

## **NADIE SABE PARA QUIÉN TRABAJA: EL CRIMEN TRANSFRONTERIZO SEGÚN LA CANADIAN BROADCASTING CORPORATION**

Graciela Martínez-Zalce\*

El camino al infierno está  
pavimentado de buenas intenciones.  
PROVERBIO POPULAR

El crimen es uno de los temas más recurrentes en el género cinematográfico fronterizo.<sup>1</sup> Drogas, armas y personas son las mercancías que adquieren mayor valor al cruzar de manera ilícita de un país a otro. Durante décadas, la frontera entre México y Estados Unidos ha sido el escenario más socorrido por cineastas de uno y otro lado para narrar historias de tráfico de todo aquello, con resultados siempre desventajosos, cuando de Hollywood se trata, para los personajes mexicanos que, en muchas ocasiones, son caricaturizados o estereotipados como villanos o corruptos, es decir, criminalizados.

Salvo por referencias a la época de la prohibición en Estados Unidos (como sucede en *Los intocables*), tal vez por la condición pacífica que durante todo el siglo XX definió a la frontera entre Canadá y Estados Unidos, entonces la más larga y menos defendida en el mundo, no se había considerado como un escenario idóneo para narrar historias del crimen transfronterizo. Pero el contexto ha cambiado mucho. Por ejemplo, desde enero de 2008, los ciudadanos canadienses necesitan llevar pasaporte cuando cruzan rumbo a Estados Unidos. Konrad y Nicol (2008: 7) señalan que, a partir del 11 de septiembre, esta región ha cambiado más que durante todo el siglo XX; sin embargo, debido a que la interacción económica es tan intensa e importante para ambos países, la seguridad en la frontera ha tenido que posibilitar no sólo la coexistencia, sino la constante prosperidad. No existen, aún, tantas películas que retraten lo que sucede en la frontera norte de Estados Unidos. La canadiense *Highway 61* de Bruce MacDonald, *road movie* con un importante contenido fronterizo, es un texto paródico, entre otras cosas, sobre el tráfico de drogas; mientras las estadounidenses *Canadian Bacon* o *South Park, Bigger, Longer and Uncut* hablan de amenaza bélica y son parodia del armamentismo y el terrorismo mediático.<sup>2</sup> Todas incluyen la ironía y el humor negro.

\* Agradezco a Susana Vargas Cervantes y Miriam Olguín por su invaluable ayuda en la obtención de material de video relacionado con el desarrollo de este artículo.

<sup>1</sup> Los trabajos más importantes para la definición del género son los de Iglesias (1991) y Maciel (2000).

<sup>2</sup> Para una filmografía de las fronteras en Norteamérica, véase Martínez-Zalce (2003: 229-253).

La televisión ha resultado el medio en el que se refleja 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 septentrional 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 obligado a que los intereses canadienses de defensa, militares y de políticas civiles converjan con los de los estadounidenses, en la intención de estos últimos de crear la “fortaleza Norteamérica”.

En enero de 2008, aprovechando la huelga de guionistas en Hollywood, lo cual tenía a los canales estadounidenses programando sólo repeticiones, la CBC decidió, al fin, estrenar el drama policiaco *The Border*, que en ese momento sólo se exhibió en Canadá, pero que, hoy día, en su tercera temporada y con las dos primeras editadas en DVD, ya se exporta.

Debido al gran presupuesto con que cuenta, 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.

En el diseño de la serie se detectan dos fuentes, 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. 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 la medida que 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 el capítulo más reciente, *The Undefended Border* (2002),<sup>3</sup> a lo largo de tres episodios se sigue de cerca el trabajo, luego de los ataques del 11 de septiembre, 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 se escuchan las opiniones que externan acerca de su entrenamiento en el cruce de culturas y la multiplicidad, hablando acerca de sus actividades y la buena educación que subyace en sus actitudes, se ven en acción, mientras, además, por medio de subtítulos, se ofrecen explicaciones sobre los procedimientos e información estadística acerca de los migrantes ilegales, las peticiones de refugio, las redadas y demás; los subtítulos completan las escenas y, por supuesto, ni éstos ni la contraposición de voces con imágenes tienen rasgos irónicos.

<sup>3</sup> El documental fue escrito y producido por Tracey, con dirección y producción de Raymont, y es más cercano que el anterior al espíritu de la serie de ficción.

