De las narrativas de vida al cómic colectivo: cartografía metodológica de una investigación feminista y visual con mujeres mexicanas que migraron a EE. UU

Artículo de investigación

Georgina García Crispín
Universidad iberoamericana de Ciudad de México
georgina.garcia@ibero.mx
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-6433-3230

Recibido: octubre 3 de 2025
Aprobado: 28 de Octubre de 2025

Como citar: García Crispín, G. (2026). De las narrativas de vida al cómic colectivo: cartografía metodológica de una investigación feminista y visual con mujeres mexicanas que migraron a EE. UU. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 21*(40), pp. 91--108.
DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.24171

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Resumen
Este artículo presenta la cartografía metodológica de Somos Viajeras, una investigación feminista visual centrada en relatos de vida de mujeres mexicanas migrantes en California, Estados Unidos. El estudio empleó un enfoque narrativo y participativo que integró entrevistas a profundidad, líneas de vida gráficas y creación artística colaborativa. A través de encuentros prolongados, se construyeron narrativas que trascienden la categoría totalizadora de "migrante" para revelar identidades situadas y cambiantes. El análisis identificó temas como maternidad, fe, arte, agencia y resistencia frente a violencias interseccionales. El proceso culminó en la creación colectiva de un cómic como contradocumento, utilizando símbolos y metáforas visuales de las participantes para devolver las historias a la comunidad y favorecer la circulación intergeneracional. El trabajo reflexiona sobre las implicaciones éticas y políticas de la investigación feminista visual, proponiendo al cómic como herramienta de memoria viva y fortalecimiento colectivo.

Palabras clave
Cómic; investigación feminista; metodologías participativas; migración; relatos de vida

From Life Narratives to Collective Comics: Methodological Mapping of a Feminist and Visual Research with Mexican Women Who Migrated to the U.S.

Abstract

This article presents the methodological cartography of Somos Viajeras, a visual feminist research focused on the life stories of Mexican migrant women in California, United States. The studio employed a narrative and participatory approach that integrated in-depth interviews, graphic lifelines, and collaborative artistic creation. Through prolonged encounters, narratives were constructed that transcend the totalizing category of "migrant" to reveal situated and changing identities. The analysis identified themes such as motherhood, faith, art, agency, and resistance to intersectional violence. The process culminated in the collective creation of a comic as a counter-document, using symbols and visual metaphors of the participants to give the stories back to the community and promote intergenerational circulation. The work reflects on the ethical and political implications of visual feminist research, proposing comics as a tool for living memory and collective strengthening.

Keywords

Comic; feminist research; participatory methodologies; migration; life stories

Des récits de vie aux bandes dessinées collectives : cartographie méthodologique d'une recherche féministe et visuelle avec des femmes mexicaines ayant migré aux États-Unis.

Résumé

Cet article présente la cartographie méthodologique de Somos Viajeras, une recherche féministe visuelle centrée sur les histoires de vie de femmes migrantes mexicaines en Californie, aux États-Unis. Le studio a adopté une approche narrative et participative intégrant des interviews approfondies, des bouées de vie graphiques et une création artistique collaborative. À travers des rencontres prolongées, des récits ont été construits qui transcendent la catégorie totalisante de « migrant » pour révéler des identités situées et changeantes. L'analyse a identifié des thèmes tels que la maternité, la foi, l'art, l'autonomie et la résistance à la violence intersectionnelle. Le processus a abouti à la création collective d'une bande dessinée comme contre-document, utilisant des symboles et des métaphores visuelles des participants pour rendre les histoires à la communauté et favoriser la circulation intergénérationnelle. L'ouvrage réfléchit aux implications éthiques et politiques de la recherche féministe visuelle, proposant la bande dessinée comme un outil de mémoire vivante et de renforcement collectif.

Mots clés

comic ; la recherche féministe ; méthodologies participatives ; la migration ; histoires de vie

De Narrativas de Vida a Quadrinhos Coletivos: Mapeamento Metodológico de uma Pesquisa Feminista e Visual com Mulheres Mexicanas que Migraram para os EUA.

Resumo

Este artigo apresenta a cartografia metodológica do Somos Viajeras, uma pesquisa feminista visual focada nas histórias de vida de mulheres migrantes mexicanas na Califórnia, Estados Unidos. O estúdio utilizou uma abordagem narrativa e participativa que integrava entrevistas aprofundadas, linhas de vida gráficas e criação artística colaborativa. Por meio de encontros prolongados, narrativas foram construídas que transcendem a categoria totalizante de "migrante" para revelar identidades situadas e mutáveis. A análise identificou temas como maternidade, fé, arte, agência e resistência à violência interseccional. O processo culminou na criação coletiva de um quadrinho como contra-documento, usando símbolos e metáforas visuais dos participantes para devolver as histórias à comunidade e promover a circulação intergeracional. A obra reflete sobre as implicações éticas e políticas da pesquisa feminista visual, propondo os quadrinhos como uma ferramenta para memória viva e fortalecimento coletivo.

Palavras-chave

quadrinhos; pesquisa feminista; metodologias participativas; migração; histórias de vida

1. Introducción

En un presente saturado de imágenes, pero empobrecido de sentido, narrar la experiencia desde lo íntimo y desde los márgenes implica resistir tanto a su olvido como a su reducción. En los relatos de vida de mujeres migrantes, la vivencia se fragmenta entre etiquetas mediáticas y cifras que circulan sin rostros y sin historia. ¿Cómo narrar, entonces, sin extraer? ¿Cómo hacer visible sin revictimizar? ¿Cómo crear imágenes que no perpetúen la herida, sino que la resignifiquen? Este artículo reconstruye el proceso metodológico de una investigación narrativa feminista que dio origen al cómic *Somos Viajeras*, exponiendo también mi proceso de reflexividad y la construcción de mi subjetividad como investigadora.

Este texto surge desde esa incomodidad: la tensión entre el deseo de contar y el peligro de convertir la vida en objeto. Frente al extractivismo epistémico que reduce los testimonios individuales a datos y las experiencias a insumos, propongo aquí una práctica situada, feminista y visual: la creación colectiva de un cómic como forma de investigación, devolución y resistencia.

Somos Viajeras es el resultado de un proceso de investigación narrativa con mujeres mexicanas migrantes en el estado de California (EE. UU.), cuyas historias de vida fueron compartidas, dibujadas, conversadas y tejidas en compañía. A lo largo de encuentros íntimos y colaborativos, construimos una serie de entrevistas visuales donde la palabra y la imagen se entrelazaron: líneas de vida gráficas, obras creativas y conversaciones sobre arte, cuerpo, memoria, espiritualidad, migración y deseo.

La noción de cartografía en el título alude al trazado mismo de la experiencia de investigación. Este mapeo se convirtió en una forma de dignificar los espacios y los encuentros, visibilizando su importancia más allá de lo académico o de los resultados concretos. Este ejercicio funcionó también como una reconquista de las historias individuales y un reconocimiento del proceso investigativo mismo. Hacer evidente la subjetividad de quien investiga implicó un ejercicio de vulnerabilidad frente a la imperfección y la transformación constante. El concepto de cartografía, además, teje vínculos profundos con los temas de migración y cuerpo-territorio.

