

## PRODUCTOS AUDIOVISUALES ANGLOCANADIENSES: LA PARADOJA DE LA INTEGRACIÓN

Graciela MARTÍNEZ-ZALCE\*

La integración es una vertiente fundamental, aunque paradójica, de la pregunta sobre la identidad canadiense y, como resultado de la misma, de sus productos culturales. En la década de los setenta, Margaret Atwood<sup>1</sup> señaló que éstos deberían leerse como si hubieran sido escritos por Canadá ya que los creadores, además de ser individuos, son también transmisores de su cultura; por su parte, Northrop Frye (1971: 215) apuntaba que la producción canadiense<sup>2</sup> nos permite ver a qué estímulos ha reaccionado la imaginación canadiense, la cual nos habla, de manera única, acerca de ese específico medio ambiente.

¿Por qué resulta paradójica, en este contexto, la integración?

En 1972, el periodista Peter Gzowski<sup>3</sup> organizó un concurso en el cual sus radioescuchas debían completar la frase “Tan canadiense como \_\_\_”.<sup>4</sup> Manning (2007) afirma que el concurso resultó una de las más divertidas contribuciones a la interminable búsqueda de identidad canadiense y la frase ganadora fue la hoy famosa “Tan canadiense como es posible, dadas las circunstancias”. Las

\* Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana, México. Coordinadora del área de Estudios de la Globalidad del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> Aunque ella hablaba únicamente de la producción literaria, hemos extendido la metáfora a otro tipo de productos.

<sup>2</sup> Él también se refería a la literatura únicamente.

<sup>3</sup> Peter Gzowski (1934-2002) fue un periodista torontoniano que escribió en periódicos angloparlantes y que condujo exitosos programas radiofónicos en la CBC. Véase *The Canadian Encyclopedia*.

<sup>4</sup> Cuarenta años después, en 2013, la CBC volvió a lanzar la pregunta. El artículo señala que los cientos de respuestas cupieron en ocho categorías: *Canadiana*, deportes, comida, personajes, idiomas, medios de comunicación, naturaleza y política. Algunos ejemplos fueron: cómo podemos serlo sin fastidiar a nadie; el respeto por los otros; una puerta abierta; el hockey; usar un jersey de hockey en un juego de beisbol; el jarabe de arce. Véase CBC (2013).

circunstancias, treinta años después, según el punto de vista de Manning,<sup>5</sup> son aquellas que permiten mantener la unidad y la armonía en un país que se caracteriza por una enorme diversidad demográfica y regional, misma que, según Diakiw (2011: 547-551), contribuye al dar una calidad distintiva a la identidad cultural canadiense en tanto las lealtades regionales son poderosas y las culturas regionales distintas e identificables unas de otras.

La paradoja de la integración a la que me refería en el inicio de este texto no sólo tiene que ver con las regiones que conforman la nación —a las cuales Manning hace alusión—, sino también con lo que para Canadá ha implicado la integración a un nivel subcontinental, es decir, la de América del Norte.<sup>6</sup> Y es por ello que resulta importante tomar en cuenta una de las respuestas de la reedición del concurso en esta segunda década del siglo XXI: “Tan canadiense como sea necesario para que no se nos considere estadounidenses” (CBC, 2013).

Pevere y Dymond (1996: viii) nos dan otra pista con respecto a la paradoja cuando escriben que crecer en lo que se denomina el Canadá anglófono implica tener una certeza acerca de lo que está en medio y definirse más como lo que no se es que como lo que se es y concluyen que, de hecho, la identidad canadiense está definida por sus regiones.<sup>7</sup>

Probablemente, en algunos productos audiovisuales anglocanadienses es posible leer un cierto temor a ser engullido por el gigante que habita al sur de la frontera más larga y en algún momento menos vigilada del orbe.

En su fundamental texto, *Borderlands. How we talk about Canada*, W.H. New señala que la tradición de los estudios canadienses no sólo discute sobre la retórica de los límites, sino que parte de ella, en tanto que la conceptualización de Canadá se da a partir de la noción de un lugar que incluye y excluye, que está dividido, que distribuye los recursos y el poder y que funciona con base en la negociación de límites (1998: 4-11); entre los cuales el paralelo 49 es de suma importancia en tanto es, en sí misma, “una sinécdoque, una parte retórica que representa al todo retórico— y que a la vez une y divide dos Estados nación, permite el contacto, la influencia, la elección, el comercio (hipotéticamente en los dos sentidos) y también la diferencia”.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Preston Manning (Edmonton, 1942) es un político canadiense que fundó y dirigió el Reform Party (1987-2000).

<sup>6</sup> Un dato curioso es que en la crítica sobre el cine de la región MERCOSUR se presenta un fenómeno similar al que sucede con respecto a la del TLCAN, donde las películas señalan las diferencias económicas, sociales y culturales que se intensifican en las zonas fronterizas, los problemas de desigualdad entre un país y el vecino, la tendencia a estereotipar según la nacionalidad que representa el personaje. Véanse los trabajos de Mogueillansky y Pinazza que aparecen en las fuentes.

<sup>7</sup> Posición 568 de la edición en Kindle.

<sup>8</sup> La traducción es mía.