Todo es muy serio en el relato. Una función extra de los subtítulos es la de evitar el matiz autoritario que tendría una voz narradora; 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 emoción.<sup>4</sup> Una característica que conviene resaltar es que, en cada episodio, al menos uno de los oficiales de migración de la fuerza de tarea relata que su familia de origen migró de manera legal a Canadá. Por supuesto, esto crea la idea de que, debido a esos 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 que los migrantes se sienten orgullosos de ser, ellos mismos, agentes de migración. Pero, además, existen otros personajes: los bienvenidos o rechazados en la frontera; en su caso también se utilizan subtítulos, que permiten a los espectadores conocer el final de sus historias. Los títulos se relacionan directamente tanto con la línea argumental, como con el momento del procedimiento migratorio. En *Toughening the Border*, los protagonistas son los encargados de revisar la documentación de los extranjeros a su llegada, que piensan que, en pro de la seguridad de su país, deben impedir la entrada de quien no conviene que ingrese a éste y, por tanto, el endurecimiento de la vulnerable frontera canadiense es indispensable. Las expresiones empleadas 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. Y, por tanto, 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”.<sup>5</sup> Los agentes que dan su testimonio señalan que a partir del 11 de septiembre es necesario que mantengan los ojos muy abiertos para separar a los buenos de los malos; la línea en la que habitan no es sólo la frontera que defienden, sino también la simbólica, que separa a las personas que viven obedeciendo la ley, de quienes están fuera de ésta. Por tanto, su obligación es mantener a salvo a 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 fuera creado en 1994 con el fin de atrapar criminales que se encuentran 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 (“Mucha 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 To-

<sup>4</sup> Este hecho lo vincula con la serie policiaca y lo ubica como un antecedente directo de aquélla.

<sup>5</sup> 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).

ronto y hay que atraparlos. *End of the Line* trata de la última parte del proceso: la deportación. En este episodio, los agentes 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 secundario es el medio, lo prioritario, el fin.

Pero, conforme el relato avanza, nos enteramos de que muchos de los buscados son algunos de los veinticinco mil llamados “refugiados fallidos”, personas que solicitaron la ciudadanía como refugiados y, cuando se les negó, 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 lo hacen y esperan que su caso se revise en una corte especial, lo cual tarda años, por lo que una de las oficiales de la Corte entrevistada al respecto, opina que el Acta de Inmigración debería modificarse, pues otorga demasiados derechos a todos los residentes, algunos de ellos criminales. Así que presenciamos detenciones justas e injustas; personajes que se resignan, 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 ella misma: lo que desean no es impedir que la gente siga llegando, sino tener más control sobre quién ingresa.<sup>6</sup>

La segunda fuente en el diseño de la serie se relaciona 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”.

Todas estas características son evidentes en la trama, la caracterización, los leitmotivs y la organización de los episodios. El protagonista James McGowan señala: “Las fuertes convicciones de la pareja 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).

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 en todo momento tuvieron en mente los derechos humanos como subtexto, no deberían existir las respuestas fáciles ni las soluciones en blanco y negro para los dilemas que se presentan a los personajes. Sin embargo, las hay.

La trama se desarrolla alrededor de un grupo élite de agentes del ficticio Buró de Seguridad de Migración y Aduanas (Immigration and Customs Security Bureau, ICSB), que debe resolver problemas fronterizos. Su jefe es el mayor Mike Kessler, “el

<sup>6</sup> La agenda en el documental sería la del mal necesario: en algunos casos, el endurecimiento parecería 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.



centro moral del programa” (*The Western Star*, 2008), quien es el protagonista y casi el único personaje cuya vida privada aparece como parte de la trama.<sup>7</sup> Además de amantes, pasadas y presentes, todas poderosas o peligrosas, tiene dos antagonistas: el primero, otro burócrata de la seguridad canadiense, Andrew Mannering, del Servicio de Inteligencia Canadiense (CSIS), un verdadero villano, porque vive sometido

<sup>7</sup> Lo cual, por cierto, parece muchas veces un exceso, puesto que la hija, por ejemplo, es una fuente de problemas, ya que se asocia con grupos antiestadunidenses radicales, o una de las múltiples amantes, 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.

a los intereses estadounidenses que, en la segunda temporada, reaparecerá peor, puesto que ahora trabaja para una compañía de seguridad privada que asesora al gobierno canadiense; mientras que en la tercera vuelve a tener suficiente poder como para reportar directamente a un ministro; la otra antagonista es Bianca LaGarda (Sofia Milos), agente del Departamento Estadunidense de Seguridad Nacional, mujer cerebral y fría, para quien lo único importante es la seguridad de la frontera, sin que lo humano modifique o incida en sus puntos de vista.