El desarrollo de esta investigación fue un proceso creativo de vínculo, diálogo y escucha mutua. Fue un camino largo para hacer emerger las voces —la mía y las de las protagonistas— desde lo individual y lo contextual. Como investigadora, me interesaba crear espacios para que quienes participaron se pudieran llevar algo de estos momentos: escucha, reflexión, aprendizaje y memorias resignificadas. Este artículo traza ese proceso metodológico, presentando el mapa del desarrollo que llevó al cómic: sus fases, puntos de inflexión, transformaciones y evoluciones. Las páginas siguientes detallan los encuentros, las herramientas visuales empleadas y las decisiones éticas que culminaron en la creación del cómic como contradocumento —un formato que no clausura las historias, sino que las mantiene abiertas a nuevas interpretaciones y resonancias—.

Estas decisiones metodológicas se enmarcan en la investigación feminista que se sustenta en la noción de "conocimientos situados" (Haraway, 1988), reconociendo el carácter parcial, subjetivo, localizado y encarnado de toda producción de saberes, incluidas las representaciones visuales. Desde una postura poscolonial-feminista, la construcción de conocimientos debe considerar y evidenciar las emociones y dimensiones subjetivas como fuentes legítimas de saber (Spivak, 1990).

Las imágenes no son neutrales u objetivas, sino formas valiosas de expresar subjetividades y experiencias que cuestionan e incomodan las narrativas hegemónicas sobre la migración. En este marco, lo visual se trabaja de manera horizontal, participativa y colectiva, priorizando los procesos sobre los productos finales y buscando siempre trascender los límites de la academia.

En la investigación feminista, quien investiga no posee una voz invisible, objetiva y anónima de autoridad, sino la de "un individuo real, histórico, con deseos e intereses particulares y específicos" (Harding, 2002, p. 25). Esto implica hacer visible la voz investigadora y reconocer las subjetividades de todas las personas implicadas

en el estudio, promoviendo su participación en las distintas etapas del proceso (Barbieri, 2002). En todo momento es primordial mantener una actitud horizontal, ética y responsable, protegiendo a las personas y la información que proporcionan, garantizando su cuidado, integridad y, cuando es necesario, su anonimato.

El cómic lleva por título *Somos Viajeras*, nombre elegido por las propias participantes que conecta con la noción de subjetividad como viaje continuo. La migración femenina puede entenderse, siguiendo a Anzaldúa (1987), como un habitar permanente en el 'entre-medio' —un proceso de desplazamiento de la subjetividad que se constituye como viaje continuo entre fronteras culturales, lingüísticas y emocionales—. Este enfoque resiste la tendencia a fijar identidades, subrayando que las experiencias vitales configuran, pero no determinan completamente, a los sujetos (Butler, 2005).

2. Cuatro momentos clave

Las entrevistas o momentos de encuentro fueron el punto de partida de esta investigación. De las personas que previamente mostraron interés en asistir, finalmente acudieron quince mujeres y hombres, provenientes de diversos países latinoamericanos. Estos encuentros en Simi Valley se convirtieron en espacios de narración, creación y reflexión compartida que trascendieron la dinámica tradicional de la entrevista académica. Debido a la naturaleza de la investigación, el instrumento de recogida de información se basó en la entrevista en profundidad, utilizando como técnicas el relato biográfico y la línea de vida gráfica.

El modelo de entrevista fue el mismo para todos los casos e inició con datos básicos como nombre, edad, estado civil, lugar de procedencia, número de hijos, años de residencia, estatus migratorio, idioma y ocupación. Sin embargo, más allá de estos datos iniciales, lo que buscaba era crear un espacio de encuentro genuino. La entrevista no estaba conformada de manera rígida con preguntas y respuestas. Como investigadora, me interesaba generar un ambiente armónico, flexible y creativo, donde los participantes se sintieran con la libertad de narrar y crear aquello que consideraran oportuno. Este enfoque respondía a una comprensión más profunda del encuentro investigativo. Como menciona Denzin:

> Busco una nueva forma interpretativa, una nueva forma de la entrevista, lo que yo llamo la entrevista reflexiva, dialógica o performativa. La entrevista reflexiva no es una herramienta de recopilación de información per se. No es una mercancía que contratas a alguien para que la recolecte por ti, o que pagas a alguien para que te la dé. Pertenece a una comunidad moral. (2001, p. 24)[1]

En cuanto al espacio para nuestros encuentros, algunas personas me invitaron a sus hogares y allí realizamos las entrevistas; aunque, en la mayoría de los casos, las llevamos a cabo en casa de una de las participantes, quien amablemente me alojó durante mi estancia. Estos espacios domésticos añadieron una dimensión de intimidad y confianza fundamental para el desarrollo de nuestras conversaciones.

Como investigadora comprometida en mantener la ética y la horizontalidad durante todo el proceso, consideré importante comenzar cada encuentro dando a los participantes la bienvenida y mi agradecimiento. Posteriormente, les explicaba mi interés por conocer sus vidas, así como los alcances del estudio. Después, les preguntaba si estaban de acuerdo en participar y en que la entrevista fuera grabada. De esta manera, buscaba evitar forzar su participación o condicionar el encuentro; al contrario, me interesaba crear un ambiente de confianza, comodidad y apertura.

Las entrevistas se compusieron de cuatro momentos clave que estructuraban los encuentros.

2.1. Primer momento. La línea de vida gráfica.

Para complementar y guiar desde lo visual las narrativas de vida, decidí adaptar la técnica de la línea de vida gráfica, utilizada en la terapia de arte (Liebmann, 2009; Martin, 1997; Rogers,

1 Esta y todas las traducciones son mías.



Imagen 1. Representación de la familia de Lucero: padre, madre y diez hermanos (ella es la cuarta de izquierda a derecha). Fotografía de la autora. (Simi Valley, 2014).

1993). Adapté esta herramienta para que tuviera propósitos de investigación más que terapéuticos. Como señala Martin:

> La línea de vida individual ayuda a integrar sus sentimientos y acciones del pasado en el presente [...] La información procesada por un gráfico es fácilmente comprendida y recordada en una menor cantidad de tiempo debido a su expresión no complicada de líneas, números y símbolos para representar conceptos. (1997, p. 261)

Para crear la línea de vida gráfica, las y los participantes pudieron hacer uso de distintos materiales artísticos: hojas de colores y tamaños variados, retazos de telas y fieltros, materiales de reciclaje, recortes de revistas, tijeras, pegamento, plumones, gises, crayolas, lápices y estampas. La diversidad de materiales buscaba que cada persona encontrara el medio que mejor resonara con su forma de expresión (Imagen 1).

El encuentro con Lucero ilustra cómo iniciaba este momento:

> **Autora:** ¿Sabes lo que es una línea de la vida?
> **Lucero:** No, no sé, pero me imagino la línea de la vida como las etapas que tiene uno: etapa de la niñez, la adolescencia, ya de casada, ya que están mis hijos y de ahora.
> **Autora:** Sí, eso es lo que vamos a hacer. En una hoja de la que tú escojas —puede ser como gustes—, pones en esa línea lo que has vivido.
> **Lucero:** Entonces hago aquí una línea así; entonces en esa línea voy a hacerte las etapas de mi vida. [...] A ver, nací en Zacatecas y a los catorce años nos fuimos para México; entonces aquí le pongo. Nos fuimos para trabajar porque mi papá tenía muchos hijos y no tenía para mantenerlos, éramos once, yo era la segunda...

