

LA FRONTERA COMO FORMA DE VIDA, Y EL PASO DEL SUEÑO AMERICANO A LA PESADILLA URBANA: REPRESENTACIÓN EN EL CINE

(El paisaje urbano y fronterizo como metáfora de la psique del individuo)

José M. Pérez Sánchez
Universidad de Cádiz

RESUMEN:

Este artículo explora como la frontera queda confeccionada sobre las bases de lo concreto y lo abstracto, construyendo una realidad compleja que, de alguna forma, concierne e influye en la identidad latina. Así, aquí se analizan las relaciones fronterizas entre Estados Unidos y México por medio de su representación cinematográfica, desde un punto de vista contemporáneo, también apoyado en referencias históricas. Para ello, se reseñan ejemplos cinematográficos que ayudan a visualizar la problemática de la frontera, hilando una metáfora fina de la gran urbe y la frontera como reflejo de la psique del latino en su viaje introspectivo.

Palabras Clave: Latino/hispano; Frontera; Inmigración; Sueño Americano; relaciones E.E.U.U.-Méjico.

ABSTRACT:

This paper addresses how the border is elaborated on both an abstract and concrete basis that builds up a complex reality, which somehow concerns and influences Latino identity. It also analyses the border relations between the US and Mexico by means of their representation on screen; from a contemporary point of view, also supported by historical references. In order to do so, this article is provided with some cinematic samples that help visualise the border issue, by manufacturing a subtle metaphor of the urban city and the border as a reflex of the Latino psyche in his introspective journey.

Key words: Latino/Hispano; Borders; Immigration; American dream; USA-Mexican relations.

El sueño americano, inserto en la memoria colectiva global, sin duda alguna, ha venido a configurarse como el mito moderno de mayor calado social, que adquiere un sentido muy arraigado; especialmente a lo largo y ancho de toda Latinoamérica, por encarnar una ilusión inconformista e inalienable a todo ser humano: el derecho a una vida digna.

La frontera estadounidense con Méjico siempre -historia moderna- ha sido un punto traumático de contención, una línea infranqueable entre la escasez y el derroche, la miseria y el lujo, la vida con mayúsculas y la mala vida; una frontera que criminaliza al sur por su pobreza y por el hambre. En definitiva, un punto de inflexión que, por desgracia, significa una línea entre penuria y decoro, desesperación y esperanza, vida y muerte.

Desde la ocupación o conquista -dependiendo del énfasis que le queramos otorgarle al acontecimiento histórico- llevada acabo por los Estados Unidos de América durante la década de 1840 sobre el territorio que en origen se correspondía con el norte de Méjico, la frontera mejicano-norteamericana ha sido un escenario fluctuoso en el que convergen distintas realidades para aquellos mejicanos que permanecieron al norte de la nueva frontera.

“Las fronteras son artificios de la historia y quedan sujetas a cambios a lo largo de los tiempos. Cuando las líneas fronterizas cambian, tierras y gentes quedan sujetas a un conjunto de normas diferentes; esto crea oportunidades de explotación, condiciones de y motivaciones para la revuelta.”¹

Sin embargo, actualmente, a finales del s.XX y principios del s.XXI, de acuerdo al censo de 2000², se viene gestando un punto de inflexión en la historia reciente de la comunidad latina dentro de los Estados Unidos. Precisamente cuando la comunidad latina se ha convertido, por primera vez en la historia, en el mayor grupo minoritario dentro de los Estados Unidos por encima de la raza negra, factor que determina un marco diferente al que queda establecido por el status quo vigente durante décadas en el imaginario de la sociedad norteamericana³, ahora, se percibe la necesidad social de redefinir las relaciones fronterizas, y todos los aspectos vinculados a la identidad latina/hispana⁴, puesto que el marco original ha sido modificado, no sólo demográficamente, sino también culturalmente, afectando a todos los ámbitos de la esfera pública, consecuentemente, el status quo sufre alteraciones de forma irremediable.