Esta retórica se puede distinguir no sólo en el estado del arte que durante más cuarenta años ha tenido como hilo conductor la identidad canadiense, sino también en una serie de películas que, en su mayoría, se caracterizan por la ironía con respecto a la retórica en sí. ¿Quién teme ser asimilado?, sería la pregunta que subyace a ellas. La importancia de la diferencia como principio de la afirmación de la identidad nacional, subnacional, regional, incluye una serie de comedias que ironizan sobre las fronteras culturales, en un rango que va desde el segmento *Desperanto en Montréal vu par* (Patricia Rozema, 1991), hasta otras más recientes como *Bon Cop, Bad Cop* (Erik Canuel, 2006) o *French Immersion* (Kevin Tierney, 2011), donde se evidencian las barreras lingüísticas de una nación cuyo bilingüismo (inglés/francés) es oficial, pero no representa la verdad multilingüística, en un nivel, de la nación, que en apariencia es mayoritariamente angloparlante; estarían también *My American Cousin* (Sandy Wilson, 1985) o un par de sátiras estadounidenses como *Canadian Bacon* (Michael Moore, 1995) o *South Park. Bigger, Longer and Uncut* (Matt Stone y Trey Parker, 1999).

Es en relación con estas últimas y con otro tipo de material mediático audiovisual donde la paradoja de la integración regional a nivel subcontinental se evidencia con mayor intensidad. Es por ello que este artículo se detendrá en dos producciones para la televisión, una llevada a cabo con financiamiento público y otra con financiamiento privado.

Lucas, Purkayastha e Iwata (2014), en su estudio sobre inmigrantes canadienses avencindados en Estados Unidos, descubrieron que en tanto que ambos países han tenido cercanas relaciones por siglos, muchos estadounidenses asumen que los canadienses son “iguales a nosotros” (7) y, por tanto pasan inadvertidos para ellos, mientras que, a pesar de las modificaciones regionales que ha implicado el TLCAN, las fronteras, ya metafóricas, ya literales, entre los dos países proveen a los canadienses de una identidad que se ha forjado en parte para señalar su diferencia con respecto a los estadounidenses (111).

El modelo asimilacionista, entonces, no funciona para ellos.<sup>9</sup> Los temas de seguridad social y el pacifismo, el multiculturalismo y la tolerancia son las características que los hacen sentirse más separados de sus vecinos del sur.<sup>10</sup>

Más aún, a partir de los eventos del 11 de septiembre de 2001, el endurecimiento de la seguridad interna de los Estados Unidos y, por tanto, la redefinición con Canadá<sup>11</sup> ha provisto a los medios audiovisuales de temas que tocan

<sup>9</sup> Posición 151 de la edición en Kindle.

<sup>10</sup> Coinciden en subrayar estas características autores tan diversos como Adams (2002), Kymlicka (2003), Hoerder (2010), Diakiv (2011), Lucas *et al.* (2014).

<sup>11</sup> También con respecto a México, pero con distintos motivos y de diferentes formas que no son el espacio.

tangencialmente los desencuentros entre los gobiernos y que se expresan, básicamente, en el espacio fronterizo del paralelo 49. En la última década se han realizado producciones de ficción y documentales para televisión con tópicos que habían pertenecido casi exclusivamente al ámbito cinematográfico. En un inicio se habían constreñido a programas especiales, pero, debido al atractivo de los temas, se han desarrollado por diversos caminos hasta convertirse en series. En ellas, las fricciones entre estadounidenses y canadienses, que tienen por escenario la frontera, son un ejemplo paradigmático de la paradoja que implica la integración regional que se basa en las estratégicas, aunque desiguales, relaciones bilaterales, entre Estados Unidos y Canadá; los beneficios de la intensidad del comercio, pero también como la barrera que debe impedir que las franqueen sustancias y personas indeseables.

Todas estas características son evidentes en la trama, la caracterización, los *leitmotiv* y la organización de los episodios de la serie coproducida por la compañía filmica White Pines Pictures y la Canadian Broadcasting Corporation, *The Border*, que duró tres temporadas entre 2008 y 2010.

Con base en la premisa de producción de la CBC de contenidos de calidad con relevancia cultural y las fuertes convicciones de los documentalistas de White Pines en relación con los derechos humanos, *The Border* pretendía presentar una serie de acción basada en la tensión política entre Estados Unidos y Canadá dando forma a cada episodio con temas de relevancia social.

La serie se conforma con relatos semanales de cincuenta minutos sobre terrorismo, tráfico de drogas, lavado de dinero, esclavitud o venta de órganos humanos; en un tono bastante solemne, presenta su definición de lo canadiense a partir de las contradicciones que implica la integración regional; por ello, a pesar de que sus productores tenían en todo momento los derechos humanos como subtexto, dichas contradicciones se expresan, en algunos capítulos, en soluciones en blanco y negro para los dilemas que se les presentan a los personajes.

Matheson identifica en los programas una convención común de la tradición televisiva canadiense que retrata las diferencias nacionales a partir de estereotipos nacionales amplios, por lo que señala las divergencias entre estadounidenses y canadienses a partir de estereotipos generalizados de los dos países y cómo estas disparidades interfieren y terminan malogrando la cooperación bilateral (2014: 61-62).

La trama se desarrolla alrededor de un grupo de elite de agentes del ficticio Buró de Seguridad de Migración y Aduanas (Immigration and Customs Security —ICS por sus siglas en inglés— Bureau), que debe resolver problemas fronterizos. Su jefe es el Mayor Mike Kessler, que se construye como una suerte de centro moral del programa, quien es el protagonista y casi el único personaje cuya vida privada aparece como parte de la trama. Además de amantes,

pasadas y presentes, todas poderosas y/o peligrosas, tiene dos antagonistas: un compatriota y una estadounidense. El primero, otro burócrata de la seguridad canadiense, Andrew Mannering, del servicio de inteligencia canadiense, CSIS, es un verdadero villano porque vive sometido a los intereses estadounidenses y, a partir de la segunda temporada, reaparece como un personaje más siniestro puesto que, al igual que cualquier mercenario, trabaja para una compañía de seguridad privada que asesora al gobierno canadiense con tanto poder como para reportar directamente a un ministro que, por supuesto, también es un mercenario, pero auspiciado por las más altas esferas del gobierno federal. La antagonista estadounidense es Bianca LaGarda,<sup>12</sup> agente del departamento estadounidense de Homeland Security, mujer cerebral y fría para quien lo único importante es la seguridad de la frontera, sin que lo humano pueda modificar sus autoritarios y muy estadounidenses puntos de vista.