De esta manera iniciaban las historias de vida y continuaba la narración. Cada persona imaginaba y elegía el modo de crear y aquello que narrar acerca de su línea de vida.

2.2. Segundo momento. Las experiencias más significativas

Después de crear la línea de vida gráfica, les pedía a las y los participantes que señalaran aquellas vivencias que consideraban más significativas y que realizaran una obra (dibujo, collage, pintura o técnicas mixtas) sobre esas experiencias. La línea de vida gráfica ayudaba a visualizar, identificar y clarificar los puntos de quiebre o turning points de sus relatos. Como explica Martin:

> La línea de vida parece ayudar a los clientes a aclarar, simplificar y enfatizar eventos y sentimientos durante su vida. El gráfico se convierte en un indicador de los sentimientos del cliente y en ocasiones puede fluctuar en muchos movimientos a medida que diferentes eventos se desplieguen desde la memoria. (1997, p. 262)

El encuentro con Martín muestra la profundidad de este momento:



Imagen 2. Transformación y libertad de Carolina. Fotografía propia. (Simi Valley, 2014).

Autora: ¿Cuáles momentos escogerías que hayan transformado tu vida?
Martín: Este, el del mundial cuando te dije que me salí de un lugar a otro. Ese fue uno que me volví rebelde; ese fue uno de mis momentos definitivos. El segundo es cuando me vine para acá, a Estados Unidos. El primero, porque abrí mi mundo, y el segundo, porque después de un tiempo empecé a desarrollarlo. Y el tercero es cuando comencé a vivir con Sara...
Autora: ¿Te gustaría representar con imágenes alguno de estos momentos de tu vida?
Martín: Es algo que yo me imaginé cuando era niño [...] cuando era chiquillo a mí me gustaba mucho ver a Pedro Infante con sus trajes de charro y arriba del caballo; y cuando estaba chiquillo yo decía: "yo me voy a casar vestido de charro"...
Autora: ¿Le pondrías algún título?
Martín: La felicidad, camino a la felicidad.

Generalmente, los participantes elegían vivencias en torno a la migración —tanto interna como externa—, el matrimonio, el nacimiento de los hijos y el encuentro con la iglesia, la religión o la espiritualidad.

2.3. Tercer momento. Reflexión y cierre

Un tercer momento lo dedicábamos a reflexionar acerca de lo que veían tanto en su línea de vida como en sus dibujos. Les pedía que acomodaran las imágenes creadas en el orden que quisieran; casi siempre lo hacían de manera cronológica. Les preguntaba qué sentían y qué reflexionaban después de narrar su historia y verla plasmada. En este punto, las imágenes cobraban mayor importancia como una tercera entidad presente, externa y objetiva —además del protagonista y de mí misma—, a partir de la cual podríamos reflexionar de una manera no invasiva (Imagen 2).

Carolina expresaba este momento con particular intensidad:

Autora: ¿Qué te hace sentir verlo todo aquí, así puesto?
Carolina: Ay, Dios mío. Que he luchado mucho y he pasado por muchos obstáculos en mi vida; pero, más sin embargo, he sido muy persistente en lo que quiero. Y yo les quiero demostrar a las niñas que en la vida eso es, o sea, no nada más es de quedarse sentado y es todo. Hay que seguir echándole ganas siempre...

Mateo también compartía su reflexión:

Mateo: Bueno, todo lo que veo... siento emoción porque todas son cosas importantes para mi vida [...] me lleva cada parte ahí, a ese momento, me conecta rápidamente. Puedo ver como mi cumpleaños, el águila que ya ahorita me ha gustado [...] Aunque no tenía dirección —bueno, en mi corazón sí la tenía—, y digo: lo

que es no saber, lo que es tener esa ignorancia. Pero, aun así, el corazón te guía...

2.4 Cuarto momento. Sobre el arte

El cuarto momento lo dedicábamos a reflexionar en torno al tema del arte, la imaginación y el proceso creativo-artístico. Me interesaba saber qué era el arte para ellas y ellos después de haber tenido la experiencia de crear su línea de vida.

Carolina compartía una visión transformadora:

> **Carolina:** Para mí el arte es [...] el poder expresar... A mí siempre el arte me transporta, me da mucha tranquilidad, son las nubes. No sé por qué, me gustan mucho las flores. Y me conecta con Dios, un ser supremo [...] Mi libertad también, como el águila [...] sin ataduras a nada. La música une, también, a las personas [...] cómo la mariposa tiene que sufrir ese proceso del cambio, de transformación para poder llegar a ser lo que es, ¿no?
> **Autora:** ¿Le pondrías algún título al dibujo?
> **Carolina:** Transformación y libertad, pondría.

Paula ofrecía otra perspectiva igualmente profunda:

> **Paula:** El arte... a alguien le escuché y yo dije: "esa es la que más se asemeja para mí a lo que es el arte". Es hacer las cosas bien; para mí eso es el arte, algo que tú hagas bien y con amor. Así que arte para mí es esto: amor.

Para finalizar, les agradecía sinceramente el tiempo compartido. Comunicaba nuevamente el propósito de las entrevistas y cómo las utilizaría en mi investigación para preguntar si existían dudas o inquietudes respecto a su participación. Concluimos que las entrevistas serían anónimas y que no se utilizarían sus nombres reales, sino seudónimos. En ese momento, les entregaba un formato de consentimiento que ambas partes firmábamos.

En conjunto, los encuentros duraron aproximadamente cuatro horas por persona. Fueron espacios llenos de emociones y narraciones donde el tiempo pasaba rápido, pero con un carácter de densidad por todas las memorias compartidas. Realizar una reflexión final me parecía importante a modo de cierre de los encuentros, así como para honrar y reconocer su camino de vida.

3. Revisión y organización del material: más allá de la categoría migrante

Después de casi dos semanas en Simi Valley dedicadas a las entrevistas, y de vuelta en la Ciudad de México, me dediqué a revisar y organizar todo el material recolectado. Me di cuenta de que entre las notas de mi diario de investigación, las muchas horas de audio y los dibujos e imágenes, había una gran cantidad de información y evidencias visuales. El primer filtro para decantarlo fue el de las personas que habían accedido y deseado participar en la investigación.

Posteriormente, decidí transcribir las entrevistas que habían sido más profundas y ricas en información. Estas fueron, generalmente, con aquellas personas con las que, a lo largo del tiempo, yo había tenido un vínculo más cercano y mayores momentos de convivencia. En muchos casos, conocía a su familia y su casa; incluso, había asistido a sus eventos familiares. Así, decidí transcribir seis entrevistas de mujeres y cuatro de hombres. Dicha labor fue ardua y larga, sobre todo por las dificultades que implica pasar del relato oral al escrito: el ordenamiento sintáctico entre el inglés y el español, las entonaciones y las pausas. Cada entrevista representaba no solo un testimonio, sino un universo lingüístico particular donde se entrelazaban dos idiomas, múltiples registros y formas de expresión que desafiaban la escritura lineal.

Con todo el material ordenado, me enfoqué en realizar un primer análisis. De manera un tanto deductiva, comencé a hacer un conteo de las palabras más recurrentes: vida, trabajo, amor, hijos, familia, esposo, esposa, migrar, oportunidades, casa, iglesia, Dios, naturaleza y arte. Este primer acercamiento cuantitativo reveló que las narrativas no giraban exclusivamente en torno a la experiencia migratoria, sino que se tejían alrededor de múltiples dimensiones de la vida.

