Procesos de construcción identitaria en la niñez migrante desde los dibujos en su tránsito migratorio*

Identity construction processes in migrant childhood through drawings during their migratory transit

Mario Alberto Escobedo Hernández [1]

Fecha de recepción: 05 de enero de 2026
Fecha de aprobación: 10 de agosto de 2026

Resumen

En este artículo se analiza un corpus compuesto por cinco dibujos realizados por niñas y niños migrantes centroamericanos y sudamericanos durante su tránsito por la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas, México), en un contexto de espera prolongada. Los dibujos, acompañados de breves descripciones orales, se abordan como textos semióticos que permiten explorar las representaciones identitarias y los vínculos culturales, afectivos y territoriales de esta niñez en movilidad. A partir de una metodología etnográfica y un análisis visual inspirado en la semiótica social, se indaga cómo estos niños narran, configuran y proyectan su experiencia migratoria a través de imágenes que evocan pertenencia nacional, afectos colectivos, amenazas simbólicas y aspiraciones de futuro. El estudio visibiliza cómo el arte gráfico infantil puede funcionar como dispositivo de agencia y diálogo intercultural, además de ser una herramienta de investigación horizontal, sensible a los procesos de subjetivación infantil en contextos de tránsito forzado.

Palabras clave:

infancia migrante, identidad, dibujos, tránsito, análisis visual, etnografía.

Abstract

This article analyzes a corpus of five drawings made by Central American migrant children during their transit through Tuxtla Gutiérrez (Chiapas, Mexico), in a context of prolonged waiting. The drawings,

* Artículo de investigación.

[1] Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH). Correo: mario.escobedo84@unach.mx.
https://orcid.org/0000-0002-8484-6761

accompanied by brief oral descriptions, are approached as semiotic texts that allow the exploration of identity representations and cultural, emotional, and territorial ties of children in mobility. Using an ethnographic methodology and visual analysis inspired by social semiotics, this study investigates how children narrate, configure, and project their migratory experience through images that evoke national belonging, collective affections, symbolic threats, and aspirations for the future. The study highlights how children's graphic art can serve as a device for agency and intercultural dialogue, as well as a tool for horizontal research sensitive to subjectivation processes in forced migration contexts.

Keywords:

migrant childhood, identity, drawings, transit, visual analysis, ethnography.

Introducción

En las últimas dos décadas, América Latina ha sido escenario de una de las transformaciones migratorias más intensas de su historia reciente. Millones de personas, entre ellas niñas, niños y adolescentes, se desplazan dentro y fuera de la región debido a una combinación de factores estructurales que incluyen violencia generalizada, desigualdad económica, desastres ambientales, precarización laboral y crisis políticas (CEPAL, 2023; OIM, 2024). En este contexto, la migración infantil no acompañada se ha consolidado como una expresión dramática de estas dinámicas, al poner en evidencia la desprotección estatal y las profundas fracturas sociales que atraviesan los países de origen.

La región del Triángulo Norte de Centroamérica, conformada por Honduras, El Salvador y Guatemala, junto con Venezuela, Haití y Nicaragua, constituye el principal corredor de expulsión de población infantil en movilidad. En estos territorios, la violencia de pandillas, la desintegración familiar, el reclutamiento forzado y la inseguridad alimentaria son factores recurrentes de expulsión (UNICEF, 2023). De acuerdo con la Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2024), más del 30 % de las personas migrantes que transitan por México son menores de edad, y cerca del 10 % viaja sin acompañamiento de un adulto responsable. Este flujo creciente ha reconfigurado los paisajes urbanos del sur de México, donde la frontera ya no se limita a un punto geográfico, sino que se expande hacia el interior del país, generando nuevas formas de territorialidad y espera (Musset, 2015; Escobedo, 2025).

En este marco, ciudades como Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), se han convertido en territorios de espera migrante: espacios no fronterizos donde los procesos de regularización, refugio o tránsito se prolongan indefinidamente. Estos lugares concentran una diversidad de experiencias que oscilan entre la movilidad, la contención y la invisibilidad. Para la niñez migrante, la espera se transforma en una vivencia cotidiana marcada por la incertidumbre, la adaptación y la reconfiguración afectiva, cultural y territorial.

Sin embargo, la mayoría de los estudios sobre migración infantil en América Latina se han centrado en los aspectos jurídicos o

humanitarios, dejando en segundo plano las dimensiones simbólicas y expresivas. A menudo, los niños y niñas en movilidad son representados únicamente como víctimas, sin reconocer su capacidad de agencia, creatividad y producción de sentido (James y Prout, 1997; Alanen, 2011). En este sentido, se vuelve urgente incorporar metodologías que permitan escuchar y visualizar las narrativas que ellos mismos construyen sobre su experiencia migratoria.

El presente artículo propone una lectura semiótica y etnográfica de cinco dibujos elaborados por niñas y niños migrantes no acompañados en un espacio de espera temporal en Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), durante 2024-2025. Los dibujos fueron realizados en talleres lúdico-expresivos y posteriormente comentados con sus autores, lo que permitió comprender cómo los menores representan, reinterpretan y resignifican su tránsito a través de códigos visuales propios. Desde esta perspectiva, los dibujos son entendidos como textos culturales que condensan afectos, memorias y territorialidades, y que permiten rastrear los modos en que la niñez migrante reconstruye su identidad en el desplazamiento.

La relevancia del estudio radica en visibilizar a la niñez migrante como sujeto epistémico y político, capaz de narrar su mundo y producir conocimiento sobre su experiencia. En un contexto donde las fronteras se vuelven móviles y los tiempos de espera, indefinidos, el arte gráfico se presenta como una forma de resistencia simbólica y decolonial. Los dibujos aquí analizados no solo ilustran trayectorias personales, sino que interpelan las narrativas hegemónicas sobre la migración, e invitan a mirar la movilidad desde los ojos de la infancia, desde su potencia creativa y su capacidad de transformar la espera en esperanza.

Contexto regional de la migración: de Centroamérica a Chiapas y Tuxtla Gutiérrez

La movilidad humana en Centroamérica constituye uno de los procesos sociales más complejos y persistentes de las últimas décadas. Desde los años noventa, la región ha experimentado un aumento sostenido de desplazamientos forzados, motivados por la combinación de violencia estructural, pobreza extrema, desastres naturales, crisis políticas y degradación ambiental (CEPAL, 2023; OIM, 2024). El llamado Triángulo Norte —Honduras, El Salvador y Guatemala— se mantiene como el principal corredor de expulsión, al que se han sumado en los últimos años Venezuela, Haití y Nicaragua, generando una movilidad multinacional y heterogénea hacia el norte del continente.

En este contexto, México ha dejado de ser un país de tránsito para convertirse también en territorio de destino y contención. Las políticas de externalización fronteriza implementadas por Estados Unidos, como el Programa Quédate en México, o las recientes medidas de control migratorio han desplazado la frontera sur hacia el interior del país, produciendo nuevas dinámicas de espera e incertidumbre. Así, Chiapas se ha transformado en una zona de permanencia involuntaria, donde miles de personas esperan resoluciones de asilo, permisos humanitarios o simplemente la posibilidad de continuar su ruta.

Según datos de la COMAR (2024), Chiapas concentró el 72 % de las solicitudes de refugio en México durante el último año, siendo Tapachula y Tuxtla Gutiérrez los principales puntos de llegada y procesamiento. Este cambio ha generado un impacto profundo en las ciudades, que enfrentan una migración urbana emergente caracterizada por la convivencia entre población local, solicitantes de refugio y migrantes en tránsito.

Dentro de este escenario, Tuxtla Gutiérrez ocupa un papel singular. Aunque no es una ciudad fronteriza, se ha convertido en un territorio de espera migrante (Musset, 2015; Escobedo, 2025): un espacio intermedio donde la movilidad se ralentiza y la vida se reorganiza. La presencia de albergues institucionales, casas de atención jesuitas y redes de apoyo civil ha configurado un tejido de acogida que funciona simultáneamente como refugio, escuela temporal y lugar de contención emocional. Aquí, la espera no es un paréntesis pasivo, sino una práctica cotidiana marcada por la burocracia, la esperanza y la sobrevivencia.

Para la niñez migrante, estos territorios implican una experiencia doble: por un lado, la exposición a la vulnerabilidad, la inseguridad, la falta de acceso educativo, el riesgo de violencia o trata; y por otro, la posibilidad de construir vínculos, rutinas y espacios de pertenencia temporal. Los albergues se convierten en escenarios donde las infancias reorganizan sus afectos y crean nuevas formas de habitar el tiempo y el espacio. Es precisamente en este contexto donde surge el proyecto que da origen a este artículo: una iniciativa educativa y lúdica desarrollada en colaboración con voluntarios, profesores y psicólogos, destinada a propiciar la expresión simbólica y el acompañamiento emocional de niñas y niños migrantes en tránsito.

El caso de Tuxtla Gutiérrez ilustra cómo las ciudades no fronterizas comienzan a adquirir un papel central en la cartografía migratoria contemporánea. En ellas, los territorios de espera se configuran como espacios de tránsito, contención y producción de sentido, donde las experiencias de movilidad se materializan en prácticas concretas: el juego, el dibujo, la palabra y la solidaridad cotidiana. Comprender estas dinámicas permite situar los dibujos analizados en este estudio dentro de un entramado histórico y territorial más amplio, donde la niñez migrante no solo transita, sino que también habita, transforma y resignifica los lugares del paso.

Los actores de la investigación

El presente estudio se construyó a partir del encuentro ético, afectivo y metodológico con cinco niñas y niños migrantes no acompañados, de entre seis y doce años de edad, provenientes de El Salvador, Honduras, Guatemala, Colombia y Ecuador, quienes se encontraban en tránsito hacia Estados Unidos. Todos los participantes fueron acompañados en el proceso de producción gráfica durante su estancia temporal en un albergue ubicado en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), entre julio de 2024 y abril de 2025.

