

Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México

Jean Clot, Heidi Elizabeth Aguilar Pérez

▶ **To cite this version:**

Jean Clot, Heidi Elizabeth Aguilar Pérez. Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México. Amérique Latine : Histoire et Mémoire. Les cahiers ALHIM, 2012, 23. hal-01419408

HAL Id: hal-01419408
https://hal.science/hal-01419408

Submitted on 19 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM
Les Cahiers ALHIM

23 | 2012
Migrations latino-américaines et cinéma

Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México

Jean Philippe Clot y Heidi Elizabeth Aguilar Pérez

Edición electrónica
URL: http://alhim.revues.org/4223
ISBN: 978-2-914297-65-3
ISSN: 1777-5175

Editor
Université Paris VIII

Edición impresa
Fecha de publicación: 6 septembre 2012

Este documento es traído a usted por
Sciences Po Grenoble

Referencia electrónica
Jean Philippe Clot y Heidi Elizabeth Aguilar Pérez, « Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 23 | 2012, Publicado el 10 septiembre 2012, consultado el 16 diciembre 2016. URL : http://alhim.revues.org/4223

Este documento fue generado automáticamente el 16 décembre 2016.

Amérique latine Histoire et Mémoire está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Una mirada a las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas en México

Jean Philippe Clot y Heidi Elizabeth Aguilar Pérez

«Las ciencias sociales, las artes y la democracia
sólo pueden existir como territorios multifocales,
donde cada enfoque necesita que el otro lo haga
dudar».
Néstor García Canclini

Introducción

1 En estos últimos años hemos presenciado un interés creciente de directores de cine por el tema de la migración internacional, sobre todo la indocumentada; el discurso cinematográfico no es ajeno al fenómeno en el continente latinoamericano y específicamente en México, país de emigración, inmigración y tránsito.

2 En varias producciones cinematográficas recientes[1] que abordan el tema de la migración, la frontera político-administrativa es omnipresente; la región fronteriza constituye el escenario en donde se desarrolla la narrativa de la película. Numerosas historias de migrantes se desarrollan en estas regiones de paso, a menudo arriesgadas, inhóspitas, en donde el periplo del migrante a la vez termina (al momento de cruzar o ser arrestado) y a la vez vuelve a empezar (del "otro lado" o desde cero). Efectivamente, la frontera no sólo constituye una discontinuidad espacial sino también temporal: para el migrante existe un antes y un después del cruce fronterizo.

3 De acuerdo con la propuesta de Becker (2009), consideraremos estas obras cinematográficas como documentos audiovisuales que abordan la realidad, a través de un lenguaje propio y con exigencias de objetividad diferentes a las de las ciencias sociales. Si

bien el cine es un medio que contribuye a la difusión de ideas, también tiene una lógica comercial y de entretenimiento.

4 En una primera parte esbozaremos un breve panorama de los estudios sobre frontera en el marco de las ciencias sociales enfatizando en el diseño teórico-metodológico y en la conceptualización de la frontera. En una siguiente fase propondremos un análisis de las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas que pondremos en paralelo con la construcción conceptual teórica. Finalmente brindaremos una serie de conclusiones que puedan enriquecer los estudios y conocimientos sobre el fenómeno de la migración y las dinámicas sociales, culturales, económicas y políticas de las regiones fronterizas.

Migración y regiones fronterizas

5 A la hora de la integración económica de los países del continente americano y de la emergencia de bloques económicos, como el Tratado de Libre Comercio de América del Norte o el Mercado Común del Sur – entidades que superan los límites de los Estados nacionales – las fronteras, lejos de desaparecer, adquieren nuevas funciones y significados.

6 Unas veces relacionadas con temas de desarrollo transfronterizo y cooperación, otras con políticas migratorias, conflicto y exclusión, las fronteras son del interés de un número creciente de investigadores, particularmente la frontera norte de México, la más transitada del mundo. El carácter ambivalente de la frontera – a la vez "puente" y a la vez "barrera" – ha sido objeto de varios enfoques en el marco de las ciencias sociales; ya desde los ochenta, se indicó que la frontera tiene una doble noción: línea de demarcación y zona de contacto (Raffestin, 1986; Ratti & Reichman, 1993). En el primer caso, la frontera es de naturaleza político-administrativa y jurídica: garantiza la soberanía de un Estado-nación en un territorio dado; desde la segunda perspectiva, la zona fronteriza constituye un espacio de interacciones e intercambios socioculturales y económicos. En el contexto latinoamericano, estudios más recientes sobre dinámicas sociales y culturales en zonas fronterizas vienen confirmando esta ambivalencia (Grimson 2000; Oliveros, 2002; Mendoza, 2007; Zamora et al. 2007; Canales et al., 2010).