3.1. La segunda parte de las entrevistas: un punto de inflexión metodológico

Aproximadamente un año después de nuestra primera fase de encuentros, regresé a Simi Valley para realizar una segunda parte de entrevistas estructuradas, enfocada en el tema de la migración. En ese momento, me interesaba dirigir la investigación por aquel rumbo; de hecho, más que historias de vida, las llamaba historias de migración. En esta segunda etapa de encuentros, únicamente tuve la oportunidad de conversar con cinco de las diez personas con las que esperaba reunirme.

Esta vez, las preguntas giraban en torno a su experiencia de migración a Estados Unidos: ¿Para ti qué significado tiene venir a vivir a un país distinto al tuyo? ¿Al escuchar la palabra migrante o emigrante, qué piensas? ¿Qué aprendiste con tu historia de migración que no hubieras aprendido si no hubieras vivido eso?

Posterior a un primer análisis de estas entrevistas, decidí que, aunque podrían servir de material de apoyo, no formarían parte central de los relatos. Esta decisión la tomé principalmente porque, tiempo después, comprendí que, como investigadora, estaba imponiendo una visión y dirigiendo el estudio únicamente a las experiencias de migración, como si estas definieran de manera unívoca a los sujetos como "migrantes".

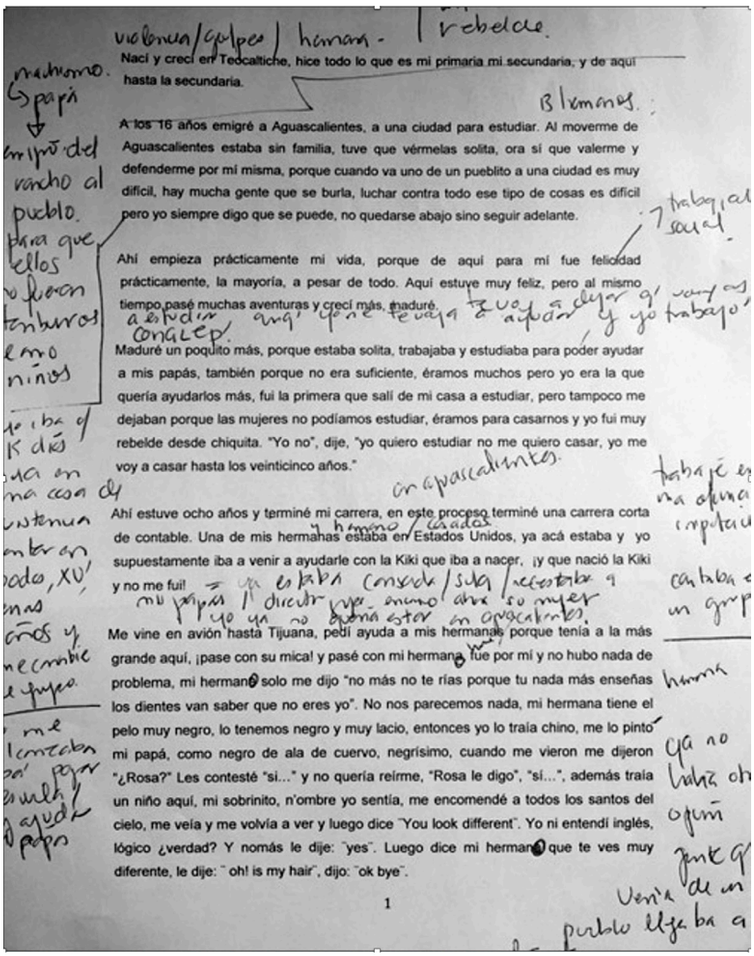
Este momento marcó un punto de inflexión crucial en mi investigación. Continué con la categorización de los relatos y noté que, si bien la migración era un hecho significativo en sus vidas, también lo eran otras vivencias como casarse, tener hijos, estudiar, trabajar o ir a la iglesia. Comprendí que, aunque estas experiencias vitales moldean la subjetividad, no la agotan y, por lo tanto, no deben servir para encerrar a las personas en categorías fijas.

La reflexión me llevó a cuestionar profundamente mi propio enfoque metodológico. ¿Estaba yo, sin darme cuenta, reproduciendo las mismas lógicas de categorización que pretendía cuestionar? Al centrar toda la investigación en la condición migratoria, ¿no estaba reduciendo la complejidad de estas mujeres a una sola dimensión de su experiencia? Es por ello por lo que, a partir de este momento, comencé a referirme a la migración como un fenómeno o como una experiencia de vida, mas no como una identidad definitiva. Esta distinción, aparentemente sutil, transformó radicalmente mi aproximación metodológica y analítica. Ya no hablaba de "mujeres migrantes" como categoría identitaria, sino de mujeres que habían vivido experiencias de migración, entre muchas otras experiencias significativas. Este cambio de perspectiva me permitió ver cómo las participantes mismas resistían a ser encasilladas. En sus relatos, ellas se presentaban como madres, trabajadoras, creyentes, artistas, esposas, hijas, hermanas y soñadoras. La migración era parte de su historia, pero no la totalidad de su ser; sus identidades eran múltiples, cambiantes y situacionales, y se activaban de manera diferente según los contextos.

A partir de esta comprensión más compleja, el análisis tomó otro rumbo. Ya no buscaba confirmar categorías preestablecidas sobre “la experiencia migrante”, sino que permitía que estas emergieran desde los propios relatos. Así surgieron temas que inicialmente no había considerado centrales, pero que las participantes revelaban como fundamentales: la maternidad como espacio de resistencia y agencia, la fe como recurso de supervivencia emocional, el arte como forma de sanar y expresar lo innombrable, y el trabajo como dignificación personal más allá de la precarización laboral.

Por ejemplo, a partir de palabras constantemente repetidas como celos, golpes, fuerza o daño, y sus correspondientes imágenes, se conformaron núcleos temáticos sobre la violencia que posteriormente, con apoyo de la teoría, se convirtieron en categorías de análisis sobre violencia interseccional. Pero también emergieron conceptos como superación, lucha y esperanza, que manifestaban agencia y resistencia, no desde el heroísmo individual, sino desde prácticas cotidianas de supervivencia y cuidado colectivo.

Este giro metodológico tuvo implicaciones profundas para el resto de la investigación. Significó



Nací y crecí en Tecaltiche, hice todo lo que es mi primaria mi secundaria, y de aquí hasta la secundaria.

A los 16 años emigré a Aguascalientes, a una ciudad para estudiar. Al moverme de Aguascalientes estaba sin familia, tuve que vérmelas solita, ora sí que valerme y defenderme por mí misma, porque cuando va uno de un pueblito a una ciudad es muy difícil, hay mucha gente que se burla, luchar contra todo ese tipo de cosas es difícil pero yo siempre digo que se puede, no quedarse abajo sino seguir adelante.

Ahí empieza prácticamente mi vida, porque de aquí para mí fue felicidad prácticamente, la mayoría, a pesar de todo. Aquí estuve muy feliz, pero al mismo tiempo pasé muchas aventuras y crecí más, maduré.

Maduré un poquito más, porque estaba solita, trabajaba y estudiaba para poder ayudar a mis papás, también porque no era suficiente, éramos muchos pero yo era la que quería ayudarlos más, fui la primera que salí de mi casa a estudiar, pero tampoco me dejaban porque las mujeres no podíamos estudiar, éramos para casarnos y yo fui muy rebelde desde chiquita. "Yo no", dije, "yo quiero estudiar no me quiero casar, yo me voy a casar hasta los veinticinco años."