Los niños y niñas participantes se hallaban en una condición legal ambigua, bajo la figura de ‘acompañamiento institucional’, sin la presencia de padres o tutores legales. Esta condición los ubica en una categoría reconocida de alta

vulnerabilidad por organismos como la COMAR y UNICEF. No obstante, desde un enfoque de sociología de la infancia y teoría de la agencia, fueron comprendidos como sujetos epistémicos activos, capaces de producir conocimiento sobre su mundo y de resignificar su experiencia migratoria a través de lenguajes simbólicos propios.

Para preservar su identidad y seguridad, cada participante fue identificado mediante un seudónimo elegido por ellos mismos o por el equipo investigador, inspirado en figuras de afecto o símbolos recurrentes en sus dibujos. Asimismo, los nombres, nacionalidades y referencias geográficas utilizadas en el presente texto son ficticios, con el propósito de no comprometer la integridad de los menores ni la confidencialidad de las instituciones participantes. Por las mismas razones éticas, se omite el nombre y la ubicación precisa del albergue donde se realizó el trabajo de campo, resguardando así la identidad colectiva del espacio y de sus actores.

La composición del grupo fue diversa en nacionalidad, edad, género, trayectoria migratoria y nivel de escolaridad, lo que permitió construir un corpus heterogéneo y representativo de distintas experiencias de tránsito.

Además de los niños, otro actor clave fue el personal del albergue: cuidadores, trabajadores sociales y voluntarios, cuya presencia fue determinante para crear un entorno de confianza, libre de coerciones, donde las actividades lúdico-expresivas emergieron de manera espontánea. Su acompañamiento garantizó la observación de rutinas, vínculos y prácticas cotidianas que enriquecieron la dimensión etnográfica del estudio y aseguraron el cumplimiento de los principios éticos de no revictimización y consentimiento informado.

Mi presencia en el albergue fue la de un investigador-acompañante, más que la de un observador externo. La relación con los niños se construyó desde la cotidianidad: conversar mientras dibujaban, escuchar sus relatos, compartir juegos o silencios. Durante ese tiempo, conviví con ellos de manera constante, con una frecuencia mínima de tres visitas semanales al albergue. Dependiendo de su tiempo de estancia, la relación con cada participante se extendió entre tres y nueve meses, lo que permitió generar un vínculo de confianza y reconocimiento mutuo. Este acompañamiento continuo favoreció que las actividades expresivas se desarrollaran en un ambiente de apertura emocional y respeto, donde los dibujos emergieron como una forma natural de comunicación.

Este acercamiento permitió que el espacio metodológico se convirtiera en un territorio relacional de confianza y co-creación. Como sugiere Guber (2019), la reflexividad implica reconocer que el investigador forma parte del fenómeno que estudia; su mirada no es neutra, sino una traducción situada de experiencias compartidas, construida a partir de la convivencia cotidiana y el afecto recíproco.

En consecuencia, la lectura de los dibujos no puede entenderse como una interpretación unilateral. Siguiendo a Ezquerro (2008), la semiosis etnográfica ocurre en el intercambio: los significados visuales emergen del diálogo entre el niño que crea y el adulto que observa, ambos atravesados por sus emociones, historias y horizontes culturales. En ese

sentido, el campo se concibió como una coproducción de sentidos, donde la imagen se convierte en un espacio de encuentro y reconocimiento mutuo.

Este proyecto de dibujos nació originalmente como una actividad lúdica de integración organizada por un equipo de profesores, psicólogos y voluntarios del albergue, con quienes colaboré de manera cercana. El propósito inicial era crear un espacio de acompañamiento emocional y expresión simbólica para las infancias migrantes, mediante dinámicas artísticas que les permitieran compartir su experiencia de tránsito sin presiones ni guiones. Con el paso del tiempo, y a partir del profundo conocimiento relacional construido con los niños y el equipo de trabajo, surgió la idea, como profesor e investigador, de desarrollar este artículo académico, reconociendo en los dibujos un valioso material etnográfico que refleja los procesos identitarios, emocionales y territoriales de la niñez migrante en Chiapas.

Metodología

Este estudio se inscribe en un enfoque cualitativo, sustentado en una etnografía crítica y una lectura semiótica del discurso visual, orientadas por una perspectiva horizontal y sensible a las experiencias de niñas y niños migrantes no acompañados en tránsito. El objetivo metodológico central fue explorar los procesos de configuración identitaria que emergen de los discursos visuales de la niñez migrante, a partir del análisis de cinco dibujos producidos por infantes en contextos de espera en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), México.

Más que separar la observación etnográfica del análisis semiótico, esta investigación los concibe como un entramado metodológico complementario. La etnografía permitió situar los dibujos en su contexto de producción: las rutinas del albergue, los vínculos afectivos y los espacios de juego, mientras que la semiótica facilitó comprender los modos en que los niños transforman sus experiencias en signos visuales, cargados de memoria, afecto y territorialidad. Este diálogo metodológico reconoce, como señala Ezquerro (2008), que toda imagen en el campo etnográfico es un texto cultural cuya interpretación solo puede emerger del intercambio dialógico entre investigador y participantes.

Diseño metodológico

El diseño metodológico fue flexible, inductivo y reflexivo, en coherencia con las condiciones cambiantes del campo y la temporalidad migrante. Se partió del supuesto de que los dibujos infantiles no son meramente expresiones artísticas, sino textos semióticos que condensan significados sociales, culturales y afectivos. Los dibujos fueron considerados como unidades narrativas que permiten reconstruir dimensiones simbólicas del tránsito migratorio desde la mirada de sus propios protagonistas.

En sintonía con lo que Núñez Patiño (2020) denomina dibujos en diálogo, el proceso se desarrolló en torno a la co-creación y la escucha activa, entendiendo el acto de dibujar como una forma de narrar y comunicar. La metodología asumió, además, el principio de investigación situada, en el que el conocimiento se produce desde la

implicación directa y desde el reconocimiento mutuo entre el investigador y los participantes.

De manera complementaria, la lectura semiótica de los dibujos se integró como parte del propio proceso etnográfico, no como un procedimiento aislado. Cada signo, trazo y símbolo fue interpretado en relación con el contexto de su producción, con las interacciones observadas y con las narraciones orales de los niños y las niñas. En este sentido, la semiótica se abordó como una lectura situada, dialógica y reflexiva, que permite comprender los dibujos como actos de comunicación social enmarcados en experiencias concretas de movilidad y espera.

Técnicas utilizadas

Observación participante

Se realizaron visitas etnográficas continuas a un albergue institucional de atención a migrantes en Tuxtla Gutiérrez, donde niñas y niños de entre 6 y 12 años permanecían temporalmente bajo la figura de acompañamiento institucional. Durante nueve meses de trabajo de campo (julio de 2024 a abril de 2025), se efectuaron observaciones, en promedio, tres veces por semana, documentando interacciones cotidianas, juegos, rutinas y disposiciones espaciales.

Producción gráfica acompañada

El proyecto de dibujos surgió inicialmente como parte de una actividad lúdica de integración organizada por un equipo de profesores, psicólogos y voluntarios, orientada a propiciar espacios de expresión y acompañamiento emocional. Se invitó a los niños a dibujar 'lo que quisieran contar de su camino o de su vida ahora', sin imponer temáticas ni formatos. Las producciones se realizaron en tiempos libres, con materiales accesibles (hojas blancas, lápices de colores y crayones).

Entrevistas breves tipo écfrasis

Después de cada sesión, los participantes fueron invitados a comentar sus dibujos en breves entrevistas abiertas. Se utilizaron preguntas detonadoras como: '¿Qué está pasando en tu dibujo?', '¿Quiénes son las personas que están ahí?', '¿Dónde estás tú?', '¿Qué te gusta o qué no te gusta de eso?'. Las respuestas fueron registradas en notas de campo y grabaciones consentidas, articulando los significados visuales y verbales.

Análisis semiótico-etnográfico

El análisis de los dibujos combinó procedimientos de interpretación icónica (colores, símbolos, composición) con categorías etnográficas derivadas de la observación y las entrevistas. Cada dibujo se abordó como un texto visual situado, triangulando la información obtenida de la interacción, el contexto de producción y los discursos de los niños. Esta articulación permitió rastrear huellas de identidad, memoria y territorialidad presentes en las imágenes.

Criterios éticos

El estudio se desarrolló bajo los principios de respeto, consentimiento informado, confidencialidad y no revictimización, en coherencia con los lineamientos de la Ethical Research Involving Children (UNICEF, 2017).

A cada niña y niño se le explicó, en un lenguaje claro y accesible, que su

participación era voluntaria y que los dibujos no tendrían ninguna implicación en su proceso migratorio o de atención institucional.

Para proteger su identidad, se emplearon seudónimos y datos ficticios respecto a nombres, nacionalidades y ubicaciones. Los dibujos fueron codificados y almacenados de manera anónima, y en la difusión de resultados se omitieron referencias específicas al albergue y a las instituciones participantes.

La investigación adoptó una lógica horizontal de co-interpretación (Corona y Kaltmeier, 2012), reconociendo a los niños no como 'informantes', sino como co-constructores de conocimiento. En cada etapa, se privilegió su autonomía expresiva y se evitó imponer interpretaciones adultocéntricas o juicios de valor sobre sus representaciones.

