el hotel me motivaba a pensar que tenía un potencial muy grande de ser una película.

**HH:** Tengo entendido que a *Hotel de paso* le antecede un proyecto fotográfico que elaboraste.

Lo que antecede a la película fue una exposición que hice en el Centro de las Artes de Mexicali, a la que titulé *El tango*. En Mexicali, le solemos decir "el tango" al centro de la ciudad; es una palabra que deriva del inglés *downtown*, que es como se refieren a los centros de las ciudades grandes en Estados

Unidos. Lo que presenté fue alrededor de 20 a 30 retratos de personajes de “El tango”, como travestis o migrantes, así como algunos espacios o murales callejeros que fueran característicos de esa zona. Entre esas imágenes había cinco de gente dentro del hotel. Eso fue un antecedente.

Siempre fui muy consciente de que iba a ser imposible incluir a todos los migrantes con los que había cotorreado, con los que me había sentido conmovida, en una película. Pensé, ¿y si hago un libro? Lo concebí con la idea de deslindarme de las imágenes convencionales de la migración: el tren, el muro, alguien intentando cruzar y el *border patrol* que lo agarra. Por todas las situaciones que había vivido, sentí que en un libro podía hablar de todo ese universo que es la migración.

Finalmente armé un libro con fotografías y crónicas, escrito en primera persona, y en donde más que nada destacaba quién era yo en relación con ellos. Está organizado en nueve capítulos, que abarcan distintas etapas en la vida de un ser humano, pero vistas desde diferentes personajes migrantes. El primer capítulo se llama “Crecer solo” y es sobre la infancia de ciertos migrantes que lo que tenían en común es que habían sido niños de la calle, con papás en la cárcel y mamás prostitutas. Suena muy a cliché del cine mexicano, pero son temas que me interesan por todo el abandono que existe en el núcleo familiar. Para este proyecto tuve la beca PECDA en Baja California, que me permitió hacer un ejemplar nada más. Ahora está como varado, porque el libro existe pero no hay financiamiento para hacer un tiraje.

**HH:** ¿Cuál debe ser la preparación de un documentalista para no caer en convenciones, tanto en la investigación como en el trabajo artístico?

**PS:** En mi caso fue estar muy consciente del potencial que tenía el hotel como un personaje. El simple hecho de que en este edificio había una estructura de poder, en el que se imponen reglas y dinámicas, me permitió pensar que a nivel narrativo y de puesta en escena sólo tenía que enfocarme en ese lugar. El resto de temas iban a estar presentes pero como cruces, y lo vería en el cuerpo o en el discurso de un migrante. Eso me permitió no irme a grabar lo que el montón de periodistas regularmente graban, como el desierto, o las montañas por donde cruzan. Esas imágenes ya están muy vistas.

Originalmente la idea era que la cámara nunca saliera del hotel, hasta que acompañara a un personaje que abandonara el lugar. Me parecía muy buena idea, pero no se sostuvo cuando empezaron a aparecer las zonas de abajo (que albergaban a los migrantes con problemas de adicciones). Ya me era imposible que no me llamara la atención esa banqueta. Lo que sí definí es que la cámara no se alejara de esa circunferencia que rodeaba al hotel. Los migrantes no se mueven de cierta zona porque saben que si caminan más allá de ciertos kilómetros la policía se los va a llevar. Es una cosa muy de encierro, aunque estén en la calle.

**HH:** Como muchos de los migrantes sólo pasan dos o tres días en el hotel, ¿qué dificultad tuviste para poder construir personajes en tan poco tiempo?

**PS:** En los primeros años fue una crisis. La gente con la que me acercaba, al día siguiente ya se habían ido, los habían corrido, o habían intentado cruzar otra vez. Me volvía loca porque ¿cómo le iba a hacer para tener personajes? Previo al primero de los rodajes formales que tuvimos, en el 2012, ya tenía definidos como a cinco personajes. A muchos ya los conocía muy bien, y ya los había grabado con mi camarita. Y el día en que llegó el *crew* ya ninguno estaba. Tuve que decidir en pleno rodaje a quién elegir como personaje, con base en la gente que quedaba en el hotel, que todavía vivía ahí, y con los que medio cotorreaba.

