

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Frontera y migración de México a Estados Unidos a través del cine contemporáneo.

Saavedra Luna, S. Isis (Universidad Autónoma Metropolitana, México).

Cita:

Saavedra Luna, S. Isis (Universidad Autónoma Metropolitana, México). (2007). *Frontera y migración de México a Estados Unidos a través del cine contemporáneo*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/445>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007**

Mesa Temática Abierta: 52. “Imaginando lo social: La Historia y sus representaciones en el cine.”

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Política y Cultura / Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Filosofía y Letras, CU. México.

[UAM-X: Calzada del Hueso 1100, Col. Villa Quietud, Delegación Coyoacán, C. P. 04960, D.F. México, tel. y fax: 5483 7110 y 7111]

S. Isis Saavedra Luna. Profesora-investigadora.

Correo electrónico: isluna@correo.xoc.uam.mx isis_saavedra@yahoo.com

Título: Frontera y migración de México a Estados Unidos a través del cine contemporáneo.

El objetivo de este trabajo es establecer un puente entre la historia de la migración de México a Estados Unidos y el discurso cinematográfico contemporáneo sobre el tema a partir de dos problemáticas generales: el racismo y la construcción de identidades.

Como sabemos, las películas permiten vislumbrar un cierto tipo de relación directa entre el tiempo y la sociedad que las produce, por lo que el fenómeno migratorio, dada su importancia para el mundo actual y en este caso para la economía estadounidense y mexicana, es digno de tomar en cuenta.

La frontera y la migración resultan fenómenos sumamente complejos cuya dinámica va mucho más allá de la “línea” fronteriza que establece la división política. Encontramos migraciones culturales y fronteras simbólicas en muchas ocasiones arraigadas a través de prejuicios y estereotipos la mayoría de las veces de trasfondo ideológico, que resultan más aplastantes que los propios muros con todo y las millonarias inversiones destinados a ellos. No en vano los prejuicios y estereotipos, legitimadores de la discriminación, que dan paso a la exclusión, son parte del universo simbólico –ideas y creencias- que tenemos sobre la realidad.

El escritor Carlos Fuentes, en su novela, *La frontera de cristal*, lo dice de la siguiente forma:

Se detuvo en su carrera frente a un aparador de la American Express. Un maniquí representando a un mexicano típico dormía la siesta apoyado contra un nopal, protegido por su sombrero ancho, vestido de peón, con huaraches. El clisé indignó a Dionisio, entró violentamente a la agencia de viajes, sacudió al maniquí pero el maniquí no era de palo, era de carne y hueso, y exclamó, “Vóytelas, ya ni dormir lo dejan a uno”.¹

Al final uno de tantos resultados es la transformación de identidades en ambos lados, la: los que llegan, los que reciben a los inmigrantes, los que se conforman con el tiempo y los que se transforman permanentemente; dando como resultado en ocasiones la pérdida o la ambigüedad de lo que se llama: la frontera en todas las connotaciones que ésta pueda tener: mental, social, , catedrático mexicano que en 1985 se trasladó a vivir a Estados Unidos lo explica psisociedad del país receptor, aún con el tipo de relación asimétrica que establece, no puede permanecer intacta; el intercambio va de ida y vuelta quizá sin desearlo, no en vano la preocupación de ciertos sectores de la sociedad norteamericana de lo que algunos autores llaman la “reconquista silenciosa”. Se puede decir que la frontera y la migración van más allá de las motivaciones y necesidades económicas, que no por ello dejan de ser un factor fundamental e incluso el motor de lo que sucede en otros ámbitos.

