

FRONTERAS QUE SE VIGILAN

THE BORDER¹

Any system you contrive without us
will be brought down
You have your drugs
You have your guns
You have your Pyramids your Pentagons
With all your grass and bullets
you cannot hunt us any more

LEONARD COHEN

Evidentemente, podríamos decir que *Traffic* (dir. Steven Soderbergh, 2000) es el ejemplo cinematográfico supremo de que las fronteras nacionales difícilmente se disolverán. La evidencia radica en que la película fue filmada con filtros que separan las áreas geográficas, en este caso de México y Estados Unidos, con una probable intención estética que es, a la vez, ideológica. El filtro que se utiliza para retratar el territorio mexicano es sepia; para el estadounidense, azul; los cuales connotan, en el primero caso, algo terroso, sucio, y, en el segundo, algo frío pero transparente. Sebastian Thies señala que la película “adopta una perspectiva desde dentro de la política institucional y de esta manera, se coloca dentro de los discursos oficiales sobre los regímenes territoriales del espacio” (2014: 240).

En *Traffic* el título lo dice todo. La frontera es el lugar donde se realiza y se combate el tráfico de sustancias ilícitas en este caso (pero, como hemos visto, también de personas). Hay corrupción de los dos lados, aunque más de éste. Sin embargo, hay consumo nomás de aquél —y no sólo en los márgenes, sino, más bien, entre las clases privilegiadas, de adolescentes con padres indiferentes o demasiado ocupados para darse cuenta—.

También a *Traffic* la aquejan los estereotipos:² el policía honrado, el ejército corrupto, el sistema coludido, el juez ético, los traficantes latinos, la frontera ocre,

¹ Una versión previa de este ensayo se publicó en el volumen coeditado por Martínez-Zalce, Straw y Vargas Cervantes (2011), antes de que la academia canadiense se interesara por la serie.

² En especial uno que molesta mucho a los espectadores de este lado de la frontera es el de los mexicanos. Para dar un efecto de verosimilitud, en el elenco se contratan actores latinos para personificar a los mexicanos y para que hablen en español. Para el espectador mexicano, es obvio que el actor hispanohablante tiene un acento peculiar según su origen, lo cual es paradójico pues, en busca de un efecto realista, éste se disminuye y el recurso resulta poco efectivo.

el lugar de conexión para el narcotráfico internacional.³ Sin embargo, el crimen internacional no sólo sucede en la frontera sur de Estados Unidos. Basta recordar el análisis de *Highway 61* y *Frozen River* o esa larga secuencia en *The Untouchables* (dir. Brian de Palma, 1987) en que Elliot Ness y sus muchachos esperan, auxiliados por la policía montada, un cargamento de alcohol, que será el principio del fin de Al Capone. Aquí la frontera es un puente de hierro, un enorme llano donde sólo hay una cabañita: la desolación es el escenario perfecto para culminar los negocios ilícitos. Ya lo señalaba Mariane Botsford Fraser (1989) en su definición de la frontera entre Canadá y Estados Unidos: existe una mitología del contrabando en esta región. Se sabe que, al menos, una gran fortuna canadiense contemporánea proviene de la prohibición en Estados Unidos y del contrabando de alcohol desde la frontera norte...

El crimen, pues, es uno de los tópicos más reiterados en el género cinematográfico fronterizo. Drogas, armas y personas son las mercancías que adquieren mayor valor al cruzar de manera ilícita de un país a otro.

Salvo por referencias a la época de la prohibición (como sucede precisamente en *The Untouchables*), y tal vez por la condición pacífica que durante todo el siglo xx definió a la frontera entre Canadá y Estados Unidos, no se le había considerado como una arena idónea para narrar historias de crimen transfronterizo. Pero el contexto se ha modificado significativamente.

La televisión ha resultado el medio donde mejor se ha visto reflejada la evidente transformación del contexto; pero no es, como sería obvio, en los noticieros o documentales (género de larga tradición y notable calidad en Canadá) que cubrieron ampliamente las críticas expresadas a través de la prensa estadounidense acerca de la laxitud del gobierno canadiense en relación con sus políticas de migración y la porosidad de la frontera de aquel lado. Konrad y Nicol (2008: 274) señalan cómo la frontera más al norte en Norteamérica se ha convertido en una línea que divide Estados-nación definidos y, por tanto, el terrorismo, las drogas, la migración ilegal, el crimen transfronterizo y el tráfico de personas se han convertido en nuevas preocupaciones en esa zona. Esto, concluyen, ha hecho que los intereses canadienses de defensa, militares, y de políticas civiles, converjan con los estadounidenses en la intención de estos últimos de crear la *Fortaleza Norteamérica*. Es decir, lo que en *Traffic* constataba para la frontera México-Estados Unidos como una condición de largo plazo en el pasado, presente y futuro entre estas dos naciones, a