Solucioné este problema siendo muy reflexiva del lugar. Fue cuando me percaté que el hotel estaba habitado, en gran porcentaje, por hombres que venían de prisiones estatales o federales de California, y que estos hombres seguían dirigiéndose entre ellos bajo códigos carcelarios, que toda esta introyección de la cárcel no se les iba. Pensé que podía trabajar con puros hombres que fueran ex-presidarios, y así surgió el personaje de (Eduardo) Plasencia. Es cuando me concientizo que ser cocinero era muy importante en el hotel, porque significaba tener poder y liderazgo. Lo que me contó, además, es que adentro de la cárcel también era jerarca. Como se sentía en el hotel una atmósfera particular debido a la gente que lo habitaba, empecé a notar los perfiles de quienes llegaban a ese lugar.

**HH:** Finalmente los personajes que aparecen con predominancia en la película, su conflicto es que no se pueden ir, que no son capaces de escapar de ese lugar. ¿Cómo te sentiste frente a su situación?

**PS:** A mí me afectaba a nivel de persona. No siempre estaba con la cámara. Lo que hice mucho, y por eso logré tener tanto acercamiento, fue escucharlos. A veces me daba mucho coraje ver cómo vivían ahí. Por ejemplo, había un migrante, que no quedó en el corte, que trabajaba para la asociación por doce horas. Le pagaban \$50 al día bajo el pretexto de “no te pago más porque aquí comes y duermes”. Este muchacho se empezó a deprimir muy cabrón, porque tenía antecedente de haber sido adicto a la heroína, y dentro de todo este contexto precario, empezó otra vez a usarla, y a muy pocos meses lo vi pidiendo dinero en la calle. Ésas eran las cosas que me daban mucho coraje, porque hombres fuertes, completos, que saben de trabajo y mano de obra, estaban totalmente desperdiciados.

En el momento de los rodajes, percibí que utilizaban la cámara para desahogarse. Por ejemplo, el Chávez (personaje del documental), cuando inicia su momento de decadencia, nos dijo un chingo de cosas, siendo consciente de que estaba siendo grabado.

**HH:** En la película se nota que hay una exploración del universo masculino del migrante, pero me da la sensación que es un universo de hombres quebrados, que caen a llorar. ¿Qué tanto influyó en ellos el proceso de estarlos filmando y de estarse viendo?

**PS:** A lo mejor eso lo tendré un poco más claro cuando les proyecte la película. Lo que hice el día en que terminamos el libro fue ir al hotel a enseñárselos. No lo tenía impreso, sino en digital, pero quería que los primeros que lo vieran fueran ellos, que se vieran cómo están representados. Me acuerdo que estaba muy nerviosa cuando les estaba mostrando el libro, pero les gustó mucho. Luis, uno de ellos, me dijo “salgo muy feo en esa foto, cámbiala”, y se la cambié por una en que sí le gustaba cómo salía. No he tenido aún la oportunidad de presentarles la película. Si hay alguien que a mí me gustaría que la viera es el Chávez, pero anda perdido, según lo que me contó el hijo. Ahora que la película sea presentada en Mexicali, por *Ambulante* y por mi cuenta, quiero saber qué piensan.

**HH:** La crítica hacia el *Hotel Migrante*, y a la asociación *Ángeles sin fronteras* en particular, aparece en el documental ya en un momento avanzado, a raíz de la confesión de uno de los personajes. Me dio la sensación de que esa confesión sucede en un escenario completamente distinto de la ciudad.