La serie se desarrolla con base en un patrón reconocible. Un programa trata de asuntos nacionales, el siguiente de problemas transfronterizos. Sólo en estos últimos aparecen las estrellas estadounidenses,<sup>13</sup> y los juicios de valor como parte del contenido. Por tanto, las políticas de migración no son lo único que provoca la confrontación entre los personajes; por supuesto, la oposición ideológica es importantísima para sostener la trama: es decir, las dificultades que implica la integración cuando integrarse para los canadienses significa concordar irreflexivamente con la perspectiva gubernamental estadounidense. Tal como lo señalaba New, la frontera es realidad y metáfora. La presencia de la agente estadounidense dificulta las acciones profesionales de los canadienses debido a la inflexibilidad con respecto a la seguridad fronteriza, por la forma en que los estadounidenses tratan a los sospechosos —es decir, todos los que no son blancos angloparlantes—, por la metodología de investigación de los incidentes y porque ridiculiza la perspectiva canadiense, puesto que la considera ingenua. Y en esta forma de narrar el conflicto podemos leer las marcadas diferencias a las que nos referíamos al inicio: en la construcción de los personajes y las líneas dramáticas subyace la ideología identitaria que se expresa en el ser tan canadiense como las circunstancias lo permitan o de modo que puedan diferenciarse de los estadounidenses y sus actitudes con respecto a la otredad.

Los protagonistas canadienses de la serie transforman los dilemas políticos, sociales y ambientales en temas morales, ya que, en la trama, para resolver

<sup>12</sup> La conocida actriz estadounidense de origen suizo Sofia Milos, que acababa de dejar la exitosa franquicia CSI.

<sup>13</sup> Así sucede en la primera temporada; en la segunda, la nueva agente estadounidense, Grace Park —que dejó la serie para actuar en el *remake* de *Hawaii 5-0*—, tiene un romance con uno de los protagonistas canadienses, así que el rasgo de antagonismo se diluye, aunque no precisamente por coincidencias ideológicas o políticas.

ciertos problemas es imposible eludir efectos secundarios que redundan en problemas peores que el original y en la narrativa el tópicos del bien común y del actuar de manera congruente con éste aparece constantemente, aunque para lograrlo en ocasiones los agentes deban acudir a tácticas poco éticas, con lo que, entonces, resurge la paradoja: para no parecerse a los villanos es necesario proceder como ellos.

Matheson señala que la serie reproduce una política de paranoia y miedo, similar a la que ha permeado en los productos audiovisuales estadounidenses posteriores al 11 de septiembre de 2001 (2014: 63). Interesante resulta también en este nivel la contradicción que implica la integración: en un producto para exportación, que utiliza fórmulas provenientes del sur, aunque se modifiquen y procuren alejarse de su modelo mediante la crítica, ciertos rasgos se cuelan y transforman tanto los motivos del relato como sus resultados. Para probarlo, analizaré tan sólo dos episodios, paradigmáticos porque son el primero y el último de la serie y porque en ellos se presentan las paradojas de la integración de manera muy elocuente.

El primero, denominado “Pockets of vulnerability” apunta ambiguamente a los costos de la utilización del perfil racial como medida de seguridad, abominable puesto que se basa en el racismo y en la sospecha como premisa. La escena de apertura tiene un ritmo vertiginoso, 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. En el puerto de entrada todos están nerviosos y, por tanto, parecen sospechosos de algo; los viajeros se alteran porque son vigilados por las cámaras y la vulnerabilidad los hace parecer culpables del delito de sentir miedo. Pero no todos son inocentes. 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.

En su presentación de la serie, como ya se dijo, los productores afirmaron que se basaban en los derechos humanos y que, como consecuencia, no podían permitirse ni las respuestas sencillas ni las soluciones en blanco y negro a los problemas de los personajes en los que se centraría la trama de cada episodio. En este primero, un ciudadano canadiense de origen sirio es víctima de los perfiles raciales en su regreso a Canadá. En el presupuesto de que resulta peligroso estar en el lugar y momento equivocados, este hombre resulta vulnerable por el hecho fortuito de que la línea aérea le asignara un asiento al lado de un terrorista. Las cámaras de vigilancia (la filmación dentro de la filmación) cumplen un papel fundamental en el desarrollo de la trama porque el sujeto es filmado cuando el terrorista le entrega su tarjeta de presentación y migración

lo detiene para interrogarlo. El detenido es un profesor de secundaria, con una familia sirio-canadiense; el relato lo presenta como un hombre decente; sin embargo, una vez que lo señalan, se convierte en una amenaza para Homeland Security y CSIS. El equipo protagonista de ICS se ve obligado a investigarlo. El conflicto ético es que este personaje es un refugiado que emigró de Siria por razones políticas, pero, como es un peligro potencial para el gobierno estadounidense y, concomitantemente, para sus aliados pro-integración canadienses, instigados por Homeland Security, lo sacan de Canadá a Estados Unidos y de allí lo deportan a Siria. El capítulo, entonces, se convierte en un cuestionamiento a la violación de los derechos humanos e individuales de una persona que resulta ser, además, un ciudadano canadiense. El conflicto ideológico que el episodio presenta es que para los estadounidenses ser sospechoso significa ser un criminal.

