

LA FRONTERA EN RUINAS:
EL CUERPO ENFERMO Y LA BIOPOLÍTICA GLOBAL EN
*MAQUILAPOLIS Y SLEEP DEALER*¹

POR

JUNGWON PARK
Kyunghee University

David Harvey argumenta en *Espacios de esperanza* (2003) que el sistema global está vinculado al cuerpo humano particularmente a través del proceso laboral.² Para él la globalización, asociada con la política neoliberal que privilegia un mercado libre del poder del Estado, desmantela las barreras nacionales mientras que constituye espacios entretejidos entre lo local, lo nacional y lo global. Esta reorganización espacial realizada por el desarrollo geográfico desigual ha precipitado una ola de migraciones transnacionales de gran envergadura, acompañada de urbanización y reterritorialización en dichos espacios, convertidos en ciudades globales como resultado de este proceso. Harvey señala que al incorporarse al nuevo sistema económico de producción y consumo en el ámbito urbano, el cuerpo humano, por un lado, funciona operativamente como un instrumento estratégico moldeado para la acumulación del capital multinacional; por el otro, como una entidad vital e inconclusa que precede al desarrollo histórico y social. El cuerpo interactúa con los ajustes disciplinarios cambiando el significado y los valores del espacio en que vive (*Espacios* 116).

En este sentido, durante las últimas décadas la industria maquiladora ha simbolizado el nuevo desarrollismo que justifica el drástico crecimiento de las ciudades fronterizas mexicanas e impone un claro signo de dinamismo económico e hibridación a nivel global en esta región. Pero ha existido otra interpretación al respecto. En su libro *Fragment Lives, Assembled Parts* (2008), Alejandro Lugo sostiene, desde la perspectiva

¹ This work was supported by a grant from Kyunghee University (KHU-201331804).

² El cuerpo ha sido un tema privilegiado para abordar las cuestiones de género y sexualidad a partir de Foucault, para quien el cuerpo es la superficie en que es inscrita y materializada la cultura de una sociedad. En esta línea de pensamiento, el cuerpo es un sitio imprescindible para pensar en el dinamismo de la identidad del sujeto individual. Harvey pretende ir más allá de esa llamada “micro-política”. Retomando a Marx y su concepto fundamental del capitalismo, la propuesta de Harvey consiste en reconocer en el proceso de trabajo y producción el rol significativo del cuerpo que interactúa con los mecanismos del capital global, registrando sus características dentro de sí mismo.

poscolonial, que esa industria aplica la cultura de control y vigilancia, construyendo trabajadores dóciles y domesticados para las compañías multinacionales, que asumen un rol sustitutivo del poder colonizador en el contexto contemporáneo (87). Este mecanismo prevalece no solamente en el lugar de trabajo sino que también se extiende a los sectores cotidianos como el hogar, el transporte público y la aduana internacional, así, la lógica que define el espacio fronterizo es *border inspection* que se opone al término habitualmente usado y aprobado, *border crossing*.

Las representaciones literarias ponderan esta contradicción de la maquila que, a primera vista, simboliza una promesa de prosperidad y modernización. A los ojos de Carlos Fuentes las mujeres trabajadoras insertadas en este sistema son liberadas “del rancho, de la prostitución, incluso del machismo”, adquiriendo independencia y oportunidades (133), pero también se vuelven la Malinche moderna vendida a las empresas extranjeras y privada de sus derechos laborales que el gobierno mexicano debería haber defendido. En esta situación paradójica, su cuerpo incluso se convierte en el cadáver mutilado y abandonado en medio del desierto entre dos países en *2666* (2004), de Roberto Bolaño, para quien la maquiladora es proyectada como un espejismo repleto de vertiginosa sensación producida por sus ambivalentes significados entre esperanza y desesperación, bendición y maldición, sueño y pesadilla.