**PS:** Eso tiene un motivo. El Flaco (Benjamín Campista) fue la mano derecha de (Sergio) Tamai desde que el hotel inició, antes de cualquier otra persona. Siempre mantuve una postura de no querer trabajar con los del poder. Nunca

me acerqué a Tamai, y nunca quise filmarlo. Al Flaco tampoco me le acercaba. Cuando empiezan a ningunearlo después de servir tantos años a la asociación, y de que no recibe ayuda después de pasar por una enfermedad grave, es cuando él se acerca mí. Me empieza a contar los problemas con su mujer que está en Estados Unidos, que ya lo había dejado por otro y que estaba bien deprimido. Así fue como entendí a este personaje, como alguien que para sobrevivir había sido mano derecha de otro.

En una de las primeras entrevistas que le hice, me dijo un chingo de cosas sobre el manejo sucio y corrupto de la asociación. A los seis meses de esa entrevista, le pedí al Flaco si podía entrevistarlo de nuevo, para saber cómo había evolucionado todo lo que me había contado. Siempre les preguntaba dónde querían que los entrevistara, y me pidió que prefería irse al parque de La línea, un lugar que frecuentan todos los migrantes, porque no quería que nadie lo escuchara. Esa entrevista dura mucho más y suelta cosas más cabronas. Por lo que me han comentado otras personas, es un testimonio que causa mucho ruido por lo que dice.

**HH:** Hay una escena muy peculiar que es la de la fiesta de celebración de Año nuevo, en que el espacio por dentro del hotel es muy luminoso y blanco, pero por fuera están en penumbra. Es como si lo que ocurriera dentro del hotel es lo que la gente quiere creer que pasa, y lo que está fuera es lo que sucede en realidad.

**PS:** Cuando decía que el hotel era un personaje, también lo decía en términos de que este lugar se va transformando conforme se edifican las zonas de abajo. También tiene que ver con el hecho de que el hotel empezó a ser remodelado por un presupuesto amplio que el gobierno le dio a Tamai y a su asociación. El hotel deja de tener esta estética de penumbra, todo derruido, viejo y feo, y empieza a tener esta apariencia como de hospital y manicomio, completamente blanco. Esto se hizo para que el migrante viviera en un lugar mejor y más higiénico, pero era contrastante con la vida de los migrantes. Mientras el hotel va progresando, por decirlo de una manera, el migrante va en una espiral de decadencia psicológica y física. Cuando sucede este pleito (que aparece en una de las escenas finales de la película), no había necesidad de que golpearan a esos cabrones. Los mismos migrantes culeros de la asociación, nomás por desquitarse, se los agarraron bien sarra. Era toda esta psicología de la frustración, y de chingarse al otro que está igual que tú.

Esta cosa de la penumbra es algo que establecí con mi fotógrafo, cuando decidí que no quería usar luz artificial. Grabamos con las condiciones de luz que nos dio el mismo hotel. En una escena en que había oscuridad total, tuvimos que alumbrar al Chávez y a su hijo con un teléfono que teníamos a la mano en ese momento.

**HH:** Cuéntanos un poco sobre la posproducción, sobre la dificultad de amar una historia a partir de tener muchas historias.

**PS:** Fue super difícil. El tiempo de posproducción fue impresionantemente corto. Imagínate editar un proyecto de tantos años, con 150 horas de material grabado, en un lapso entre mes y medio y tres meses. Fue la locura total. Aparte, fue difícil conciliar mi papel como productora con mi papel como creativa. Todo mi proceso lo estuve haciendo con un chorro de presión.

Le conté a grandes rasgos sobre mi crisis a Annemarie Meier. Ella me sugirió buscar a alguien que fungiera como asesor de montaje. Para esto ya le había preguntado a varios editores que sé que habían hecho documental, como Clementina Mantellini, la editora de *Cuates de Australia*, a quien conozco y me

cae muy bien. Annemarie me comentó que hablara con Carlos Bolado, así que me puse en contacto con él y aceptó estando completamente consciente de las circunstancias del proyecto. Quien más estuvo al quite fue Paulina del Paso, quien nos acompañó a mí y a Rafa, el editor, hasta el final, hasta que casi casi entregamos la película a *Ambulante*.