La tensión en el episodio se da porque no se provee de información al espectador. Hay indicios de que el hombre es inocente y el espectador tiende a suponer que 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. La integración fuerza a los equipos a colaborar; sin embargo, debido a la paranoia estadounidense, el poder superior a los agentes de migración canadiense los obliga a realizar perfiles raciales y a actuar con base en prejuicios raciales, a pesar de que el multiculturalismo es una política de Estado en su país. La soberanía canadiense se ve vulnerada por la cooperación que la integración conlleva.

Cada detalle que el equipo de ICS descubre sobre el profesor, por ejemplo, que enseñe química, que sea religioso y frecuente una mezquita, que se preocupe por un alumno brillante, que compre un automóvil en una agencia específica, le da un perfil dudoso. Su vida cotidiana, sus acciones e interacciones, el hecho de ser miembro de una comunidad religiosa, étnica y cultural, lo visibilizan. El compartir el espacio comunitario a partir de prácticas sociales o religiosas lo criminaliza desde el punto de vista estadounidense; sin embargo, el formar parte de una región hace que el punto de vista canadiense no esté totalmente definido en la construcción narrativa del episodio, lo que resulta en una perspectiva ambigua.

Aunque el desenlace rectifica esto y tanto la intervención de los medios de comunicación como el trabajo ético de los protagonistas del equipo de ICS llevan a la justicia a triunfar con el regreso del profesor a su casa, la duda sobre el comportamiento de su alumno queda flotando sin resolverse.

¿Integrarse, entonces, implica hasta determinado punto conceder? En una construcción de este tipo resulta muy difícil evitar la estereotipia: los personajes canadienses actúan y piensan de una forma que es bastante cercana a la ética, y los estadounidenses de otra, distinta, que podemos apreciar como mala.

En los intersticios de este discurso televisivo producido por una institución cultural pública, de gran prestigio internacional, la desigual relación bilateral se describe como conflictiva y desdibujada. La intrusión estadounidense tanto en el territorio como en las políticas canadienses, en nombre de la integración regional y de la cooperación internacional, convierte la cuestión de las imposiciones estadounidenses en materia de seguridad en una de las líneas temáticas más importantes en la serie y evidencia la preocupación de los productores acerca de la soberanía y el respeto.

El contenido canadiense se percibe demasiado inclinado hacia una agenda ideológica y los personajes parecen interesados más en cultivar que en entretener al público, que ya para la tercera temporada no era sólo canadiense, puesto que la serie se exportó al extranjero. Entonces sería interesante preguntarse, dentro de esta internacionalización, qué tan efectiva resultaba la modificación del género estadounidense del que hablaba Matheson y qué tan necesario era mimetizarse con formas de producción que garantizaran el éxito aunque implicaran la adopción de ideologías estadounidenses, desechando la paradoja y aceptando la integración.

El episodio final, tanto de la tercera temporada de *The Border* como de la serie, salió al aire el 14 de enero de 2010, seis meses después de que el gobierno canadiense anunciara, el 13 de julio de 2009, que los ciudadanos mexicanos que quisieran visitar su país deberían tramitar una visa, requerimiento jurídico internacional que es pertinente mencionar porque convertía a los mexicanos en personajes viables para el drama de acción migratorio y aduanero.

La visa se impuso, según se informó a los medios, debido a que una gran cantidad de ciudadanos mexicanos que en realidad no lo requerían, solicitaban estatus de refugiados para poder quedarse a vivir en Canadá. Es por ello que el título del episodio, “No Refuge”, también remite a ese momento de las relaciones México-Canadá.

Ahora bien, a pesar de que alude directamente a la relación bilateral con su otro socio regional en el TLCAN, existe una serie de convenciones y estereotipos que la construcción del capítulo ha retomado del imaginario estadounidense sobre el criminal mexicano, en muchos niveles, que van desde el trabajador indocumentado, o “ilegal”, hasta el gran capo de cualquier cártel del narcotráfico.

La acción dramática se desarrolla con base en la contraposición de dos tipos de hombre mexicano. Por un lado, Hugo Fuentes, el Carnívoro, capo de los Zetas,<sup>14</sup> quien llega en vuelo comercial a Toronto, desde la ciudad de México, para

<sup>14</sup> Se utiliza el nombre referencial de este grupo del crimen organizado y es la primera de varias alusiones al contexto mexicano contemporáneo al desarrollo de la trama.

conducir el negocio de narcotráfico con la rama local de la Mara Salvatrucha. Por otro lado, Ramón Esteban, refugiado mexicano en Canadá, perseguido y torturado por el narco, sobre el que el periodista ha investigado y escrito. Esteban es la pareja de la abogada y ex esposa del Mayor Kessler, cuyo trabajo es defender indocumentados mexicanos para que no los deporten.

La primera secuencia, anterior a los créditos, sigue la misma fórmula que el capítulo inicial, con un ritmo que se acelera, y que muestra a una mujer de rasgos latinos al lado de una banda de equipaje, primero, luego en el mostrador de migración, cuando en el regreso de Cancún a Canadá, los miembros de ICS la vigilan y la atrapan. Hay un suicidio.

Mencioné que los medios audiovisuales estadounidenses han utilizado estereotipos para construir al personaje del mexicano; entre ellos sobresalen el inmigrante ilegal y el bandido o criminal. En este último episodio de *The Border* los dos están presentes como si los guionistas estuvieran radicados en Hollywood. Aunque ahora hay una tendencia en la televisión transnacional latinoamericana a retratar la vida de los narcotraficantes y las sagas de los cárteles de la droga, es grotesca la caracterización de la maldad del capo mexicano, cuyo alias es el Carnívoro porque ingiere la carne de sus enemigos.