Las diferentes construcciones cinematográficas –ficción y documental- nos permiten introducirnos al pensamiento y al imaginario de los diferentes grupos socialescológica, política, por mencionar tan solo algunas posibilidades. Ilan Stavansa través de una imagen fílmica:

Lo que cruzó por mi mente fue una escena indeterminada de la película *Blade Runner*, basada en una obsesiva novela de Philip K. Dick que versaba, como una vez escribió Kevin Star, sobre la fusión de culturas individuales en un endemoniado poliglotismo ominosamente cargado de hostilidades no resueltas.²

imposible decir cuando empezó. Ciertos autores chicanos se remontan al tiempo
I. Migración.

La historia de la migración de México a Estados Unidos data del siglo XIX, si bien el fenómeno migratorio en este territorio tiene raíces tan antiguas que resulta

¹ Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, México, Punto de Lectura, 1995, p. 113

² Ilan Stavans, *La condición hispánica. Reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999. p. 17

casi mítico de Aztlán, mientras que los mexicanos recuerdan las décadas en que como país independiente, ejercieron el control político y cultural de la zona. Por otro lado la historia colonial nos remonta al siglo XVI cuando se dieron los importantes flujos migratorios a América provenientes mayormente de Europa como resultado de los procesos de colonización. En esta época hubo expediciones importantes a lo que ahora se conoce como la frontera norte de México; cabe recordar a Alba Núñez Cabeza de Vaca quien fuera parte del grupo de 300 hombres que a cargo de Pánfilo de Narváez llegaron a lo que para ellos era el *Nuevo Mundo*. Durante ocho años vagaron por Texas, Nuevo México, Arizona, y el norte de México, capturados por los indios el grupo se redujo a 4, sin embargo Cabeza de Vaca permaneció fugitivo unos años hasta que logró regresar a España en 1537, entregando su informe conocido como *Naufragios* al Rey Carlos V. Esta obra es considerada como la primera narración histórica sobre Estados Unidos.³

Por otro lado, el Tratado de Guadalupe Hidalgo puede considerarse el parte aguas de la relación migratoria que en primera instancia vino a los mexicanos antes de que los mexicanos fueran a ella. El Tratado, firmado en 1848 marcó el fin de la guerra entre México y Estados Unidos, y dio como resultado la venta de los territorios de lo que ahora son California, Nuevo México, Arizona y Texas. El racismo y la discriminación no se hicieron esperar a partir de la firma del Tratado, los que adquirieron las tierras en los estados del sur, “aunque se abstenían de tener esclavos, trataban como perros a los hispánicos”.⁴

Los habitantes de esta región se vieron envueltos en una situación que poco a poco se volvió hostil según el lado de la frontera en que se encontraran. Las ciudades fronterizas se dividieron, el Paso del Norte se quedó de lado norteamericano y la población del otro lado pasó a llamarse en 1888 Ciudad Juárez. Laredo y Nuevo Laredo que fueron un mismo pueblo y que incluso llegaron a celebrar fiestas conjuntas tuvieron que hacer un esfuerzo para crearse una identidad distinta. La villa de Columbus, famosa por haber sido invadida por Francisco Villa, y filmada, por cierto gracias al contrato que el revolucionario tuvo con la Mutual Film Corporation⁵, pasó a ser el poblado de Palomas.

³ Publicada en 1542

⁴ Ilan Stavans, *op.cit.*

⁵ Aurelio de los Reyes, *Con Villa en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Nogales en los estados de Arizona y Sonora quedó igual y Mexicali tiene su contraparte Calexico.⁶

La migración, por lo tanto se ha transformado al paso del tiempo según las necesidades y el tipo de relación, algunos especialistas en el tema distinguen 5 etapas de una duración de 20 años aproximadamente.⁷

- 1) La etapa de 1900 – 1920, en pleno régimen porfiriano, es conocida como la etapa de “enganche”. A partir de la vertiginosa industrialización y del desarrollo tecnológico del país vecino hubo una fuerte necesidad de mano de obra barata, lo que inició con la construcción del ferrocarril a mediados del siglo XIX que trajo a numerosos inmigrantes nacionales y extranjeros –recuérdese a los Chinos y Japoneses que llegaron en esa época a las labores agrícolas, mineras, etc.- continuó como un sistema de contratación privado - semiforzado:

Senador [Elender], yo creo que usted estará de acuerdo conmigo en que en este lado de la frontera existe un deseo por estos wetbacks [...]. El año pasado, cuando discutíamos la Ley del Presupuesto, la parte que habría resultado en que se les impidiera entrar hasta cierto punto, fue descalificada del proyecto de Ley. Deberíamos ver esto de una vez con realismo. La gente terrateniente, el rancharo a lo largo de la frontera con México en California, en Arizona y en Texas, quieren esta mano de obra. Ellos simplemente no podrían subsistir sin ella.⁸

La Revolución mexicana envió a un importante grupo de refugiados políticos, que van desde los hermanos Flores Magón hasta el conocido director de cine Emilio el “Indio” Fernández que inició su carrera en el cine como extra en Hollywood, uno de tantos oficios que tuvo cuando se vio obligado a huir a Estados Unidos por una condena de 20 años de cárcel después de rebelarse contra el Gral. Álvaro Obregón en 1923.⁹ Y finalmente la Primera Guerra Mundial que si bien limitó la llegada de

⁶ Jorge Durand y Douglas S Massey, *Clandestinos. Migración de México a Estados Unidos en los albores del siglo XXI*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Estas palabras fueron pronunciadas en 1926 por John Nance Garner, antes de convertirse en vicepresidente de los Estados Unidos durante el gobierno de Roosevelt. Citado por: Jorge Bustamante, *Cruzar la línea*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Se refiere, sobre todo, a la influencia que los empresarios agrícolas tuvieron en el Congreso de los Estados Unidos.

⁹ CD ROM: Aurelio de los Reyes, *Dolores Del Rio: un mito del cine mexicano*, México, EDITEC, 1997.

inmigrantes europeos a Estados Unidos, demandó con urgencia mano de obra barata que proviniera de México.

- 2) La etapa conocida como de las “deportaciones” se caracterizó, según explica Jorge Durand, por tres ciclos de retorno masivo y uno de deportaciones cotidianas llevado a cabo por la recién creada Patrulla Fronteriza en 1924, que desafortunadamente se manejó en muchas ocasiones como un instrumento al servicio de los granjeros haciendo arrestos sobre pedido.

El periodo “Bracero” va de 1942-1964. Esta fase inició por la urgencia que tuvo Estados Unidos de contar con trabajadores agrícolas una vez que ingresó a la Segunda Guerra Mundial, lo que gracias al auge económico de la posguerra el programa se prolongó por dos décadas más. Las características de la inmigración fueron las siguientes: solo se contrataban hombres de manera temporal y dado que su destino era el trabajo agrícola, los braceros provenían, sobre todo, del medio rural. Respecto a la historia del cine cabe recordar que dado que por primera vez México fue aliado de Estados Unidos durante la guerra y que los norteamericanos tenían la necesidad de contar con apoyo en su lucha contra el fascismo, buscaron colaboradores fuertes en la región que ayudaran a impedir la propagación de tal ideología. El cine fue un instrumento importante para ello. Al estar detenida hasta cierto punto la producción hollywoodense se facilitaron los medios para la producción de películas mexicanas que además de “incrementar un mejor entendimiento Interamericano”¹⁰, lo hicieran al fomentar la política del buen vecino y la imagen positiva de los norteamericanos. La cinta, *El bracero del año*, dirigida por Rafael Baledón en 1963 es una muestra de ello. En ella Eulalio González *Piporro* es un indocumentado que vive en Estados Unidos, quien a diferencia de la mayoría de los mexicanos es tan afortunado que al ganar el premio “del bracero del

¹⁰ Convenio firmado por los representantes de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, del Departamento de Estado y los representantes del Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana el 15 de junio de 1942 en la ciudad de México, D.F. Citado en: Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México, CyDEL-CISAN-UNAM, p. 487.