³ Al igual que en *Perdita Durango* (dir. Alex de la Iglesia, 1997), pero sin la carga de humor negro, Tijuana, entonces, se representa como una ciudad donde se esconden los delincuentes, ya sea detrás de un uniforme o en algún bar. También hay puestos de tacos iluminados por focos pelones y parques de beisbol donde los niños juegan, además de grandes extensiones desiertas en las cuales aterrizan las avionetas con el contrabando de droga. Debido a su ambigüedad, el final —¿acaso irónico, acaso de cuento de hadas?— deja al espectador instalado en el escepticismo. ¿Existirá en algún lado un judicial que, como premio a su valentía, opte por donar un campo de beisbol a la comunidad? ¿Existirá en cualquier lugar un político de altísimos vuelos que, como penitencia a su falta de atención como padre, renuncie a su puesto para ingresar como apoyo a su hija en una clínica de rehabilitación?

partir de un acontecimiento histórico del siglo XXI, de repente, se volvió aplicable a la frontera Canadá con Estados Unidos y sus representaciones.

En enero de 2008, sacando provecho de la huelga de guionistas en Hollywood que tenía a los canales estadounidenses programando sólo repeticiones, la CBC decidió, al fin, estrenar el drama policiaco *The Border*. Las tres temporadas de la serie, que en ese momento sólo se exhibieron en Canadá, se han exportado en su formato DVD y se han exhibido en Latinoamérica, en horario matutino, en el canal AXN de Sony Pictures Entertainment, en 2010, subtituladas y sin gran aparato publicitario.

Debido a su gran presupuesto, su ritmo veloz de acción y su perspectiva internacional, se considera que *The Border* es la entrada de la televisión pública canadiense en las grandes ligas, “pero con conciencia”, tal como el productor ejecutivo Peter Raymont lo ha señalado (2013).

En el diseño de la serie, pueden detectarse varias fuentes, que son fundamentales para el matiz de conciencia o moralidad del cual la narrativa se encuentra imbuida.

La primera es el trabajo del mismo Raymont y de Lindalee Tracey para su compañía productora White Pines. En el excelente documental, *Invisible Nation* (1997), el equipo sigue de cerca a los agentes de migración, con el fin de responder preguntas sobre migración e ilegalidad, tema sumamente complejo en tanto no sólo tiene que ver con aspectos legales, sino también con difíciles experiencias de vida, en ambos lados de la línea (es decir, para los migrantes pero también para los oficiales). En otro posterior, *The Undefended Border* (2002),⁴ a lo largo de tres episodios se sigue de cerca el trabajo, luego de los ataques en septiembre de 2001 a las Torres Gemelas de Nueva York, de agentes de inmigración y de la Real Policía Montada que en conjunto conforman una fuerza de tarea especial, y su respuesta a las críticas estadounidenses en relación con la porosidad del lado canadiense de la frontera. La estructura de cada episodio es la misma: tiene como eje un aspecto específico de la labor de los oficiales de migración. Al tiempo que los escuchamos dar opiniones sobre su entrenamiento en el cruce de culturas y la multiplicidad; hablando acerca de sus actividades y la buena educación que subyace en sus actitudes, los vemos en acción. Además, por medio de subtítulos, se ofrecen explicaciones sobre los procedimientos jurídicos e información estadística acerca de los migrantes indocumentados, las peticiones de refugio, las redadas y demás; los subtítulos sirven para completar las escenas y, por supuesto, ni éstos ni la contraposición de voces con imágenes tienen rasgos irónicos. Todo es muy serio en el relato. Una función extra de los subtítulos es la de evitar el matiz autoritario que podría tener una voz en *off*; ésta sólo aparece en el prólogo de cada episodio donde el narrador, masculino, comenta sobre la intensidad de la migración en nuestros días para inmediatamente después preguntarse: ¿a quién queremos admitir?, ¿a quién queremos dejar fuera? En sentido contrario al contenido total de cada capítulo, la edición de la escena introductoria nos da la falsa impresión de violencia y

⁴ El documental fue escrito y producido por Tracey, dirigido y producido por Raymont, y es más cercano al espíritu de la serie de ficción anterior.

emoción.⁵ Una característica sobresaliente es que, en cada uno de los episodios, al menos uno de los oficiales de migración en la fuerza de tarea relata que su familia de origen migró de manera *legal*, es decir, con documentación aprobada, a Canadá. Por supuesto esto crea la idea de que, debido a estos antecedentes, en lo particular, dentro de la fuerza de tarea el racismo resulta impensable y, en lo general, de un país favorable a la migración y con una recepción tan calurosa, los migrantes se sienten orgullosos de ser, ellos mismos, agentes de migración.

