



Imaginarios sociales sobre migración en el cine*

Amanda Sánchez Vega

La América Latina y el Caribe ha sido históricamente una región impactada por los flujos migratorios y, actualmente, muchas de las naciones que la componen son consideradas emisoras de migrantes. Los Estados Unidos se sitúan como el principal destino de las migraciones latinoamericanas y caribeñas, así como de las de todo el mundo. La mayoría de los latinoamericanos que llegan a ese país son o se convierten en migrantes en situación irregular. Muchos arriban al mismo con visas de no-migrante y se quedan tras su vencimiento; otros cruzan la frontera terrestre con México ilegalmente, y en menor medida por vía marítima (la cual se explota fundamentalmente por migrantes provenientes de plataformas insulares), eludiendo controles fronterizos, acudiendo al servicio de coyotes, o utilizando documentación falsa.

En la actualidad acudimos a una mayor visibilización de los migrantes como protagonistas de cientos de noticias que aparecen a diario en los medios de comunicación alrededor de todo el mundo (prensa, radio, televisión, etc.). Podríamos mencionar como ejemplo el escándalo mediático alrededor de la “iniciativa” del actual presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, de construir un muro en la frontera haciendo más notable aún la división entre los Estados Unidos y México. Más reciente aún es la detención de cientos de niños en la frontera, la separación de sus padres (deportados hacia sus países de origen) y los cuerpos encontrados en el desierto de Sonora. Pero cabe preguntarnos: ¿es tan actual el proyecto de construcción del muro, la crisis migratoria infantil, la deportación de cientos de personas, los asesinatos de indocumentados en tránsito?

Desde hace ya siete años la película mexicana *La jaula de oro* (2013), del director Diego Quemada Diez, nos situaba ante el tan problemático muro, cuya construcción inició el presidente Bill Clinton en 1994 repaldado por la Operación Guardián. Por otra parte, películas como *A better life* (2011), *Frontera* (2014) y *Desierto* (2015), denuncian explícitamente la criminalización y la deportación sufrida por los migrantes latinoamericanos. Esta es tan solo una pequeña muestra de los tantos filmes que tratan como parte de sus tramas los lados más decadentes de la migración y sus consecuencias.

Las historias mostradas en estas películas no fueron presagios atemporales de lo que acontece el día de hoy, sino que funcionaron como espejo del contexto en el que fueron realizadas, situando al espectador ante acontecimientos silenciados durante mucho tiempo por las cadenas de comunicación hegemónicas. Incluso las imágenes más desgarradoras no retrataban sociedades distópicas, sino la realidad de millones de migrantes, que se repite aun con mayor severidad en nuestros días.

Así, el cine se manifiesta como testimonio de nuestro tiempo, como una fuente de análisis de la historia, validando una vez más que tras la ficción se esconde una gran dosis de realidad. En esta lectura nos aventuraremos juntos por los universos “ficticios” de *La jaula de oro*, *Frontera*, *Desierto* y *A better life* estableciendo conexiones entre las historias de sus personajes y el contexto económico – político - social en el que fueron concebidas pues es deber del espectador crítico ir más allá de lo mostrado en pantalla, de los contenidos explícitos.



El lanzamiento de la campaña electoral para la re-elección del presidente Barack Obama en el año 2012 hizo que, desde el 2011, tomara gran importancia el voto latino. De ahí que la migración latina hacia los Estados Unidos y los migrantes ocuparan un lugar central en los debates más polémicos y difundidos desde los medios de comunicación. El cine no se mantuvo ajeno a la cuestión, sino que, al contrario, sometió al escrutinio de sus lentes, el vasto universo de conflictos y situaciones alrededor del asunto migratorio, convirtiéndose, la parte del mismo concerniente a la América Latina en un tema recurrente en producciones cinematográficas realizadas a partir del 2011, desde diferentes países. Se produce así, una mayor visibilización de las problemáticas referidas a la migración latinoamericana hacia los Estados Unidos tanto desde el establishment, formando parte del objetivo del discurso presidencial, como desde medios alternativos, entre los que se sitúa el cine.