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,<sup>8</sup> y los juicios de valor como parte del contenido. Por tanto, la línea no es lo único que provoca la confrontación entre los personajes; por supuesto que la frontera ideológica es importantísima para sostener la trama.

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

Mientras tanto, los protagonistas canadienses convierten los dilemas políticos, sociales y ambientales en temas morales, puesto que, en la trama, resolver ciertos 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 a los testigos con su deportación o de sus familias, lo cual sucede en varios episodios. Ante la moralidad de la que tanto se hablaba en la presentación de la serie, ¿quiénes son los criminales?

En este sentido, el primer episodio, titulado "Pockets of Vulnerability", resulta ejemplar. Su escena inicial tiene un ritmo rápido, con una edición que presenta, una tras otra, tomas cortas de pistas de aterrizaje, aviones que descienden, señales de tráfico, camionetas que se estacionan, agentes que muestran sus placas, puntos de revisión de documentos, acercamientos a pasajeros, software de reconocimiento de rasgos faciales, entre otros. 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. 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 aras de este objetivo, ni las respuestas sencillas ni las soluciones en blanco y negro a los problemas de los personajes debían ser la salida de la trama. En este episodio, un ciudadano canadiense de origen sirio es víctima de los perfiles raciales en su regreso a Canadá; debido a que en el avión venía sentado

<sup>8</sup> Así ocurre en la primera temporada; en la segunda, la agente estadounidense tiene un romance con uno de los protagonistas canadienses, así que el rasgo de antagonismo se diluye.

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, profesor de educación secundaria; pero una vez que lo señalan, se convierte en una amenaza para el Homeland Security y el CSIS, y lo único que el equipo protagonista del ICSB puede hacer es investigarlo; para este momento, ya lo han deportado, primero, de Canadá a Estados Unidos y luego 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.

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, origen y 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 de este tipo? Aunque las apariencias así lo indican, cada detalle que el equipo del ICSB descubre sobre él, simples hechos cotidianos, como que sea 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 correspondiente. 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 la Homeland Security, hay demasiados sospechosos musulmanes en los episodios y muy pocos anglosajones. Resulta, en este momento, pertinente, hacer el recuento de crímenes y criminales: terroristas sirios, islámicos, afganos, quebequeses (del FLQ), estadounidenses (ecológico), libaneses; gángsters afganos, rusos, chinos, croatas, calabreses y mexicanos, que trafican armas, divisas, personas y drogas; mercenarios; 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 en los que se reciben órdenes de muy arriba, autopsias, acciones que forman parte de los procedimientos que el equipo lleva a cabo. 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, espacios desolados como los que aún existen en grandes terrenos en la línea fronteriza entre Canadá y Estados Unidos.

Por estas razones, la serie contiene rasgos del género fronterizo: las locaciones, por ejemplo, son los esperados lugares emblemáticos donde hay agentes de migración y aduanas, banderas de ambos países, señales de delimitación. También se recurre

a la estereotipia: los personajes canadienses actúan y piensan de una forma; mientras que los estadounidenses de otra, distinta, que apreciamos como mala.

Así, la zona fronteriza se retrata no sólo como conflictiva, sino también como difusa. La presencia constante de las fuerzas estadounidenses en suelo canadiense, so pretexto de la cooperación internacional, 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.

Cabe subrayar que, en pos del elemento dramático, 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. Debido a ello, algunos críticos han sido muy duros con esta emisión. Al respecto, 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 guión expresa [...] el “antiamericanismo santurrón y oportunista” que florece entre los canadienses con tanta frecuencia (2008).

Por otro lado, 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 se advierte 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 se aparten por completo de los estadounidenses; es decir, se considera, por ejemplo, que los inmigrantes indocumentados violan la ley y, por tanto, se les considera 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 los retratos de la violencia, también ampliamente magnificados, los vuelve más atractivos para los espectadores (Reiner, 2010).