En este caso, la paradoja es una dialéctica –no en el sentido hegeliano, sino más bien en el que propone Walter Benjamin con su “imagen dialéctica”– donde no se trata de una síntesis dinámica de contrarios, sino del *montaje* de imágenes opuestas que se articulan intensamente sin llegar a una solución facilista. La técnica del *montaje* se usa para remitir al impacto contundente sobre la noción de la historia en que se lleva a cabo el progreso en el transcurso de tiempo.³ La incesante renovación que nutre al mundo moderno es tanto constructiva como destructiva, dejando atrás las huellas del pasado materializadas en forma de ruinas que resultan otro elemento imprescindible de la modernidad y, finalmente, pueden servir de indicios para cuestionar la ideología desarrollista (Buck-Morss 143). La dialéctica benjaminiana, de esta manera, ayuda a remarcar la simultánea presencia del pasado e iluminar las escenas de decadencia y fracaso subyacentes a los signos de prosperidad.

Este ensayo analiza el documental *Maquilapolis* (2005) y la película *Sleep Dealer* (2008), filmes que trazan –como un geógrafo urbano– la industria maquiladora en Tijuana, una ciudad transfigurada en ciudad global. Pese a la diferencia de género, las dos producciones comparten el empleo del *montaje* y alternan en una trama las

³ Según Susan Buck-Morss, el *montaje* no está encapsulado dentro de la categoría de técnica narrativa para Benjamin. Más bien debe ser reconocido como una metodología filosófica con la cual se puede repensar la noción de la historia y hacer una reflexión crítica del mundo moderno y su ideología hegemónica.

imágenes contradictorias respecto a la maquila. Lo que me interesa de su estrategia narrativa es el hecho de que destacan un escenario de ruinas globales: fábricas, favelas y campos abandonados. Estas imágenes repercuten en la vida de los trabajadores, cuyo cuerpo es representado como enfermo, degradado y al final indeseable para el mercado laboral. Además de ser sujetos disciplinados en sus lugares de trabajo, los trabajadores están expuestos a un ambiente cotidiano degradado por la falta de servicios públicos, la inseguridad y la contaminación. Estas cintas representan la devastación del sistema socio-ecológico que rodea la vida diaria de los obreros con el fin de examinar los impactos de la maquila y para repensar el mito de la globalización en la zona fronteriza proyectado por el TLCAN.

En esta línea de pensamiento, este trabajo propone llamar la atención sobre el cuerpo enfermo, un motivo que usualmente no se ha registrado como sujeto fronterizo en las producciones literarias y culturales. Para llevar a cabo esta indagación, se emplea una perspectiva biopolítica que ofrece un análisis de la conflictiva relación entre el fenómeno global y el cuerpo humano. Observaré la transformación del sujeto obrero, convertido en vida desechable, que se vuelve invisible dentro del contexto nacional mexicano hasta reducirse a una simple mercancía. La emergencia del cuerpo enfermo es un fenómeno sintomático que señala la problemática de la nueva forma de división internacional del trabajo en la economía global, situación articulada en torno a los temas de la migración, el deterioro del medio ambiente y el papel del Estado. Mostraré luego de qué manera este nuevo sujeto fronterizo adapta sus afectos y emociones para confrontar y modificar el *status quo*. Los dos filmes no sólo imaginan en dichos procesos modelos alternativos de la comunidad fronteriza sino que, además, ponen de manifiesto la necesidad de crear una solidaridad transnacional que desdibuje las divisiones de clase, género y nación.

EL CINE FRONTERIZO: DE LOS INMIGRANTES A LOS OBREROS

Como señala Norma Iglesias Prieto, el cine fronterizo se ha desarrollado en torno a los temas de migración y cruce fronterizo, construyendo desde ambos lados imaginarios colectivos sobre sus impactos políticos, sociales y culturales (5). Sin embargo, con el gran incremento de habitantes en las ciudades fronterizas, este género cinematográfico comenzó a señalar este contexto asociado con la cultura del establecimiento en la vida urbana a partir de *El jardín de Edén* (1994).⁴ La maquiladora, junto a la migración