Delimitación del corpus

El corpus está conformado por cinco dibujos elaborados por niñas y niños migrantes provenientes de El Salvador, Honduras, Guatemala, Colombia y Ecuador, que transitaron por la frontera sur de México entre 2024 y 2025. Todos los dibujos fueron realizados en un espacio institucional de espera en Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), ciudad no fronteriza, pero cada vez más relevante en las rutas migratorias.

La selección se basó en criterios de diversidad temática, claridad simbólica, densidad narrativa y riqueza interpretativa de las entrevistas posteriores. Cada imagen fue analizada como un fragmento de memoria visual que condensa los modos en que la niñez migrante representa, recuerda y resignifica su tránsito a través de signos gráficos cargados de afectividad y territorialidad.

Nota metodológica

Los dibujos y las fotografías analizadas en este estudio fueron realizadas por las propias niñas y niños migrantes durante las actividades lúdicas desarrolladas en los espacios de espera en Tuxtla Gutiérrez (Chiapas). Tanto los nombres que aparecen en los dibujos como los datos que se mencionan en el texto son seudónimos, con el propósito de preservar la identidad y seguridad de las infancias participantes.

Las imágenes no fueron intervenidas ni modificadas por el investigador; se presentan tal como fueron producidas por sus autores, respetando su dimensión expresiva, simbólica y testimonial. Este resguardo ético responde a los lineamientos internacionales de investigación con niñas, niños y adolescentes en situación de movilidad (COMECSO, 2020; COMAR–UNICEF, 2022; UNICEF, 2017), priorizando su derecho a la protección, la confidencialidad y la representación digna.

Los dibujos en diálogo, considerados como textos semióticos: caminos para la horizontalidad en la investigación

Los dibujos realizados por niñas y niños migrantes no acompañados en este estudio no fueron abordados únicamente como productos estéticos o actividades recreativas, sino como textos semióticos que condensan significados sobre su experiencia migratoria, su mundo afectivo y sus modos de habitar los territorios de espera. Estas imágenes, junto con las descripciones orales que las acompañan, conforman un corpus dialógico que permite acceder a formas de pensamiento, memorias emocionales y procesos

identitarios que difícilmente pueden ser articulados mediante el lenguaje verbal o en entrevistas estructuradas.

Desde esta perspectiva, el dibujo infantil se concibe como una forma de enunciación situada y, por tanto, como un acto comunicativo cargado de sentido. Cada trazo, color, figura o vacío posee valor como signo dentro de un campo semántico específico, atravesado por el contexto de producción (el territorio de espera, la condición migratoria, la experiencia institucional) y por el vínculo establecido con el investigador. Tal como plantea Ezquerro (2008), todo texto gráfico es producto de dos sistemas interconectados: el sujeto que produce (A) y el sujeto que observa e interpreta (U). Ambos co-construyen el sentido desde sus marcos sociohistóricos, afectivos y culturales. En este sentido, interpretar un dibujo infantil no consiste en traducir un mensaje oculto, sino en participar en un proceso compartido de significación.

Los dibujos analizados en esta investigación surgieron de una propuesta lúdica abierta, sin consignas cerradas, que apeló a la libertad de expresión y la imaginación. Lejos de ser composiciones ingenuas o abstractas, cada una de estas imágenes traza coordenadas simbólicas precisas: fronteras geográficas, casas perdidas, banderas, trenes, peligros, familias ausentes, esperanzas religiosas o escenas de control y violencia. Estas representaciones, cuando se leen a la luz de los relatos orales de sus autores, configuran lo que Núñez Patiño (2020) denomina un semiotopo, es decir, un espacio de sentido donde convergen el relato gráfico y el discurso oral, generando una comunicación intersubjetiva y dialógica.

Este abordaje implica una ruptura epistemológica con las formas tradicionales de investigar la infancia. En lugar de reducir los dibujos a instrumentos de diagnóstico o proyección psicológica, se los reconoce como dispositivos de lectura horizontal y formas legítimas de producción de conocimiento desde la mirada infantil. En este diálogo interpretativo, el investigador no descifra ni traduce, sino que conversa, escucha y acompaña. Así, los niños se convierten en coautores del texto, en agentes epistémicos que contribuyen activamente a la comprensión de su propio mundo.

Como propone Bajtín (1982), todo acto de lenguaje visual o verbal está habitado por la alteridad: el sentido se genera en el encuentro con el otro. En este caso, los dibujos de las infancias migrantes constituyen un espacio de diálogo donde el signo visual funciona como mediador simbólico entre experiencias de desplazamiento y procesos de reconstrucción identitaria.

En consecuencia, la horizontalidad metodológica no se limita a una ética del respeto, sino que se traduce en una práctica de co-interpretación simbólica, en la que se reconocen las asimetrías de poder inherentes a la investigación, pero también se buscan formas concretas de descentrarlas. El acto de dibujar, narrar lo dibujado y resignificarlo colectivamente se convierte en una práctica de interlocución cultural que nos acerca a las formas en que la niñez migrante construye identidad, pertenencia y sentido en contextos de tránsito forzado.

El diálogo entre semiótica y etnografía posibilita, así, una lectura integral de las imágenes como territorios simbólicos donde

se inscriben las huellas de la espera, la memoria y la esperanza. Tal como recuerda Pink (2015), toda etnografía visual es una forma de relación y, en este caso, una manera de devolver la mirada a quienes, aun en movimiento, hacen del dibujo un espacio de arraigo y expresión.

Estructura de análisis interno del texto: los elementos del corpus en los dibujos de la migración

Para desarrollar una lectura comprensiva del material gráfico producido por niñas y niños migrantes, se diseñó una gramática visual y etnográfica que reconoce a los dibujos como textos compuestos por signos icónicos y simbólicos, profundamente vinculados con los contextos en que fueron creados. Esta estructura analítica permitió no solo identificar los elementos visuales presentes en las imágenes, sino también comprender su función dentro de la producción de significados relacionados con la identidad, la pertenencia y el tránsito migratorio.

El corpus está conformado por cinco dibujos elaborados en territorios de espera por niñas y niños migrantes en condición de tránsito, acompañados por breves descripciones orales o relatos espontáneos que ellos mismos ofrecieron. La interpretación de estos materiales se basó en un análisis tridimensional que articula tres niveles de lectura:

Nivel semiótico-icónico

Se examinaron los elementos visuales primarios, colores, formas, tamaños, ubicación espacial y proporciones de las figuras, como portadores de sentido. En este nivel, la imagen se abordó como un texto visual en sí mismo, donde cada elemento funciona como signo dentro de una estructura narrativa. Tal como señalan Kress y van Leeuwen (2006), los recursos visuales poseen una sintaxis cultural que comunica emociones, jerarquías, distancias y vínculos. Por ejemplo, la elección del color rojo para representar el sol o la figura de un tren puede remitir tanto al calor del trayecto como al peligro del desplazamiento.

Nivel simbólico-discursivo

Aquí se interpretaron los significados culturales, emocionales y religiosos que emergen en los dibujos, en diálogo con las descripciones orales de los niños. Los símbolos como la bandera, la casa, el río o el cielo fueron entendidos como metáforas visuales de pertenencia, pérdida o esperanza. Este nivel incorpora una lectura hermenéutica, inspirada en Barthes (1980), donde el signo no tiene un único significado, sino que se expande en connotaciones múltiples generadas por la interacción entre quien dibuja y quien observa.

Nivel territorial-afectivo y etnográfico

Finalmente, se consideró el contexto de producción y la experiencia vivida durante el proceso de dibujo. Cada imagen fue leída en relación con las condiciones del albergue, las interacciones cotidianas, los tiempos de espera y las emociones compartidas. Este nivel permitió entender los dibujos como cartografías afectivas, donde el territorio no solo se representa, sino que se reconstruye simbólicamente desde la mirada infantil (Musset, 2015; Escobedo, 2025). En este sentido, el dibujo se convierte en una forma de habitar el espacio desde la imaginación y el recuerdo, y la hoja de papel se transforma en un territorio alterno: un refugio visual.

Esta estructura metodológica de análisis no busca imponer una lectura cerrada, sino abrir un diálogo interpretativo entre el investigador y las imágenes, reconociendo que el significado no reside únicamente en el trazo, sino en la interacción entre los signos, el contexto y las voces que los enuncian.

Los cinco dibujos seleccionados constituyen un microcosmos de la experiencia migrante infantil: cada uno condensa fragmentos de identidad, memoria y deseo, representados a través de símbolos que revelan la manera en que la niñez migrante reconoce, habita y transforma los territorios del tránsito y la espera.

Tabla 1.
Elementos comunes identificados en el corpus

Elemento visual	Posible significado desde la écfrasis	Campo simbólico
Tren	Medio de transporte, pero también peligro	Movimiento / huida / trauma
Bandera	Identidad nacional, orgullo o nostalgia	Pertenencia / origen
Familia	Personas ausentes o figuras protectoras	Apego / pérdida / reencuentro
Territorios de espera o albergues	Lugar de paso, refugio temporal	Espera / vulnerabilidad
Cielo, sol, estrellas	Fuerzas protectoras, dimensión espiritual	Esperanza / fe / guía
Niño con mochila	Representación de sí mismo en tránsito	Autorreconocimiento / agencia

Fuente: elaboración propia.

Estos elementos, al ser agrupados y correlacionados, configuran campos semánticos compartidos desde los cuales las niñas y los niños narran su condición de sujetos migrantes. Más que simples coincidencias iconográficas, estas recurrencias constituyen una gramática visual colectiva que traduce, mediante el color, la forma y la composición, los modos en que la infancia migrante experimenta el desplazamiento, la espera y la búsqueda de pertenencia.