Pero, además, existen otros personajes: aquellos bienvenidos o rechazados en la frontera. En el caso de ellos, también se usan subtítulos, que permiten a los espectadores conocer el final de sus historias. Los títulos están relacionados directamente tanto con la línea argumental como con el momento del procedimiento migratorio.

En *Toughening the Border*, los protagonistas son aquellos encargados de revisar la documentación en los puertos de llegada de los extranjeros, pues piensan que, en pro de la seguridad de su país, deben impedir la entrada de quien no conviene que ingrese y, por tanto, el endurecimiento de la indefensa frontera canadiense es indispensable. Las expresiones que utilizan los oficiales resultan muy significativas en tanto que, por ejemplo, mantenerse alerta parece sinónimo de sospechar o no tener confianza. El entrenamiento es importante, pero también lo es la primera impresión que el guardia tenga del viajero. El espectador no puede dejar de darse cuenta de cierta tendencia: se desconfía de la gente que proviene de ciertas áreas geográficas y se asocia la pertenencia a determinada clase social (más alta, por supuesto) con la inocencia.⁶ Los agentes que dan testimonio señalan que después del 11 de septiembre es necesario mantener los ojos muy abiertos para separar a los buenos de los malos;⁷ la línea en la que habitan no es sólo la frontera que defienden, sino también aquella simbólica que separa a las personas que viven obedeciendo la ley de aquellas que no lo hacen. Por tanto, su obligación es mantener a salvo Canadá, libre de terroristas, pero con la frontera abierta.

Immigration Task Force documenta al grupo homónimo, conformado por agentes de migración y por oficiales de la Real Policía Montada, que fue creado en 1994 con el fin de atrapar criminales que están ilegalmente en Canadá; la fuerza actúa en respuesta a denuncias telefónicas anónimas, realizadas por ciudadanos canadienses, las cuales se basan, tal como se permite que los espectadores concluyan, en sospechas que se derivan ya sea de la raza, ya de la nacionalidad (“muchas gente saca conclusiones”, relata uno de los oficiales); una vez que se ha transpuesto la entrada, alrededor de cien mil migrantes ilegales, nos informa el documental, permanecen en el área de Toronto y hay que atraparlos.

⁵ Este hecho conecta al documental con la serie policiaca y lo coloca como un antecedente directo de ella.

⁶ En la entrevista a una mujer latinoamericana de clase baja, se le presupone culpable, mientras que la entrevista con una europea funciona bien porque viene de familia adinerada y sabe cómo llenar las formas (según nos informa la oficial).

⁷ Y uno, en tanto espectador, se pregunta si eso no significa lo mismo que hacer el trabajo de *Homeland Security* del otro lado de la frontera.

End of the Line trata de la última parte del proceso: la deportación. Los agentes en este episodio trabajan organizando redadas en fábricas, por ejemplo, para detener trabajadores ilegales, quienes paradójicamente, como una de ellos explica, llevan a cabo labores que nadie más quiere hacer; aunque otra parte de su trabajo es buscar criminales de guerra, de quienes, además, se sospecha que tienen ligas con terroristas porque, como dicen, lo segundo es el medio y lo primero el fin.

Conforme el relato avanza, nos enteramos que muchos de los buscados son algunos de los veinticinco mil llamados refugiados fallidos, personas que solicitaron la ciudadanía como refugiados y, cuando les fue negada, simplemente decidieron quedarse; en vista de que cualquiera que afirme que su vida estará en peligro en su país de origen no puede ser deportado (algunos así lo declaran y esperan que su caso se revise en una corte especial), lo cual toma años. Una de las oficiales de la corte opina que el Acta de Inmigración debería modificarse, pues otorga demasiados derechos a todos los residentes, algunos de los cuales, son criminales. Así que presenciamos detenciones justas e injustas de personajes que se resignan a que se los lleven, porque ya lo esperaban, pero que explican que preferirían quedarse, en la mayoría de los casos para poder tener un mejor nivel de vida. Este último episodio muestra cómo culminan las expulsiones “afortunadas” de Canadá y termina con un muy elocuente epílogo de una agente migrante escocesa: “lo que desean no es impedir que la gente siga llegando, sino tener más control sobre quién llega”.⁸

La segunda fuente en el diseño de la serie *The Border* está relacionada con el mandato de la CBC, el cual define a la corporación como “una compañía de contenido”; su visión: “Conectar a los canadienses a través de un atractivo contenido canadiense”; su misión: “Crear programación audaz y distintiva” con el fin de “informar, iluminar y entretener”; y entre sus valores se encuentra el de “servir al público canadiense”. Matheson (2013: 64-65) explica los cambios que impulsaron a que la CBC produjera más programación en los géneros de entretenimiento para competir con la televisión estadounidense. *The Border* es resultado de ello.