7 Al momento de enfocarse en una determinada región marcada por la división territorial entre dos países, una construcción conceptual de lo "(trans)fronterizo" es necesaria, como lo será también la delimitación espacial, cronológica y temática del problema de investigación. ¿A partir de qué criterios se efectúa la delimitación conceptual de la región fronteriza? ¿De categorías de análisis o delimitaciones ya definidas, como las divisiones político-administrativas existentes: municipios, estados, etc. que colindan con la frontera? ¿Enfatizando en los rasgos socioculturales que comparten los habitantes de ambos lados de la frontera (idioma, religión, costumbres, etnia[2], etc.)? ¿A partir de las relaciones socioeconómicas (trans)fronterizas? ¿A partir de características geográficas? Recordemos que el término "transfronterizo" surge a raíz de preocupaciones ecológicas que superan los Estados nacionales. Sin dejar a un lado ciertas características, el investigador enfatizará en determinada dimensión de acuerdo con la problemática, el enfoque, la disciplina, etc. Además, como lo afirma Barragán (2001: 17), «cualquier formulación de un proyecto no es "inocente"; en ella intervienen, intereses, aperturas y clausuras hacia ciertas dimensiones y facetas del tema, sensibilidades e insensibilidades, e incluso prejuicio».

Del espacio real al espacio fílmico

8 Hasta cierto punto, el director de cine efectúa una tarea similar a la del investigador al momento de delimitar el espacio de la historia. En el caso del cine, se proponen al espectador ciertos espacios geográficamente delimitados en los cuáles se desarrolla la narrativa de la película. Consideramos que, tanto en el ámbito académico como en el cinematográfico, se trata de dos construcciones abstractas, donde cada una obedece a sus propios criterios y objetivos.

9 Entonces, el cine nos puede llevar a explorar lugares, personajes y situaciones particulares (reales o ficticias); la narración de la historia se concentra en darnos detalles de cada uno de ellos, en ubicarnos espacial, temporal y anímicamente en la trama. Durante el proceso de postproducción de un filme los fragmentos registrados son ordenados para crear la sensación de coherencia y unidad. Este es el procedimiento para lograr justamente la narratividad temporal de la historia, pero también para la invención de un espacio fílmico, un espacio imaginario que busca recrear dichas situaciones y personajes en un ambiente y lugar geográfico específicos.

10 Los filmes seleccionados en el presente texto son *The three burials of Melquiades Estrada* (2005), *Babel* (2006), *No Country for old men* (2008), *Norteado* (2009) y *Sin nombre* (2009). Aunque no descartamos hacer algunas referencias a otras películas que aborden los temas sobre migración y frontera. Estas fueron elegidas de acuerdo a los criterios siguientes:

1. Las zonas geográficas en donde ocurre la trama: las fronteras norte y sur de México.
2. Los temas que abordan: migración internacional, cruces fronterizos, políticas migratorias, violencia, entre otros.
3. Las fechas de realización, producción y estreno: todas son recientes; fueron filmadas durante la primera década del siglo XXI, en la era "post 11 de septiembre" que se caracteriza por un endurecimiento de las políticas migratorias y de seguridad en EUA.
4. Por ser realizaciones cinematográficas co-producidas en la mayoría de los casos por productoras de 2 países (entre los que se encuentran EUA, México, España y Francia); que han tenido una distribución media y alta, debido: al tipo de producción, al reparto con el que cuenta, o a los premios que le han otorgado en diversos festivales internacionales.
5. Finalmente, decidimos enfocarnos en películas difundidas a nivel internacional, porque son más propensas a forjar representaciones del fenómeno de la migración y de las regiones fronterizas en el imaginario de los públicos.