Cada dibujo fue leído no como una ilustración aislada, sino como una unidad narrativa dentro de un entramado mayor de significación: la experiencia migratoria infantil en sus dimensiones materiales y simbólicas. En esa trama, los signos del viaje, como el tren o la mochila, se entrelazan con los signos del arraigo, como la familia o el cielo protector, produciendo un discurso visual donde se entrecruzan el miedo, la esperanza y la resistencia.

Esta estructura analítica permite observar cómo los niños reelaboran visualmente la frontera y la espera, transformando los espacios de contención en escenarios de

expresión y agencia. Desde los trazos y colores, los territorios de tránsito se convierten en espacios habitados emocionalmente, donde la experiencia de movilidad se resignifica a través de la imaginación.

En suma, el análisis del corpus busca restituir el valor epistémico del dibujo como acto comunicativo y político, en tanto práctica de resistencia simbólica frente a la invisibilización institucional. Los dibujos no solo representan, sino que interpelan: abren un diálogo con el espectador e invitan a pensar la migración desde los lenguajes de la infancia. Así, cada dibujo es simultáneamente documento, testimonio y territorio simbólico, una forma de narrar lo vivido e inscribir la propia existencia en el mundo.

Los contextos sociohistóricos de los actores en la producción-lectura del texto a través de los dibujos en diálogos migratorios

El análisis de los dibujos de niñas y niños migrantes no puede comprenderse sin situarlos en los contextos sociohistóricos y territoriales que configuran sus experiencias. La producción y lectura de estos textos visuales está anclada en tramas estructurales más amplias: las causas de la migración forzada, las trayectorias de movilidad, las formas institucionales de contención y los procesos de construcción de subjetividad en tránsito. En ese sentido, los dibujos no solo expresan emociones individuales, sino que condensan memorias colectivas, fracturas territoriales y sistemas de violencia que marcan el cuerpo y la mirada de la infancia migrante.

Migración forzada desde Centroamérica

Los niños y niñas participantes provienen de países como El Salvador, Honduras, Guatemala, Colombia y Ecuador, regiones atravesadas por violencias estructurales, desigualdad económica, pobreza extrema y crisis institucionales prolongadas. En estos territorios, la presencia del crimen organizado, la corrupción política, la precariedad educativa y los efectos del cambio climático han intensificado las causas del desplazamiento (OIM, 2024; UNICEF, 2023).

La movilidad infantil no responde siempre a un proyecto migratorio planificado, sino a una urgencia de supervivencia, en la que las familias toman decisiones inmediatas ante amenazas o carencias insostenibles. La migración, en este sentido, se convierte en un acto de ruptura y esperanza, un gesto de búsqueda de vida frente a la imposibilidad de permanecer. La infancia, lejos de ser un sujeto pasivo, emerge como agente de movimiento, como portadora de memorias familiares y como testigo de las fracturas que generan los contextos de expulsión.

Los territorios de espera urbanos: Tuxtla Gutiérrez como enclave emergente

La ciudad de Tuxtla Gutiérrez, en el estado de Chiapas, ha transitado en los últimos años de ser un punto de paso ocasional a constituirse como un territorio de espera, concepto que alude a aquellos espacios donde la movilidad se ralentiza o se suspende debido a factores administrativos, institucionales, políticos y de descanso (Musset, 2015; Escobedo, 2025).

Estos territorios no son meros lugares de detención, sino espacios intermedios de reconfiguración vital, donde las personas en

movilidad reconstruyen sus rutinas, vínculos y afectos mientras enfrentan la incertidumbre del futuro. En el caso de Tuxtla, los albergues institucionales, casas del migrante, espacios religiosos y campamentos espontáneos han tejido una red compleja de contención y acompañamiento, en la que participan tanto organizaciones civiles como comunidades locales.

Para la niñez migrante, estos entornos implican una doble experiencia: por un lado, el confinamiento temporal y la pérdida de continuidad educativa o familiar; por otro, la posibilidad de recrear pertenencias y vínculos en espacios de cuidado. La ciudad, aunque no es frontera geográfica, actúa como una frontera simbólica, un umbral donde se redefine la identidad entre el pasado del origen y la espera del destino.

Producción y lectura en contextos de contención institucional y comunitaria

Los dibujos fueron realizados en los territorios de espera urbanos generados tanto por las instituciones de acogida como por las propias comunidades migrantes en Tuxtla Gutiérrez. Estos espacios, albergues, parques, patios o estacionamientos adaptados, funcionan como espacios de contención y autogestión, donde se entrecruzan rutinas institucionales, vigilancia estatal y prácticas comunitarias de cuidado.

En este contexto, las infancias viven una cotidianidad marcada por la ambigüedad jurídica y la fragmentación afectiva, pero también por la creatividad y la resiliencia. Las figuras religiosas (cruces, soles, estrellas, ángeles) que aparecen en los dibujos se leen como símbolos de protección y esperanza, recursos simbólicos que emergen ante la ausencia de certezas jurídicas o familiares. Asimismo, los trenes, caminos o mochilas evocan simultáneamente el movimiento físico y la carga emocional del tránsito, funcionando como metáforas visuales de desarraigo y resistencia.

La lectura de estos signos requiere reconocer la intersección entre memoria personal, normas institucionales, discursos mediáticos y experiencias colectivas de movilidad. Cada dibujo, así, se vuelve una superficie donde se inscriben los efectos de la frontera, pero también las estrategias de imaginación y afecto con que la infancia enfrenta la espera.

El lugar del investigador como lector situado

La interpretación de los dibujos está inevitablemente mediada por el posicionamiento del investigador, quien no es un observador externo, sino un actor implicado en el campo. Mi propia experiencia prolongada de trabajo con albergues jesuitas, equipos técnicos y jurídicos de defensa de los derechos de la niñez migrante en Chiapas ha configurado mi mirada analítica. Esta trayectoria me permite reconocer las complejidades del entorno institucional y, al mismo tiempo, me interpela éticamente en la lectura de los materiales.

Sin embargo, por más que busquemos actuar desde la ética más rigurosa, la producción de conocimiento siempre implica algún grado de extracción. Investigar, en cierto sentido, es tomar algo del otro: una historia, una imagen, una palabra. No se trata, como en el extractivismo material, de una explotación visible, pero sí de una tensión epistémica y moral. A veces pienso que,

como investigadores, corremos el riesgo de parecernos a las mineras canadienses que llegan, extraen lo que necesitan y dejan atrás los rastros del territorio intervenido. En la investigación social, esto ocurre cuando nos llevamos las voces, los gestos o las emociones de las personas, las traducimos en categorías académicas y las publicamos despojadas de su complejidad vital.

Reconocer esta dimensión no es renunciar a la investigación, sino asumirla con honestidad crítica. Cuando trabajas en campo y, simultáneamente, desde la academia, te das cuenta de que las líneas éticas que creemos firmes entre observar y participar, entre acompañar y representar, en realidad se cruzan y se rompen. Negar esa ruptura sería un autoengaño. Toda práctica investigativa implica una negociación constante entre el deseo de comprender y el riesgo de invadir.

En este sentido, la mirada académica no es neutra: está atravesada por marcos teóricos, afectos y por el compromiso político de visibilizar las voces infantiles en contextos de exclusión estructural. La interpretación de los dibujos se concibe, por tanto, como un proceso co-construido, en el que los significados emergen de los relatos, los silencios, los gestos y los contextos compartidos con los niños.

Más que una decodificación simbólica, la lectura visual se convierte en un acto de escucha intersubjetiva y de responsabilidad ética, en el que el investigador acompaña, traduce y devuelve sentido a las experiencias representadas. Desde esta perspectiva, los dibujos son actos comunicativos y políticos que reescriben la geografía de la migración desde la mirada de quienes, aun en tránsito, logran hacer visible su propia existencia.

Resultados: la migración desde la etnografía y los dibujos en diálogo

La migración infantil, como experiencia límite, desborda los marcos tradicionales de análisis adultocéntrico. Las trayectorias de niñas y niños migrantes no acompañados atraviesan espacios de incertidumbre, violencia y espera, pero también de imaginación, juego y creatividad. Desde una perspectiva etnográfica crítica, el dibujo se convierte en una herramienta de enunciación que permite acceder a dimensiones de la experiencia migratoria que escapan al lenguaje verbal: fragmentos de memoria, emociones contenidas y formas de pertenencia en movimiento.

En este apartado se presentan y analizan cinco dibujos seleccionados, elaborados en el contexto de los territorios de espera en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas). Cada imagen se interpreta como un texto dialógico, resultado del encuentro entre los signos visuales producidos por los niños, sus relatos orales y las observaciones etnográficas del investigador.

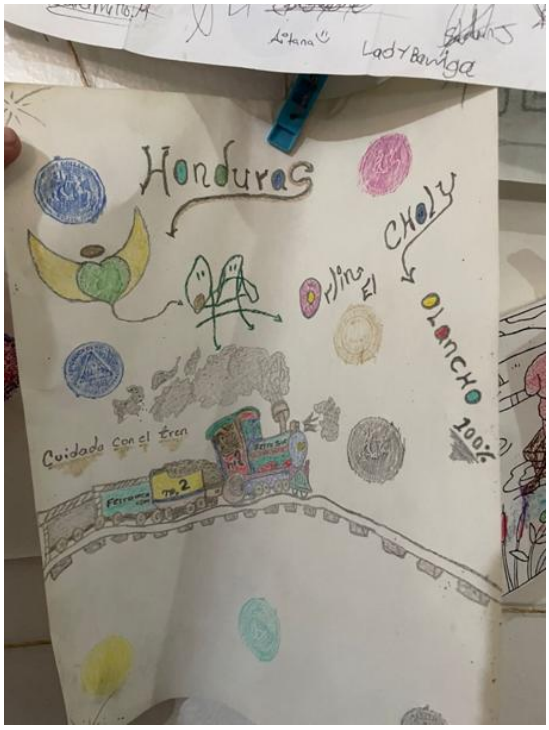
El análisis se estructura en tres niveles complementarios:

- Semiótico-icónico, que examina los recursos visuales y la composición.
- Simbólico-discursivo, que explora los significados culturales y afectivos.