La toma de decisión de migrar, la trayectoria y el viaje, la frontera como un espacio geográfico que determina la vida de millones de personas, el desarraigo, la difícil asimilación de patrones culturales ajenos, se encuentran entre las problemáticas más abordadas ya sea desde los documentales o la ficción. Sin embargo, no todas las producciones cinematográficas intentan sensibilizar a la audiencia con los peligros de migrar y algunas tienen una representación errada y estereotipada del migrante, mostrándolo como una amenaza a la cultura del país receptor y a la identidad nacional, legitimando y reproduciendo estereotipos negativos alrededor de la migración y el migrante. Más un halo de esperanza surge ante este tipo de cine debido a la emergencia de filmografías comprometidas con la crítica social.

De los filmes seleccionados para este análisis solo *La jaula de oro* se vale de elementos visuales para revelar las causas por las que migran sus protagonistas, mientras que en *A better life*, *Frontera* y *Desierto*, estas se explicitan a través de elementos textuales (diálogo), lo que hace que haya que ser más intuitivo para reconstruir el contexto. Tales variaciones en los recursos narrativos no alteran el hecho de que se identifiquen causas comunes, presentes en el contexto macro de la región: la pobreza y la violencia.

México (*Desierto*, *Frontera* y *A better life*) y Guatemala (*La jaula de oro*) son los escenarios de partida de los personajes de los filmes. Aunque cada uno de estos países es una amalgama de múltiples y heterogéneas realidades la extrema pobreza, la violencia criminal e impune, la inseguridad en el sentido más amplio y la marginalidad vienen a engrosar una lista mucho más amplia de razones por las que emprender el largo viaje, o hacerlo emprender a los seres queridos.

La toma de decisión de migrar es, sin dudas, multicausal, en ella influye no solo la situación en el país de partida, sino también lo que esperamos alcanzar en el país de destino. Las mejoras económicas a través de un mejor empleo y otras fuentes de ingreso son los resortes motivacionales predominantes, a lo que se une la reunificación familiar.

Los Estados Unidos, descritos por Juan (personaje de *La jaula de oro*) como los sueños del oro es percibida como la tierra de las oportunidades, en la que la realización de sus sueños y expectativas parece no solo posible sino probable, lo cual entra en violento contraste con la realidad que enfrentan al llegar en casi todos los casos. El migrante se ve envuelto en un proceso de asunción de certezas asumidas, en virtud de las cuales se rechazan



determinados elementos de la sociedad emisora y se anhelan características mediáticamente elaboradas de la sociedad receptora.

El tratamiento fílmico dado a la migración que predomina en las cuatro obras ya mencionadas es el de la migración de forma clandestina, por lo que los personajes son indocumentados desde que cruzan la frontera. Si bien es cierto que esta es una expresión de la migración y como tal no abarca todo el fenómeno migratorio, es indudable que constituye la vía más trágica y peligrosa, razón por la cual los filmes no se detienen en los casos de aquellas personas que llegan al país por vías legales y tras la expiración de sus visas se convierten en indocumentados, si no aprovechan las posibilidades dramáticas del cruce de fronteras.

Las escenas enfatizan las vejaciones impuestas a los personajes por las precarias condiciones del viaje, enfrentándolos al amplio abanico de peligros que supone migrar como indocumentados como, por ejemplo: exponerse a los desafíos de la geografía por la que se mueven y a la indiferencia de aquellos personajes que por indolencia, predisposición o provecho propio entorpecen el cumplimiento de su objetivo (agentes de la migra, traficantes de personas.). Como si fuera poco enfrentan diferencias interpersonales y conflictos internos, agravados por sus creencias y estereotipos.