Geografía y frontera

11 Los filmes señalados abordan con especial carga significativa las regiones fronterizas y sus colindancias. Nos permiten ver desde diversos ángulos un referente espacial permanente, enfatizando en sus extensos paisajes y características, tanto dentro del campo (lo manifiesto en la pantalla), como fuera de él (lo no visible, pero que está insinuado). Así, el paisaje, como lo plantea Giménez, constituye una «instancia privilegiada de la percepción territorial» o una ventana abierta sobre el territorio (2001: 5).

12 La referencia al espacio se torna imprescindible, en un territorio que se construye como fronterizo, algunas veces inaccesible, otras permeable, como en el filme *The three burials of*

Melquiades Estrada[3] (Lee Jones, 2008) donde presenciamos desde el principio y de manera recurrente un paisaje vasto e inhóspito, tal como lo describe Foucher (1977) al referirse a los *westerns* de John Ford, quien a través de planos generales nos muestra al paisaje (de grandes extensiones) prácticamente detenido en el tiempo, inexplorado, con horizontes al infinito, donde la vastedad se impone en medio de una geografía accidentada y el carácter del entorno se manifiesta como un personaje más. Dentro del escenario limítrofe, recreado por Lee Jones, se asume una frontera que no se muestra físicamente, ni bajo la figura reconocida del muro, ni con otras estructuras impuestas, sino sólo por medio de la frontera natural señalada por el río Bravo. Más bien, se trata de un escenario árido y tosco, en el cual, por un lado, las condiciones geográficas y naturales representan un primer freno a la posibilidad de continuar, y por otro lado, la patrulla fronteriza que se impone con la ventaja de tener mayor movilidad, gracias al automóvil, y gozar de poder, a través del arma y la autoridad que el Estado le confiere.

13 En cambio, en *Norteado* (Perezcano, 2009), cuando el personaje principal, Andrés, llega a Tijuana, el preámbulo del cruce, se topa con una frontera que marca tajantemente la división y limite entre ambos países, con un muro que restringe todo paso[4]. En esta ciudad del límite norte mexicano, el protagonista se aventura a "pasar al otro lado", y en sus intentos desafortunados se van creando interacciones con personas, las que al igual que él alguna vez tuvieron la esperanza de cruzar, pero al no lograrlo encontraron en Tijuana un punto fijo, ni de partida ni de regreso, sino de olvido, en donde establecen una relación limitada con su pasado.

14 Cabe hacer mención que una constante en la forma de interpretar este espacio será justamente mostrar la frontera como un lugar de olvido, extravío o pérdida, a ello refiere el término "norteado", a la falta de orientación, o en *No country for old men*[5] (Coen, 2007) a la añoranza de un tiempo disipado. En el caso de *The three burials of Melquiades Estrada* (Lee Jones, 2008) y *Sin nombre* (Fukunaga, 2009) se trata de la pérdida de identidad de los protagonistas. Sin embargo, en algunas de las producciones cinematográficas se busca mediar estas dimensiones con su opuesto, como lugar de interacciones. Citemos como ejemplo, en la película de Lee Jones, los diversos encuentros que tienen Mike Norton y Pete Perkins durante su trayecto por el desierto: con la curandera, con el señor invidente y con los llamados "coyotes", quienes, por medio de una remuneración, les facilitan el cruce ilegal de la frontera.

15 Retomando la idea del espacio fronterizo (también "vivido" por el espectador) como una región casi inhabitable y agreste, como se muestra en los filmes cuando enfatizan en la dimensión desértica, nos remitiremos a las referencias climáticas y geográficas del lugar y su repercusión en quienes lo transitan, a través: del aspecto físico de los personajes (con rostros sudados), en la dificultad o agotamiento al caminar, en la escasez de alimentos u otros recursos vitales, principalmente propiciados por las complicadas condiciones del medio (su geografía, vegetación y fauna indómitas).

16 Es importante señalar que en las producciones que se abordan la representación del espacio en la frontera no se limita a lo puramente geográfico, a la presentación del lugar como un espacio inconexo de procesos sociales, sino que en algunos casos, se muestra al territorio fronterizo como un elemento cuyas características son imprescindibles para la evolución de la historia y de los personajes. El desierto marca las trayectorias de los personajes, como Mike Norton (*The three burials of Melquíades Estrada*) y Amelia con los niños (*Babel*). En el caso de *Norteado*, es la periferia urbana pobre de Tijuana que se vuelve un espacio de sociabilidad e intercambios.