• Territorial-afectivo, que ubica la imagen dentro de los contextos de espera y movilidad en los que fue producida.

Lejos de constituir meras ilustraciones, los dibujos aquí presentados funcionan como actos de memoria y resistencia simbólica: formas de narrar lo indecible, de anclar la identidad en medio del tránsito y de reclamar, desde la imagen, un lugar en el mundo.

Figura 1.
'Cuidado con el tren'



Nota: Lugar de origen: Olancho (Honduras). Descripción visual: El dibujo muestra un tren de tres vagones, etiquetado como 'Ferro Sur', con la advertencia 'Cuidado con el tren'. Hay sellos migratorios, referencias territoriales ('Choluteca', 'Olancho'), y un trazo colorido en las letras del país 'Honduras'.
Fuente: niño hondureño (seudónimo reservado).

Nivel icónico-descriptivo

El dibujo representa un tren de tres vagones, identificado con el rótulo 'Ferrosur', acompañado de una advertencia escrita: 'Cuidado con el tren'. Los colores vivos (rojo, azul, amarillo) contrastan con el humo gris oscuro que emerge de la locomotora, creando un equilibrio entre dinamismo y peligro. Sobre la composición, el niño escribió 'Honduras' en letras grandes y decoradas, junto con referencias a 'Olancho' y 'El Choly', que funcionan como anclajes territoriales. También aparecen sellos y figuras circulares, evocando posiblemente documentos migratorios o estampas vistas en el trayecto.

El trazo es firme, cuidado y denota un conocimiento preciso del objeto representado: el tren no es imaginario, sino una experiencia vivida, interiorizada visualmente. La composición espacial transmite movimiento, una línea ascendente que sugiere avance, pero también una sensación de fragilidad frente a la máquina que ocupa el centro del papel.

Nivel semántico-simbólico

El tren, históricamente asociado con el progreso y el desplazamiento, adquiere aquí un sentido profundamente ambivalente. En el imaginario migrante, 'La Bestia' es a la vez vehículo y amenaza: símbolo de movilidad forzada, violencia estructural y riesgo extremo. Al inscribir la frase 'Cuidado con el tren', el niño introduce una advertencia colectiva, una memoria encarnada en la experiencia centroamericana del tránsito.

Este enunciado no es solo una señal preventiva, sino una metáfora generacional: los niños heredan el conocimiento del peligro, lo repiten y lo transmiten como parte de su socialización migratoria. En términos semióticos, el mensaje textual amplifica el sentido visual, construyendo un diálogo entre palabra e imagen en el que el miedo y la necesidad de avanzar coexisten.

Nivel identitario y territorial

La presencia reiterada de nombres y símbolos hondureños, Honduras, Olancho, El Choly, revela un fuerte anclaje identitario, incluso dentro del desarraigo. El acto de nombrar el país y sus lugares funciona como una forma de resistencia simbólica, un modo de reinscribir el origen en medio del tránsito.

Asimismo, la incorporación de sellos y marcas circulares puede interpretarse como una interiorización de la burocracia migratoria: el niño no solo representa el viaje, sino también los dispositivos de control que ha atravesado. Los sellos funcionan como signos de frontera y vigilancia, pero también como huellas de paso, una cartografía administrativa que se mezcla con la memoria personal.

Nivel emocional y subjetivo

El contraste entre los tonos brillantes del tren y el humo oscuro que lo envuelve sugiere una tensión emocional entre la fascinación por el movimiento y el temor ante el peligro. La ausencia de figuras humanas —ni el propio niño ni otros personajes aparecen en la escena— puede leerse como un silencio simbólico: una estrategia de autoprotección ante el recuerdo del riesgo o del trauma.

El niño no se dibuja a sí mismo sobre el tren, sino que lo observa desde fuera, como testigo o sobreviviente. Esta distancia puede interpretarse como un mecanismo de resguardo emocional, una forma de narrar sin exponerse, de contar lo vivido desde la mirada que observa, no desde el cuerpo que sufre.

Interpretación integradora

'Cuidado con el tren' es un testimonio visual de la experiencia migratoria infantil, en el que la advertencia, la identidad y la memoria se entrelazan. El dibujo revela un saber situado: el niño conoce los códigos del viaje, los peligros del trayecto y los dispositivos de control que lo atraviesan.

A nivel epistémico, este dibujo constituye una huella semiótica del tránsito y un acto de agencia narrativa. Al dibujar y advertir, el niño se convierte en narrador de su propia

experiencia, comunicando conocimiento desde la espera. En ese gesto, el dibujo deja de ser una simple representación para transformarse en una declaración de existencia: una forma de decir 'estuve allí', 'sé lo que implica', 'mi historia también cuenta'.

Figura 2.
'Último viaje'



Nota: Edad estimada:10 a 12 años. Lugar de origen:El Salvador. Elementos visuales destacados:Un hombre con corona dentro de una especie de altar o sarcófago, numerosas lápidas con cruces, calaveras, la frase 'RIP mi negro – Honduras – El Salvador', la palabra 'Cuyumbe', un tren y una fila de velas o antorchas encendidas.
Fuente: niño salvadoreño en tránsito.

Nivel icónico-descriptivo

'A primera vista, el dibujo evoca una escena fúnebre y ritualizada: una figura humana coronada, de rostro serio y barba, aparece dentro de una estructura arquitectónica que remite a un altar o sarcófago. El entorno está poblado por lápidas, cruces, calaveras y la inscripción 'RIP mi negro Honduras El Salvador', lo que asocia la muerte con el desplazamiento entre países. En la parte inferior, un tren atraviesa la composición, mientras una fila de velas o antorchas encendidas delimita un camino.

El trazo es firme y la disposición espacial ordenada, lo que sugiere una intención narrativa clara. Los tonos grises, ocres y negros predominan, configurando una atmósfera sombría y reflexiva.

Nivel simbólico-discursivo

Este dibujo condensa una comprensión profunda de la migración como experiencia límite, donde la frontera entre la vida y la muerte se vuelve difusa. La escena no representa una metáfora, sino una realidad internalizada: migrar es arriesgar el cuerpo y la existencia.

La frase 'RIP mi negro' revela un vínculo afectivo de duelo, posiblemente con un amigo o compañero perdido en el trayecto. El niño convierte el papel en un espacio de memoria y homenaje, una forma de conservar lo que la movilidad forzada tiende a borrar.

La figura central coronada abre múltiples interpretaciones:

- Religiosa o espiritual: una especie de Cristo o rey protector que custodia a los muertos del camino.
- Política o estructural: símbolo del poder que vigila, controla o decide quién puede seguir y quién queda atrás.
- Reflexiva o autobiográfica: un doble simbólico del propio niño, que se imagina como sobreviviente o testigo del viaje.

La corona, en este sentido, reconfigura la muerte desde la dignidad: el migrante caído es elevado a un lugar de respeto. Así, el dibujo se convierte en un acto de reparación simbólica, donde el niño transforma la tragedia en rito.

Nivel territorial y emocional

La mención explícita de Honduras y El Salvador introduce una geografía concreta de la pérdida. La muerte ocurre en tránsito, no en el origen ni en el destino, sino en lo que Escobedo (2025) denomina el 'territorio de espera': un espacio intermedio donde la temporalidad se suspende y la vulnerabilidad se intensifica.

El niño, desde ese umbral, convierte el territorio de espera en un lugar de memoria, una geografía del duelo migrante.

El uso predominante del gris y del negro refuerza una sensación de recogimiento y de ritual. No hay colores vivos ni juegos visuales: el dibujo es sobrio, contenido, casi litúrgico. El rostro del personaje central transmite solemnidad; el conjunto evoca una escena de velorio o despedida colectiva, donde las antorchas funcionan como símbolos de acompañamiento espiritual.

Dimensión política y testimonial

Más allá de su valor expresivo, este dibujo constituye una denuncia visual. La representación de la muerte en la migración, junto con la mención territorial directa, funciona como un testimonio gráfico de violencia estructural. Sin palabras, el niño nombra lo que el discurso público muchas veces silencia: las infancias que mueren en tránsito, los cuerpos sin nombre, las ausencias no registradas.

El tren en la parte inferior del dibujo, pasando bajo el altar funerario, refuerza esta lectura política. Puede interpretarse como un ritual continuo, donde cada viaje arrastra memorias de pérdida y dolor. Las velas, dispuestas en fila, iluminan ese trayecto oscuro, transformando el miedo en una forma de resistencia espiritual.

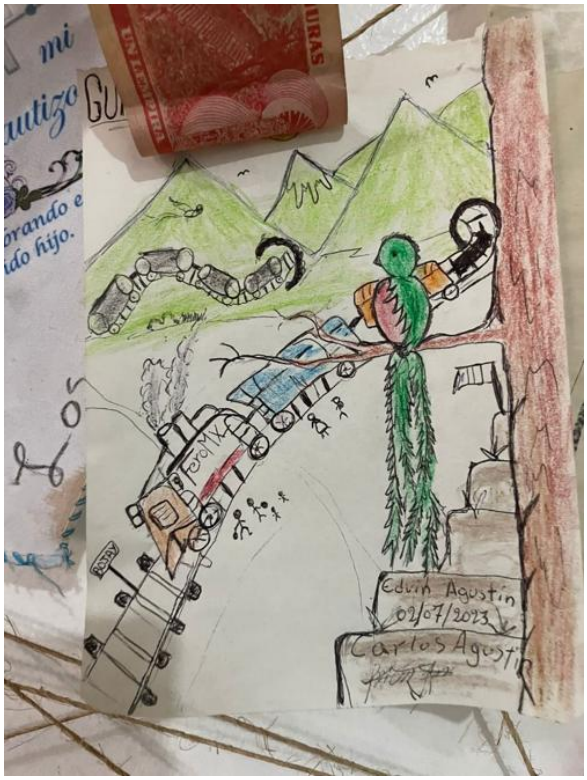
Interpretación integradora

'Último viaje' es un acto gráfico de duelo y resistencia. Desde una metodología horizontal, este dibujo no debe leerse solo como un reflejo del trauma, sino como una forma de reconfigurar la violencia desde el lenguaje visual. El niño no se representa a sí mismo, pero representa a los otros que ya no están: el amigo caído, el compañero perdido, el ausente colectivo.