Merece destaque especial la cinta *La jaula de oro* por la tendencia estética sobre la que está construida, que la aproxima al estilo documental. La cámara sigue a los jóvenes de cerca, tal como suele hacerse en este tipo de audiovisual, introduciendo panorámicas del paisaje para dar cuenta del escenario en el que se producen los hechos. Se suma a ello el uso de actores no profesionales que no siguieron un guión estricto, los diálogos se improvisaron con frecuencia sobre la base de las orientaciones del director. Además, téngase en cuenta que para su realización los escenarios no fueron montados desde estudios o sets de cine, sino que, por el contrario, están constituidos enteramente por espacios naturales. El equipo de realización recorrió junto a cientos de migrantes la ruta, lo cual implica que las personas aglomeradas en los techos de los trenes no son actores sino migrantes reales que se encontraban camino a los Estados Unidos, lo que otorga un mayor grado de veracidad a la trama.

A partir del año 2000, se registra un aumento del flujo de migrantes menores de edad en estado indocumentado, provenientes de varios países centroamericanos. Sin embargo, la migración infantil indocumentada no fue considerada como una crisis humanitaria hasta el año 2014, para lo cual pareciera haberse precisado un aumento significativo del número de detenciones a menores en la frontera Norte de México. Paradójicamente, ello impulsó dos iniciativas políticas contradictorias entre sí: por un lado, el planteamiento de una reformulación de la política migratoria del gobierno de los Estados Unidos, mientras que, por otro, el recrudecimiento del control en la frontera como 'respuesta' a esta situación. La crisis migratoria infantil se venía forjando desde hacía años y es denunciada por Diego Quemada a través del arte cinematográfico.

Si sumamos el hecho de ser menor de edad y el de migrante no acompañado, el agravante (en términos de riesgo) de ser mujer o indígena, grupos altamente violentados e invisibilizados, crece exponencialmente el nivel de vulnerabilidad al que queda expuesto quienes reúnan tales condiciones, debido a los prejuicios que, desafortunadamente, pesan sobre ambos grupos sociales. Así, *La jaula de oro* encara dos fenómenos poco



tratados por el cine que aborda el tema de las migraciones latinoamericanas: la feminización y los flujos migratorios protagonizados por personas de los pueblos originarios. Mientras, Frontera y Desierto también introducen personajes femeninos como parte de sus tramas, dando cuenta de cómo por su género experimentan con mayor fuerza los conflictos resultantes de la discriminación.

La migración irregular es peligrosa para todos, hombres y mujeres, pero el carácter acusadamente patriarcal de las sociedades latinoamericanas y caribeñas determina que estas sean especialmente vulnerables, y enfrenten un mayor riesgo como víctimas potenciales de delitos sexuales y como blanco predilecto de las redes de trata de personas. El personaje de Sara cambia su apariencia física a la de un hombre y toma una píldora anticonceptiva por el miedo a la violencia física y sexual, convirtiéndose no solo en un símbolo sino en una acusación explícita de las condiciones infrahumanas a las que están sometidas, por regla general, las mujeres en situación migratoria irregular. Como Sara, muchas son interceptadas y raptadas (o en algunos casos captadas) por bandas que las explotan en maquilas o en negocios asociados al comercio sexual. Otras, como Adela en Desierto son acosadas y como Paulina en Frontera, violadas.

Además, el ojo crítico del director de La jaula de oro corre el velo de silencio que los grandes medios de difusión suelen arrojar sobre el espinoso tema de la discriminación étnica y racial que pesa sobre los indígenas, a través del personaje de Chauk, un adolescente de origen tzotzil; que sirve de pretexto para completar la denuncia social inaugurada con el tópico femenino, lo cual no es casual ni gratuito dado que las poblaciones indígenas, son, luego de las mujeres, uno de los grupos a los que históricamente más se les ha privado de sus derechos y recursos.

Los pueblos originarios padecen la discriminación racial por parte no solo de aquel otro constituido por el estadounidense conservador sino incluso desde las comunidades latinas a las que 'pertenece' y con las que deberían sentirse 'identificados'. Las fronteras físicas y geográficas exceden el campo de la cartografía idiosincrática porque salvo unas escasas pertenencias materiales, los migrantes en su mayoría no cargan sino con sus recuerdos, penas, esperanzas y valores inevitablemente ligados a su lugar de origen.