17 Volviendo al filme de Lee Jones, es importante destacar que la construcción del espacio fronterizo se efectúa en oposición al espacio urbano de Cincinnati; esta ciudad se vuelve la antítesis de la región fronteriza: lugar poblado, con supermercados, tráfico automovilístico, de clima templado; en contraste a la región fronteriza desértica, árida e incluso abandonada. Aunado a ello, el tiempo también es significativo, la ciudad es sinónimo de diversión, de compras y de socialización con los demás (Ann Lou recuerda con nostalgia la época de la *high-school,* cuando era "popular"); este tiempo se opone al de los confines del país: el tiempo parece suspendido, y se instala el aburrimiento, la rutina y la soledad (que el espectador vive a través del mismo personaje).

18 En algunas de las películas el manejo del tiempo, específicamente en la narración, también es complejo, como en el mencionado filme de Lee Jones, y sobre todo en *Babel* (González Iñárritu, 2009), la historia está conformada por historias simultáneas, no es únicamente una sucesión lineal de los acontecimientos, sino un tejido que permite comprender mejor cada suceso a partir de su conexión con los demás. Es entonces cuando lo geográfico vuelve a cobrar relevancia, porque cada entorno está determinado socioculturalmente y hace posible el desarrollo de ciertas situaciones: el temor al terrorismo en Marruecos, los controles en la frontera norte de México, entre otros.

Proximidad sociocultural

19 Mientras algunos directores se enfocan en la discontinuidad territorial y en el carácter divisorio y exclusivo de la línea fronteriza, otros enfatizan en la proximidad sociocultural de la zona fronteriza; es decir en los rasgos culturales que comparten los habitantes de los países colindantes. En *The three burials of Melquiades Estrada,* esta cercanía se manifiesta a través del lenguaje: el norteamericano habla español mientras el mexicano habla inglés, además de sus respectivos idiomas maternos. Aparte del aspecto lingüístico, los protagonistas comparten una "cultura vaquera" que es un elemento importante de una identidad regional compartida entre los dos países, más allá de las tradiciones culturales estrictamente nacionales. El *cowboy* – que es en gran medida "una creación del folclore norteamericano", como nos lo recuerda Giddens (1992: 269) – no es entonces, desde la perspectiva de Lee Jones, sólo estadounidense sino también mexicano.

20 Entonces, más allá de las diferencias de nacionalidad, Lee Jones muestra también semejanzas en cuanto a los rasgos culturales compartidos de ambos lados de la división político-territorial: lenguaje (o coexistencia del inglés y del español), la vestimenta, las costumbres y tradiciones y lo que podríamos llamar, en referencia a las teorías de Bourdieu, los *savoir-faire* y *savoir-être*.

21 No olvidemos que, en la ficción, una dimensión altamente simbólica reviste el viaje a México desde los EUA que emprenden los protagonistas: no se trata solamente de repatriar el cuerpo de Melquiades Estrada, sino un viaje de redención y de reconciliación, en un contexto real marcado por tensiones en la frontera entre México y EUA (construcción del muro, endurecimiento de la políticas migratorias, criminalización de los migrantes, etc.). Recordemos que docenas de migrantes indocumentados se mueren cada año (por insolación, inanición, ahogo entre otras causas) al intentar cruzar esta frontera. En la película, el agente Norton, de la *Border Patrol,* que parece desprovisto de cualquier emoción, particularmente en el ejercicio de su trabajo[6], descubre a las personas que consideraba como *wetbacks*[7]e ilegales (a las que por la misma razón puede golpear y

humillar). Al descubrir al "Otro" el personaje va cambiando; se va humanizando ante los ojos del espectador.

Fronteras, globalización y seguridad

22 Como se comentó, la frontera no es sólo una zona de contacto e intercambios culturales, sino también de separación y exclusión; dicha dimensión está más presente en las películas seleccionadas, como la de *Babel* de Alejandro González Iñarritu[8]. El título es revelador: hace referencia al mismo tiempo a la Biblia y al fenómeno multifacético de la globalización. Desde esta perspectiva, la edificación de la Torre de Babel aparece como la globalización en marcha que involucra e interconecta de manera compleja y caótica todas las naciones y culturas del mundo.