año” obtiene autorización para residir legalmente en ese país y conquista el amor de una estrella de cine.¹¹

- 3) Con la conclusión del programa bracero, México entró a la “era del trabajo indocumentado” caracterizada por la ausencia de una política migratoria explícita por parte del gobierno mexicano, aunque implícitamente se reconocían las ventajas que significaba la salida de inmigrantes a los Estados Unidos, sobre todo por los recursos económicos generados por ellos. Este programa va de 1965-1986. De manera unilateral Estados Unidos decidió dar por terminados los convenios braceros y optó por controlar el flujo migratorio con tres tipos de medidas complementarias: la legalización de un sector de la población trabajadora bajo el sistema de cuotas por país; la institucionalización de la frontera para dificultar el paso y limitar el libre tránsito, y la deportación sistemática de los trabajadores inmigrantes que no tuvieran sus documentos en regla.

- 3) La última y quinta fase de este siglo inició en 1987 con la puesta en marcha de la Immigration Reform and Control Act (IRCA), ésta se ha calificado como la etapa de la legalización y la *migración clandestina*. El modelo migratorio impuesto anteriormente –de migración de ida y vuelta de carácter temporal cambió de modo radical a partir de un proceso de amnistía bastante amplio (LAW) y el programa de trabajadores agrícolas especiales (SAW), que en conjunto permitió la legalización y el establecimiento de más de 2.3 millones de mexicanos indocumentados. No obstante, el proceso de legalización generó un proceso paralelo de migración clandestina, que no se habría podido favorecer con la amnistía, pero que tenía que sujetarse a los nuevos requerimientos legales que exigían algún tipo de documentación. Por lo tanto, ya no se trataba de inmigrantes indocumentados como en la fase anterior, en este momento tienen documentos, no importa que fueran falsos y que se consiguieran en cualquier lado. De manera oficial durante las décadas de los ochenta y noventa la política del gobierno mexicano aparentemente ha incrementado las acciones de protección consular en territorio norteamericano, se ha organizado la Dirección de Atención a Comunidades Mexicanas en el Exterior,

¹¹ David Maciel, *El bandolero, el pocho y la raza*, México, CONACULTA-Siglo XXI Editores, p. 112

se instauraron políticas como el Programa Paisano, etc. No obstante la percepción general es que falta mucho trabajo además que no hay una postura realmente clara de lo que sucede. Este tipo de programas tendrían que ser indispensables en una época en que las crecientes desigualdades de riqueza entre el norte y el sur impulsan a numerosas personas a moverse en busca de mejores condiciones de vida. En la actualidad un tema no menos importante es el de las remesas que aún con la importancia económica que tienen para el país, representan el gasto corriente que permite apenas satisfacer las necesidades básicas de las familias de los migrantes, tales como alimentos, vestido, transporte, salud, educación y algunos bienes no perecederos. La construcción de vivienda ocupa el segundo lugar mientras que la inversión y el ahorro son muy limitados.

II. Cine.

Este apartado hará un acercamiento a algunas películas sobre el tema filmadas en lo que según la descripción anterior serían las últimas dos etapas de la migración. El objetivo es mostrar ciertos problemas de los inmigrantes construidos en el cine considerado, éste, como un documento de su época, situación que nos lleva a reflexionar sobre la preferencia indiscutible por los documentos ‘humanos’ que este trabajo conlleva, a partir de los cuales se puede desentrañar la vida y la época de los inmigrantes mexicanos en Estados Unidos:

La obra constituye un testimonio de su tiempo en un doble sentido. Basta una simple ojeada de la obra para saber en qué época debemos situarla y cuál es la sociedad que imprimió en ella sus propias huellas. En segundo término miramos la obra con la intención de describir qué testimonios ofrece de la época y la situación. La obra es considerada así como documento. Para poder examinarla como testimonio de su época, como espejo de la situación de su tiempo debemos conocer ante todo dicha situación.¹²

Sabemos que cualquier documento es un producto humano inscrito en un contexto histórico, social y político, a partir del cual se reconstruye su significado y su explicación según las características particulares que posee; la especificidad, el lenguaje y la lógica propia del cine, son indiscutibles para su estudio y por su parte tienen

¹² Karel Kosil, *Dialéctica de lo concreto*, México, Enlace-Grijalbo, 1967., p. 157

características que a su vez le permiten formar parte de las muchas historias que existen de acuerdo a los tiempos y las circunstancias.