Ahí estuve ocho años y terminé mi carrera, en este proceso terminé una carrera corta de contable. Una de mis hermanas estaba en Estados Unidos, ya acá estaba y yo supuestamente iba a venir a ayudarle con la Kiki que iba a nacer, ¡y que nació la Kiki y no me fui!

Me vine en avión hasta Tijuana, pedí ayuda a mis hermanas porque tenía a la más grande aquí, ¡pase con su mica! y pasé con mi hermana, fue por mí y no hubo nada de problema, mi hermana solo me dijo "no más no te rías porque tu nada más enseñas los dientes van saber que no eres yo". No nos parecemos nada, mi hermana tiene el pelo muy negro, lo tenemos negro y muy lacio, entonces yo lo traía chino, me lo pinto mi papá, como negro de ala de cuervo, negrísimo, cuando me vieron me dijeron "¿Rosa?" Les contesté "si..." y no quería reírme, "Rosa le digo", "si...", además traía un niño aquí, mi sobrinito, n'ombre yo sentía, me encomendé a todos los santos del cielo, me veía y me volvía a ver y luego dice "You look different". Yo ni entendí inglés, lógico ¿verdad? Y nomás le dije: "yes". Luego dice mi hermana que te ves muy diferente, le dije: " oh! is my hair", dijo: "ok bye".

1

Imagen 3. Notas de revisión del relato. (Ciudad de México, 2015). Elaboración propia.

abandonar la pretensión de producir un conocimiento sobre "las mujeres migrantes" como categoría homogénea para, en su lugar, construir un conocimiento situado, parcial y múltiple sobre experiencias particulares que, sin dejar de estar atravesadas por estructuras de poder y desigualdad, no se agotaban en ellas. La decisión de no totalizar las experiencias bajo la categoría "migrante" fue, en última instancia, una apuesta ética y política; era reconocer que las personas son siempre más que las categorías o etiquetas que les asignamos, que sus vidas desbordan los marcos interpretativos y que cualquier intento de comprensión debe cuestionarlos.

4. Construcción y devolución de relatos

La selección de los relatos finales se realizó al enfocar la investigación en la construcción de subjetividades femeninas. En esta fase del proceso, elegí cinco historias que serían las protagonistas y los ejes centrales: narrativas de mujeres de origen mexicano, mayores de cuarenta años, que migraron antes del 2001 a Estados Unidos. Estos serían los relatos biográficos que reconstruiría y analizaría con el objetivo de conocer las experiencias femeninas en el proceso de migración México-California.

Construir la versión final de los relatos de vida fue un proceso largo de escritura, edición y corrección. Realicé una revisión de los primeros textos, integrando los reajustes y añadiendo la información de la segunda fase de encuentros. Conservé, cuando fue posible, sus modismos y el spanglish que caracteriza a muchas familias latinas en California. Cada historia requirió múltiples revisiones, buscando el equilibrio entre la fidelidad a la voz original y la claridad narrativa. El proceso implicó también decisiones éticas constantes: qué incluir, qué dejar fuera,

cómo presentar momentos de vulnerabilidad sin exponer y cómo mantener la dignidad de sus historias sin romantizarlas ni victimizarlas.

La última visita a Simi Valley tuvo el propósito de reconstruir y revisar con las protagonistas sus historias (Imagen 3). Este momento marcó un punto crucial: el de la devolución y la validación colectiva. Durante esta tercera fase de encuentros, les leía su relato en voz alta, a manera de renarración, externalizando en otra voz sus memorias. Ellas pudieron escuchar su relato de vida, realizar ajustes, proponer correcciones y profundizar en la remembranza —un recuerdo construido del evento mismo, de la narración anterior y de los nuevos hechos que emergían al escucharlo—. Este proceso fue profundamente emotivo: algunas lloraron al escuchar sus propias historias; otras sonrieron con orgullo al reconocer su fortaleza; muchas agregaron detalles que habían olvidado o que ahora cobraban un nuevo significado.

Finalmente, pregunté nuevamente si querían usar sus nombres; ellas prefirieron utilizar seudónimos. Cada una escogió el suyo y me explicaron el porqué de su elección, así como el de sus familiares y otras personas que aparecían en sus narraciones. Entonces, reelaboré los relatos incorporando todas las correcciones y adiciones y les entregué sus historias de vida a manera de libro, impresas y encuadernadas, para que las conservaran. Este gesto material fue importante: no era un documento académico, sino un objeto personal que podían tocar, guardar, mostrar y compartir.

4.1 La creación del documento colectivo

Para concluir ese último encuentro, dialogamos sobre si les gustaría compartir sus historias con otras personas de manera conjunta, anónima y pública, especialmente con otras mujeres con experiencias similares. Les propuse crear un documento colectivo que recolectara los saberes, experiencias y vivencias comunes para honrar sus relatos y poder acompañar y empoderar a otras personas. Este documento lo podrían compartir con otros miembros de su comunidad y con su descendencia. Reflexionamos juntas sobre los puntos de encuentro presentes en los relatos de las distintas participantes —algunas de ellas, incluso, amigas o conocidas—, lo que nos permitió analizarlos colectivamente. De esta reflexión emergieron patrones recurrentes: la negativa a permanecer ‘estancadas’ o ‘inmóviles’, la búsqueda constante de nuevas posibilidades, el anhelo de una vida mejor y la importancia de perseverar sin ‘agacharse’ ante los obstáculos. Sus narraciones daban cuenta de prácticas de resistencia, valores, sueños y de los motores vitales que las han sostenido a lo largo del tiempo.

Cuando llegó el momento de elegir qué fragmentos compartir para el documento colectivo, cada una seleccionó cuidadosamente aquellos mensajes que consideraban esenciales. Carolina enfatizó que los hijos nunca son un obstáculo para continuar en la vida y destacó la importancia de estudiar: "desgraciadamente, un papel habla", decía, recordando cómo su diploma le había abierto puertas laborales. También insistió en la necesidad de aprender otro idioma, de irse encontrando a una misma, de luchar sin culpar a otros, de perdonar y de seguir.

Lucero, por su parte, compartió su metáfora del árbol que había desarrollado a lo largo de su vida: "Yo soy un tronco y me da ternura mirar que, aunque yo he batallado, mis árboles han salido". Hablaba de sus hijos como ramas y de sus nietos como brotes nuevos. Su fe era central: creía firmemente que Dios está presente en todo momento y que hay que enfocarse en lo positivo. Quería que en el documento apareciera un petirrojo, símbolo de esperanza que la había acompañado desde niña.

Rosa María fue más pragmática en sus consejos, enfocándose en pensar hacia adelante porque "todo tiene su sacrificio, todo tiene su recompensa". Lamentaba no haber estudiado y aprendido inglés, reconociendo cómo esto había limitado sus oportunidades laborales: "A mí me siguen pagando el mínimo, aunque sea ciudadana, porque no tengo profesión". Pero su mensaje final era de empoderamiento: "Vaya a donde vaya, yo puedo".