El equipo canadiense muestra un mayor rechazo a su vecino del sur cuando los crímenes cometidos se relacionan, por ejemplo, con la ecología, con el hecho de que las compañías estadounidenses utilicen suelo canadiense para depositar sus desechos; o con el abuso de la religión con fines mundanos, como en el capítulo en el que

persiguen a una joven mormona, pues creen que un patriarca polígamo quiere aprovecharse de ella, cuando es ella la que desea convertirse en su esposa. ¿Delitos o dilemas morales?

Pero, además, resulta curioso que las preocupaciones y los estereotipos de esos canadienses antiyanquis sean tan similares a las del sistema de seguridad que tanto parecen despreciar; porque cuando se trata de terroristas o gánsters, 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, a su vez, cometer delitos, aunque cuando ellos lo hacen se llame simplemente “romper las reglas”. En la serie hay muchas bajas, más de los infractores que de héroes.

Quizá la influencia del mandato de la CBC pesa demasiado en el caso de un drama policiaco que debe tener simples héroes de ficción, en vez de aspirar a presentar guías morales. Si el contenido canadiense parece demasiado proclive hacia una agenda ideológica, y los personajes parecen muy interesados en servir al público canadiense —más allá de la trama—, el cometido de su 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 visitar aquel 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 de narcotráfico con la rama local de la Mara Salvatrucha. La trama se complica porque, en realidad, ha ido a matar a un periodista, Ramón Esteban, que se refugió en Canadá, huyendo del narco, que ya lo había torturado; y, coincidentemente, Fuentes es el novio en turno de la ex esposa del mayor Kessler, quien es una abogada defensora de indocumentados, en este caso mexicanos.

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

Una de las características preponderantes del género fronterizo es una estructura de personajes basada en los estereotipos, de entre los cuales sobresalen el inmigrante indocumentado y el bandido mexicano. Pues en *The Border* ambos 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 a El Carnívoro ese alias, porque disfruta merendándose tanto a sus enemigos como a la competencia, resulta excesivo. ¿Qué tan malo ha de ser un criminal para que sea creíble su retrato?

En las pantallas de las computadoras de la unidad del ICSB 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 folclore del gremio, por supuesto, una página de Internet de la Santa Muerte, que es una suerte de Facebook de los maras y narcos en general.

Los criminales perseguidos en este episodio, además de El 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 miembros de la Mara, tatuadísimos, una serie de mujeres que trabajan limpiando casas, así como sus hijos y nietos jóvenes, que tampoco tienen documentos. 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 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* debe ser más cuidadosa al respecto, en varios niveles. 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 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 español, o lo hacen con un fuerte acento anglófono, otros más como sudamericanos; en fin, si se les considera mexicanos, no se les reconoce como tales por su acento. Imposible no preguntarse qué opinarán las comunidades musulmanas, afganas, libanesas, sirias, rusas o calabresas cuando se ven retratadas en esta 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 lanzadas el 15 de septiembre en Morelia. El México más violento, el que exporta criminales que delinquen porque trabajan sin papeles o porque trafican sustancias ilícitas.

La tercera temporada deja a Toronto sumido en ráfagas de metralla disparadas por los mexicanos que, con visa o sin ésta, 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.

Contenido canadiense en horario estelar.

## Referencias

### *Videografía*

#### *Invisible Nation, Policing the Underground*

1997 Dirección y guión Lindalee Tracey. Producción Peter Raymont, Investigative Productions, TVOntario, Citytv, CFCF, 12, Knowledge Network, 60 mins., White Pines DVD.

#### *The Border*

1997 Temporadas 1 y 2. Creada por Jeremy Hole, Janet MacLean, Peter Raymont y Lindalee Tracy. Producción de White Pine Pictures y Canadian Broadcasting Corporation (con la participación de Canadian Television Fund, Government of Canada, Canadian Cable Industry, Canadian Film or Video Production Tax Credit, Government of Ontario Film and Television Tax Credit Program). Reparto: James McGowan, Sofia Milos, Grace Park, Graham Abbey, Jonas Chernick, Naznee Contractor, Mark Wilson, Jim Codrington y Catherine Disher, 2007-2008, VSC DVD.

2010 “No Refuge”, episodio 12, temporada 3, en <[www.sidereel.com](http://www.sidereel.com)>, consultada el 12 de febrero.

S.F. “Summary”, en <<http://www.tvrage.com/shows/id-18157>>. <<http://www.tv.com/the-border/show/74588/summary.html>>.

#### *The Undefended Border*

2002 Dirección y producción Peter Raymont. Producción y guión Lindalee Tracey. Producción White Pine Pictures, 180 mins., McNabb Conolly DVD.