Todas estas características son evidentes en la trama, la caracterización, los *leitmotifs* y la organización de los episodios semanales de una hora. Y el protagonista James McGowan dice: “Las fuertes convicciones de la pareja [Raymont y Tracey] en relación con los derechos humanos han dado forma, de manera muy significativa a todos y cada uno de los aspectos de *The Border*” (*The Western Star*, 2008).

La tercera, a decir de Sarah A. Matheson, proviene de una respuesta canadiense a la televisión estadounidense “shaped by a cross-border televisual environment and, as such, it reflected the international flow of popular genres and formats” (2013: 62).

⁸ La agenda en el documental podría ser la del mal necesario: en algunos casos, el endurecimiento puede parecer contrario a un punto de vista humanitario de la migración, pero es necesario debido a que la gente utiliza documentos falsos, miente, comete actos criminales y abusa de las peticiones de refugio.

El relato de historias sobre terrorismo, tráfico de drogas, lavado de dinero, esclavitud o venta de órganos humanos, no permite que el humor negro y la ironía sean pertinentes. El tono de la serie es bastante solemne. Y si sus productores tenían en todo momento a los derechos humanos como subtexto, no deberían existir ni las respuestas fáciles ni las soluciones en blanco y negro para los dilemas que se les presentan a los personajes. Sin embargo, las hay.

Para Patricia Molloy, quien dedica todo un capítulo de su libro *Canada, US and the Other Unfriendly Relations* (2012) a la serie, ésta sirve, en tanto representación⁹ de las relaciones entre Canadá y Estados Unidos, donde los temas de seguridad se han vuelto primordiales, para legitimar la función actual de las políticas y prácticas fronterizas militares y tecnológicas, mediante las cuales, simultáneamente, las fronteras territoriales se marcan y se disuelven.

A Molloy también le interesa cómo se borra la frontera entre el texto televisivo y el virtual por medio de los juegos y la discusión en la página de internet de la CBC, por lo que ella afirma que la serie se convierte en una herramienta con una problemática en función pedagógica (2012: 192).

La trama se desarrolla alrededor de un grupo elite de agentes del ficticio Buró de Seguridad de Migración y Aduanas, *Immigration and Customs Security (ICS) Bureau*, que debe resolver problemas fronterizos.

Su jefe es el Mayor Mike Kessler, “el centro moral del programa”, quien es el protagonista y casi el único personaje cuya vida privada aparece como parte de la trama.¹⁰ Kessler (Molloy lo define como “the upright, benevolent (soft) Canadian [...] white male”) (2012: 131) sirvió con los cascos azules en Bosnia y tiene una reputación irreprochable. Además de amantes, pasadas y presentes, todas poderosas y/o peligrosas, tiene dos antagonistas.

El primero es otro burócrata de la seguridad canadiense, Andrew Mannering, del servicio de inteligencia canadiense (CSIS) un verdadero villano porque vive sometido a los intereses estadounidenses; en la segunda temporada, reaparecerá convertido en alguien peor, puesto que ahora trabaja para una compañía de seguridad privada que asesora maliciosamente al gobierno canadiense, siempre en favor de los estadounidenses, lo cual le reditúa, pues en la tercera temporada vuelve a tener suficiente poder como para reportar directamente a un ministro.

La otra antagonista es Bianca LaGarda (Sofia Milos, a quien Molloy describe como “the take-no-prisoners (hard) voice of America”) (2012: 131),¹¹ agente del departamento estadounidense de Homeland Security y mujer cerebral y fría para quien lo único importante es la seguridad de la frontera, sin que lo humano pueda

⁹ Ella utiliza la palabra *simulation*: simulacro.

¹⁰ Lo cual, por cierto, parece muchas veces un exceso, puesto que, por ejemplo, la hija es una fuente de problemas en tanto se asocia con grupos radicales antiestadunidenses; o una de sus múltiples amantes resulta ser una agente-espía internacional. Todos estos enredos sexuales, hasta cierto punto telenovelescos, hacen que el interés dramático de asuntos fronterizos disminuya y se enrede innecesariamente.

¹¹ Cuando Milos dejó la serie, la substituyó Grace Park; su personaje, Liz Carver, no es antagonico, sino que se liga sentimentalmente con el problemático detective sargento Gray Jackson.



The Border. “No Refuge”. Dir. John Fawcett

modificar sus puntos de vista. Según Molloy el hecho de que LaGarda sea una inmigrante de “las buenas” enardece su patriotismo feroz y la certeza moral de que, para poder resguardar los intereses estadounidenses, no hay ningún medio que no sea válido (2012: 131).