Cada frase condensaba años de experiencia integrados como conocimiento sobre sí mismas: dolor transformado en sabiduría y resistencia convertida en consejo. No eran solo palabras,

sino legados; formas de transmitir y compartir lo aprendido para que otras no tuvieran que sufrir lo mismo o, al menos, para que supieran que no estaban solas. Este documento colectivo se convertiría en la semilla del cómic que posteriormente crearíamos; pero, en ese momento, era simplemente un acto de generosidad: compartir lo vivido para acompañar a otras y transformar el dolor individual en fuerza colectiva.

5. El cómic como contra-documento

Después de la reconstrucción y devolución de los relatos, me enfrenté a una pregunta fundamental: ¿cómo devolver estas narrativas de manera que pudieran resonar más allá de las protagonistas individuales? Buscaba una manera de regresarles sus historias resignificadas y contextualizadas; no solo a Carolina, Lety, Rosa María, Lucero y Gladys, sino a otras mujeres con experiencias similares y a todas las personas que participaron en este estudio pero quedaron en los márgenes por cuestiones propias de la estructura de la investigación.

Esta búsqueda me llevó a la noción de contra-documentos o documentos terapéuticos de la terapia narrativa. Como señalan White y Epston (2002), estos documentos:

> son de gran utilidad para la introducción de nuevas perspectivas y de un 'abanico de mundos posibles', para destacar aspectos vitales de la experiencia vivida en la 'recreación' de ejemplos en marcha, para ayudar a las personas a reescribir sus vidas y sus relaciones. (p. 211)

Imaginaba un documento con múltiples funciones: que las mujeres pudieran hacerlo suyo, que circulara en sus comunidades, que tendiera un puente entre las madres y sus hijas e hijos nacidos en Estados Unidos y que, también, llegara a otras mujeres capaces de reconocerse en esas vivencias. Por ello, era necesario un formato que permitiera su circulación, apropiación y reinterpretación.

Además, me interesaba comunicar estas historias de la misma manera que ellas lo hicieron en nuestros encuentros: a manera de relato y de modo visual. Después de reflexionarlo durante semanas, llegué a la conclusión de que el cómic o historieta gráfica sería el formato más adecuado. Esta decisión no fue arbitraria. De manera similar a la línea de vida gráfica que habíamos trabajado en las entrevistas, el cómic permite organizar una historia secuencialmente usando dibujo y texto, manteniendo la coherencia con todo el proceso metodológico. Además, el formato del cómic es común y cotidiano, lo cual es especialmente importante para llegar a diferentes generaciones. Como me dijeron varias participantes, querían que sus hijas e hijos —cuya lengua principal es el inglés— pudieran entender no solo los hechos de su migración, sino los sentimientos, los sueños, las luchas internas y la motivación de que su familia tuviera una vida mejor.

El cómic también ofrecía algo que otros formatos no permitían: la posibilidad de que las protagonistas se intercalaran y los tiempos se difuminaran sin perder la especificidad de cada experiencia. Los símbolos y metáforas visuales que las participantes habían creado —árboles con raíces profundas, petirrojos como símbolos de esperanza o transformaciones de mariposa— podían integrarse fluidamente en la narrativa visual, manteniendo su carga simbólica original mientras se adaptaban a este nuevo lenguaje.

Debido a mi limitada experiencia en el dibujo para historietas, busqué la colaboración de Israel Morales, artista de cómic. Nuestro trabajo conjunto se extendió durante aproximadamente cuatro meses de diálogo intenso y creativo. Este proceso requirió una negociación constante entre tres elementos: los relatos originales transcritos, las imágenes que las participantes habían creado durante las entrevistas y la estructura de análisis que había emergido de la investigación.

Una de las decisiones más complejas fue cómo construir la narrativa colectiva sin fragmentar las historias individuales ni diluirlas en una generalización. Después de muchas conversaciones, Israel y yo decidimos crear una protagonista que pudiera contener fragmentos de las cinco historias principales. No buscábamos crear un personaje promedio o típico, sino una figura narrativa capaz de portar múltiples experiencias mientras mantenía la especificidad emocional de cada una. Cada escena fue

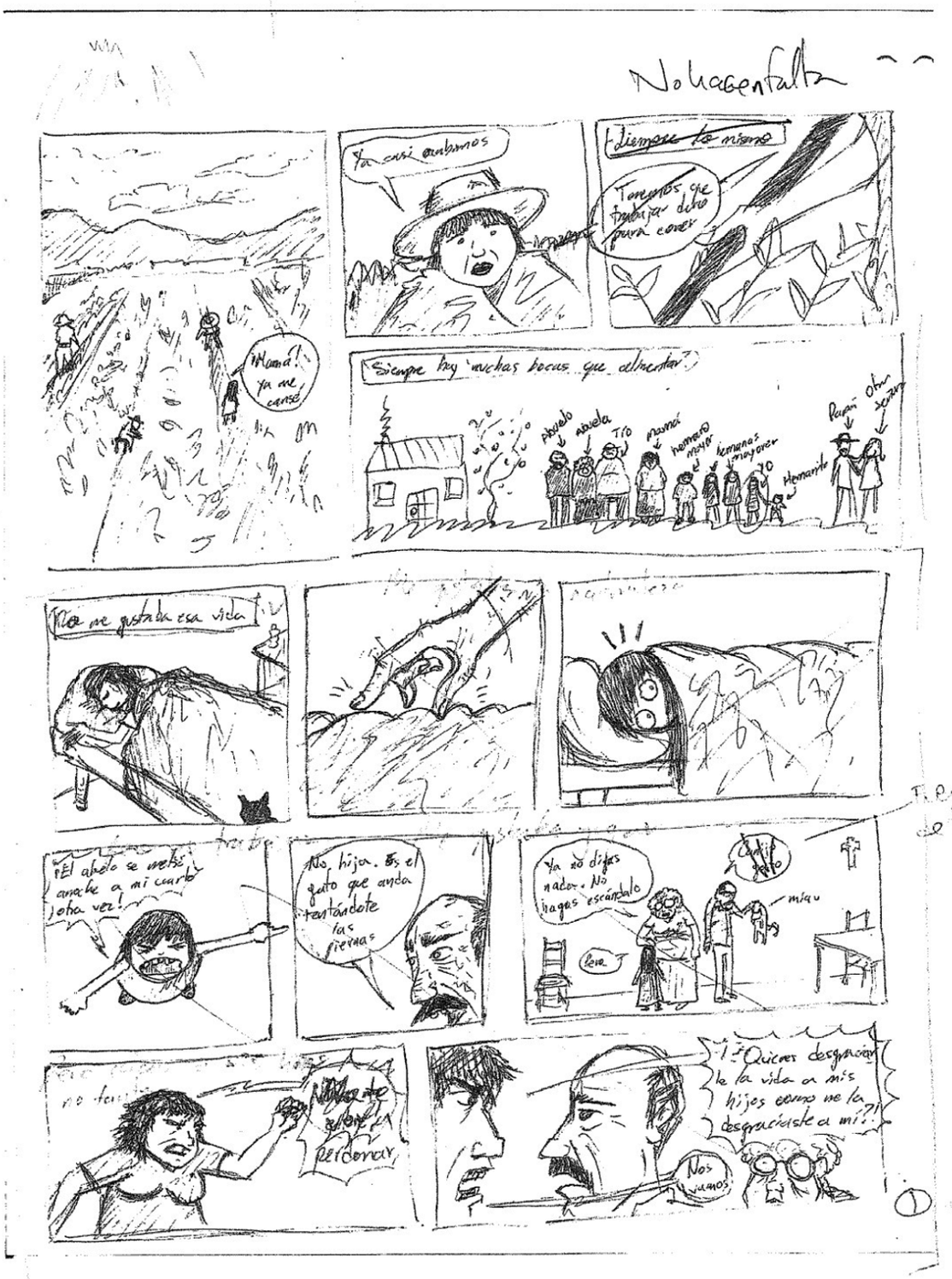


Imagen 4. Primera versión del cómic. Se observan las imágenes reinterpretadas de los dibujos de Lucero y Carolina (1 y 2). (Ciudad de México, 2015). Elaboración propia.