Durante la investigación cibernética de los antecedentes del criminal, en las pantallas de computadora de la unidad de ICS aparecen los múltiples instrumentos para clasificar a los delincuentes: las listas de los más buscados por el FBI llenas de mexicanos, los registros de ingreso al país, historias documentadas de las bandas de criminales, notas de prensa sobre los decapitados en Michoacán y, como detalle folklórico (ya que un mariachi estaría fuera de tono), una página de internet de la Santa Muerte, red social donde maras y narcos fraternizan.

Una pléyade de criminales mexicanos menores puebla el capítulo. 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, con lo cual se deja saber que la policía mexicana se caracteriza por ser corrupta; miembros de la mara cuyos cuerpos son catálogos de tatuajes, con lo cual se puede concluir que un amplio sector de la juventud mexicana está involucrada con el crimen organizado; una serie de mujeres que trabajan limpiando casas y sus hijos y nietos jóvenes, que tampoco tienen papeles, lo cual habla de un país depauperado que expulsa, por hambre, a sus ciudadanos. A estos últimos muchachos, con el fin de que ayuden a los héroes a conseguir sus fines, resulta fácil amedrentarlos con la amenaza de la deportación: nadie quiere regresar a México.

Al igual que en el primer capítulo de la serie, en este último se plantea la pregunta sobre la imposición estadounidense de realizar perfiles raciales.

Las únicas referencias que se dan de México 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 Morelia. El México más violento, el que exporta criminales que delinquen porque trabajan sin papeles o porque trafican sustancias ilícitas o indocumentados porque no hay empleos suficientes ni modo de ganarse la vida.

Si los agentes de migración amedrentan a sus detenidos, la justicia se consigue, entonces, con base en el terror y, por tanto, los héroes se comportan como terroristas con buenas intenciones.

La preocupación por los derechos humanos desaparece, sofocada por los estereotipos, y la barrera estadounidense entre Canadá y México funge como un prisma donde la producción descuida la verosimilitud en la construcción de los personajes, rasgo que choca violentamente con el hecho de presentar noticias reales como parte de su decorado tanto en la trama como en la escenografía. En aras de lograr una cierta verosimilitud en relación con los mexicanos, los hacen hablar en su lengua materna,<sup>15</sup> y los hispanohablantes mexicanos descubrimos que, para los productores del programa, todos los latinos nos parecemos: unos hablan con acento chicano, otros, se nota, no hablan el idioma o lo hacen con un fuerte acento anglófono, otros más como sudamericanos; en fin, para retratar a los malhechores mexicanos no contrataron actores o actrices mexicanos: otro de los rasgos de las producciones hollywoodenses para las que, también, todos los latinos nos vemos iguales.

Ahora bien, los estereotipos se utilizan de manera más indiscriminada en las producciones para la televisión privada. Antes de analizar *Fronteras peligrosas* (*Border Security: Canada's Fronte Line*), me parece fundamental exponer su antecedente inmediato.

La televisión estadounidense ha producido un conjunto de series que genera un discurso ideologizado y, en ocasiones, hasta racista, que cuenta con la colaboración de sus espectadores por medio de su participación en actividades, también discursivas, para las que se les invita a través de las páginas de internet de las cadenas, en el caso específico del que nos interesa, National Geographic, un canal de televisión de paga que se difunde a nivel mundial.

Para hablar de la serie, debemos tomar en cuenta dos elementos. El primero corresponde a los niveles de audiencia que puede alcanzar, tanto en número de personas como en extensión geográfica; el segundo radica en que, a pesar del tono pseudocientífico del canal que la difunde y de que uno de sus objetivos es la aparente difusión de la cultura, o mejor dicho de la diversidad de las culturas mundiales, el tono de los programas es escandaloso, conduce a la creación

<sup>15</sup> Esto sucede con todos los personajes extranjeros a lo largo de las tres temporadas.

de estereotipos negativos en relación con los mexicanos que allí aparecen y, junto con las propuestas de participación en las páginas de internet, promueve actitudes antiinmigrantes, específicamente contra los mexicanos.

*Frontera, zona de guerra (Border wars)* se estrenó en EU el 10 de enero de 2010 y tuvo el nivel de audiencia más alto para el debut de un programa. En México y el resto de Latinoamérica, su emisión se inició el 3 de febrero de ese mismo año.

Basta el título para darnos una idea de cómo estos programas de una hora retratan las fronteras norteamericanas, aunque, sobre todo y básicamente, la que existe entre México y Estados Unidos, y cómo este retrato impide la concepción de que ambos países pertenecen a una región subcontinental donde se espera la cooperación bilateral. Más aún, las imágenes en la página de esta serie señalan al enemigo y cómo debe combatírsele.

El programa documenta la actividad cotidiana de los agentes estadounidenses de Aduanas y Protección Fronteriza, sobre todo en el sur de su país, que consiste en combatir el tráfico de drogas, la migración ilegal y, en ocasiones, el terrorismo. Las situaciones se presentan de tal modo que aparecen ante el espectador como amenazas inminentes a la seguridad de los Estados Unidos. *Border wars* es un híbrido, la cadena lo propone como un texto informativo, auténtico, ético, con compromiso social y con el objeto de servir al interés público (pues narra cómo se “defiende”, en el día a día, la seguridad de los Estados Unidos); mientras tanto, si se toma distancia, uno puede leerlo como sensacionalista, en tanto explota una perspectiva sobre la migración que manipula tanto las ideas como los sentimientos de los espectadores.