El migrante indígena (Chauk) no habla español, al no traducir sus intervenciones, el realizador sostiene a la inversa el recurso del desconocimiento lingüístico al que muchas veces son sometidos los habitantes de esos pueblos ante los productos comunicacionales hegemónicamente tratados en inglés o castellano. Es un ejercicio de contracultura para sentir en carne propia lo que sienten a diario los habitantes de los pueblos originarios a partir de la llegada de los colonizadores.

No cabe duda de que la frontera Norte es por regla general la gran protagonista de las películas centradas en la migración latinoamericana hacia los Estados Unidos. Sin embargo, La jaula de oro rompe con esta visión y nos sitúa ante la frontera Sur de México; una línea limítrofe con un largo total 1182 Km invisibilizada por densos parajes selváticos donde la acción humana y la militarización no parecieran tener cabida. El cruce hacia México en este punto parece una tarea relativamente sencilla. Los límites geográficos entre Guatemala y México están definidos por zonas fronterizas plurales, que se extienden sobre topografías diversas (zonas montañosas, selvas, valles, ríos etc.) Estos lugares, algunos de los cuales están habitados, ostentan particularidades que afectan la eficiencia de la gestión y el control estatal sobre la frontera, lo que ha incidido



en el aumento de personas indocumentadas en tránsito en condiciones inseguras, expuestas a extorsiones, asaltos, secuestros, desapariciones, explotación laboral.

El tratamiento dado a estos adolescentes por los oficiales mexicanos y en el centro de detención es una acusación a las deficiencias en la ejecución del marco legal y regulatorio para la protección de migrantes menores no acompañados. Debido a la crisis migratoria infantil a la que se enfrentaban México y los Estados Unidos antes de su reconocimiento oficial en 2014 fueron elaborados varios reportes a partir de investigaciones realizadas en México que indican los abusos sufridos por niños y adolescentes centroamericanos detenidos antes de llegar a los Estados Unidos durante las etapas de aprehensión, detención, deportación y recepción. Las autoridades no responden a los lineamientos dictados por instituciones, convenios y programas nacionales e internacionales¹, los menores no son informados de sus derechos al acceso a la protección jurídica y no se realizan investigaciones para detectar casos potenciales de asilo y trata de personas.

Dos escenas matizan el panorama desolador, a rasgos generales, trazado por el argumento de La jaula de oro en las que, frente al abuso periódico de las autoridades y los polleros, se revelan otros aspectos menos ásperos de la condición humana como la solidaridad, el compañerismo y la compasión, sobre los que se construyen tanto las secuencias rodadas en el albergue “Hermanos en el Camino” como las de “Las Patronas”. Las primeras nos hablan del humanismo del cura Alejandro Solalinde, a cargo del albergue desde su fundación en 2007. El mismo, ubicado en Ixtepec (Oaxaca), no solo provee refugio seguro a los migrantes, sino que además les ofrece algunos cuidados médicos, orientación psicológica y asesoría jurídica. Las otras escenas que más claramente señalan las redes sociales de ayuda están protagonizadas por “Las Patronas”, grupo de mujeres que desde 1995 arrojan comida y víveres a los techos de La Bestia.

La jaula de oro va más allá de un simple drama sobre las miserias humanas, es un relato sobre el valor de la amistad, la solidaridad y la esperanza. Las fronteras que se traspasan no son meramente geográficas, sino que también se produce en los personajes un viaje interior que propicia el quebrantamiento de otro tipo de fronteras muy diferentes: mentales, subjetivas o espirituales. La historia de estos tres adolescentes es un eco de resistencia ante los efectos de siglos de colonialismo y dependencia, donde el poder se manifiesta de forma oculta a través de la vigencia y perpetuación del racismo, la xenofobia y el sexismo.

Diego Quemada desmitifica el sueño americano incluso antes de llegar a los Estados Unidos al mostrar el precio real del mismo. La metáfora del encierro utilizada en el título es un atisbo y una prolongación de dicha desmitificación: el viaje se transforma en una jaula de oro donde hay que sufrir el terror y el maltrato para llegar alcanzar la ‘tierra prometida’; no obstante, la llegada a los Estados Unidos genera una pérdida sustancial (y literal) de la libertad al renunciar a un grupo de derechos legales a los que, por lo menos en teoría, tienen acceso en sus países de origen.