La realidad material y la realidad simbólica en su relación dialéctica representan una nueva realidad, reconstruida según las interpretaciones y las concepciones que se tienen de los fenómenos sociales y de los supuestos epistémicos en cada sociedad. Esta última es la que se intentará recuperar en las películas, que a través del lenguaje fílmico muestra y resignifica de determinado modo las distintas situaciones.

Cada pieza no existe como algo irrelacionado, sino como una *representación* particular del tema general, que en igual medida penetra todas las imágenes.¹³ [...] La imagen deseada no es fija o prefabricada sino que surge, nace. La imagen planeada por el autor, director y actor es concretada por ellos en elementos representativos separados y reconstruida finalmente en la percepción del espectador.¹⁴

El alambrista (The Illegal) es filmada en 1977 por el director norteamericano Robert Young quien nace en Nueva York en 1924 y que es conocido por su trabajo en el cine independiente de ficción y documental. Al relacionarse con artistas e intelectuales chicanos durante los años setenta, termina por involucrarse en la problemática de los migrantes, lo que lo lleva a filmar también *La balada de Gregorio Cortes* en 1982 protagonizada por su amigo Edward James Olmos

El alambrista muestra de forma neutral y sencilla la jornada de un campesino que decide irse al norte, la historia relata desde que toma la decisión en su pueblo natal hasta que llega a los campos agrícolas de California y por último su decisión de regresar, producto de una crisis personal que lo lleva a entregarse a las autoridades con el fin que lo deporten. Resulta una película muy completa por el tipo de problemas que aborda así como por la complejidad como son tratados, sin sentimentalismos, dramatismo o victimización. En *El alambrista* el cruce ilegal es una experiencia complicada y riesgosa, sin embargo aún no es un caso de vida o muerte más allá de los peligros históricamente conocidos; a los trabajadores aún se les podía llamar “ilegales” en el sentido que no tenían documentos oficiales, más no “criminales” como sucede en la actualidad.

¹³ Sergei Eisenstein, *El sentido del cine*, p. 16

¹⁴ *Ibid*, págs. 27-28.

Otros problemas que se relatan a través de la experiencia del protagonista son por mencionar algunos, la incomunicación y el choque cultural no solo con la sociedad norteamericana sino con otros migrantes. No obstante que en el primer caso a pesar de no hablar inglés la relación humana lo lleva incluso a vincularse emocionalmente con una mujer a la que no le entiende ni una palabra. El vínculo se da por lo tanto en el ámbito de los sentimientos, y de la soledad que ambos comparten, transformada en un cierto tipo de solidaridad aún cuando él va con el objetivo definido de juntar dinero para que su familia en México tenga mejores condiciones de vida. El racismo más violento se da por un par de vagabundos, tal vez hispanos que critican el sometimiento al que estos trabajadores agrícolas se someten.

La inmigración produce una reacción ideológica por parte de los trabajadores, quienes ya no culpan a los patrones de los bajos salarios, sino a aquellos que poseen menos poder en la estructura social para defenderse de las arbitrariedades de los otros, es decir, a los inmigrantes [...] La inmigración se convierte en un mecanismo de división entre los trabajadores locales y los inmigrantes y, en consecuencia, en un mecanismo de control de la estructura de poder capitalista sobre el conflicto potencial con los trabajadores.¹⁵

Situación que Robert Young presenta cuando se ve la negociación que hace un granjero norteamericano con un “coyote” para llevarle trabajadores a romper una huelga al norte del estado. La redada es claramente acordada entre los policías y los patrones.