Existe un patrón reconocible en la organización de la serie. Un programa trata de asuntos nacionales, el siguiente de problemas transfronterizos. Sólo en estos últimos aparece la estrella estadounidense, y los juicios de valor como parte del contenido.¹² Por tanto, la línea no es lo único que provoca la confrontación entre los personajes, pero, por supuesto, la frontera ideológica es importantísima para sostener la trama. Matheson señala que: “television drama in Canada is arguably a form of culture defined by cross-border negotiation, yet it is consistently framed by a discourse that suggest its most important role is to maintain and defend national boundaries and distinctions” (2013: 64).

La presencia de la agente estadounidense dificulta las acciones profesionales de los canadienses debido a la interminable letanía sobre la seguridad fronteriza, por la manera en que los estadounidenses tratan a los sospechosos, por su forma de investigar los incidentes y porque ridiculiza la marca canadiense de acercarse a los problemas, puesto que la considera ingenua por decir lo menos.¹³

Mientras tanto, los protagonistas canadienses convierten los dilemas políticos, sociales y ambientales en temas morales, puesto que, en la trama, resolver ciertos

¹² Así sucede en la primera temporada; en la segunda, la agente estadounidense tiene un romance con uno de los protagonistas canadienses, así que el rasgo antagonico se diluye.

¹³ Esta rigidez se flexibilizará cuando LaGarda enferme (el personaje desaparecerá, por motivos de salud, en la segunda temporada) y decida someterse a un tratamiento experimental que la FDA no ha autorizado, pero que sí es asequible debido a la flexibilidad canadiense.

problemas implica desatar consecuencias que resultan, en ocasiones, peores que el problema en sí, y en la narrativa siempre está presente el asunto de que se haga lo correcto, aunque para llegar a ello se utilicen tácticas poco éticas, como amenazar testigos con su deportación o la de sus familias, lo cual sucede en varios episodios. Ante la moralidad de la cual se hablaba tanto en la presentación de la serie, ¿quiénes son los criminales?

En este sentido, el primer episodio llamado “Pockets of Vulnerability” resulta ejemplar. Su escena inicial tiene un ritmo veloz, con una edición que presenta, una tras otra, tomas cortas de pistas de aterrizaje, aviones descendiendo, señales de tráfico, camionetas que se estacionan, agentes mostrando sus placas, puntos de revisión de documentos, acercamientos a pasajeros y software de reconocimiento de rasgos faciales. En el puerto de entrada todos parecen sospechosos de algo; todos están nerviosos porque son vigilados por las cámaras y la vulnerabilidad los hace parecer culpables del delito de sentir miedo. Pero algunos lo son de algo más. Molloy (2012: 132) acertadamente señala que, por tratarse del piloto, se establecerá uno de los temas que serán recurrentes: el de la vigilancia, el de observar y ser observado. Durante la persecución y detención de los sospechosos, se han editado tomas cortas desde ángulos diversos y la escena continúa con la cámara al hombro; ambas técnicas subrayan el tono de suspenso y acción.

Se había comentado con anterioridad el interés de los productores en los derechos humanos y cómo en vías de este objetivo ni las respuestas sencillas ni las soluciones en blanco y negro a los problemas de los personajes deberían ser la salida de la trama. En pos de ese interés, la serie seguirá la larga tradición de los documentales canadienses,¹⁴ programas que según Druick y Kotsopoulos se montan en la frontera entre la realidad y la ficción (2008: 1) y que tienen un contenido que proviene del contexto político y social.¹⁵

En este episodio, un ciudadano canadiense de origen sirio es víctima de los perfiles raciales a su regreso a Canadá; debido a que en el avión venía sentado junto a un terrorista y puesto que las cámaras de vigilancia lo filman cuando recibe una tarjeta de éste, lo detienen para interrogarlo. Se trata de un hombre decente, con familia, que es profesor de secundaria; pero una vez que lo señalan, se convierte en una amenaza para Homeland Security y CSIS, y lo único que el equipo protagonista de ICS puede hacer es investigarlo. Para este momento lo han sacado, primero, de Canadá a Estados Unidos y luego lo han deportado a Siria (de donde emigró por razones políticas), violando así sus derechos humanos e individuales en tanto ciudadano canadiense. Es decir, ser sospechoso es casi sinónimo de convertirse en criminal.¹⁶

¹⁴ Ver MacKenzie y Martínez-Zalce (1996).

¹⁵ Además del incidente que se narra en el piloto, podemos reconocer aquel donde un oficial mató a un inmigrante con una pistola de descargas eléctricas; otro donde se critica a las estrellas y celebridades blancas y adineradas que adoptan niños de escasos recursos en África.

¹⁶ El caso se asemeja al de Maher Arar, ingeniero siriocanadiense, que fue detenido en el aeropuerto JFK de Nueva York y luego deportado a Siria (en lugar de enviarlo a Canadá, su lugar de residencia), donde estuvo detenido casi un año (Amnesty International, 2006).