23 Ianni, al analizar las metáforas de la globalización, indica los siguiente: «la metáfora está siempre en el pensamiento científico: no es un artificio poético, sino una forma de sorprender lo imponderable, fugaz, recóndito o esencial, oculto en la opacidad de lo real» (1996: 11). En el caso de *Babel*, la metáfora tampoco es una figura de estilo; González Iñarritu viene entrelazando varias situaciones en regiones geográficamente muy distantes (que parecen sin embargo cercanas por las nuevas tecnologías en materia de comunicación y transporte): la región fronteriza entre México y EUA, la ciudad de Tokio en Japón y Marruecos[9]. Se trata de contextos socioculturales muy distintos. Además, pasamos constantemente de problemáticas locales o regionales, por ejemplo el viaje de Amelia a México para asistir a la boda de su hijo, a problemáticas globales, como el tema de la seguridad o del terrorismo.

24 Si bien algunas metáforas de la globalización como la de "aldea global" conllevan implícitamente ciertas ideas, tanto de uniformización y de disolución progresiva de las fronteras o de "mundo acabado" – ya se postuló el "fin de la geografía"[10] – la Torre de Babel de González Iñarritu está marcada por la fragmentación del mundo globalizado. Al abordar los lugares fílmicos de *Babel*, Gurevich indica que «geografías de exclusión materiales y simbólicas operan en conjunto a lo largo de todo el film [...]. Líneas de ruptura visibles e invisibles como rasgos salientes de nuestro tiempo entre los grupos sociales, entre las culturas» (2009: 38). Para el director de cine, la región fronteriza constituye un territorio fragmentado y marcado por la exclusión; González Iñarritu viene entonces "sorprendiendo lo imponderable": la vulnerabilidad de los migrantes indocumentados, tema difícilmente medible en el marco de las ciencias sociales. Vulnerabilidad no sólo ante los peligros que implican el cruce informal de la frontera, sino también por la falta de protección social y jurídica que padecen personas consideradas como "ilegales". Así, en la ficción, lo que iba a ser un breve viaje de un día a México para Amelia se vuelve un drama en el momento de volver a entrar en el territorio estadounidense sin documentos.

25 Como se comentó, al ser arrestada por la *Border Patrol*, el estatus de Amelia cambia; ya no importa su pasado en EUA, las actividades a las que se dedicaba las relaciones que tenía; sólo es una persona que entró ilegalmente al territorio estadounidense. No se la considera y trata como a una empleada doméstica que criaba a niños, sino como a una delincuente[11]. Sucede un fenómeno similar cuando las autoridades tejanas entierran una primera vez a Melquiades Estrada: por su estatus de inmigrante indocumentado, a nadie le importa de dónde viene o si tiene familia.

26 Cary Fukunaga, director de la película *Sin nombre,* se enfoca específicamente en el tema de la inseguridad de los migrantes[12]. De hecho el mismo título hace referencia al estatus de los migrantes: son personas anónimas que carecen de protección y de derechos e identidad. La película se centra en el trayecto de migrantes centroamericanos en su travesía por México. No toda la narrativa se desarrolla en una región fronteriza; sin embargo, el director nos propone una representación no sólo de la frontera norte de México sino también su frontera sur que colinda con Guatemala.

27 Fukunaga se inspira directamente de los sucesos trágicos en México denunciados por varias instancias, como Amnesty International o la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) de México. Nos va mostrando los diferentes peligros a los cuales se enfrentan las poblaciones migrantes de tránsito en México: asaltos, violaciones, asesinatos cometidos por pandillas, ineficiencia y corrupción de las autoridades, como así también los peligros que implica viajar en el tren de carga. El director enfatiza en una dimensión abordada en las ciencias sociales: las relaciones entre un Estado y regiones ubicadas en la periferia del país suelen ser conflictivas, ya que el gobierno no siempre logra controlar las estructuras políticas que establece en sus extremidades, como lo señala Grimson (2000).

28 Como en *Sin nombre*, en *No country for old men*, los hermanos Cohen resaltan la misma dimensión, representando un espacio fronterizo en donde existe una disputa entre los grupos criminales y el Estado por lo que Max Weber define como "monopolio de la violencia física. Los asesinatos, los ajustes de cuentas, los tráficos de droga y la omnipresencia de las armas caracterizan está región.