¹ Entre las más reconocidas se encuentran la UNICEF, el Instituto Nacional de Migración (México), la Mesa interinstitucional de diálogo sobre niños, niñas y adolescentes migrantes y repatriados no acompañados y mujeres migrantes y el Alto comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR).



El relato del cruce funge como un denominador común para Frontera, Desierto y La jaula de oro, lo cual se traduce en la recurrencia a la figura del coyote como antagonista, ya que su interés principal es fundamentalmente económico. El estrecho vínculo entre el carácter ilegal de la labor que realizan y su naturaleza lucrativa ha generado una práctica 'profesional' que deviene en una cotidianidad insensibilizadora ante el drama humano del migrante. En todos los casos, cumpliendo estereotipos y naturalizando la labor, se trata de hombres mexicanos y no se hace mención a estadounidenses que se dediquen al coyotaje, y es que algunos estereotipos sobreviven incluso en propuestas cinematográficas que intentan combatirlos.

Los coyotes constituyen redes complejas de tráfico de migrantes, asociadas muchas veces al crimen organizado, carteles y gangas. Desde finales de la década de los 90 hasta inicios del siglo XXI el negocio migratorio se fortalece, convirtiéndose en una gran industria en la que ya no se paga solo por pasar la frontera, sino para no ser asesinado antes de pisar suelo estadounidense. Entre 2010 y 2011 la Comisión Nacional de Derechos Humanos de México citó más de 214 secuestros masivos que involucraron alrededor de 11 333 personas y solo en 2013 fueron reportados 11 000 secuestros. La figura del coyote toma así aún más notoriedad, por lo que aparece en La jaula de oro, Desierto y Frontera como un sujeto fundamental en la dinámica social fronteriza.

Los migrantes que aparecen en Frontera y Desierto son guiados por coyotes a través de la ruta de la muerte, como se le llama al cruce por el desierto. Las políticas y prácticas de control fronterizo han desplazado las rutas de ingreso a los Estados Unidos hacia las zonas desérticas de Baja California y Arizona. En estas tierras, los límites entre territorio estadounidense y mexicano solo son marcados por alambradas y hay un menor número de patrullas, ya que se creyó que las dificultades propias de la geografía, unidas al calor, disuadirían a los migrantes de intentar pasar. Estos pronósticos fueron desacertados. Hay personas que sobreviven a los obstáculos y logran llegar 'al otro lado'; otros miles pierden la vida intentándolo debido a la deshidratación, insolación o a asesinatos perpetuados por agentes del orden y vigilantes. Entre 2000 y 2014 fueron hallados aproximadamente 2 771 cuerpos tan solo en el desierto de Sonora. El número de muertos ha ido en aumento a pesar de los rescates que realizan la patrulla fronteriza y los grupos no gubernamentales como No More Deaths quienes refieren que el verdadero número de fallecidos es desconocido, pues las estadísticas solo recogen los cuerpos descubiertos, mientras muchos son enterrados en fosas comunes o se convierten en el alimento de los animales antes de ser encontrados.

Desde los años 90 el gobierno de los Estados Unidos coordina, junto al Departamento de Defensa y, posteriormente al de Seguridad Nacional tras los sucesos del 11 de septiembre de 2001, medidas restrictivas que impiden (o por lo menos dificultan) el cruce hacia su país, lo que se ha traducido en un histórico proceso de militarización de la zona fronteriza y sus estados más cercanos² hecho que parece haber trascendido al show mediático del muro tras la reciente administración de Donald Trump. Se ha mantenido un constante patrullaje por tierra, mar y aire que se vale de una infraestructura compuesta por helicópteros, potentes luces,

2 Aunque la patrulla fronteriza surge en 1924 la militarización comenzó a materializarse y tomar fuerza con varias operaciones implementadas durante los años 90: Operación Mantener la línea (1993), Operación Cuidado de las Puertas (1994) y Operación Salvaguardia (1999).



infrarrojos de visión nocturna, drones y sensores de movimiento, lo que hace que muchos comparen esta frontera con una zona de guerra.