Aunque el espectador no sabe nada tampoco, hay indicios de que el hombre no es culpable. ¿Se le señaló porque hablaba con la persona equivocada (el sospechoso de terrorismo) en el momento equivocado o por su apariencia física, su origen y su religión? A causa de la paranoia estadounidense, ¿se ven forzados los agentes de migración canadiense a realizar perfiles raciales y a actuar con base en prejuicios raciales?

Si bien las apariencias así lo indican, cada detalle que el equipo de ICS descubre sobre él, simples hechos cotidianos como ser profesor de química, que vaya a determinada mezquita, que se preocupe por un alumno brillante, que compre un coche en una agencia específica, lo hacen parecer sospechoso. Sus acciones y relaciones en tanto sucedan en su comunidad religiosa o cultural, no lo liberan. ¿Llevar a cabo ciertas prácticas sociales o religiosas, debería estar penado? Hay ambigüedad en el discurso al respecto.

Al final, claro está, prevalecerá lo correcto y, mediante la presión de la prensa y el buen trabajo del equipo, el hombre volverá a casa.

Paradójicamente, si se habla de una serie que se interesa por los derechos humanos, que aboga por respetar la diferencia y que establece una posición contraria a las políticas de *Homeland Security*, hay demasiados sospechosos musulmanes en los episodios y muy pocos anglosajones, aunque el mosaico canadiense sí tiene equidad entre el equipo de policías (mujeres y hombres; anglocanadienses blancos, negros, musulmanes). Precisamente por esos huecos que la ambigüedad genera, resulta pertinente, en este momento, hacer el recuento de crímenes y criminales: terroristas sirios, islámicos, afganos, quebequenses (del FLQ), estadounidenses (ecológico), libaneses; gánsters afganos, rusos, chinos, croatas, calabreses y mexicanos, que trafican armas, divisas, personas y drogas; mercenarios y asesinos a sueldo cubanos, extremistas políticos, tiranos tamiles que causan revueltas entre la población canadiense de ese origen. Entre los anglosajones, los crímenes no tienen que ver con la delincuencia organizada: hay pedófilos, mercenarios, manifestantes antinucleares, mormones que esclavizan esposas adolescentes, traficantes de diamantes y actrices que adoptan niños en África sin saber si sus padres aún viven o cuál es su historia de vida.

Armas, explosiones, persecuciones en autos y muchas carreras son parte de la acción. Rastros con GPS, investigación cibernética, hackeo, telefonemas donde se reciben órdenes de muy arriba, autopsias, forman parte de los procedimientos que el equipo realiza. Es un drama policiaco de excelente factura, con toques de tensión heterosexual entre algunos de los personajes. Las locaciones incluyen aeropuertos, entradas fronterizas, hoteles, puertos y espacios desolados como los que aún existen en importantes terrenos en la línea fronteriza entre Canadá y Estados Unidos.

Por esas razones, la serie contiene características del género fronterizo: las locaciones, por ejemplo, son los esperados lugares emblemáticos donde hay agentes de migración y aduanas, banderas de ambos países y señales de delimitación. Y también se recurre a la estereotipia: los personajes canadienses actúan y piensan de una forma que podría denominarse ética y los estadounidenses de otra, distinta, que se debe apreciar como mala.

Así, la zona fronteriza se retrata no sólo como conflictiva, sino también como borrosa. La presencia constante de las fuerzas estadounidenses en suelo canadiense, en nombre de la cooperación internacional, misma que según el programa es desigual, convierte la cuestión de las imposiciones estadounidenses en materia de seguridad como una de las líneas temáticas más importantes en la serie.

Y es necesario subrayar que, en pos del elemento dramático y al contrario de lo que sucede en los documentales, poco se sabe de los antecedentes de los personajes y nunca se habla (como sí sucede, por ejemplo, en *Invisible Nation*, con los guardias de migración entrevistados para el documental) de si los protagonistas pudieran llegar a sentir empatía con los deportados, de cuándo migraron sus familias a Canadá, de si dudan de los métodos que utilizan para obtener información de los interrogados. Es debido a ello que algunos críticos fueron muy duros con la emisión.

Robert Fulford escribió: “Allí es donde aparece la diferencia entre ‘americanos’ y canadienses, según la define la televisión hecha por la CBC. *The Border* [...] es el tipo de programa que hace que uno se sienta orgulloso de ser canadiense —sobre todo si [...] uno también es muy, muy aburrido. El guion expresa [...] el ‘antiamericanismo santurrón y oportunista’ que florece entre los canadienses con tanta frecuencia” (2008).

Justin Podur afirma: “La propaganda de los ‘chicos malos’ y los ‘villanos’ es también un arma de guerra, y el nuevo programa de la CBC lo es. Hacer que los agentes de migración sean los héroes que luchan contra amenazas ficticias encubre lo que en realidad hacen. Son burócratas encargados de deportar personas. Con su aparente complejidad moral, *The Border* cree que sabe quiénes son los malos y cree que no somos nosotros” (2008).