### *Bibliohemerografía y fuentes electrónicas*

#### FULFORD, ROBERT

2008 “Different Show, Same Message: *The Border* Retreads the CBC’s Favourite Theme: We’re Better than Americans”, *The National Post*, 12 de enero, en <<http://www.robertfulford.com/2008-01-12-border.html>>.

#### IGLESIAS PRIETO, NORMA

1991 *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*. México: El Colegio de la Frontera Norte.

#### KONRAD, VÍCTOR Y HEATHER N. NICOL

2008 *Beyond Walls: Re-inventing the Canada-United States Borderlands*. Londres: Ashgate (Border Regions Series).

MACIEL, DAVID

2000 *El bandolero, el pocho y la raza*. México: Conaculta-Siglo XXI.

MARTÍNEZ-ZALCE, GRACIELA

2003 "Borders North of the Americas: Transcultural Spaces of Changing Identities", *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, no. 27 (primavera).

PODUR, JUSTIN

2008 "Defend the Border: Why CBC's New Show Can Only Help 'The Bad Guys'", 1 de mayo, en <<http://www.killingtrain.com/theborder>>.

REINER, ROBERT

2010 "Media Made Criminality. The Representation of Crime in the Mass Media", en <<http://www.sociology.org.uk/as4mm4b.pdf>>, consultada el 8 de enero.

*The Western Star*

2008 "*The Border*, CBC's Eagerly Anticipated Series Premieres as American Shows Are in Reruns", 5 de enero, en <<http://www.thewesternstar.com/index.cfm?sid=94976&sc=29>>.

## Otras fuentes

ANDREAS, PETER Y THOMAS J. BIERSTEKER

2003 *The Rebordering of North America, Integration and Exclusion in a New Security Context*. Nueva York: Routledge.

DEMARA, BRUCE

2008 "Episode of *The Border* Turns Actors into Activists. Two Guest Stars in Show Spread Awareness of Child Soldiers' Plight", 18 de febrero, en <<http://www.thestar.com/entertainment/article/304446>>.

ET, CBC NEWS

2008 "Raymont Makes Leap into drama with *The Border*", 7 de enero, en <<http://www.cbc.ca/arts/tv/story/2008/01/07/border-cbc.html>>.

<<http://www.cbc.ca/theborder/>>.

<<http://www.portalfornorthamerica.org/>>.

<[http://www.the-medium-is-not-enough.com/2008/10/review\\_the\\_border\\_2x1.php](http://www.the-medium-is-not-enough.com/2008/10/review_the_border_2x1.php)>, CBC.

S.A.

- 2009 “Fireworks International Takes the Border Stateside”, 27 de febrero, en <[http://www.contentfilm.com/index.php/news/press\\_releases/302.html](http://www.contentfilm.com/index.php/news/press_releases/302.html)>.
- 2009 “ION Has Their Eye on Canada with Border Sale”, 25 de febrero, en <<http://tvfeedsmyfamily.blogspot.com/2009/02/ion-has-their-eye-on-canada-with-border.html>>.

SADOWSKI-SMITH, CLAUDIA

- 2008 *Border Fictions. Globalization, Empire and Writing at the Boundaries of the United States*. Charlottesville: University of Virginia Press (New World Studies).

PRATT, ANNA Y SARA K. THOMPSON

- 2008 “Chivalry, ‘Race’ and Discretion at the Canadian Border”, *British Journal of Criminology* 48.

STUART, LEIGH

- 2007 “Raymont on The Border”, *Playback Magazine*, en <<http://www.playbackmag.com/articles/daily/20070727/border.html>>.

*The Calgary Herald*

- 2008 “The Border Has Found Its Place In TV Land”, 31 de marzo, en <<http://www.canada.com/calgaryherald/news/entertainment/story.html?id=b10638fc-f797-4203-9fd6-a54e852f0a25>>.

*The Leader-Post*

- 2008 “More Security, no More Safety” (Regina), 25 de febrero, en <<http://www.canada.com/reginaleaderpost/news/viewpoints/story.html?id=e7b81d93-0195-4d31-bc86-144ef5c3c916>>.

WHITE, PATRICK

- 2009 “Predator Drones Bring Controversy to U.S.-Canada Border”, *Toronto Globe and Mail*, 19 de febrero, en <<http://www.scrippsnews.com/node/41068>>.