Durante la primera y segunda administraciones de Barack Obama la militarización fue ratificada como una medida de contención de la crisis migratoria (agravada con la anteriormente mencionada migración infantil), destinando millones de dólares al aumento de la 'seguridad' fronteriza. Esta fue reforzada con la puesta en práctica de ordenanzas con carácter punitivo contra los migrantes indocumentados. Hasta el momento, el control sobre los indocumentados quedaba en manos de los agentes del ICE, pero estas leyes confieren a la policía la autoridad de chequear el estatus migratorio de cualquier persona en cualquier circunstancia y detenerlo si no tiene o presenta problemas con su permiso de residencia. El miedo a ser deportado crece entre los indocumentados, quienes tienen más posibilidades de ser detectados. Muchos de ellos, como Moisés en *Desierto* y Carlos en *A better life*, declaran haber pasado años en los Estados Unidos antes de ser identificados como 'ilegales'³.

La deportación se convirtió en un acto con un doble carácter: de criminalización y discriminación, lo que hace entendible que esta situación se haga tan visible en algunas escenas rodadas en centros de deportación de Frontera y *A better life*. Según las legislaciones estadounidenses ser indocumentado es una falta administrativa, sin embargo, los migrantes con este estatus son tratados como criminales. El migrante permanece detenido hasta que se aclare su situación migratoria o se proceda a la deportación, aunque no haya cometido delito alguno. La Agencia de Aduanas y Protección Fronteriza de los Estados Unidos (CBP) penaliza con cárcel la reaprehensión de deportados desde los Estados Unidos. No obstante, el encarcelamiento por infracciones migratorias no frena el intento de un nuevo cruce.

Los llamados gubernamentales a resguardar la seguridad en la frontera provocaron además la revitalización de organizaciones civiles y personas que apoyan o pertenecen a grupos de supremacistas blancos que se han adjudicado la tarea de velar por la seguridad de su país deteniendo la 'invasión' de los migrantes⁴. Estos vigilantes deberían limitarse a reportar el avistamiento de migrantes en territorio estadounidense, sin embargo, los persiguen, capturan y hasta asesinan, como evidencian escenas de las películas *La jaula de oro*, *Frontera* y *Desierto*.

En esta última el vigilante comparte protagonismo con el migrante. Vertiginosos movimientos de cámara sumergen al espectador en una persecución que devendrá el hilo principal de todo el filme, por lo que los disparos y la violencia sustentan la mayor parte de la tensión dramática en la obra al punto de que los diálogos son muy escasos.

Estéticamente *Desierto* presenta una excelente factura lo cual se aprecia tanto en la fotografía como en los escenarios escogidos (casi todos naturales). La inmensidad del desierto queda plasmada en la profundidad de

³ Leyes como estas, unidas al aumento de la militarización, explican el notable incremento de las deportaciones, lo que le valió a Barack Obama el pseudónimo *deporter in chief* (deportador en jefe).

⁴ Asociaciones como *Minuteman Project*, *Rescate del Rancho*, *Patrulla de Frontera Americana*, han declarado en múltiples ocasiones que están dispuestos a matar de ser necesario. Incluso han reaparecido núcleos del *Ku Klux Klan* que han manifestado sus sentimientos anti-migrantes y anti-latinos.



campo de varias tomas y en planos de conjunto (long shot) que indican la pequeñez del migrante frente a la magnitud de la naturaleza. Se trata de una película de género, que cumple con parámetros propios de una chase film⁵. Enmarcada dentro de una perspectiva estética propia del cine de acción de los años 70, recurre a elementos que le son característicos como: una trama lineal basada en el binario héroe (Moisés)-villano (Sam) con la consabida joven desvalida salvada por el héroe (Olivia) y un final feliz (sobreviven el asecho de Sam pero no queda claro lo que ocurre después). En este sentido *Desierto* rompe con la norma imperante en el cine, en virtud de la cual se tiende a mostrar la realidad migratoria desde los códigos narrativos típicos del drama.