En su gesto de dibujar la muerte, el niño convierte el tránsito migratorio en un espacio

ritual y narrativo. Crea un santuario visual, donde el horror no se banaliza, sino que se recuerda con respeto. Este dibujo nos confronta con la dimensión más humana de la movilidad forzada: allí donde hay desplazamiento, también hay duelo, memoria y comunidad afectiva.

Figura 3.
'Tren entre montañas'



Nota: Lugar de origen:Guatemala. Elementos visuales destacados:Un tren articulado en curva, personas pequeñas corriendo o esperando, un paisaje montañoso, un árbol, y en primer plano unquetzal, ave nacional de Guatemala, posado en una rama. El tren tiene escrito 'FERRO XX' y en uno de los vagones dice 'Rosby'
Fuente: Carlos Agustín

Nivel icónico-descriptivo

El dibujo muestra un tren articulado que serpentea entre montañas verdes, en un paisaje de fuerte pendiente. La locomotora, rotulada con la palabra 'FERRO XX', avanza seguida por varios vagones, uno de los cuales lleva inscrito el nombre 'Rosby'. En torno al tren aparecen pequeñas figuras humanas dibujadas con trazos esquemáticos que parecen correr, esperar o huir.

A la derecha, un árbol alto sostiene al quetzal, el ave nacional de Guatemala, representada con colores intensos: verde, rojo y azul. Este contraste cromático destaca al ave como centro emocional y simbólico del dibujo. La composición combina movimiento

y serenidad: el tren avanza con fuerza, mientras el quetzal observa en silencio desde la altura.

Nivel simbólico-territorial

Este dibujo despliega una narrativa espacial que integra el paisaje natural como parte esencial del tránsito migratorio. A diferencia de otras representaciones centradas en albergues, ciudades o carreteras, aquí el niño devuelve protagonismo al entorno geográfico, haciendo del paisaje una extensión de la memoria.

El quetzal, símbolo de libertad en la cosmovisión guatemalteca, adquiere un valor profundamente político y espiritual. Según la tradición, el quetzal muere en cautiverio; verlo en el dibujo, libre y observante, sugiere una afirmación de autonomía y dignidad frente al exilio. Puede leerse como el 'yo simbólico' del niño, una proyección de su espíritu vigilante que sobrevuela el trayecto humano.

El tren, en cambio, se presenta como una fuerza estructural, larga y fragmentada, que avanza con dificultad sobre el terreno quebrado. Su recorrido sinuoso es también el mapa visual del tránsito migrante, lleno de obstáculos, interrupciones y riesgos. La tensión entre el movimiento del tren y la quietud del quetzal representa la dualidad entre desplazamiento y arraigo, entre sobrevivir y pertenecer.

Nivel emocional y estético

marrones, grises— contrastan con la viveza del quetzal, cuya presencia ilumina la escena. El uso del espacio y la disposición ascendente del tren generan una sensación de ascenso difícil, de lucha contra la geografía y contra el destino.

El niño no se representa directamente, pero su mirada está en todas partes: en el tren que avanza, en las figuras que corren, en el ave que observa. Esta dispersión del yo visual refleja una estrategia emocional de distanciamiento, frecuente en expresiones artísticas de la infancia migrante: narrar sin exponerse, observar sin ser visto. El quetzal actúa entonces como avatar emocional, como presencia protectora y alter ego simbólico.

Nivel político y ecológico

El dibujo introduce una lectura ecológica y decolonial de la migración. La naturaleza no es fondo ni decoración: es protagonista del tránsito. El paisaje, lejos de ser hostil, aparece como testigo silencioso del éxodo, como un territorio que también sufre el desarraigo.

Esta dimensión ecológica dialoga con una crítica implícita a la violencia estructural que despoja a los niños de su entorno y de sus raíces. El tren, metáfora de la modernidad y del desplazamiento forzado, atraviesa las montañas sin detenerse a mirar. El quetzal, en cambio, permanece: resiste al movimiento, afirma el origen, encarna la memoria ambiental y cultural del territorio.

Interpretación integradora

'Tren entre montañas' puede leerse como una alegoría del tránsito migratorio infantil: el tren representa el viaje físico; las figuras humanas, la vulnerabilidad compartida; las montañas, la dificultad del camino; y el quetzal, la persistencia del arraigo.

El dibujo condensa, así, una epistemología del desplazamiento: migrar no solo implica moverse, sino también

reconstruir la mirada, rehacer el vínculo con la tierra desde la distancia. Desde un enfoque metodológico horizontal, este dibujo demuestra que las niñas y los niños migrantes no solo narran su experiencia, sino que producen conocimiento sobre ella, creando imágenes que cuestionan las jerarquías adultas de interpretación.

El quetzal, testigo silencioso del viaje, parece decir: 'aunque el tren me lleve lejos, sigo mirando desde el árbol de mi país'.

Figura 4.
'Tren entre montañas'



Nota: Edad estimada:8 a 10 años. Lugar de origen: Colombia. Elementos visuales destacados:Bandera tricolor de Colombia, tres flores (una morada, dos amarillas), un árbol, pasto, un corazón amarillo con la palabra 'Barcelona' escrita en rojo, y la frase manuscrita: 'Equipo Barcelona 100 x 100'.
Fuente: Autor/a: C. M.

Nivel icónico-descriptivo

'A diferencia de los otros dibujos del corpus, este no contiene elementos asociados directamente al tránsito o al riesgo migratorio: no hay trenes, rutas, mapas ni cuerpos en movimiento. En su lugar, el centro visual lo ocupa una bandera tricolor de Colombia, delineada con precisión, acompañada de flores coloridas, un árbol, césped y un corazón amarillo con la palabra 'Barcelona' escrita en rojo. En el costado se lee la frase

'Equipo Barcelona 100 x 100' y las iniciales C.M.

El conjunto transmite una composición armoniosa, con colores brillantes (amarillo, azul, rojo, verde, violeta), dispuestos de manera equilibrada. La ausencia de figuras humanas o de elementos de tránsito sugiere una intención introspectiva más que narrativa: una escena de afirmación identitaria y emocional, no de desplazamiento.

Nivel simbólico-identitario

Este dibujo funciona como una declaración visual de pertenencia. La bandera colombiana no es un elemento decorativo, sino el núcleo simbólico del mensaje: representa el orgullo nacional y la necesidad de reafirmar la identidad en medio del desarraigo. Frente a la inestabilidad del tránsito, el color y la forma de la bandera se convierten en anclas simbólicas de continuidad.

Las flores, dibujadas con cuidado y colorido, aportan una lectura emocional más íntima. Pueden interpretarse como símbolos de afecto, ternura y esperanza, pero también como un intento de crear un espacio emocional seguro dentro del entorno de espera. En contextos de vulnerabilidad, los niños y niñas suelen reconstruir refugios simbólicos a través del dibujo, evocando lo bello o lo familiar como contrapeso al miedo.

El corazón con la palabra 'Barcelona' abre múltiples interpretaciones. Puede remitir al equipo de fútbol como referente lúdico o aspiracional, pero también puede simbolizar un lugar de deseo o pertenencia afectiva: una ciudad imaginada, un refugio ideal o incluso una metáfora del 'lugar donde me gustaría estar'. Es una cartografía emocional más que geográfica.

Nivel territorial y emocional

Aunque no hay mapas ni trayectorias explícitas, este dibujo reconfigura la noción de territorio. Aquí, el territorio no se representa como espacio físico, sino como territorio simbólico: un conjunto de signos (bandera, colores, flores, nombres) que condensan la memoria y la identidad del origen.

Desde esta perspectiva, el dibujo puede entenderse como una forma de resistencia emocional frente al desarraigo. La niña o el niño se apropia del papel como un microterritorio donde puede plantar su bandera, cultivar flores y escribir un nombre querido. Es un gesto de anclaje en el mundo, una manera de 'llevar consigo' su hogar y su cultura, incluso en medio de la movilidad forzada.

Nivel subjetivo y estético

El trazo firme y la composición ordenada reflejan seguridad expresiva y una clara intención estética. La ausencia de cuerpos humanos no implica anonimato: la autoría se hace visible a través de las iniciales C. M., como una firma que afirma existencia. La autorrepresentación ocurre aquí mediante símbolos y no mediante figuras corporales, lo que otorga al dibujo un carácter metafórico y poético.

El equilibrio entre los colores cálidos y fríos, así como la presencia de la naturaleza y la bandera, generan una atmósfera de calma y esperanza. El dibujo no grita, susurra pertenencia. En su sencillez formal hay una sofisticada operación simbólica: la

reconstrucción del yo a través del color y del símbolo.