En este artículo afrontamos la ambición de explorar cómo la frontera queda confeccionada sobre las bases de lo concreto y lo metafórico, que construyen una realidad compleja. Y debido a que ambos campos -concreto y metafórico- interactúan constantemente, haremos probar que no se deberían separar uno del otro sino que deberíamos, por el contrario, tomarlos como parte de un todo, que, de alguna forma, concierne e influye en la identidad latina. Por todo ello, el paso de la frontera no representa únicamente lo material, sino que se exhibe como un desafío de enfrentar un viaje introspectivo, como ejemplificaremos a través de su

¹ Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. The feminist Aunt Lute Press of San Francisco, San Francisco, 1987. P.31

² U.S. Department of Commerce, Economics and Statistics Administration, U.S. Census Bureau en <http://www.census.gov/>

³ Desde la conquista del norte de México en 1840, la comunidad latina siempre ejerció como segunda comunidad minoritaria por detrás de la raza negra, por lo que, después de 160 años, el papel de la comunidad latina dentro del imaginario de la sociedad americana ha desafiado el status quo, no sólo demográficamente, sino también culturalmente, y en todos los ámbitos en la esfera pública.

⁴ Tras décadas de cambios e inestabilidad en la denominación de los grupos procedentes de Latinoamérica para el censo, el término “hispano” reemplazó al término “latino” en la categorización burocrática para el censo de 1980, y desde entonces se ha mantenido, a pesar del rechazo del propio grupo hacia dicha etiqueta. Un análisis de los cambios de terminología y de su intención subyacente fue abarcada en *La Creación del Latino en la Sociedad norteamericana a través del Cine: Sus estereotipos y memoria colectiva*, en 2006, registrado por José M. Pérez Sánchez en el Departamento de Historia moderna, contemporánea, de América y del arte de la Universidad de Cádiz.

representación en el cine, una lucha interna entre los valores culturales del sur y la modernidad del norte, cuya colisión supone un momento de epifanía para el individuo que da paso a la transformación del sueño americano en una pesadilla urbana, como queda reflejado en los largos procesos de asimilación dentro de la nueva cultura. –idioma, religión, estatus...–

Históricamente, el gobierno estadounidense se ha venido aprovechando de la desigualdad existente entre sus salarios y aquellos de las naciones vecinas, hecho conocido bajo las nociones de la teoría *push-pull*⁵ (empuja y tira o tira y afloja), en la que se deja a las claras que el sistema mejicano muestra una dependencia absoluta de la política exterior norteamericana y sus acuerdos. Ejemplo de ello es el conocido *Bracero Program*⁶ (1942-64), que el historiador David Gutiérrez⁷ defiende como la política de inmigración americana que tuvo un mayor efecto sobre la comunidad mejicana y que, de hecho, este programa convirtió la inmigración en un tema político. Desde mi punto de vista, por una parte, la situación va en aumento, pues recientemente, en 2007, se conoció que las remesas desde Estados Unidos a Méjico suponían, por primera vez en la historia, el segundo ingreso más importante en el conjunto de la economía de la sociedad mejicana. Por otra parte, también es cierto que hace tan sólo unas décadas, la relación fronteriza entre el gigante del norte y el desposeído del sur se ha encrudecido hasta límites impensables. En una era moderna, marcada por dos guerras mundiales que constituyen un cambio en la relación de poderes y que resulta con los Estados Unidos de América como la única superpotencia mundial, especialmente, desde el desplome del bloque soviético epitomizado en la *caída del muro de Berlín* (1989), hoy día, como consecuencia de esa aglutinación de poder militar, además de la creación del muro fronterizo, en la frontera se implementan las mismas armas que se usaron, por ejemplo en la *Guerra del Golfo* (1992) y la tecnología punta con la que se invadió Iraq (2003), por ejemplo, radares infrarrojos de última generación⁸. El gobierno americano, al invertir tanto esfuerzo en la defensa de la frontera, parece ser bien conocedor de las teorías expresadas en los estudios realizados sobre el castigo por Michel Foucault, incluidas en su obra *Vigilar y Castigar* (1975):