Si bien la denuncia a los cientos de personas que mueren a manos de los vigilantes se restringe al arquetipo del persecutor y el perseguido (cazador - presa) el filme retrata a aquellos que se autoproclaman jueces, movidos por el odio, la xenofobia, el 'patriotismo' y ultranacionalismo. Entre disparos logra atisbarse un ápice de realidad que no deja a un lado la relevancia social y política del tema.

Aquellos que logran llegar y permanecer en los Estados Unidos pasarán a formar parte de la gran minoría 'latina', concepto que no reconoce la diversidad y aglutina a todos los 'latinos' en un bloque monolítico cuando, por el contrario, son un sector poblacional heterogéneo, con diversos orígenes nacionales, lo que implica múltiples culturas e identidades. Mucho de lo que marca el ritmo de la cotidianidad californiana, está condicionado por lo anterior y aparece expresado en la recreación del entorno sobre el cual fluye el entramado narrativo de *A better life*.

De ahí que ese filme haga hincapié en el tema de la identidad, de la conservación de las tradiciones culturales, de las costumbres religiosas y de la lengua natal. Estos vórtices del conflicto social se convierten en recursos narrativos que desde la perspectiva cinematográfica exploran, reflexionan, difunden y denuncian cuestiones vitales como el desarraigo cultural, el debilitamiento del anclaje moral que suponen las prácticas religiosas y la transformación del lenguaje, como signos de una pérdida progresiva de la identidad que se acentúa con el paso de las generaciones. No ocurre un proceso de asimilación o anglo-conformación sino una hibridación cultural que se expresa, por ejemplo, en la fusión del español y el inglés, fenómeno lingüístico denominado *spanglish* utilizado en *A better life* y *Frontera*⁶ dando cuenta de la complejidad del choque cultural entre la América Latina y los Estados Unidos.

A better life apunta hacia una dimensión cultural de la migración que alude a las connotaciones identitarias del fenómeno, asociadas al mantenimiento de la lengua, de las costumbres y creencias propias de la sociedad de origen. Como en cualquier familia la presencia de conflictos de carácter generacional marca la interacción padre-hijo, pero en este caso evoluciona y modula la comunicación entre los protagonistas hasta concluir señalando al espacio de la familia como agente de socialización especialmente importante en la trasmisión de tradiciones y valores; sobre todo si se tiene en cuenta el carácter naturalmente erosivo de la migración sobre el sentido de pertenencia obtenido en el universo simbólico que conecta emocionalmente nuestra personalidad

⁵ "Expresión del medio cinematográfico norteamericano para designar el filme cuya trama gira en torno a una persecución, a la cacería implacable de una persona o grupo que huye" (Santovenia, 2001: 40).

⁶ Por ejemplo, en *A better life* para referirse a una camioneta (*truck* en inglés) se utiliza la palabra *troca* que combina la terminación vocal de la gramática española con el término inglés para camión. Así mismo formas verbales como *halar* sufren la mutación correspondiente a la simbiosis entre el verbo inglés *pull* y la terminación española para el infinitivo -ar, convirtiéndose en *pular*. De igual modo ocurre con *push* y *puchar*.



con el referente cultural del que procede y que inevitablemente se verá modificado e incluso abandonado con el paso de las generaciones.

Dicha dimensión cultural tiene un correlato político que se hace evidente en las escenas que describen la deportación de Carlos, quien tras permanecer unos días en un Processing Center de Agua Dulce luego de que una patrulla lo detuviera y le pidiera sus papeles se convertirá para el espectador en una ventana humana a la marginalidad y la criminalización a la que están sometidos los migrantes en estos centros carcelarios. Además, los indocumentados específicamente encuentran puestos poco deseados y mal pagados que aumentan su vulnerabilidad, pues carecen de derechos, no tienen contrato ni seguro y son explotados durante largas jornadas de trabajo por bajos salarios, por lo que no suponen una amenaza. Su condición migratoria 'ilegal' los convierte en una población desprotegida, marginada laboralmente lo que, a su vez, influye en su inestabilidad económica y condiciones de vida marcadas por la pobreza.