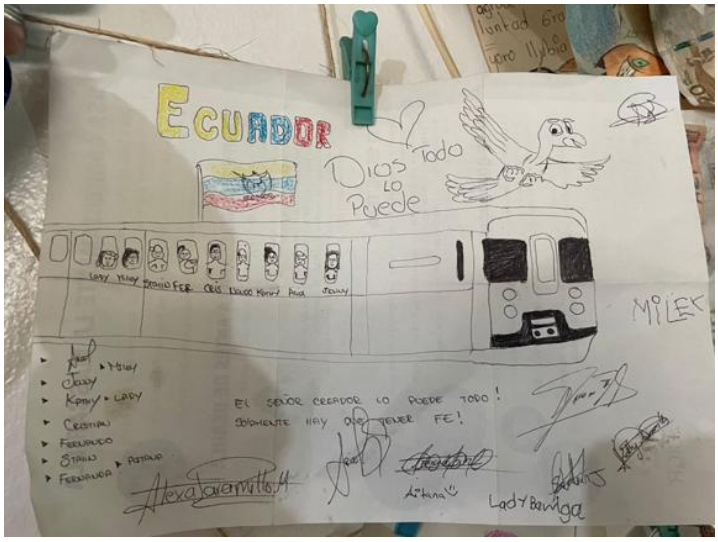
Interpretación integradora

Bandera y flores' amplía el horizonte interpretativo del corpus al introducir la dimensión de la memoria afectiva y cultural dentro del análisis de la migración infantil. Mientras otros dibujos abordan el tránsito, la pérdida o el peligro, este se centra en lo que permanece: la identidad, el orgullo y el deseo.

Desde una mirada etnográfica, este dibujo revela que la infancia migrante no solo representa el movimiento, sino también el arraigo que resiste. Los niños no migran vacíos: migran con sus símbolos, sus colores, sus pasiones y sus recuerdos. En este sentido, la bandera, las flores y el corazón funcionan como signos de continuidad en medio de la fragmentación.

Este dibujo, lejos de ser anecdótico, constituye un acto de autoinscripción simbólica: el niño o la niña se dibuja en el mundo no a través de su cuerpo, sino a través de lo que ama y recuerda. Es un territorio emocional en miniatura, una declaración silenciosa de existencia.

Figura 5.
'Dios todo lo puede'



Nota: Edad estimada: 9 a 11 años. Lugar de origen: Ecuador. Elementos visuales destacados:Un tren con varios vagones repletos de personas (niños y niñas), muchos de los cuales llevan su nombre escrito sobre el cuerpo. En la parte superior se encuentra una paloma blanca con alas extendidas y una cruz cristiana. El dibujo está encabezado por la frase: 'Dios todo lo puede'. En el fondo se observa la palabra 'Ecuador' junto a una pequeña bandera del país.
Fuente: Autor/a: Milek.

Nivel icónico-descriptivo

El dibujo presenta un tren de varios vagones, ocupados por figuras humanas, niños y niñas cuyos nombres aparecen

escritos directamente sobre sus cuerpos. Las ventanas del tren muestran rostros sonrientes y miradas dirigidas hacia el exterior, como si estuvieran en movimiento. En la parte superior, una paloma blanca con una cruz cristiana sobre el pecho parece volar por encima del tren, rodeada por la frase: 'Dios todo lo puede'.

El nombre del país, 'Ecuador', aparece en la parte superior con letras grandes y coloridas, junto a una bandera tricolor cuidadosamente dibujada. En la parte inferior, se leen firmas y nombres adicionales, lo que refuerza el carácter colectivo de la composición. La escena combina líneas simples con un uso intencionado de símbolos reconocibles, generando un equilibrio entre religiosidad, movimiento y pertenencia.

Nivel simbólico-religioso

La paloma blanca es el eje simbólico del dibujo: representa la espiritualidad, la paz y la protección divina. En el imaginario cristiano, la paloma es el Espíritu Santo, guía y consuelo ante la adversidad. Aquí aparece sobre el tren, como si protegiera el viaje y ofreciera esperanza a quienes se encuentran en tránsito.

La frase 'Dios todo lo puede' funciona como un mantra visual y afectivo: una afirmación de fe y resiliencia frente a la precariedad. En contextos de movilidad forzada, la religiosidad se convierte en una tecnología emocional de resistencia (Martínez, 2020), que permite mantener la esperanza cuando el entorno institucional o social se derrumba. En ese sentido, el dibujo no representa solo una creencia, sino una práctica de supervivencia simbólica: la fe como refugio frente al miedo.

Nivel colectivo y de agencia

A diferencia de los dibujos anteriores, centrados en lo individual, lo territorial o lo introspectivo, este dibujo se estructura desde lo colectivo. Cada niño en el tren tiene un nombre propio, un rostro diferenciado, una identidad reconocible. Este gesto de nombrar y firmar es un acto de visibilización y afirmación compartida: 'no somos anónimos', 'estamos juntos en este viaje'.

El tren deja de ser solo una máquina y se convierte en una comunidad en movimiento, una red de afectos que se sostiene a sí misma. El niño o niña autor/a asume un papel de cronista del grupo, uniendo en una sola imagen la experiencia común de espera, fe y compañía. Esta dimensión de agencia colectiva rompe con la narrativa hegemónica de la niñez migrante como víctima pasiva, mostrando, en cambio, una capacidad de representación, empatía y pertenencia grupal.

Nivel territorial y de pertenencia

La inclusión de la palabra 'Ecuador' y la bandera nacional reafirman el anclaje territorial del origen. Sin embargo, a diferencia de los dibujos que evocan el país desde la nostalgia, aquí el símbolo nacional convive con la espiritualidad: Dios y Ecuador aparecen entrelazados como fuentes complementarias de identidad y fortaleza emocional.

El tren recurrente en los imaginarios migratorios no es aquí una amenaza, sino un espacio de cuidado y de comunión. La travesía se espiritualiza: el vehículo de desplazamiento se convierte en un medio de fe y esperanza, donde cada ventana ilumina un rostro y un nombre. El tránsito se

resignifica como camino de sentido, no solo como huida o desarraigo.

Nivel emocional y esperanzador

El dibujo transmite luz, esperanza y acompañamiento. A diferencia de las representaciones del miedo o el duelo (como en 'Último viaje'), aquí el tono emocional es de consuelo y serenidad. No hay sombras ni amenazas, sino rostros, nombres y alas.

Los colores brillantes de la bandera y la presencia de la paloma sugieren un horizonte de protección. En términos afectivos, el dibujo se convierte en una imagen de fe colectiva, donde la espiritualidad cumple la función de red simbólica ante la vulnerabilidad. Esta esperanza compartida es también una forma de agencia: creer, rezar y dibujar juntos son prácticas que producen sentido y sostienen la existencia en el territorio de espera.

Interpretación integradora

'Dios todo lo puede' constituye un acto gráfico de resistencia emocional y espiritual. Es una representación de la fe como territorio simbólico, un espacio donde la niñez migrante afirma su existencia y su confianza en el futuro. En un contexto de tránsito precario, este dibujo revela que los niños no solo representan el viaje, sino que también producen narrativas de acompañamiento, fe y colectividad.

El tren con nombres propios, la bandera y la paloma conforman un tríptico de sentido: territorio, fe y comunidad. Esta tríada funciona como una respuesta creativa y afectiva a la incertidumbre. Lejos de ser un simple dibujo religioso, esta imagen es una declaración política de existencia, un modo de decir, desde la inocencia y la espiritualidad, que, incluso en la espera, hay esperanza.

Discusión: los dibujos en diálogo desde un análisis etnográfico y semiológico de textos

La lectura conjunta de los dibujos evidencia una diversidad expresiva en la forma en que la niñez migrante narra su tránsito, su identidad y sus afectos. Aunque todos los trabajos comparten el contexto de espera migratoria en Tuxtla Gutiérrez, los lenguajes visuales varían significativamente, lo que revela distintos niveles de conciencia, memoria y simbolización.

Desde una perspectiva etnográfica, los dibujos integran elementos concretos de las trayectorias de los niños: nombres de lugares, transportes reales, escenas de duelo, símbolos patrios o religiosos, en una gramática visual donde el territorio no solo es geográfico, sino también afectivo, espiritual y político. Cada niño reinterpreta el tránsito desde su experiencia situada, transformando los objetos y paisajes cotidianos en narrativas del desplazamiento.

En el plano semiológico, los dibujos operan como textos complejos y estratificados, donde lo colectivo y lo íntimo se entrelazan. No son ilustraciones ingenuas, sino narrativas visuales con densidad simbólica, capaces de expresar lo indecible. Los símbolos comunes, el tren, la bandera, el quetzal, las flores, la paloma, adquieren significados cambiantes según el dibujo: el tren puede ser peligro o esperanza, la bandera orgullo o refugio, la paloma protección o resistencia espiritual.

El primer dibujo, 'Cuidado con el tren', presenta al tren como símbolo ambivalente de tránsito y amenaza, un vehículo que condensa tanto el deseo de avanzar como el miedo a perder la vida. Su frase, escrita en voz de advertencia, revela una memoria encarnada del peligro, heredada de la experiencia migratoria colectiva.

El segundo, 'Último viaje', introduce la muerte como dimensión constitutiva del tránsito, al representar tumbas, cruces y una figura coronada que evoca el duelo. Allí, la religiosidad se mezcla con la pérdida, transformando el dibujo en un acto gráfico de memoria y reparación simbólica.

El tercer dibujo, 'Tren entre montañas', desplaza la mirada hacia la relación entre paisaje, identidad y libertad. El quetzal, ave nacional guatemalteca, funciona como emblema de resistencia y vigilancia, mientras el tren serpentea entre montañas que recuerdan la topografía del origen. Este dibujo representa una síntesis entre movilidad y arraigo, entre naturaleza y tránsito.