*“El poder mantiene el control colocando mensajes en la mente de la gente, para ser puesto en marcha, el poder tiene que poseer el instrumento de permanente, exhaustiva vigilancia omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, mientras que el poder permanece invisible. Tiene que ser como una mirada anónima que es capaz de transformar todo el cuerpo de la sociedad en un campo de percepción, que haga innecesaria una utilización de la acción disciplinaria física por parte de las instituciones...”*⁹

Así pues, mediante algo que Foucault describió como *las tecnologías de castigo*¹⁰, el gobierno americano toma partida minando la psique del latino con mensajes de castigo, pues no hay mayor castigo que hacerte pensar que vas a morir en el intento;

⁵ Lopez, Gerald P. *How much responsibility does the US bear for undocumented Mexican migration?* Ricardo Delgado y Jean Stefancic *The Latino/a Condition: A Critical Reader* NYU Press, Nueva York, 1998 P. 92

⁶ *The Bracero Program* fue un programa de contrato temporal de mano de obra iniciado en agosto de 1942 como intercambio diplomático entre los Estados Unidos y Méjico, cuya importancia radica en que cambió el enfoque de la política de inmigración estadounidense, El *Bracero program* era un programa de trabajadores como invitados a ofrecer su mano de obra, que comenzó como una solución de emergencia en plena Segunda Guerra Mundial y estuvo vigente entre 1942-1964, durante un periodo de veintidós años, este provocó el paso de la frontera de cuatro millones y medio de mejicanos/latinos aproximadamente.

⁷ Gutiérrez, David. Historiador miembro del departamento de historia de la Universidad de California, San Diego.

⁸ Los avances tecnológicos adaptan microprocesadores que maximizan la localización de los cuerpos intrusos y aumentan las capacidades de búsqueda integrando sensores infrarrojos inteligentes.

⁹ Foucault, M. *Vigilar y Castigar*, editorial siglo veintiuno, Argentina, 1975. P.114

¹⁰ *Ibidem. Las tecnologías de Castigo*: La primera, la tecnología de castigo 'monárquica', en origen, consiste en la represión de la población mediante ejecuciones públicas y tortura. La segunda, el *castigo disciplinario*, según Foucault, es la forma de castigo practicada hoy día.

*“En 2005, se produjo un record estadístico de muertes de inmigrantes en la frontera con 473 casos notificados, de los cuales 260 fueron localizados en la frontera con Arizona. Ese número suponía un aumento del 43% sobre las muertes producidas en la frontera durante el año 2004. Anteriormente a 2005, el mayor número de muertes se produjo en 2000 con 383 casos contabilizados”*¹¹.

Y, además, establecen toda una declaración de intenciones destinada para aquellos que consigan pasar la frontera: Serán considerados *illegal aliens*¹² y, en consecuencia, deportados por la migra¹³.

“En 2004, 1.139.282 inmigrantes fueron capturados tratando de pasar la frontera. La cifra refleja el número de arrestos, no de individuos, ya que muchos lo intentan varias veces. –Méjico tiene una población actualmente de 103.263.388 habitantes en 2005, de los cuales 17 millones viven en la frontera con los Estados Unidos- El número de detenciones descendió respecto a las cifras del año 2000, en las que 1.643.679 personas fueron detenidas al cruzar la frontera hacia Estados Unidos”.¹⁴

Este conglomerado de ideas y mensajes, junto con las terroríficas estadísticas, provoca un efecto de contención más efectivo que el uso de la fuerza, debido a que muchos quedan bloqueados psicológicamente y deciden permanecer en su país. No obstante, un amplio número se ve desbordado por la miseria y pierde el miedo al castigo, es decir, están dispuestos a apostar su vida en el intento y, en gran medida, olvidan el miedo y el peligro de muerte.