⁴ Las ciudades fronterizas mexicanas suelen ser proyectadas como espacios transitorios en la trayectoria migratoria. *El jardín del Edén*, de María Novaro, es una de las primeras películas que marcan su transformación de acuerdo con el fenómeno global acompañado del cambio demográfico, enfocando el proceso de asentamiento de los inmigrantes que llegan desde diferentes lugares del mundo.

nacional, es otro factor consagrado al desarrollo de estas urbes regionales, otorgándoles la categoría de “ciudad industrial” en el escenario global. *Maquilapolis* y *Sleep Dealer* empiezan con narrativas de migración pero, lejos de desplegar una trayectoria del cruce fronterizo hacia los EE.UU., centran su atención en los procesos de asentamiento de los inmigrantes ya convertidos en obreros de las maquiladoras. Así, examinan el nacimiento de un nuevo sujeto fronterizo y su (de)formación para aproximarse a la nueva fisonomía de las ciudades fronterizas.

Maquilapolis es un documental producido gracias a la colaboración transfronteriza de los directores Vicky Funari (EE.UU.) y Sergio de la Torre (México), que tuvo como objetivo filmar el activismo social del proyecto Grupo X, organización de mujeres obreras de la frontera. Como sugiere su título, la maquila entra en el centro de debate desde la primera escena en que aparece una vista aérea de un parque industrial ubicado a lo largo de la línea fronteriza. La cámara sigue a dos trabajadoras. Carmen, originaria del sur del país y establecida en un margen de Tijuana, quien fue despedida varias veces por corporaciones multinacionales que instalaron maquiladoras en esta ciudad, para luego retirarse a otras partes del mundo en busca de fuerza laboral de bajo precio, o simplemente cambiaron el nombre de la empresa como estrategia para evitar responsabilidades fiscales. Esta madre soltera se reúne con el grupo para reclamar que el gobierno le ayude a conseguir la liquidación nunca pagada por las compañías extranjeras. Su historia se intercala con la experiencia de Lourdes, quien trabaja como voluntaria de su comunidad contaminada por sustancias tóxicas y residuos de materiales desechados por una fábrica cercana. Ella lidera la organización binacional respaldada por los vecinos de su barrio luchando ante las autoridades locales mexicanas y el dueño de la compañía norteamericana.

La mayor parte de este documental político emplea el método de la entrevista testimonial, pero también pretende ir más allá de ese formato tradicional. Michael Chanan indica que los recientes documentales latinoamericanos disfrutaron de una gran libertad para desafiar las convenciones del lenguaje y la recepción del público respecto a este género. El costo de esta estrategia que se separa de las viejas demandas del acceso privilegiado a la realidad es tener que confrontar el cargo de que el documental no es tan objetivo (Chanan 17). De hecho, en *Maquilapolis* los directores permiten la participación activa de las obreras en la construcción del documental dejándoles en varias ocasiones la videocámara a su cargo. Carmen y Lourdes dejan de ser objetos de los documentalistas, asumiendo el rol de narradoras e incluso directoras al filmar su propia vida diaria y dirigir las entrevistas. Por lo tanto, si bien puede parecer irónico, estos reportajes experimentales posibilitan la construcción de un etnodocumental que puede no solamente adquirir contacto directo con la comunidad sino también tener acceso a las voces internas ocultas detrás de la óptica de los directores.