Conclusiones

29 Constatamos que en las películas que se centran en las regiones fronterizas de México, dos representaciones de estos espacios predominan: la región fronteriza desértica e inhóspita, verdadera "tierra de nadie" que se caracteriza por la ausencia de la autoridad, por la escasa población y por su clima árido, como es el caso en *The three burials of Melquiades Estrada* y *No country for old men*, Desde estas perspectivas, la frontera es abierta; no existen demarcaciones concretas en el espacio, sino una continuidad territorial. Por otra parte, tenemos una región fragmentada por la frontera; ésta es cerrada y se materializa a través del muro que separa México de los EUA, como en *Norteado* o en *Babel.*

30 Si bien Lee Jones representa un espacio fronterizo amplio, inspirado por los clásicos westerns y enfatiza en ciertas dimensiones que superan la frontera entre los estados nacionales, como la identidad cultural, nos muestra también la otra cara de la moneda: se trata de una región marcada por las discriminaciones, la desigualdad y la exclusión. En la mayoría de los filmes prevalecen estas dimensiones. Por ello, los migrantes se enfrentan a varios tipos de violencia: violencia por las condiciones climáticas extremas (Babel, The three burials of Melquiades Estrada), violencia física durante el viaje de paso en México (Sin nombre), durante el cruce fronterizo y en el país de destino (The three burials of Melquiades Estrada) y violencia simbólica (el migrante asume de cierta manera su estatus de persona que infligió la ley, en otras palabras de "criminal", como en Babel). De la misma manera, y particularmente en la película de González Iñarrritu, las fronteras no son solamente materiales; junto a las fronteras geopolíticas que se inscriben en un territorio dado coexisten también fronteras simbólicas entre el inmigrante y el autóctono

o entre el rico y el pobre. En otros términos, la segregación es a la vez espacial y simbólica en esta época de globalización, metaforizada por la Torre de Babel.

31 Cabe mencionar que estas representaciones cinematográficas, de la frontera abierta y permeable o frontera cerrada, se acercan a las representaciones de la frontera norte en la literatura, tales como las analiza Giménez. El autor señala lo siguiente: existen "grosso modo dos tipos de visiones de la frontera, [...] por un lado la que percibe la frontera bajo las metáforas de puente y puerta de entrada, o también como espacio poroso y transicional [...] y por otro la que la percibe principalmente como barrera, límite o línea de demarcación entre dos realidades diferentes: la mexicana y la norteamericana" (2007: 32).

32 En el caso del cine, estas representaciones pueden ser reductoras; el paisaje desértico se vuelve un símbolo metonímico de la región fronteriza; "un resumen del territorio" para emplear la expresión de Giménez (2001); ello puede ocultar ciertas singularidades regionales y/o locales. Efectivamente la frontera tiene un carácter heterogéneo; las dinámicas socioculturales, políticas y económicas, como las características geográficas, varían de una región a otra en este tramo de más de 3000 km de frontera que México y EUA comparten, y a mayor razón entre las fronteras sur y norte de México.

33 Sin embargo, la metonimia y la metáfora, presentes en el cine de manera particular, nos pueden brindar una mejor inteligibilidad de la lógica (social, cultural, etc.) de las regiones fronterizas. A pesar de su lógica comercial y de entretenimiento subyacente y pese a los clichés que puede difundir, las películas que examinamos son una invitación a considerar o a reconsiderar la importancia del territorio. En dichas películas, el territorio es un verdadero personaje, que desempeña un papel activo como se señaló en este trabajo. Desde esta perspectiva, el territorio no es sólo un espacio de localización o de asentamientos humanos, ni un "recipiente" o un "contenedor", sino que puede afectar los diferentes procesos, especialmente el migratorio. Pensamos que al estudiar el fenómeno de la migración en el marco de las ciencias sociales, es necesario examinar la importancia de este factor, puesto que tiene un impacto y viene modulando los flujos y circuitos migratorios.