Con respecto a *las tecnologías de castigo*, Noam Chomsky corrobora la idea de Foucault mostrándose en la misma línea de pensamiento y la complementa cuando afirma que, parafraseo, *cuanto más libre es una sociedad, mayor poder tecnológico y poder militar ha de poseer para así mantener a su sociedad dominada*¹⁵

En gran parte, a consecuencia de los mecanismos de acción estadounidense, el inmigrante llega a percibir más miedo a ser capturado y deportado que a perder su propia vida¹⁶, en este sentido, las estadísticas registran auges y picos cada año más alarmantes, especialmente por el continuo flujo que sitúa la media en niveles pavorosos, que llevó a Gloria Anzaldúa a calificar, de forma visionaria a finales de la década de 1980, de la siguiente forma este escenario en la frontera:

“La frontera mejicano-americana es una herida abierta donde el tercer mundo rechina contra el primero y sangra. Y antes una costra que es hemorragia de nuevo, el

¹¹ USCIS Office of Immigration Statistics en <http://www.uscis.gov>

¹² Se entiende por *Illegal alien* a la inmigración que vulnera las leyes de inmigración del país receptor, es decir, un inmigrante que cruza ilegalmente una frontera política internacional. Se produce un intenso debate sobre la terminología empleada, ya que muchos movimientos consideran que un ser humano nunca puede ser *illegal* y apuestan por el término “indocumentado”, respecto al término *alien* también se prefiere hablar de inmigrante, ya que la palabra *alien* en inglés es polisémica y viene a significar “extranjero” y “alienígena/extraterrestre”.

¹³ Patrulla fronteriza hispana, se encarga de evitar que crucen la frontera, arrestarlos, y deportarlos, tanto en la frontera como en redadas.

¹⁴ USCIS Office of Immigration Statistics en <http://www.uscis.gov>

¹⁵ Achbar, Marc y Wintonick, Peter. *Directores de Manufacturing consent: Noam Chomsky and the Media*, Humanist Broadcasting Foundation, USA, 1992 (documental: 167 min)

¹⁶ En 2005, la patrulla de la frontera también registró 2.570 casos de inmigrantes que fueron rescatados y auxiliados en situación crítica, cerca del doble que el año anterior cuando se registraron 1.347. Para los inmigrantes deportados, la ansiedad y la desesperación provocada por la pobreza es aún mayor cuando el esfuerzo para cruzar la frontera resulta baladí; el individuo sufre una mezcla de sensaciones entre impotencia, desesperanza, pesimismo y humillación que es difícil de asimilar.

elemento vital de dos mundos se fusiona para formar un tercer país- una cultura fronteriza...¹⁷

Hablar de la frontera es hablar de irremediabilmente de inmigración; personas que buscan mejores condiciones de vida y se ven obligadas a abandonar a sus familias, su país, su cultura y hasta sus recuerdos para enfrentarse a la muerte y pasar a ser considerado un criminal potencial.

El cine ha plasmado la realidad de la frontera encauzado a través de diferentes géneros - Western, dramas, comedias- todas realizadas desde múltiples ángulos y revestidas con diversos tonos. Aunque todas ellas comparten una fuerte carga emocional, un peso irónico muy potente o un sarcasmo muy refinado. Otro componente en común es que muestran una incapacidad desoladora para romper con las imágenes y los estereotipos establecidos por la sociedad dominante a lo largo del proceso histórico sociocultural estadounidense y los poderes coercitivos residentes en su seno. Por ello, la visión del latino y el mensaje sobre su condición son distorsionados en beneficio de la estabilidad y la relación de poderes dentro de un ámbito determinado: la sociedad norteamericana; pues, parece evidente que este tipo de producciones están dirigidas a un público exclusivamente americano, para denunciar una realidad, crear, reabrir, o acallar un debate interno que, en ningún caso, es ni exportable ni aplicable en otros países con respecto a relaciones fronterizas, inmigración e identidad. Simplemente, no es exportable porque cada sociedad responde a unas coordinadas geopolíticas, históricas y socioculturales internas propias que configuran un mapa conceptual identitario único. Por ejemplo, no es comparable la frontera y la inmigración europea con la americana, ya que en la sociedad americana se percibe la raza incluso por encima de la nacionalidad, factor que no es aplicable en la vieja Europa dónde la nacionalidad es el marcador social definitorio por excelencia.