Por su parte, *Sleep Dealer*, dirigida por Alex Rivera, es una película de ciencia ficción que configura un futuro anticipado de la frontera mexicano-estadounidense.⁵ El narrador-protagonista, Memo Cruz, que vive con su familia en una comunidad agrícola de Oaxaca, se ve obligado a cumplir el sueño de salir de su pueblo pero de la peor manera posible. Su padre muere por un ataque aéreo a control remoto enviado por una corporación multinacional que controla la oferta privatizada de la distribución de agua, un día que Memo por casualidad intercepta una comunicación en la radio casera. A la llegada a Tijuana, señalada como la “ciudad del futuro”, el protagonista consigue nodos a través de una *coyotec* para poder trabajar en una fábrica.⁶ El nodo es un *microchip* que puede ser implementado en el cuerpo y por medio del cual uno puede conectar su sistema nervioso a la maquila. Como resultado, sin tener que cruzar la frontera, Memo controla virtualmente un robot que situado en suelo norteamericano trabaja en un sitio de construcción. El supervisor de la fábrica promociona este nuevo sistema global celebrando que “(e)sto es el sueño americano. Todo el trabajo, sin los trabajadores”. Como analiza Javier Duran, esta obra de ciencia ficción retrata a Tijuana como “ciudad de nodos” en donde las “conexiones” reemplazan el “cruce fronterizo” como maneras de alcanzar el otro lado y, por eso, resuelven el *supuesto* problema de la inmigración ilegal (225).

La ciencia ficción, suele ser empleada por autores mexicanos y chicanos con el fin de discutir las consecuencias problemáticas después de la firma del TLCAN dentro del esquema de “sueño y pesadilla” (Lozano 2). *Sleep Dealer* también proyecta una visión tanto utópica como distópica cuando se enfoca en la vida del protagonista transformado en trabajador migrante. La fábrica llamada *Sleep Dealer* es visualizada como un monumento futurista que exhibe el poder omnipotente de la alta tecnología que promociona su papel para acceder al sueño de la riqueza y prosperidad para la región fronteriza, pero a la vez promueve la construcción de un sistema de inspección y vigilancia por medio del espacio cibernético ligado al cuerpo de los trabajadores. En este sentido, el título de este filme puede ser leído de manera ambivalente. La maquila es por un lado el símbolo de la esperanza de un mejor porvenir, tal como sugeriría su título español: *Traficante de sueños*. Por otro lado, sin embargo, se convierte en un fetiche que no deja de generar la ilusión hipnótica del progreso en tanto que inserta la realidad del control y la disciplina.

⁵ Este cineasta latino, hijo de inmigrantes peruanos, ha explorado los temas de los intersticios entre la migración y la frontera en sus proyectos anteriores como el cortometraje *Why Cybracers* (1997) y el documental *The Six Section* (2003).

⁶ Indudablemente, el *coyotec* es un neologismo que combina los términos “tecnología” y “coyote” y que se refiere al traficante de personas dentro del contexto fronterizo mexicano. El empleo de este neologismo nítidamente demuestra que si bien anticipa un futuro tecnológicamente avanzado, esta película es una narrativa alegórica que nos permite hacer reflexiones sobre el actual ámbito fronterizo y la industria maquiladora.

En contrapunto a la imagen tecnológicamente avanzada a que remite la maquila, es significativo notar que las dos cintas prestan una marcada atención sobre un extenso conjunto de barrios pobres. Las protagonistas de *Maquilapolis* llevan la cámara a sus propias casas ubicadas en la periferia de la ciudad. Sus hogares son una improvisada construcción de piso de tierra, hechos de madera y cartón descartado en el lado estadounidense. La cámara que observa en el hogar la actividad diaria de cocinar, bañar al bebé y mandar a los hijos a la escuela, concretiza una representación de la miseria urbana que continúa hasta el momento como uno de los temas más repetidos en el cine mexicano (Obscura Gutiérrez 163). La visualización de la extrema pobreza es más dramática en *Sleep Dealer*. Memo, al salir de la maquiladora regresa a su barrio que no tiene ningún acceso a los beneficios sociales ni los servicios públicos como luz y agua. Por lo tanto sus vecinos en la noche se reúnen y hacen una fogata para evitar el frío y la oscuridad mientras que Memo duerme en una de las casas abandonadas. Aquí es evidente el estilo *cyberpunk* que pone en relieve el lado subterráneo de una sociedad del futuro al retratar las circunstancias posmodernas en que aparece situado el sector popular debajo de la superficie dominada por el desarrollo de la tecnología.⁷ El ambiente semi-primitivo en estas escenas se contrapone al futurismo del espacio cibernético de alta-tecnología de la fábrica. Al conectar en su trayectoria vital la maquila con la vivienda miserable de los obreros, el personaje de Memo dibuja un mapa social más completo que desvela la polarización inconmensurable del ámbito fronterizo y la marginación de la fuerza laboral.