Por otra parte, no puede negarse que la dimensión narrativa de Frontera tiende un poco al romanticismo, porque, aunque Miguel y Paulina no logran permanecer en los Estados Unidos salen ilesos de la cárcel, lo cual comparado con lo que realmente suele ocurrir en tales casos, le imprime un cierto tono de happy ending a la trama. Los personajes, a pesar de ostentar condiciones morales que en grosso modo los inscriben en conjuntos éticamente 'positivos' o 'negativos', están matizados de tal suerte que no se incurre en la fórmula clásica correspondiente a las posturas nacionalistas, sino que, por el contrario, aparecen personajes moralmente aceptables a ambos lados de la frontera. Siendo una película estadounidense describe un panorama en el que sus ciudadanos (principalmente policías y agentes de migración) muestran un amplio espectro de posturas y conductas para con los migrantes; por otro lado, la descripción que se hace de los mexicanos ni generaliza ni reproduce el estigma del latino inferior.

La frontera, que da nombre al filme, es aquí más que un espacio físico – geográfico, es una zona de conflictos y contradicciones que excede la delimitación político-administrativa. La dinámica fronteriza tiene una dimensión social, política, económica y cultural que marca para el migrante la diferencia entre la mismidad y la otredad. Es por eso, que es descrita como un lugar de encuentro de universos simbólicos diferentes, como un espacio de permanente negociación e intercambio aun cuando el Estado, los lobbies, las corporaciones y las instituciones de manera general, intentan garantizar la reproducción y defensa de la cultura hegemónica y de la identidad nacional.

El cruce representa para el migrante un probable deslizamiento de su imagen al estereotipo del criminal. Ante el 'norteamericano' promedio idiosincráticamente moldeado por las dinámicas de comunicación y construcciones de sentido caricaturescas y superficiales, típicas de los grandes medios de difusión, Miguel (como cualquier otro migrante) es percibido como un "maldito mexicano".

Las familias o los amigos constituyen el núcleo central de la red de apoyo a la migración y son la razón de su causación acumulativa. Sobre estos recae la faena de alentar y consolar a los migrantes en el reto que su proyecto supone. Sin ellos, la voluntad de los viajeros se vería indudablemente socavada por el miedo, la duda y la resignación. Son, por tanto, la extensión necesaria de los resortes motivacionales, ya sea psicológica o materialmente, y el refuerzo positivo ante la elección de partir.



Los realizadores logran alejarse de la glorificación del american dream al mostrar su lado oscuro, vinculado a la explotación laboral, la discriminación étnica y racial, la violencia y la criminalización, incluso en la igualdad aparentemente garantizada por los marcos legales. Además, si bien en muchas escenas los migrantes son representados como héroes que tienen que afrontar gran cantidad de problemas y desafíos, también se deja ver la vulnerabilidad y ambigüedad moral propias de la condición humana, la incertidumbre y las actitudes vacilantes en situaciones críticas, lo que dota a los personajes de una mayor complejidad dramática.

Quien ve estas películas sin tener en cuenta la fecha en la que fueron realizadas podría creer inocentemente que se trata de las producciones más recientes. Sin embargo, estos realizadores fueron transgresores que, frente a las producciones hegemónicas hollywoodenses, cargadas de estereotipos y absurdas legitimaciones de la consecución del sueño americano, optaron por un cine alternativo, un cine otro cuya función ideológica responde, a veces involuntariamente, a la lucha por la deslegitimación de las culturas dominantes. Este tercer cine ya no es exclusivo de los países del tercer mundo, sino que a estos se han unido incluso realizadores de potencias mundiales como los Estados Unidos que, desde sus cinematografías, dan a las problemáticas referidas a la migración latinoamericana un tratamiento filmico despreciado.