No obstante, el cine recrea una realidad cercana y bien conocida por un público global. Desde el mismo origen del cine, el caso de la frontera mejicano-americana forma parte del imaginario global intrínsecamente fundido al mito del sueño americano. Una noción que sin duda alguna, ha venido a configurarse como el mito moderno de mayor calado social.

El Norte (1983) de Gregory Nava¹⁸, recrea la situación de la frontera narrada en tres actos: La primera parte responde a sentimientos de desesperación y un acto huida hacia el norte; la segunda, se caracteriza por una lucha por el sueño americano; y la tercera responde a dos elementos opuestos, ilusión y transformación del sueño americano en una pesadilla. Por ello, se podría decir que la estructura es circular debido a que empieza y termina en un tono de desesperación y muerte.

Gregory Nava sitúa la acción lejos de la frontera, en un pueblecito rural de Guatemala, presenta a la familia Xuncax, un grupo de indígenas de tradición maya. Arturo es recolector de café y su esposa ama de casa. Arturo explica a su hijo, Enrique, su visión del mundo y como el valor del indio en la vida guatemalteca: *para el rico, el campesino es sólo un par de brazos fuertes*.¹⁹ Su padre es asesinado y su vida destrozada, ya que él será el próximo, por lo que decide poner rumbo al norte. En la segunda parte de la película, dos jóvenes -Enrique y su hermana Rosa- llegan a Méjico, donde un coyote les guía. Esta segunda parte, por momentos, da muestras de un humor que reboza ironía sobre los estereotipos de diferentes grupos étnicos, especialmente cuando son capturados por la patrulla fronteriza en su primer intento de cruzar la frontera. Gregory Nava da muestras de su talento al resaltar un mensaje evidente, en un momento que se supone devastador, rezuma ironía cómica al mofarse de la ignorancia del oficial estadounidense que les interroga. Sin embargo, la experiencia de cruzar la frontera, en lugar de ser eufórica, Gregory Nava la muestra contenida de tensión. Primero haciéndoles pasar una

¹⁷ Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. The feminist Aunt Lute Press of San Francisco, 1987 P.23

¹⁸ Nava, Gregory. Guionista y director de *El Norte*, American Playhouse, USA, 1983. (Film: 139min)

¹⁹ Nava, Gregory. *El Norte*, American Playhouse, USA, 1983. (Film: 139 min)

experiencia claustrofóbica arrastrándose por las cloacas, junto a ratas y casi sin luz alguna. La tercera y última parte se sitúa en Estados Unidos, en la que Enrique y Rosa descubren las dificultades para vivir en los Estados Unidos sin la documentación en regla. A pesar de ello, los hermanos encuentran trabajo y un lugar donde vivir e, inicialmente, se sienten muy bien con la decisión de haber abandonado Guatemala para venir al norte. Sin embargo, Rosa casi es detenida en una redada por lo que se ve obligada a buscar otro trabajo. Su experiencia empieza a transformarse en este punto, se sentía perseguida en Guatemala y ahora también en Estados Unidos, y empieza a preguntarse dónde está su sitio...*En nuestra tierra no hay lugar para nosotros, nos quieren matar. En México solo hay pobreza. Y en el norte no nos aceptan. ¿Cuándo vamos a encontrar nuestro lugar, quizás solo en la muerte?*²⁰

Al final de la película, Rosa enferma con fiebre tifoidea que contrajo al cruzar la frontera por las mordeduras de las ratas. Enrique, tras un mar de dudas, decide perder la oportunidad de irse a Chicago y va al hospital a ver a su hermana, ella muere y Enrique cierra la película ofreciendo sus *brazos fuertes* para un día más de trabajo en el campo.