En el cuarto dibujo, 'Bandera y flores', la migración se detiene para dar paso a la afirmación identitaria y cultural. No hay trenes ni desplazamiento, sino una bandera de Colombia, flores y un corazón con la palabra Barcelona. El dibujo transforma el papel en territorio emocional, un jardín simbólico donde se cultiva la memoria del origen como forma de resistencia ante el desarraigo.

Finalmente, el quinto dibujo, 'Dios todo lo puede', sitúa la experiencia migratoria bajo el signo de la fe y la colectividad. Un tren lleno de nombres propios avanza bajo una paloma blanca que lo protege desde el cielo. La espiritualidad se convierte en un lenguaje compartido que produce consuelo, acompañamiento y esperanza. Este dibujo reafirma la idea de que la niñez migrante no solo sobrevive, sino que reconstruye sentido comunitario en medio del tránsito.

En conjunto, los cinco dibujos conforman una cartografía visual de la migración infantil, donde cada símbolo funciona como una puerta hacia la experiencia vivida. El tren une los relatos, pero sus significados se transforman: del peligro a la fe, de la memoria al futuro, del miedo al deseo.

En términos epistemológicos, el análisis confirma que el dibujo, cuando es leído en diálogo con su autor, se convierte en un medio de enunciación horizontal. A través de él, los niños no solo comunican lo que viven, sino que producen conocimiento sobre la migración, el territorio y la infancia misma. Así, los dibujos no son únicamente expresiones estéticas, sino actos de pensamiento y de agencia simbólica, donde la niñez migrante se representa, se recuerda y se hace visible en el mundo.

Conclusiones

Este estudio exploró, desde una perspectiva etnográfica y semiológica, los procesos de construcción identitaria de niñas y niños migrantes en tránsito por la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas) a partir del análisis de cinco dibujos elaborados en contextos de espera, los llamados territorios de espera. Lejos de ser simples expresiones espontáneas, estos dibujos se revelaron como textos visuales densos, cargados de significados sociales, afectivos y simbólicos, que permiten reconstruir territorios de

pertenencia y memoria en medio de la movilidad forzada.

Los hallazgos muestran que los niños y niñas participantes no se limitaron a reproducir los elementos visibles del tránsito: trenes, paisajes, banderas o figuras religiosas, sino que los resignificaron desde su subjetividad y experiencia situada. El tren, por ejemplo, se presenta como símbolo ambivalente: medio de esperanza y de peligro, de desplazamiento y de pérdida. Las banderas, los animales nacionales, las flores o las frases religiosas no funcionan como ornamentos, sino como signos de resistencia emocional y cultural, huellas que articulan identidad, duelo y esperanza. En todos los casos, los dibujos operan como formas legítimas de enunciación, donde la niñez migrante narra sus trayectorias, nombra sus ausencias y afirma sus raíces.

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo reafirma la pertinencia del dibujo en diálogo como herramienta horizontal y ética para investigar con infancias en situación de movilidad. Esta práctica permite desplazar la mirada adultocéntrica del discurso académico y abrir un espacio donde los niños participan como cointérpretes de su experiencia, no como meros objetos de observación. La incorporación de la ecfrasis, la descripción oral del propio dibujo, resultó esencial para acceder a las significaciones que los autores atribuyen a sus imágenes, evitando interpretaciones impuestas y promoviendo una lectura situada, compartida y respetuosa.

En relación con la noción de territorios de espera, los dibujos analizados permiten ampliar su alcance teórico y empírico. Lejos de concebir la espera como un tiempo vacío o pasivo, los niños la transforman en un espacio de creación y reorganización simbólica. En esos intersticios urbanos donde la movilidad se detiene, se configuran nuevas formas de habitar, de vincularse y de imaginar el futuro. La espera, en este sentido, no inmoviliza: produce subjetividades, memorias y lenguajes propios de la infancia en movimiento.

Finalmente, este trabajo reafirma que las infancias migrantes son productoras de conocimiento y de sentido, no únicamente víctimas o receptoras de asistencia. Sus dibujos son actos de pensamiento, de denuncia y de existencia. En ellos se condensa la posibilidad de poetizar el tránsito, de reconfigurar el dolor en imagen y de hacer visible la humanidad que resiste en el camino.

Los trazos, los colores y los símbolos que emergen de sus manos no son solo testimonios de desplazamiento, sino formas de habitar el mundo desde la vulnerabilidad y la esperanza. En su conjunto, estos dibujos nos recuerdan que la niñez migrante no solo atraviesa fronteras: también las dibuja, las desarma y las vuelve a imaginar.

Asimismo, el proceso de investigación permitió reafirmar la importancia de la reflexividad del investigador en contextos de alta sensibilidad social. Reconocer la propia implicación, los vínculos afectivos y las tensiones éticas que emergen en el trabajo de campo no debilita el rigor académico, sino que lo humaniza y lo vuelve más honesto. Desde este lugar, los dibujos en diálogo se consolidan no solo como materiales de análisis, sino como espacios de encuentro donde la infancia migrante y la mirada investigadora se transforman mutuamente.

Referencias

Alanen, L. (2009). Generational order. En J. Qvortrup, W. A. Corsaro y M.-S. Honig (Eds.), The Palgrave Handbook of Childhood Studies (pp. 159–174). Palgrave Macmillan.

Bajtín, M. M. (1982). Estética de la creación verbal. Siglo XXI.

Barthes, R. (1980). La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Siglo XXI.

Barthes, R. (2003). Elementos de semiología. Paidós.

Bhabha, H. K. (2002). El lugar de la cultura. Manantial.

Christensen, P., y James, A. (2017). Research with children: Perspectives and practices (3rd ed.). Routledge.

Clifford, J. y Marcus, G. E. (Eds.). (1986). Writing culture: The poetics and politics of ethnography. University of California Press.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL]. (2023). Panorama de la migración internacional en América Latina y el Caribe. Naciones Unidas.

Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados [COMAR] y UNICEF. (2022). Protocolo de identificación de niñas, niños y adolescentes migrantes no acompañados o separados. COMAR–UNICEF.

Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados [COMAR]. (2024). Informe anual de solicitudes de refugio en México. COMAR.

Consejo Mexicano de Ciencias Sociales [COMECSO]. (2020). Código de ética en la investigación social. COMECSO.

Corona Berkin, S. y Kaltmeier, O. (Coords.). (2012). En diálogo: Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales. Gedisa.

Ellis, C. y Bochner, A. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. En N. K. Denzin e Y. S. Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research (2.ª ed., pp. 733–768). Sage.

Escobedo Hernández, M. A. y Ruiz Barrientos, R. I. (2026). Territorios de espera migrante en ciudades emergentes: propuesta teórica y análisis desde el sur de México. Espacio IMSD, 896. https://www.espacioimasd.unach.mx/index.php/Inicio/article/view/508

Escobedo Hernández, M. A., y Magaña Ochoa, J. (2024). Migración internacional, crisis económica y cambios en la estructura laboral de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), México. Fermentum: Revista Venezolana de Sociología y Antropología, [volumen]([número]), xx-xx.

Ezquerro, M. (2008). La semiosis etnográfica: Imagen, cultura y representación. Universidad Complutense de Madrid.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. (2023). Niñez en movimiento en América Latina y el Caribe. UNICEF. https://www.unicef.org/lac/media/40946/file/Ninez-en-movimiento-en-ALC%20.pdf

Foucault, M. (1984). De los espacios otros (heterotopías). Arquitectura, Movimiento, Continuidad, (5), 46–49.

Graham, A., Powell, M., Taylor, N., Anderson, D. y Fitzgerald, R. (2013). Ethical research involving children. Florencia, Italia: UNICEF Office of Research – Innocenti.

Guber, R. (2019). La etnografía: Método, campo y reflexividad. Siglo XXI Editores.

Haesbaert, R. (2013). El mito de la desterritorialización: Del "fin de los territorios" a la multiterritorialidad. Siglo XXI Editores.

Hall, S. (1996). Who needs identity? En S. Hall y P. du Gay (Eds.), Questions of cultural identity (pp. 1–17). Sage.

James, A., y Prout, A. (1997). Constructing and reconstructing childhood: Contemporary issues in the sociological study of childhood. Routledge.

Kress, G., y van Leeuwen, T. (2001). Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. Arnold.

Kress, G., y van Leeuwen, T. (2006). Reading images: The grammar of visual design (2.ª ed.). Routledge.

Musset, A. (2015a). Territorios de espera: Geografías migratorias contemporáneas. Revista de Geografía Norte Grande, (61), 27–46.

Musset, A. (2015b). Topographies de l'attente. Géographie de la mobilité et sociétés du contrôle. Éditions Bréal.

Núñez Patiño, K. (2020). Escuela y procesos de construcción identitaria en la niñez indígena desde los dibujos en diálogo. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 18(2), 1–20. https://doi.org/10.11600/1692715x.18232160220

Núñez Patiño, P. (2020). Los dibujos en diálogo: Representación, infancia y cultura visual. Universidad de Chile.

Organización Internacional para las Migraciones [OIM]. (2024). Informe sobre las migraciones en el mundo 2024. https://publications.iom.int/books/informe-sobre-las-migraciones-en-el-mundo-2024

Pink, S. (2015). Doing visual ethnography (3.ª ed.). Sage.

Rivière, M. (2010). Psicología del dibujo infantil. Paidós.

Santos, M. (2000). La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo, razón y emoción. Ariel.

Cómo citar este artículo

Escobedo Hernández, M. A. (2026). Procesos de construcción identitaria en la niñez migrante desde los dibujos en su tránsito migratorio. *Campos en Ciencias Sociales*, 14(1), 26-55.

https://doi.org/10.15332/25006681.11729