La estructura de los capítulos es siempre similar. La cámara (utilizando la técnica del documental) sigue a los guardias fronterizos o a los agentes de migración mientras resuelven, de forma paralela, un par de “casos” distintos. En vista de que es necesario destruir al “enemigo”, las patrullas están equipadas con cámaras de última generación y sistemas de monitoreo controlados por personal altamente especializado. Vigilan todas las entradas por agua y por aire, pero sobre todo por tierra. Estas últimas representan las vías más transitadas y, por tanto, las más filmadas.

Los títulos de cada uno de los episodios son directos y duros<sup>16</sup> y se relacionan con el respectivo contenido de cada uno de ellos, el que se construye con base en breves escenas de acción, de manera estereotipada y/o maniquea, donde los agentes son los héroes y los villanos, generalmente de origen mexicano, son todos calificados como criminales y a todos se les trata de la misma

<sup>16</sup> “Night-shift Preview”, “Desert Sweep”, “The Human Stash”, “Midnight Runners”, “Human Assets”, “Explosive Search”, “Drugs Bust”, “The Big Fence”, “Road Sweep”.

forma ya sea que estén traficando drogas o que intenten cruzar la frontera para conseguir un empleo que les permita enviar dinero a casa. Es decir, en esta serie la ilegalidad equivale a criminalidad, por lo que ser inmigrante implica, en el discurso narrativo, lo mismo que ser un narcotraficante o un posible terrorista.

Así pues, en varios episodios el tema principal es la cacería; en otros, el foco está puesto en los inmigrantes; en algunos, la actividad de mayor importancia es la investigación de documentos falsos o de contrabando y lavado de dinero; algunos pocos que tratan sobre el terrorismo y muchos más sobre el narcotráfico; pero todos ellos desde el punto de vista de cuán necesario es defenderse de estos ataques contra la seguridad nacional.

Desde esta perspectiva, resulta legítimo preguntarnos si de verdad esto es un producto de la televisión cultural. Para los espectadores mexicanos es difícil ver cómo nuestros y nuestras compatriotas son cazados como si de animales se tratara, cómo, por el simple hecho de verse como se ven, es decir, de pertenecer a cierta raza o de parecer de determinada nacionalidad, y de hablar español, se les acusa de todo tipo de delitos, mientras el equipo de filmación documenta y atestigua la brutalidad a la que se les somete en nombre de la seguridad, convirtiéndonos a nosotros, también, en testigos y cómplices.

Por tratarse de una serie de no ficción, de un subgénero del “reality” que se relaciona con el documental, todos los hechos que presenciamos han sucedido en un contexto real en las fronteras México-EU o EU-Canadá, y podría considerarse que se trata de la filmación de algo verdadero; sin embargo, se trata de una verdad sesgada, pues, como ya se dijo, aunque se hable de las fronteras, lo que se subraya es, básicamente, lo que sucede en el sur de Estados Unidos con “personajes” que son en su mayoría mexicanos y que intentan atentar contra las leyes estadounidenses. En caso de equivocación por parte de los agentes de la patrulla fronteriza, nunca aparece cómo se remediaría ésta. Tampoco se habla de los intercambios positivos que suceden en esta inmensa zona geográfica. Mucho menos de lo que sucede al norte. Mucho menos de la integración.

A decir del crítico Julián Gorodischer (2010), lo que la televisión antropológica ha producido en este caso es un relato paranoico: “la TV antropológica acompaña el rediseño planetario deviniendo menos en testigo de los sucesos naturales del amplio mundo que en un militante a favor de una causa nacional: órgano de una política exterior que [...] cierra filas con otros grupos noticiosos como la CNN y la Fox News”.

Más allá de que el contenido del programa sea perturbador debido a que aplica el perfil racial para la construcción de sus personajes, lo es más aún que en su página de internet hubiera una liga que conectaba al usuario a un juego interactivo donde éste puede convertirse en agente de la patrulla fronteriza y cazar indocumentados o leer los alborzados comentarios positivos del público que no sólo apoya la tarea de “defensa” que los agentes llevan a cabo en el sur

de su frontera, sino también la construcción del muro entre nuestros dos países.

Desde la comodidad de sus salas, los espectadores observan a los oficiales quienes patrullan la zona o caminan por el desierto de Altar con aparatos que registran el calor corporal en busca de “ilegales”, sosteniendo tiroteos, desmantelando camionetas en busca de drogas, deteniendo sospechosos en los aeropuertos o inspeccionando el correo para encontrar cualquier clase de contrabando en los sobres.

Pero además, y en esto radica la novedad del papel del espectador, se le convierte en un produsuario (*producer*) cuando se le invita a contribuir en el blog que la cadena ha abierto como complemento en la página del programa donde, además de un catálogo de fotografías y de algunos episodios que se pueden ver en línea, el asiduo televidente puede consultar los diarios de filmación de la serie y dialogar con sus iguales.

En el contenido que producen los usuarios de los blogs, ellos están recreando y reciclando el material que proviene de los documentales; comentan y opinan, por lo general en favor de los “héroes” de la serie en un tono casi siempre patriótico y sinónimo de antiinmigrante o abiertamente racista) y, de esa manera, ponen en circulación un discurso que, en otra época, había caracterizado al cine fronterizo: lleno de violencia y de estereotipos con respecto a la otredad.

Devereux señala que la actividad de participar en un blog permite que las personas comunes y corrientes se conviertan, por derecho propio, en productores en los medios (2014: 68); una producción de contenido para el consumo de otros que pueden o no conocerse entre sí, pero que comparten un interés que se marca con una etiqueta. Lo que los blogs fomentan es la creación de nuevo contenido, de comentarios y reacciones a entradas anteriores y de hipervínculos que los llevarán a nuevos blogs o páginas. La ramificación es una de sus características que conlleva la conformación de comunidades virtuales, probablemente efímeras.