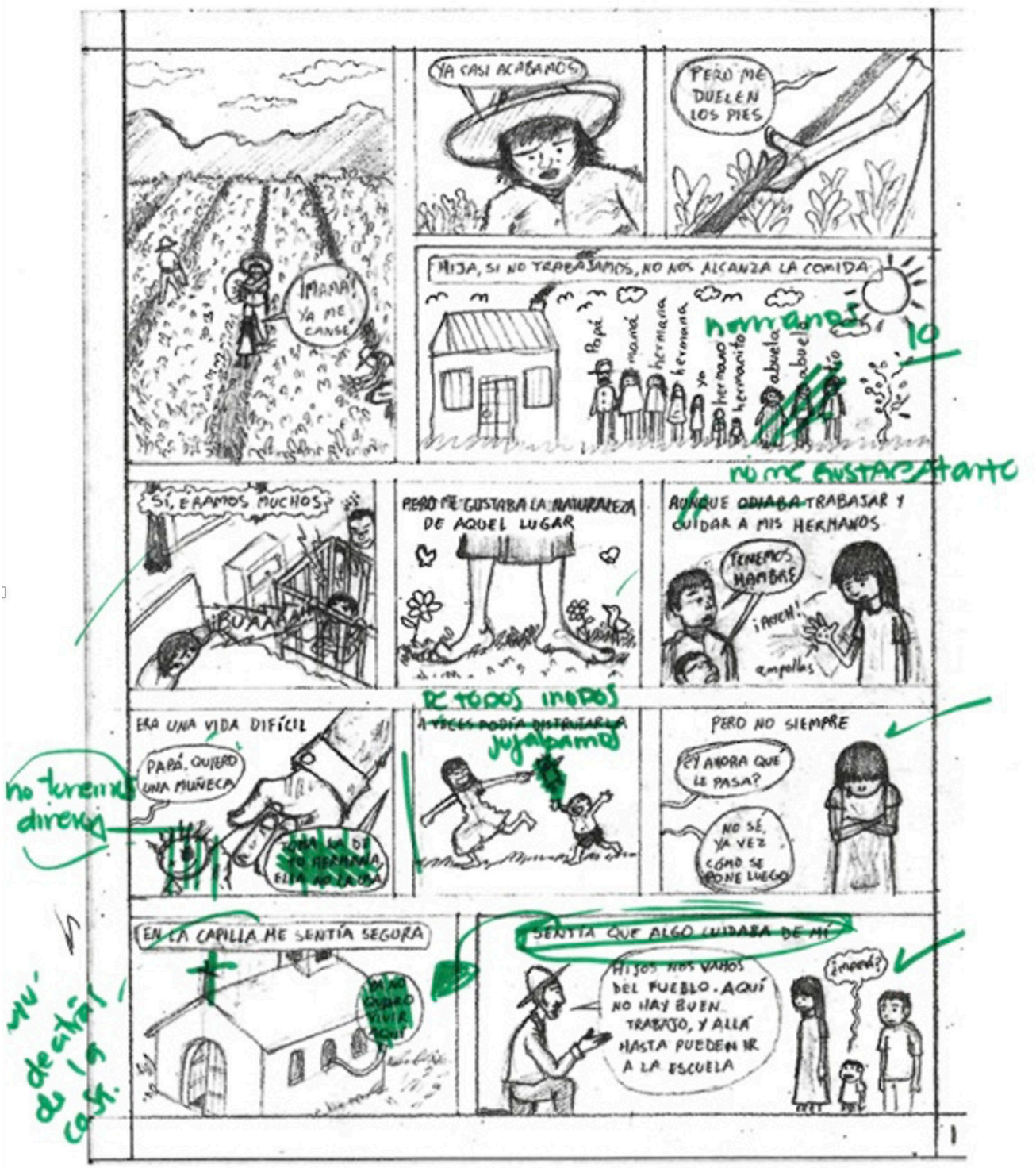


Imagen 5. Segunda versión del cómic. Se observan las imágenes reinterpretadas de los dibujos de Lucero y Carolina (1 y 2). (Ciudad de México, 2015). Elaboración propia.



Imagen 6. Tercera versión del cómic. Se observan las imágenes reinterpretadas de los dibujos de Lucero y Carolina (1 y 2). (Ciudad de México, 2015). Elaboración propia.



Imagen 7. Última versión del cómic. Se observan las imágenes reinterpretadas de los dibujos de Lucero y Carolina (1 y 2). (Ciudad de México, 2015). Elaboración propia.

cuidadosamente seleccionada: privilegiamos los momentos que las propias participantes habían identificado como transformadores, las escenas que aparecían recurrentemente en varios relatos y, especialmente, aquellas experiencias que mostraban no solo el sufrimiento, sino la agencia, la resistencia, los pequeños y grandes actos de supervivencia y la dignidad.

El proceso de cómo integrar las imágenes originales fue particularmente delicado. Los árboles con raíces profundas que Lucero había dibujado para representar a su familia extendida se transformaron en una metáfora visual recurrente sobre la pertenencia y el arraigo. El petirrojo que ella mencionó como símbolo de esperanza desde su infancia apareció en momentos clave de transición a lo largo del cómic. Las transformaciones de mariposa que Carolina había usado para hablar de su proceso personal se convirtieron en un elemento visual a modo de 'hilo conductor' que entretejía la historia. El águila que Carolina asociaba con la libertad —"Mi libertad también, como el águila", había dicho— apareció en escenas de decisión y autonomía.

El desarrollo del cómic pasó por múltiples versiones; cada una de ellas documentaba nuestro proceso de diálogo y ajuste. La primera versión establecía la estructura narrativa básica y definía el arco temporal desde la infancia en México hasta la vida actual en Estados Unidos, identificando los momentos clave que marcarían el ritmo de la historia (Imagen 4). En la segunda versión incorporamos, de manera más deliberada, los símbolos y metáforas visuales de las participantes, ajustando el equilibrio entre texto e imagen para que ambos se complementaran (Imagen 5). La tercera versión surgió después de consultar con algunas de las protagonistas, quienes sugirieron ajustes para mantener la fidelidad emocional de ciertas escenas (Imagen 6).

Cada versión del cómic nos obligaba a plantearnos cuestiones fundamentales: ¿Estábamos siendo fieles a la esencia de estos relatos? ¿Cómo mostrar la violencia sin revictimizar? ¿Qué espacios de interpretación dejábamos abiertos para el lector? ¿Qué aspectos de las historias no debían ser mostrados para respetar la intimidad y dignidad de las experiencias? Estas decisiones no fueron meramente estéticas o narrativas, sino profundamente éticas, pues reconocíamos nuestra responsabilidad en la representación de vidas ajenas.