Para estas dos cintas el uso de la técnica del *montaje* en que se alternan las imágenes opuestas de la prosperidad y la desigualdad cultiva en la trama una tensión narrativa que conduce a repensar la legitimidad de la maquila. Esta mirada dialéctica, entonces, no repite ciegamente la utopía de los discursos oficiales: tampoco termina con la visión apocalíptica que acepta la realidad actual como *impasse* social. En vez de encajarse dentro de un paradigma dicotómico se destaca la conciencia que adquiere el sujeto obrero de la crisis relativa a su identidad, territorio y pertinencia. Dicho de otro modo, las experiencias delirantes de los trabajadores dentro y fuera de la fábrica a causa de los desajustes sociales operan al servicio de la exploración de las estrategias tanto biopolíticas como culturales de la economía global asociada con el nuevo rol del Estado y sus funciones.

⁷ “Cyberpunk” es un neologismo creado en los años 80 que refiere al movimiento literario de este subgénero dentro de la ciencia ficción que reflexiona críticamente sobre la visión optimista en torno al futuro caracterizado por la alta-tecnología y el desarrollo de la red informática.

EL CUERPO ENFERMO DENTRO DE LA POLÍTICA DE CONTROL Y ABANDONO

Dentro de la construcción de los imaginarios colectivos en la reciente tendencia del cine fronterizo, el cuerpo obrero femenino tiende a ser el objeto de la violencia extrema. En particular, esto es evidente en su narración de una de las realidades más dramáticas en el México contemporáneo: dos décadas de femicidio irresoluto en zonas de clase popular de Ciudad Juárez. Películas como *Señorita extraviada* (2004), *Bordertown* (2007), *Traspatio* (2009), entre otras, atestiguan la desaparición de cientos de mujeres jóvenes cuyos cadáveres son encontrados alrededor de la ciudad después de ser secuestradas, violadas y asesinadas. Al retratar esta tragedia el espacio urbano es caracterizado por medio de la muerte y la violencia extrema que arrastra el aire de la frontera con terror. En cambio, *Maquilapolis* y *Sleep Dealer* introducen otra forma de violencia no tan explícita, pero internalizada en la trayectoria de la política neoliberal. Lund y Melgarejo denominan este fenómeno como “violencia de ambiente”, no sólo para dar a conocer la expansión de un nuevo tipo de desigualdad y pobreza urbana en el siglo XXI, sino también para desentrañar las estrategias de la deliberada intervención de las autoridades.⁸ En lugar de asociarse narrativamente con la realidad sangrienta, se hace referencia a las condiciones socioeconómicas estructurales que, generadas por la indolencia de las instituciones gubernamentales, abandonan la seguridad de los ciudadanos e ignoran su bienestar y, por consiguiente, dejan a la población en un estado de precariedad (Lund y Melgarejo 183).

A este respecto, la dimensión biopolítica, la población y el cuerpo son puestas en el centro del debate en estas películas. Durante su trabajo, Memo es reducido a una simple máquina-robot bajo la explotación laboral, mientras que las trabajadoras en el documental permanecen desempleadas sin tener posibilidad de volver a las fábricas. Pero las autoridades tanto locales como nacionales no interfieren en las maniobras de las corporaciones multinacionales para tomar medidas necesarias y proteger los derechos legales de las trabajadoras. Fuera de la fábrica su vida se agrava más debido a la falta de infraestructura social y la exclusión de los servicios públicos. Así, el gobierno mexicano revela su presencia a través de la ausencia y el sujeto obrero está expuesto a la doble función de la violencia de ambiente: disciplinamiento y abandono. *Maquilapolis* pone en cuestión el descuido institucional al parafrasear el poema de Sor Juana: “¿(q)uién peca más? ¿Quien peca por la paga o quien paga por pecar? ¿Quién es más culpable de que se viole la ley laboral de México? ¿El gobierno mexicano que es corrompido por transnacionales, o las transnacionales que están pagando al gobierno mexicano para poder violar la ley?” En el mapa geopolítico de *Sleep Dealer* ni siquiera