Los blogs toman forma con base en las reacciones de sus lectores y, en el caso que nos concierne en esta presentación, a llevar a propuestas como el entrenamiento para que el lector se convierta *de facto* en un representante de la patrulla fronteriza o, como puede comprenderse en el subtexto, en un cazador de “ilegales”. La activa participación de los espectadores en el blog de la serie (ayer había comentarios redactados cinco horas antes de mi última revisión) garantiza el éxito del programa, en caso de que se decida continuarlo o de que se retransmitan los episodios anteriores. El éxito de *rating* se ratifica, en un movimiento de retorno, porque en NatGeo TV ahora se exhibió, paralelamente a la segunda temporada de *Border Wars*, una nueva serie, dedicada

al segmento sur de la frontera y significativamente llamada *Shadow Wolves: Border Warriors, Patrulla fronteriza: prohibido pasar*:

Ahora bien, otra derivación más es la serie que Force Four y Shaw Media produjeron en Canadá en 2012: *Fronteras peligrosas (Border Security: Canada's Front Line)*, que se televisa en Estados Unidos a través de NatGeo y en América Latina por A&E, desde 2015.

Aunque no recurre a las tomas románticas del trabajo de campo de los guardias de migración y su retrato como héroes es bastante plano, la serie tiene la misma premisa que su predecesora: a pesar de que miles de personas cruzan las fronteras canadienses como viajeros “legítimos”, escondidos entre los ciudadanos comunes existen fugitivos, contrabandistas de drogas, ofensores sexuales y criminales convictos. La serie tiene como protagonistas a los oficiales de la Canada Border Services Agency (CBSA) que deben lidiar, de acuerdo con la producción, con situaciones aparentemente difíciles, pero también con otras que son verdaderamente peligrosas.

Situada principalmente en los pasos fronterizos entre la Columbia Británica y Washington, resulta imposible imaginar la región de Cascadia o la integración comercial del TLCAN a partir de lo que el reality nos muestra. Irónicamente podríamos titularla “Contraataque contra el Imperio”, puesto que, con el mismo formato que su fuente estadounidense, estereotipa y cataloga, pero en esta ocasión los criminales son básicamente ciudadanos estadounidenses que intentan cruzar rumbo al norte. La paradoja de la integración, en este caso, se produce de una manera muy curiosa: siguiendo al pie de la letra la estructura expositiva del híbrido de NatGeo, el espíritu del espectáculo es estadounidense, pero sirve para resaltar las diferencias con la cultura que lo inventó. Uno tras otro, vemos a una serie de ciudadanos estadounidenses a quienes se les niega la entrada al país porque intentan ingresar con drogas o armas, porque no informan acerca de su historial penal, porque cruzan en busca de trabajo sin haber tramitado un permiso previo, porque fingiendo ser turistas pretenden quedarse a vivir allí.

Los oficiales actúan desde una superioridad ética y moral y desde esa estatura, aunada a la autoridad que el Estado canadiense les ha conferido, frente a las cámaras les faltan el respeto a los sujetos a quienes interrogan y, escudados en la defensa de la seguridad nacional, violan sus derechos humanos y su privacidad, simplemente porque se ven sospechosos.

Frases como “Actuaba nervioso”, “Esquivaba la vista”, “Respondía con mentiras”, se repiten constantemente y en su mayoría ellos son detenidos por las corazonadas de las y los oficiales que los despojan de sus teléfonos y computadoras, sus medicinas, su dinero, autoritarios y poseedores de la verdad. En este caso, no se trata de la ejecución del perfil racial sino de un perfil relacionado

con la nacionalidad del sujeto. Una vez más se trata de la barrera de no ser como ellos, pero en este caso sostenida por una conducta aprendida de ellos. Y es por eso que la paradoja resulta tan curiosa en este reality: la voluntad de disociación se afianza en una conducta asimilada de un comportamiento que en cualquier otra circunstancia se interpreta como reprochable.

Al igual que en *The Border*, los derechos humanos defendidos por la mayoría de los canadienses y que forman, junto con el pacifismo, parte fundamental de su construcción identitaria nacional, que aboga por respetar la diferencia y que establece una posición contraria a las políticas de Homeland Security, se desdibujan en esta serie porque hay demasiados sospechosos extranjeros. Los guardias se sienten con derecho a investigar hasta la vida sexual de los detenidos.

En un tono muy distinto, pero al igual que en *The Border*, en casi todos los episodios puede leerse cierta animadversión por los Estados Unidos. Pero la confrontación es ineludible cuando la migración y la seguridad fronteriza son el centro del discurso y cuando la integración se representa como imposible porque, precisamente, la concepción de seguridad impone reglas que no permiten ni siquiera el cuestionamiento acerca de lo que significan.

Cuando los productores, ya sea de instituciones culturales, ya de empresas privadas, eligen equipos de migración y aduanas como héroes, es imposible que los intereses canadienses logren apartarse por completo de los estadounidenses. A pesar del discurso subyacente en la integración regional, estas producciones consideran, por ejemplo, que los inmigrantes sin papeles están violando la ley y, por tanto, se los cataloga como delincuentes. Aunque 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 el retrato de la violencia está también ampliamente magnificado, tales retratos, tanto en la ficción como en el *reality*/documental, resultan muy atractivos para los espectadores, sobre todo si se llevan a cabo con una probada forma de éxito, como la estadounidense. He ahí la paradoja: al rechazar la integración por considerarla peligrosa para la identidad nacional, las preocupaciones y los estereotipos de esas producciones audiovisuales canadienses antiestadounidenses resultan similares a las del sistema de seguridad que tanto se empeñan en rechazar.