En este film, el paisaje urbano es enfatizado y se llena de contrastes con la tradición cultural de nuestros protagonistas principales. Por ello, la ciudad se presenta como un espacio de correspondencia y alienación, intimidad y violencia, deseo y miedo; la ciudad es envuelta con significados que se corresponden simbólicamente con el mundo interior y el viaje introspectivo de nuestros protagonistas, Enrique y Rosa, que sirven para examinar y expresar sus emociones y experiencias, que residen tanto en la película como en la vida humana. Es una forma de representación simbólica de la colisión cultural entre sur y norte, y la crisis personal consecuente. Ambos aspectos, el material y el simbólico, se localizan en el umbral entre la memoria y la nostalgia, entre la vida cotidiana presente y los sueños y miedos del futuro. Así, metafóricamente la ciudad y el inmigrante latino se reflejan el uno en el otro como dos espejos, y el mundo objetivo nos traslada hacia los mundos subjetivo y simbólico.

El modo de vida de una gran urbe y su ambiente efervescente provoca la alienación del mundo espiritual cuando se es despreciado y empujado a los márgenes de la sociedad, espectacularmente encarnado en nuestros personajes de *El Norte*.

Mediante un proceso análogo, el mundo subjetivo y el simbólico transforman el concepto del sueño americano en una pesadilla urbana, provocando la ansiedad del inmigrante, unida a un proceso psicológico arduo en el que sufre un gran desarrollo en poco tiempo, que lleva a una crisis emocional significativa debido, en gran medida, al contraste y la contradicción de valores entre norte y sur y la obligación de ser asimilado por una sociedad dominante.

El film no habla genéricamente sobre Estados Unidos, sino de un lugar concreto, que muestra la otra América como parte inevitable de sí misma.

Born in East L.A. (1987) de Cheech Marín²¹, invierte los papeles originales y el tono dramático que encontramos en *El Norte*, transformándolos en una tímida comedia de errores en la que Rudy, un americano descendiente de mejicano, es detenido en una redada de *la migra* y deportado a Méjico como *illegal alien* ya que, al olvidar su cartera en casa, no tiene forma de probar que es ciudadano americano. Rudy pasa toda la película buscando formas para cruzar la frontera, con ello, Cheech Marín prolonga una majestuosa comedia de confusiones que torna en parodia sarcástica sobre la situación fronteriza.

Debido a que el protagonista de *Born in East L.A.* es un ciudadano americano, la mirada del público estadounidense es subvertida, es decir, por lo general, el inmigrante es siempre otro mientras que aquí es el propio americano, en contraposición a la mayoría de películas, el que vive la experiencia latina. Así, se pretende una conseguir concienciación al tiempo que se denuncia una realidad calamitosa.

En la penúltima escena, se propone una solución hipotética para remover conciencias y

²⁰ Ibídem.

²¹ Marín, Cheech. Director y guionista de la película. *Born in East L.A.* Clear Type, USA, 1987. (Film: 85 min)

provocar una reflexión acorde a las circunstancias, en la que cientos de latinos se unen para cruzar la frontera y dar muestra de la imposibilidad de detenerles. Con ello, se advierte que son muchos los que pretenden pasar desde México y que será muy difícil contenerlos, sirve como alegato en contra de las leyes de inmigración americana y muy especialmente al concepto de *illegal alien*, ya que un ser humano puede ser indocumentado pero nunca ilegal.

Cheech Marín al hablar de la frontera, examina los temas de pérdida y distancia, para concluir con una reflexión: la imposibilidad de escapar de la historia de los países de habla hispana y sus estereotipos, *hunting past*. Pero lo hace recubriendo de un tono optimista la película que le distancia de la mirada apocalíptica de Gregory Nava.

Otro film que trata la temática del pasado que vuelve y hace pagar a otra generación por los errores de sus antepasados es *Lonestar* (1996), de John Sales²², en la que se desarrolla una historia de familias en la que queda reflejado como los pecados de los padres prolonga su sombra sobre futuras generaciones. Con ello se ofrece una visión cíclica y claustrofóbica del latino ante la imposibilidad de salirse de lo establecido por su pasado, en este caso por sus propias faltas. John sales ilustra este concepto por medio de una brillante traslación de imágenes en la que la cámara viaja de un lado de la habitación al otro mostrando dos generaciones separadas por veinticinco años que parecen conversar. Los años han pasado pero todos pasan por las mismas experiencias. Esta idea no es nada nueva para la tradición española, Azorín²³ (1873-1967) afirmaba que la vida es un «eterno retorno», en la que los acontecimientos son siempre los mismos, metamorfoseados en distintas formas, donde lo único que cambia es nuestra percepción, antes uno se siente protagonista y después mero espectador de otra generación. Para ello, Azorín empleó las nubes como elemento simbólico que crea una metáfora fresca, las nubes van y vienen, son otras con otras formas pero parecen las mismas, igual que las experiencias del latino, pues, en las películas de la frontera se examinan minuciosamente los procesos emocionales y psicológicos.