34 Finalmente, el cine vuelve más visible un fenómeno a nivel internacional; por ejemplo la violencia hacia los migrantes durante su tránsito en México (Sin nombre) o el reforzamiento de las políticas de inmigración y la criminalización de los migrantes en EUA (Babel, Norteado). El cine plantea entonces preguntas que retan al investigador: ¿El mundo globalizado sin fronteras es sólo una utopía? ¿Al contrario, asistiremos a un progresivo sellamiento de las fronteras, en particular las que separan el mundo industrializado del mundo en vías de desarrollo? En esta época de "neo" y "post" (neoliberalismo, neocolonialismo, posmodernidad, posindustrialización, poscapitalismo, etc.) ¿Estamos entrando en una era de "posfronteras" y de "neopolíticas migratorias"? Para abordar problemáticas de investigación cada vez más complejas debido a su multidimensionalidad, en el marco de las ciencias sociales, el investigador tendrá que explorar nuevos territorios, en las artes y particularmente en el cine. Y a partir de la revisión de estos «informes sobre la sociedad» (Becker, 2009: 19) proponer un acercamiento interdisciplinario de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

BARRAGÁN, Rossana, *Formulación de proyectos de investigación,* La Paz, Bolivia, Fundación PIEB, 2001, pp. 17-84.

BECKER, Howard, *Comment parler de la société,* Paris, La Découverte, 2009, 316 p.

BOURDIEU, Pierre, «Stratégies de reproduction et modes de domination», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, pp. 3-12.

CANALES, Alejandro I., MARTÍNEZ PIZARRO, Jorge, REBOIRAS FINARDI, Leandro, RIVERA POLO, Felipe, *Migración y salud en zonas fronterizas: informe comparativo sobre cinco fronteras seleccionadas,* Santiago de Chile, Publicación de las Naciones Unidas, 2010, 83 p.

COEN, Joel, COEN,Ethan, *No Country For Old Men,* 2008.

FOUCHER, Michel, «Du désert, paysage du western», *Hérodote, núm. 7*, 1977, pp. 130-147.

FUKUNAGA,Cary, *Sin nombre,* 2009.

GIMÉNEZ, Gilberto, «Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas», *Alteridades*, 2001, pp. 5-14.

_____, «La frontera norte como representación y referente cultural en México», *Cultura y representaciones sociales, núm. 3*, septiembre 2007, pp. 17-34.

GONZÁLEZ IÑÁRRITU, Alejandro, *Babel,* 2006.

GRIMSON, Alejandro, «Pensar fronteras desde las fronteras», *Nueva Sociedad*, 2000, pp. 1-5.

GUREVICH, Raquel, «Conferencia de cierre. Babel: ecos de geografías y territorios», *Huellas, núm. 13*, 2009, pp. 37-63.

IANNI, Octavio, *Teorías de la globalización,* México D.F., Siglo XXI editores, UNAM, 1996, 185 p.

LEE JONES,Thommy, *The Three Burials of Melquiades Estrada,* 2005.

MENDOZA PERÉZ, Cristóbal, «El espacio fronterizo en la articulación de espacios sociales y trasnacionales: reflexión teórica y apuntes empíricos», *Papeles de Población, julio-septiembre, núm. 053*, 2007, pp. 103-135.

OLIVEROS, Luis Alberto, «El concepto de frontera en el contexto y en la perspectiva de la integración andina», *Documentos sobre la Integración Andina,* Banco de Proyectos de Integración y Desarrollo Fronterizo de la CAN, Febrero de 2002, 154 p.

PÉREZCANO, Rigoberto, *Norteado,* 2009.

RAFFESTIN, Claude, «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogène, vol.34, no.134*, 1986, pp. 3-21.

RATTI, Remigio, REICHMAN, Shalom, *Theory and Practice of Transborder Cooperation,* Basel/ Franckfurt am Main, Helbing & Lichtenhahn, 1993, 376 p.

RIVERA,Alex, *Sleep dealer,* 2008.

VIRILIO, Paul, «Un monde surexposé: fin de l'histoire ou fin de la géographie?» *Le Monde Diplomatique*, agosto de 1997, p. 17.

ZAMORA, Ángela, GERNAERT, Wilmar, LÓPEZ, Óscar Humberto, *Desarrollo Local Transfronterizo, nuevas perspectivas desde los territorios,* San Salvador, Fundación Nacional para el Desarrollo, 2007, 165 p.