El cómic final se concibió no solo como un producto digital, sino especialmente como un objeto físico que pudiera ser tocado, guardado, regalado o heredado. Impreso en papel, con una extensión que permitiera profundidad narrativa y accesibilidad para la lectura comunitaria, el documento fue diseñado para circular en los espacios que las propias mujeres habían identificado como importantes: sus casas, la iglesia y los encuentros comunitarios. Incluimos elementos bilingües donde era necesario, reconociendo la realidad lingüística de estas familias que navegan cotidianamente entre dos idiomas y dos mundos (Imagen 7).

El producto final era, más que un documento ilustrado de la investigación, un artefacto metodológico en sí mismo: un contradocumento que resiste la lógica del archivo muerto y propone una forma activa y viva de memoria. Su propósito nunca fue cerrar o fijar las narrativas en una interpretación única, sino mantenerlas disponibles y abiertas para nuevas lecturas, apropiaciones y resonancias. Cada vez que alguien lo lee, las historias vuelven a activarse, a generar nuevos significados y a tender puentes entre experiencias aparentemente distantes. En este sentido, el cómic funciona exactamente como las participantes deseaban: como un testimonio que acompaña, que dice "no estás sola" y que transmite no solo lo vivido, sino la fuerza para continuar viviendo.

6. Reflexiones del proceso

Durante el análisis de los relatos, emergieron preguntas que atravesaron toda la investigación y que continúan resonando más allá de ella: ¿cómo las categorías de género y clase inciden en la construcción de subjetividades de las mujeres que vivieron experiencias de migración? ¿A qué conflictos se enfrentan y qué relación tienen estos con problemas estructurales de pobreza y violencia? ¿Cuáles son las potencias o agencias en sus vidas? ¿Cómo negocian

estas agencias con los elementos culturales por los que transitan a ambos lados de la frontera?

Estas preguntas surgieron desde la comprensión de que las experiencias narradas no podían ser leídas desde una sola categoría. Era necesario situar las narrativas individuales en un marco socioestructural más amplio, evidenciando cómo el patriarcado, el androcentrismo, el sexismo y la discriminación por género, raza, clase y estatus migratorio crean una desigualdad social materializada en las vidas de estas mujeres. En los relatos, estas intersecciones aparecían constantemente: la violencia de género intensificada por la precariedad migratoria, la explotación laboral profundizada por el desconocimiento del idioma dominante y la maternidad atravesada por políticas que criminalizan y separan familias.

Dichas interrogantes no buscaban respuestas definitivas, sino abrir caminos para comprender la complejidad de las experiencias narradas. Al reflexionar con las protagonistas de manera colectiva, emergieron frases que condensaban sus potencias: "No hay que quedarse, no estoy dispuesta a aceptar esto", "Creo que hay otras posibilidades, una vida mejor", "Hay que continuar, seguir luchando". Estas no eran historias de víctimas, sino relatos desde la resistencia, los valores, los sueños y los motores vitales.

6.1. El proceso como aprendizaje metodológico.

Lo que inicialmente concebí como una investigación sobre mujeres en la migración se transformó en algo más complejo. El sexo y la posición social de quien investiga condicionan —se haga de manera explícita y consciente o no— todo el proceso de realización del estudio. Esta conciencia no se da automáticamente, sino que se desarrolla como una visión para detectar y evidenciar el sistema sexo-género y las múltiples formas de opresión que se entrelazan. Aquello que expresamos acerca de las experiencias y el significado que les damos condensa no solo información sobre los "sujetos de estudio", sino sobre nuestras propias subjetividades y limitaciones. Mi posición como mujer mexicana con posibilidad de viajar libremente entre ambos países configuró tanto las posibilidades como los límites de esta investigación.

El trabajo colaborativo me enseñó que la investigación feminista basada en las artes no es solo una metodología, sino una postura ética. Implica reconocer que el conocimiento se construye en relación, que las imágenes pueden ser espacios de agencia y que devolver es tan importante como recoger. Como señala Duncan (2007), cuando expresamos algo con emoción, utilizamos gestos, imágenes y metáforas que nos ayudan a comunicar más que las palabras solas; esta comprensión guio todo el proceso creativo.

6.2. El cómic como articulación de saberes.

La decisión final de crear un cómic no fue simplemente elegir un formato de presentación. Fue descubrir que necesitábamos un lenguaje para articular los saberes y experiencias que permitiera la multiplicidad y la simultaneidad. El cómic condensa la investigación, pero también la abre: permite que el lector reinterprete, que las protagonistas se intercalen y que los tiempos se difuminen. Esta unión de palabra e imagen propició resignificaciones que no habríamos logrado en un texto académico tradicional. El pensamiento visual que emerge del cómic es un modo de apropiarse de lo imaginario, lo afectivo y lo simbólico de maneras que el análisis textual no permite. Es una experiencia que se transmite más allá de la literalidad, abriendo espacios para la identificación, la memoria colectiva y la imaginación política. En este sentido, el cómic funciona como un espacio liminal —un umbral entre mundos— que es, simultáneamente, intercultural e intergeneracional, y que permite tender puentes entre personas, idiomas y culturas.

6.3. Hacia una investigación que devuelve.

Esta investigación me enseñó que siempre hay múltiples formas de contar una historia y que las imágenes creadas en colaboración pueden abrir espacios para nuevos significados. El proceso no fue solitario, sino profundamente relacional: cada encuentro transformó tanto a las participantes como a mí misma. La cercanía del lenguaje del cómic permite que la experiencia

vuelva a ser narrada y apropiada; un ciclo continuo de contar y contarse: un documento vivo.

Al final, comprendí que investigar desde una perspectiva feminista visual implica aceptar que las narrativas permanecen abiertas e invitan a quien las recibe a imaginar, reconocerse y resonar. Porque, aunque parezca que todo está dicho, siempre hay alguien dibujando otra historia, trazando nuevos caminos en el mapa de las experiencias compartidas, creando puentes entre el aquí y el allá, entre el entonces y el ahora, entre lo vivido y lo por imaginar.

Referencias

Anzaldúa, G. (1987). Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. Aunt Lute Books.

Barbieri, T. (2002). "Acerca de las propuestas metodológicas feministas", en Bartra, E. (Ed.), Debates en torno a una metodología feminista (pp. 103-139). Universidad Autónoma Metropolitana.

Butler, J. (2005). Giving an Account of Oneself. Fordham University Press.

Denzin, N. K. (2001). "The reflexive interview and a performative social science", en Qualitative Research, 1(1), 23-46. DOI: «https://doi.org/10.1177/146879410100100102»

Duncan, N. (2007). "Trabajar con las emociones en arteterapia", en Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 2, 39-49.

Haraway, D. (1988). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", en Feminist Studies, 14(3), 575-599.

Harding, S. (2002). "¿Existe un método feminista?", en Bartra, E. (Ed.), Debates en torno a una metodología feminista (pp. 5-34). Universidad Autónoma Metropolitana.

Liebmann, M. (2009). Art Therapy for Groups. A handbook of themes and exercises. Routledge.

Martin, E. W. (1997). "The Symbolic Graphic Life-Line: Integrating the past and Present through Graphic Imagery", en Art Therapy, 14, 261-267.

Rogers, N. (1993). The Creative Connection. Expressive Arts as Healing. Science and Behavior Books.

Spivak, G. C. (1990). The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues. Routledge.

White, M., y Epston, D. (2002). Medios narrativos para fines terapéuticos. Paidós.