*“En Borderlands/La frontera, Gloria Anzaldúa retrata un conmovedor cuadro sobre la búsqueda de identidad en un mundo que le rechaza pertenecer a uno. La frontera física entre los Estados Unidos y México contribuye en la creación, ciertamente de forma secundaria, frente a la verja psicológica que se le impone a una persona cuando se le niega una cultura y un lugar en la sociedad.”*²⁴

Unos procesos que se encuentran en continua transición que se presentan de forma análoga a la frontera.

*“Una frontera es una línea divisoria, una estrecha franja a un paso del abismo. Una tierra fronteriza es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de límites no naturales. Es un continuo estado de transición.”*²⁵

Además de los elementos emocional y psicológico, con este prototipo de producciones se articula un discurso que expone las posiciones geopolíticas y socioculturales estadounidenses sobre la frontera. Así, películas como *El Norte*, *Born in East LA* o *Lonestar*, actúan como un salón de espejos que fragmentan la realidad y, al mismo tiempo, la reflejan de forma verosímil.

A lo largo de este artículo hemos expuesto como la frontera queda construida sobre las bases de lo concreto y lo abstracto, que construyen una realidad compleja, que, como hemos mostrado, concierne e influye en la identidad latina. Por ello, hemos analizado las relaciones

²² Sales, John. Director y guionista de la película. *Lonestar*, Columbia Pictures Corporation, 1997. (Film:135 min)

²³ Ruiz Martínez, José. “Azorín” 1873-1967

²⁴ Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. The feminist Aunt Lute Press of San Francisco, 1987.

Prefacio a la primera edición P.11

²⁵ *Ibidem*. P.13

fronterizas entre Estados Unidos y México por medio de su representación en el cine, desde un punto de vista contemporáneo, también apoyado en referencias históricas, al tiempo que hemos vinculado diversos aspectos que muestran evidencias de que no se trata únicamente de una mera línea divisoria entre dos naciones. Tampoco representa únicamente un aspecto material, sino que en nuestro análisis hemos articulado como la frontera entraña un desafío de enfrentar un viaje introspectivo, una lucha interna entre los valores culturales del sur y la modernidad del norte, cuya colisión supone un momento de epifanía para el individuo, que da paso a la transformación del sueño americano en una pesadilla urbana, reflejado en los arduos procesos de asimilación dentro de la nueva cultura: idioma, religión, estatus socio-cultural...

Las películas referenciadas suponen una muestra de la vasta producción sobre la temática que nos ocupa; una lista que viene unida desde el mismo origen del género del western, y que ha desarrollado unos parámetros propios por medio de otros géneros más flexibles. Siempre con el sueño americano como telón de fondo, convertido en el mito moderno de mayor calado en la psique del imaginario global. Meros ejemplos cinematográficos que ayudan a visualizar la problemática de la frontera, a raíz de las que hemos hilado una metáfora fina de la gran urbe y la frontera como reflejo de la psique del latino en su viaje introspectivo, que sientan las bases entre lo concreto y lo abstracto.

Para concluir, me gustaría acabar el presente escrito aportando un poco de luz que evoque esperanza de cambio, citando a Gina Valdés: «*Somos una gente: Hay tantísimas fronteras que dividen a la gente, pero por cada frontera existe también un puente*²⁶».

²⁶ Valdés, Gina. *Puentes y Fronteras: Coplas Chicanas*. Los Angeles, CA: Castle Lithograph, 1982. P.2