Cuando inicié la edición tenía como a diez personajes, y no quería sacar a ninguno. Bolado pidió ver qué personajes podían estirarse a lo largo de todo el arco dramático, y un ejercicio que nos puso a hacer fue contar la historia de cada uno de forma singular. Algo así como “el cortometraje de Juan”, “el cortometraje de Plasencia”, desde el principio hasta el fin. Vimos qué personajes aportaban a una voz coral de la migración, y al que pudimos mantener a lo largo de toda la película fue al Chávez. Y me interesaba mantener al Plasencia hasta el final, pero no se pudo. O al menos en este corte no quedó. Tuve que quitar con todo el dolor de mi alma como a cuatro personajes que me siguen gustando un chingo, pero que no había manera de sostenerlos.

**HH:** ¿Cuál crees que pueda ser la repercusión que tenga el documental en el *Hotel Migrante*?

**PS:** Es algo que pasa por mi cabeza constantemente. Pienso que la realidad de ese lugar es bien sabida por mucha gente. No soy la única persona que considera que hay malos manejos, que hay maltrato, que hay corruptelas, que se agarra mucha lana, y se usa para otra cosa, menos para ayudar al migrante. Creo que no soy la única que lo sabe, pero sí seré la primera en exponerlo. Incluso he llegado a pensar: ¿y si cierran el hotel? Porque el año pasado había rumores de que lo iban a cerrar. Según esto, se hizo una campaña de desprestigio hacia el hotel, en donde varias organizaciones de apoyo al migrante recomendaban a los que acababan de ser deportados que ya no fueran al hotel y se quedaran mejor en otros albergues. Tengo mucha curiosidad de saber qué va a pasar. Y qué va a decir Tamai. Y qué van a decir los medios, que ay, pinches medios, los principales de Mexicali son bien amarillistas. Se cuecen solos en eso.

**HH:** ¿Cuál ha sido tu experiencia hasta ahora con la proyección itinerante de *Ambulante*, y la respuesta en distintas partes del país respecto al tema y a la película?

**PS:** Lo que me ha gustado en particular es que las sedes que *Ambulante* ha elegido para presentar mi película han sido tan variadas, que me permitió conocer de qué manera la película se está recibiendo por públicos tan contrastantes, desde el trabajador común y corriente hasta el investigador erudito en el tema. A la gente le detona muchas cosas, como preguntarse si de verdad eso pasa, más cuando sienten alejada a la frontera. Creo que la recepción ha sido muy buena, y me hace sentir que, a pesar de todo, se logró algo.

**HH:** Para finalizar, ¿qué sigue ahora para Paulina Sánchez?

**PS:** Ahorita tengo la enmienda de pulir mi corte. Y hacer toda esa chamba de inscribir a festivales, que pueda competir, y que la pueda ver mucha gente en muchos lados. Y esa es una chambota. Por otro lado, este año me gané el PACMYC de Baja California con mi proyecto de cineclub itinerante para migrantes. Es un cineclub en donde proyecto películas de migración a los migrantes, y que presentaré en diferentes albergues en Mexicali, así como en los parques donde se quedan. Un proyecto que llevaré a cabo de aquí a finales del año es una base de datos con mis migrantes espectadores, y que vamos a

subir a la web. Vamos a hacer un catálogo con fotografías y las películas que se han proyectado. Es un proyecto que la verdad me emociona mucho.

También estoy por definir qué película quiero gestionar. Una es una ficción sobre un evento de fanatismo religioso, que sucedió en los 70 en el valle de Mexicali en un pueblo que le dicen *El 43*. También estoy viendo un proyecto con tres historias de vida distintas, sobre artistas en Mexicali que alguna vez fueron reconocidos, y que ahora están olvidados y en decadencia. En eso ando, definiendo qué proyecto empiezo a gestionar este año.

*Hotel de paso*

Guión, dirección y producción: Paulina Sánchez

Fotografía: Alejandro Montalvo

Sonido: Odin Acosta

Edición: Igar Rafael Cantero Aguirre

México, 2015, 98 min.