

Introducción

Los estudios sobre la frontera, en su acepción tanto geográfica como simbólica, tuvieron un renovado impulso a partir de la década de los años noventa, debido a los cambios sociales que generó la globalización y la circulación transnacional de productos culturales. Desde los estudios culturales, por ejemplo, comenzaron a explorarse diversos temas, como el espacio, la migración, el exilio, la diáspora, la hibridación cultural o las nuevas geografías, y se volvieron a cuestionar los conceptos de Estado y nación. En el campo de la investigación cinematográfica, el concepto de la frontera tomó considerable importancia.

Sin embargo, en México, el tema ha sido poco explorado, con la excepción de algunos trabajos pioneros, entre los que se cuentan los análisis historiográficos de Norma Iglesias, *Entre yerba, polvo y plomo: lo fronterizo visto por el cine nacional* y el de Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, que no aborda de manera directa la materia, pero abre caminos para indagaciones de esta índole.¹

Ésa fue una de las razones que motivaron a los integrantes de la Red de Investigadores de Cine a organizar el Primer Congreso de Cine y Frontera. Territorios Ilimitados de la Mirada, el cual contó con la coordinación general de Patricia Torres San Martín y se llevó a cabo gracias al apoyo del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad de Guadalajara, y de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

¹ Norma Iglesias, *Entre yerba, polvo y plomo: lo fronterizo visto por el cine nacional* (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1991), 91; Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero* (Guadalajara: ERA/Universidad de Guadalajara, 1987), 87-90.

Dicho encuentro convocó a veinte especialistas y a dos conferencistas. Una vez finalizado, se pensó en elaborar una memoria, pero en el proceso la idea cambió y se optó por hacer un libro con mayor rigor académico. Para tal efecto, se realizó una selección de ponencias que se convirtieron en ensayos más extensos de investigadores procedentes de diversos ámbitos geográficos, tanto nacionales como internacionales, lo cual ofrece al lector una rica variedad de perspectivas, métodos y estilos. De tal forma que, para acercarse al objeto de estudio, los autores utilizan desde el análisis del lenguaje cinematográfico hasta los estudios culturales.

El trabajo conserva la división temática, así como el enfoque multidisciplinario que tuvo el congreso, y partió de los siguientes supuestos teóricos que es posible rescatar a lo largo de todos los trabajos.

Iglesias apunta que una película fronteriza es aquella en la que la trama o una parte importante de ésta se desarrolla en una de las ciudades de la frontera entre México y Estados Unidos; o en la que el protagonista es un personaje fronterizo, sin importar en dónde suceda la historia; o que se refiera a la población de origen mexicano que vive en Estados Unidos; o que haya sido filmada en una ciudad fronteriza, aunque no se haga evidente en la trama que se trata de una ciudad fronteriza o en la que una parte importante del argumento se refiera a la frontera o a problemas de identidad nacional. Concluye Iglesias que el género, además de incluir un tema, un estilo de personaje, una forma de producción, también implica un problema de identidad cultural.

Como es posible ver a lo largo de la obra, existen diferencias en las producciones según la región donde hayan sido filmadas. La principal es que, cuando no se trata de la frontera México-Estados Unidos, no aparecen personajes que pertenezcan a la población de origen mexicano. Sin embargo, resulta sorprendente que el resto de las características anteriormente citadas coincida; cosa curiosa, pues, que los temas, los estilos de personaje, género e identidad cultural se repitan cuando se trata de retratar culturas que se encuentran o desencuentran debido a las fronteras. Además, existen temas recurrentes a lo largo de los años y los espacios: la migración, el estereotipo de la frontera

como lugar de perdición o libertad extrema, el nacionalismo y la frontera como el lugar ideal para aventuras de acción o policiacas o para el tráfico de sustancias o personas.