## FUENTES AUDIOVISUALES

- ARCAND, Denys; BRAULT, Michel; EGOYAN, Atom; LEDUC, Jacques; POOL, Léa; ROZEMA, Patricia (Directores) NFB (Productora), *Montréal vu par* (1991), [Film] Canadá.
- BAILEY, Norma (Directora); NFB (Productora); BAILEY, Norma; MACDONALD, Joe; ROTHE, Stephen J.; YETMAN, Ches (Productores), *Bordertown café*, [Film], 1993, Canadá.
- MOORE, Michael (Director, productor, guionista), *Canadian Bacon* (1995), [Film] EUA.
- NatGeo* (Productora) *Border Wars* [serie de TV]. Disponible en: <http://channel.nationalgeographic.com/border-wars/>. Consultada el 22 de mayo de 2016.
- PARKER, Trey y STONE, Matt (Directores), *South Park, bigger, longer and uncut* (1999), [Film] EUA.
- RAYMONT, Peter (Director y productor), *The Undefended Border* (2002), [Film] Canadá.
- RAYMONT Peter y TRACY, Lindalee, White Pines (Productores) *The Border* (2007-2008). [Serie de TV]. Canadá.
- Shaw Media (Productora) *Border security: Canada's front line* [serie de TV] Canadá. Disponible en: <http://natgeotv.com/ca/border-security>. Consultada el 22 de mayo de 2016.
- TRACY, Lindalee (Directora), RAYMONT, Peter (Productor) *Invisible Nation, Policing the Underground* (1997), [Documental para TV], Canadá.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Michael (2003), *Fire and Ice. The United States, Canada and the Myth of Converging Values*. Toronto: Penguin Canada.
- ANÓNIMO, "As Canadian as \_\_\_? Canadian readers fill in the blank. Updating Peter Gzowski's quest for a national simile", *CBC News*, 28 de junio de 2013. Disponible en: <http://www.cbc.ca/news2/interactives/as-canadian-as/>. Consultado el 22 de mayo de 2016.
- ATWOOD, Margaret (1972), *Survival. A thematic guide to Canadian literature*. Toronto: Anansi.
- DEVEREUX, Eoin (2014), *Understanding media*. Londres: Sage. Edición para Kindle.
- DIAKIW, Jerry (2011), *Canadian culture and identity: our commonplaces*. Canadá: York University. Edición para Kindle.

- FRYE, Northrop (1971), *The bush garden. Essays on the Canadian imagination*. Toronto: Anansi.
- GORODISCHER, Julián (2010), “El mundo visto por Natgeo. Frontera: zona de peligro”. Disponible en: <http://hipercritico.com/secciones/tv/2391-frontera-zona-de-peligro.html>. Consultado el 31 de enero de 2010.
- HOERDER, Kirk (2010), *To Know Our Many Selves. From the Study of Canada to Canadian Studies*. Edmonton: Athabasca University Press.
- KYMLICKA, Will (2003), “Being Canadian”, *Politics of Identity-II*. Oxford: Government and Opposition Ltd.
- LUCAS, Susan; PURKAYASTHA, Bandana; IWATA, Miho (2014), *Still Canadian? Identity, Difference, Ethnicity and Race in the experience of Canadian migrants to the United States*. Londres: Frontpage. Edición para Kindle.
- MANNING, Preston (2007), “Being as Canadian as possible under the circumstances”, en *The Globe and Mail*, 1 de septiembre. Disponible en: <http://www.theglobeandmail.com/opinion/being-as-canadian-as-possible-under-the-circumstances/article725129/> Consultado el 22 de mayo de 2016.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela (2011), “Nadie sabe para quién trabaja. El crimen transfronterizo según la CBC”, en *El delincuente en la mira*. México: CISAN-Media@McGill.
- MATHESON, Sarah A. (2013), “Television, Nation, and National Security: The CBC’s *The Border*”, en ROBERTS, Gillian y STIRRUP, David, eds., *Parallel Encounters. Culture at Canada-US Border*. Waterloo, Canadá: Wilfrid Laurier University Press, 61-77.
- McLUHAN, Marshall (1977), “Canada. A borderline case”, en STAINES, David ed., *The Canadian Imagination. Dimensions of a Literary Culture*. EU: Harvard, 226-248.
- (2009). “Canada as Counter-Environment”, en MOORKEJEA, Sourayan; SZEMAN, Imre y FARSCHOUM, Gail, eds., *Canadian Cultural Studies, A Reader*. Durham: Duke University Press, 71-86.
- MOGUILLANSKY, Marina (2009), “Lugares comunes. Acerca de la figuración de espacios identitarios en el cine del Mercosur”, en *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://www.academica.org/000-089/85> Consultado el 20 de enero de 2016.
- NEW, W. H. (1998), *Borderlands. How we talk about Canada*. Vancouver: UBC Press.
- PEVERE, Geoff y DYMOND, Greig (1996), *Mondo Canuck, a Canadian Pop Culture Odyssey*. Scarborough: Prentice-Hall.
- PINAZZA, Natalia (2011), “Globalization and the National Imaginary in Contemporary Argentine and Brazilian Cinema”. Disponible en: <http://opus>.

bath.ac.uk/31669/1/UnivBath\_PhD\_2011\_N\_Pinazza.pdf. Consultado el 25 de enero de 2016.

ROBERTS, Gillian y STIRRUP, David (2013), *Parallel encounters. Culture at the Canada-US Border*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

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