NOTAS

1. Por ejemplo, *Joint Security Area* (2000), *Lichter* (2003), *Babel* (2006), *Frozen River* (2008), *Norteado* (2009), *Sin nombre* (2009), *Morgen* (2010).

2. Zamora *et al.* (2007) señalan, por ejemplo, que cinco grupos étnicos autóctonos habitan el espacio transfronterizo entre México y Guatemala.

3. El trailer de la película da una cierta idea de esta geografía específica: http://www.youtube.com/watch?v=iugrquVrMrE

4. Como se puede constatar también en el trailer: http://www.youtube.com/watch?v=9i-cfyd9yC8

5. Cuyo trailer se puede consultar igualmente en internet: http://www.youtube.com/watch?v=YBqmKSAHc6w

6. En una escena, el agente persigue un grupo de migrantes indocumentados; alcanza y golpea a un hombre y a una mujer que trataban de cruzar la frontera, cuando ellos están en el suelo y sin defensa. Ante lo cual sus colegas toman distancia, particularmente su superior.

7. Literalmente en español: "espaldas mojadas"; se trata de un término peyorativo para referirse a los migrantes indocumentados que entran a EUA. Se hablaba originalmente en estos términos de las personas que atravesaban el Río Bravo desde México para ir a Texas.

8. Señalamos también la película *Sleep dealer* (2008) ya que nos presenta una visión futurista de la frontera entre Tijuana-San Diego como un espacio securizado, militarizado y hermético (http://www.youtube.com/watch?v=xW8oSRSzS7M).

9. Pensamos que si una de las historias de Babel se desarrolla en Marruecos no es un azar; como lo señala Alba (2001), México y Marruecos son países de emigración, y por ello han sido los "promotores más destacados" para que se adopte a nivel internacional convenciones para proteger a los trabajadores considerados como ilegales. Por otra parte son países que originan flujos migratorios y que atraen a flujos turísticos, proviniendo principalmente de EUA y Europa.

10. Relacionada con el nombre de Paul Virilio (1997).

11. La escena del interrogatorio de Amelia después de su arresto muestra precisamente este cambio de estatus: http://www.youtube.com/watch?v=f9SK9hYAEgg

12. Como se puede ver también a través del trailer: http://www.youtube.com/watch?v=VTSi0pKjC5g

RESÚMENES

La región fronteriza, tanto en el sur como en el norte de México, constituye un escenario de complejos procesos: migratorios, económicos, sociales, culturales, que le dan un carácter propio como región. El cine contemporáneo nos presenta historias en torno a las diversas problemáticas actuales que caracterizan este contexto, marcado por el límite entre dos soberanías y que constituye, al mismo tiempo, una región particular de tránsito, flujos y encuentros. Aunque el

cine no tiene los mismos propósitos, ni los mismos criterios de objetividad que las ciencias sociales, constituye un discurso sobre la sociedad, es decir, una representación de la realidad con un lenguaje particular. Desde este punto de vista, es pertinente analizar este discurso y poner de relieve las ideas y nociones que transmite. En este trabajo nos enfocamos específicamente en las representaciones cinematográficas de las regiones fronterizas de México, con el objetivo subyacente de determinar si la perspectiva cinematográfica puede enriquecer el campo de los estudios académicos sobre dinámicas fronterizas y el fenómeno de la migración.

In the south and north of México, the border regions are a stage of complex processes in migration, economic and cultural topics; they give to the region an own character. Contemporary cinema presents stories about the various current issues that characterize this context, which is marked by the boundary between two sovereignties and which constitutes, at the same time, a particular region of traffic flows and encounters. The cinema does not have the same purposes, or the same standards of objectivity that the social sciences, but it's an important discourse about the society, a representation of reality with a particular language. In this work, we focus in how the Mexican border regions are represented in the movies, with the objective to determine if the cinematographic perspective can enrich the field of academic studies of border dynamics and the phenomenon of migration.

ÍNDICE

Palabras claves: frontera, México, migración., región fronteriza, Representaciones cinematográficas
Keywords: border regions, boundaries, Cinematographic representations, migration

AUTORES

JEAN PHILIPPE CLOT

Doctorado en Estudios Regionales Universidad Autónoma de Chiapas (México)

HEIDI ELIZABETH AGUILAR PÉREZ

Doctorado en Estudios Regionales Universidad Autónoma de Chiapas (México)