El norte, de Gregory Nava, director Chicano, fue filmada en 1984. Relata el caso la migración latinoamericana a Estados Unidos a través de una pareja de hermanos guatemaltecos expulsados por la guerra y las masacres sucedidas en Centroamérica en la década de 1980. La película se divide en tres partes; la segunda, que corresponde a su paso por México resulta una pesadilla debido a que son víctimas de todo tipo de atropellos y hostilidades. Una vez que logran llegar a la frontera de Tijuana, contratan a un “coyote” para que los guíe, lo que hace a través de un canal subterráneo de desagüe infestado de ratas que después de atacarlos de manera escalofriante logran evadir para empezar una nueva vida en la “Tierra de las oportunidades”. “El sueño americano” gse convierte en pesadilla, pues aunque lograron evitar las ratas, Rosa, la protagonista es mordida y por lo tanto contagiada de tifo, lo que la lleva a la muerte. El discurso respecto a la migración empieza a ser bastante trágico que. Gregory Nava menciona

¹⁵ Jorge Bustamante, *op.cit.*, p. 129.

deseaba mostrar el choque cultural entre el *Primer mundo y tercer mundo* que se registra en la frontera, y el fenómeno de la migración centroamericana que aumentó considerablemente en ese tiempo, sin embargo recibió algunas las críticas respecto al tratamiento de los personajes y de las situaciones, pues por ejemplo los norteamericanos que aparecen son comprensivos y considerados no obstante que no se menciona que las masacres en Centroamérica fueron financiadas por el Gobierno de Ronald Reagan. Mientras que los que actúan en contra de ellos son chicanos y latinoamericanos.

El jardín del Edén de Maria Novaro, cineasta mexicana, fue filmada en 1994. Es una de las pocas películas mexicanas que en esos años trataron el tema de la migración. Es rodada por completo en la frontera, lugar en donde se entrecruzan todo tipo de personajes que a lo largo del relato se encuentran y desencuentran: el campesino que no sabe inglés pero que se involucra con una joven norteamericana que impresionada por la cultura mexicana, lleva a una cruzada personal el que el campesino llegue a los Estados Unidos, en el fondo su relación es paternalista, ya que su ayuda se da más bien en un sentido “filantrópico” y no necesariamente de manera solidaria y de igual a igual. También, aparece una artista plástica de origen mexicano que por un lado intenta recuperar sus raíces pero no puede pronunciar el nombre de su hija de manera correcta: Guadalupe. Y aunque de manera lateral, el personaje que interpreta la actriz Ana Ofelia Murguía, una mujer quizá oriunda de Tijuana totalmente adaptada a la vida de la frontera, muestra una parte importante de lo que es la vida en constante ir y venir; los hábitos, los estereotipos pero al mismo tiempo una identidad perfectamente definida. Es ella quien le dice a Margarita Luna, que si no puede pronunciar el nombre de su hija es mejor llamarle Lupita.

Finalmente, cabe mencionar la película de Tommy Lee Jones realizada apenas en el 2005, *Los tres entierros de Melquíades Estrada*. La historia narra la amistad entre un texano y un indocumentado mexicano. La intención del director fue mostrar la incomunicación y por lo tanto la necesidad de que exista un entendimiento entre las dos culturas; así como el significado de la “frontera” que va mucho más allá de la mera división política. Cada escena muestra el contraste social y cultural que se presenta en cada unos de los lados del Rio Bravo, sin embargo también existen puentes fraternales que de una manera u otra, pese a las manifestaciones de racismo, a los atropellos

permanentes, se construyen. La evolución del guardia fronterizo es un ejemplo de ello. No es una película de denuncia propiamente, más bien se ve la vida en el desierto más allá de la política, los medios de comunicación y las instituciones.