En la crítica anterior, encuentro dos elementos clave. Es cierto que en varios episodios puede leerse cierta animadversión por Estados Unidos. Sin embargo, cuando los productores eligen a un equipo de migración y aduanas como héroes, es imposible que los intereses canadienses logren apartarse por completo de los estadounidenses; es decir, se supone, por ejemplo, que los inmigrantes sin papeles están violando la ley y, por tanto, se les considera como delincuentes; además, la frecuencia con la que los episodios se relacionan con el terrorismo y los ataques a la seguridad nacional son inverosímiles, a pesar de que se ha probado ampliamente que cualquier representación de actos criminales en los medios es bastante superior en promedio a la incidencia de éstos en la realidad y que la representación de la violencia, también ampliamente magnificado, hace tales retratos mucho más atractivos para los espectadores (Reiner, 2010).

El equipo canadiense muestra un mayor rechazo a su vecino del sur cuando los crímenes cometidos tienen que ver, por ejemplo, con la ecología, con que compañías estadounidenses utilicen suelo canadiense para depositar sus desechos; con el abuso de la religión con fines mundanos, como en el capítulo donde persiguen a una joven mormona porque creen que un patriarca polígamo quiere aprovecharse de ella, cuando es ella la que desea convertirse en su esposa. ¿Delitos y/o dilemas morales?

Pero, además, resulta curioso que las preocupaciones y los estereotipos de esos canadienses antiestadunidenses sean tan similares a las del sistema de seguridad

que tanto parecen despreciar. Porque cuando se trata de terroristas o gangsters, las balas vuelan igual de un lado que de otro, a pesar de que el mayor Kessler y su equipo pongan el patriotismo por delante para, en ocasiones y, a su vez, cometer delitos aunque cuando son ellos quienes lo hacen se llame “romper las reglas”.

En la serie hay muchas bajas, más de los infractores que de héroes. Tal vez la influencia del mandato de la CBC pesa demasiado en el caso de un drama policiaco que debería tener simples héroes de ficción en vez de aspirar a presentar guías morales. Si el contenido canadiense parece demasiado inclinado hacia una agenda ideológica y los personajes parecen demasiado interesados en servir al público canadiense —más allá de la trama—, la agenda de iluminar e informar es más obvia que el objetivo de entretener, el cual, en horario estelar, probablemente es más importante a los ojos tanto del público como de la crítica.

Pero, ¿servir a quién? El anunciado final de la tercera temporada de *The Border* salió al aire el 14 de enero de 2010, a escasos seis meses de que el gobierno canadiense anunciara, el 13 de julio de 2009, que los ciudadanos mexicanos necesitamos de una visa para poder visitar su país, requerimiento jurídico internacional que es pertinente mencionar porque sólo así los mexicanos han podido convertirse en personajes viables para esta trama.

En “No Refuge”, Hugo Fuentes, “El Carnívoro”, capo de los Zetas, llega desde la Ciudad de México a Toronto aparentemente para organizar el negocio del narcotráfico con la rama local de la Mara Salvatrucha. La trama se complica porque en realidad ha ido a matar al periodista Ramón Esteban, que se refugió en Canadá huyendo del narco, que ya lo había torturado y que, por coincidencia, es el novio en turno de la exesposa del mayor Kessler, quien es una abogada defensora de indocumentados, en este caso mexicanos.¹⁷

Al igual que en otros episodios, la escena inicial, previa a los créditos, cuyo ritmo se va acelerando, muestra a una mujer de rasgos latinos en la banda del equipaje, primero, luego en el mostrador de migración, de regreso de Cancún (nos enteraremos luego), vigilada y luego atrapada por los miembros de ICS; inmediatamente después, retiran al oficial del mostrador, lo persiguen cuando intenta huir y luego de que los ha amenazado con una pistola, se suicida.

Utilizando una de las características preponderantes del género fronterizo, una estructura de personajes basada en los estereotipos, de entre los cuales sobresalen el inmigrante ilegal y el bandido mexicano, en *The Border* los dos están presentes como si hubieran sido diseñados en Hollywood. Por supuesto que no es posible idealizar románticamente la figura del jefe de jefes de alguno de los cárteles de la droga, pero darle al Carnívoro ese alias porque disfruta merendándose tanto a sus enemigos como a la competencia resulta excesivo. ¿Qué tan malo puede llegar a ser un criminal para ser creíble?

¹⁷ Joanne C. Elvy y Luis René Fernández Tabío (2013) analizan el episodio 10 de la serie, “Normalizing Relations”, donde los involucrados en la trama son cubanos. Es el único caso en que aparecen latinoamericanos.