A lo largo de la historia de Hollywood, ha existido una visión de la frontera entre México y Estados Unidos que ha perpetuado la imagen de desigualdad, de rechazo y de peligro. Después del 11 de septiembre de 2001, el gobierno estadounidense decidió reforzar la idea de frontera como lugar donde se debe detener todo aquello (y a todos aquéllos) que resulte sospechoso, amenazante. Esto parecería una contradicción en el cine actual, filmado en plena globalización, donde las fronteras tienden a volverse porosas por muy diversas razones (tanto económicas como culturales). Lo cierto es que nuestra frontera norte sigue siendo un referente poderosísimo y, además, un sitio demasiado concreto como para poder alegorizarlo, de tal modo que allí radica otra diferencia con el cine del resto de las regiones.

Partiendo del anterior enfoque, el libro se divide en cuatro secciones. La primera, llamada “Fronteras territoriales, imaginarias y temporales”, presenta tres textos de investigadores nacionales e inicia con un estudio de *El jardín del Edén*,² cuya trama se ubica en la ciudad fronteriza de Tijuana, y centra su atención en la mirada a partir de un análisis visual, narrativo e ideológico. En segundo término, se abordan dos películas canadienses, *Highway 61* y *Bordertown Cafe*, para reflexionar sobre estereotipos, identidad, fronteras simbólicas, el género de la *road movie* y las relaciones interculturales entre Canadá y Estados Unidos. Los límites imaginarios y reales también se examinan en el siguiente escrito, pero desde otro punto de vista, ligado a la historia y a la memoria, para diseccionar la noción del “adentro y afuera” de los campos de concentración nazis, por medio del examen de varias películas representativas.

La segunda sección, “Migración e identidad en el cine fronterizo”, es la más nutrida. Consta de cuatro ensayos escritos por autores de Alemania, Brasil y Estados Unidos. Las nociones de deslocografía y diáspora son diseccionadas en el primer texto, que indaga las

² Véase la filmografía al final del libro para ésta y las siguientes películas citadas en este texto.

representaciones fílmicas de las películas brasileñas: *Estación central* (*Central do Brasil*), *El camino de las nubes* (*O Caminho das Nuvens*), *Dios es brasileño* (*Deus é brasileiro*), *Cine aspirinas* (*Cinema, aspirinas e urubus*) y *Árido movie*. Un singular documental centrado en un grupo musical turco, *Crossing the Bridge. The Sound of Istanbul*, propicia la reflexión sobre la interculturalidad y el choque entre Oriente y Occidente. Los términos de heterotopía y transculturalidad, ligados a los estudios interamericanos, son la base del análisis de *Río helado* (*Frozen River*), cuya trama se ubica en los cruces fronterizos de Canadá, Estados Unidos y el territorio sin fronteras de los indios mohawk. Esta sección se cierra con una visión geopolítica de otra zona fronteriza, la de Estados Unidos y México, por medio de los filmes hollywoodenses *Tráfico* (*Traffic*), *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (*The Three Burials of Melquiades Estrada*) y *Bordertown* (*Verdades que matan*).

Los feminicidios de Ciudad Juárez son el tema principal de los dos artículos que componen el siguiente apartado. Uno de ellos aplica los conceptos de la nuda vida y el de la imagen del cuerpo femenino para examinar el documental *Señorita extraviada*. El otro plantea una categorización temática de tres películas de ficción: *Las muertas de Juárez* (*The Virgin of Juarez*), *Bordertown* (*Verdades que matan*) y *Backyard* (*El traspatio*), y de dos documentales, el ya mencionado *Señorita extraviada* y *Bajo Juárez: La ciudad devorando a sus hijas*.

La primera de las dos aportaciones de la última sección es el texto más extenso y presenta un mayor número de criterios teóricos. Profundiza en el tropo de la frontera de cristal y su relación con la diáspora, el espacio, la etnicidad, los espejos heterotópicos y la dromocracia poscolonial, a través de tres filmes estadounidenses: el ya citado *Tráfico*, *Crash*, *Alto impacto* y *Babel*. La edición finaliza con una mirada a la noción simbólica de la frontera interior, a su vez dividida en seis categorías en las que se clasifica un corpus de doce filmes producidos en varios países.

INTRODUCCIÓN

Desde las perspectivas más amplias hasta los estudios de caso, esta obra ofrece una visión fértil y heterogénea de su objeto, y abre senderos para estudios posteriores.

JUAN CARLOS VARGAS
GRACIELA MARTÍNEZ-ZALCE