The Border. "No Refuge". Dir. John Fawcett

En las pantallas de computadora de la unidad de ICS, que mucho sirve para la generación del *docudrama*, para desvanecer los límites entre la ficción y la realidad, aparecen los múltiples instrumentos para clasificar a los delincuentes: las listas de los más buscados por el FBI, los registros de ingreso al país, historias documentadas de las bandas, notas de prensa de sus peores atrocidades y, dentro del folklore del gremio, por supuesto, una página de Internet de la Santa Muerte que es una suerte de Facebook de Maras y narcos.

Los criminales perseguidos en este episodio, además del Carnívoro, son el oficial Torres, que se suicida luego de haber permitido que "la mula", Carmelita Sánchez, ingresara al país con el brasier lleno de cocaína y con una foto de Hugo Fuentes; varios tatuadísimos miembros de la Mara y una serie de mujeres que trabajan limpiando casas y sus hijos y nietos jóvenes, que tampoco tienen papeles. A estos últimos, con el fin de que ayuden a los héroes a conseguir sus fines, resulta fácil amedrentarlos con la amenaza de la deportación. La justicia se consigue, entonces, con base en el terror. ¿Cómo debería, entonces, definirse el terrorismo?, ¿dónde se quedó la preocupación por los derechos humanos?

En el análisis del capítulo inaugural de la serie, quedaba en el aire la pregunta sobre la imposición estadounidense de realizar perfiles raciales. Me parece que la producción de *The Border* tuvo que haber sido más cuidadosa al respecto, en varios niveles. Una vez más, recurrimos a la sentencia de que el camino al infierno está empedrado con las mejores intenciones.

En aras de lograr una cierta verosimilitud en relación con los extranjeros, los hacen hablar en su lengua materna; en el caso específico de este episodio, los televidentes

hispanohablantes mexicanos descubrimos que, para los productores del programa, todos los latinos nos vemos iguales: unos hablan con acento chicano, otros, se nota, no hablan el idioma o lo hacen con un fuerte acento anglófono, otros más como sudamericanos (de hecho, Ramón Esteban es interpretado por un actor argentino, Juan Chioran); en fin, a un mexicano, no lo reconocemos. Imposible no preguntarse qué opinarán las comunidades musulmanas, afganas, libanesas, sirias, rusas o calabresas cuando se ven retratadas en la serie.

Pero, volviendo a México, las únicas referencias que se dan del país tienen que ver con datos de la abundante nota roja relacionada con el narco: las cabezas en la pista de baile de una discoteca en Michoacán, los muertos a ráfagas, las granadas en el grito de Independencia en Morelia en 2008. El México más violento, el que exporta criminales que delinquen porque trabajan sin papeles o porque trafican sustancias ilícitas.

La tercera temporada dejó a Toronto sumido en ráfagas de metralla disparadas por los mexicanos que, con o sin visa, invaden su territorio. Y mientras el mayor Kessler se niega a recibir órdenes del departamento de Homeland Security, resulta obvio que nadie sabe para quién trabaja: los estereotipos refuerzan ciertas visiones hollywoodenses y, por tanto, la idea de que los oficiales son guardianes de la patria que deben parar la andanada de visitantes no deseados por múltiples razones y que la frontera está allí para resguardar, para proteger, para detener.

Con un dejo de sentido del humor, el documentalista y productor de la serie *The Border*, Peter Raymont (2013) dijo que no hay tal cosa como una mala reseña, aunque ésta llegue demasiado tarde,¹⁸ en referencia a los cables de *Wikileaks*¹⁹ donde un funcionario estadounidense se quejaba de que la CBC utilizaba tensiones entre Canadá y Estados Unidos relacionadas con las políticas fronterizas y las confrontaciones con el departamento de Homeland Security, para subrayar las diferencias entre los canadienses y los estadounidenses, a expensas de estereotipar a estos últimos.

Resulta irónica la lectura unidimensional del diplomático, puesto que en esta serie de la productora White Pines hay deslices que perpetúan la idea de que los musulmanes o los latinoamericanos (por sólo mencionar dos casos) son ya sea sospechosos o culpables de aquello que los perfiladores raciales les han achacado.

Este tipo de sutilezas parecen estar lejos de las interpretaciones de quien redactó los comunicados que aparecieron en *Wikileaks*; pero el hecho de que documentalistas y guionistas que trabajan bajo el mandato de la CBC, quienes obviamente no son conservadores, las pierdan de vista, involuntariamente resulta, eso sí, preocupante, pues se trata de textos que se divulgaron en los horarios estelares de la televisión pública canadiense y luego se exportaron al mundo.

¹⁸ La serie fue cancelada en 2010, después de tres temporadas.

¹⁹ Los cables aparecen listados en las fuentes, al final del libro.