⁸ Irónicamente, el abandono es lo que las intervenciones institucionales persiguen. Esto no es percibido como violencia directa. Pero la ausencia de impartición de justicia construye un ambiente violento que deja a la población sufrir y hasta morir sin ofrecer ninguna medida elemental para proteger o defenderla.

aparece el gobierno mexicano. Esta invisibilidad en realidad coincide con la tendencia del cine mexicano que, como señala Ignacio Sánchez Prado, ha sido durante estas últimas décadas el vehículo principal para representar la transformación neoliberal que compite con el Estado y erosiona de forma contundente su papel en la sociedad (7). Esto en particular pone en jaque al papel silenciado del Estado que deja de lado su propia soberanía en la frontera con Estados Unidos y desconoce a su población, a merced de la violación legal de sus derechos ejercida por el capital global.

Articulada por la política de abandono y el abuso de poder, la crisis del eco-sistema simboliza las circunstancias actuales de la frontera mexicano-estadounidense, siendo una intersección en que convergen los temas de género, raza y trabajo (Orihuela y Hageman 167). En *Maquilapolis*, Lourdes señala las fábricas que botan agua contaminada a un arroyo cuando llueve para que pase desapercibida esta acción ilegal. La escena más dramática es cuando ella y su grupo visitan la fábrica abandonada “Metales y Derivados” que desechó escombros tóxicos infectando la tierra de su comunidad. Además de eso, la secuencia de *slow-motion* utilizada para llamar la atención sobre un accidente pequeño pero impactante que ocurre debido a la expulsión del humo de desechos químicos cambia la imagen de la maquila, que pasa de ser símbolo de oportunidad económica a ser un signo de continua amenaza de la vida fronteriza. Lourdes denuncia la contaminación de la frontera diciendo: “Tijuana no es basurero de nadie”. Si Gloria Anzaldúa caracteriza esta zona de contacto con la metáfora de “una herida abierta” (3), la devastación ecológica puede ser la versión contemporánea que evidencia la catastrófica escena de la globalización. *Sleep Dealer* extiende esta condición hasta el sur del país cuando retrata el panorama rural del pueblo de Memo en Oaxaca. La privatización del agua destruye el eco-sistema para el cultivo agrícola causando sequía y esterilidad en la tierra de cultivo. Así, la frontera mexicano-estadounidense en esta película no sólo significa la división entre dos países, sino que, a la vez, juega el papel de otro tipo de línea divisoria que traza un mapa del sur global formado por el desarrollo geográfico desigual intensificado con la crisis ecológica.

Por esta razón, como argumentan Giorgio Agamben y Judith Butler al examinar la condición existencial del mundo contemporáneo, el sujeto trabajador expuesto a la violencia de ambiente aparece como una figura de “vida precaria”, “vida desnuda” o “mera vida”.⁹ Las cintas que se analizan, en particular, ponen de relieve el cuerpo enfermo como resultado de la destrucción del eco-sistema. Por ejemplo, el testimonio de

⁹ Agamben teoriza el “estado de excepción” para desvelar la presencia de las víctimas reproducidas por el ejercicio del poder soberano en tanto que en los argumentos de Butler se destaca la condición precaria del ser humano en las relaciones con el Otro y el mundo exterior. Pese a la diferencia en su énfasis, ellos comparten la idea de que la condición primordial del sujeto en nuestro tiempo es la vulnerabilidad sin poder esperar protección legal y amparo institucional en el caso de ser degradado o excluido en la sociedad.

Carmen revela que ella misma enfermó de leucemia mientras trabajaba en el ambiente tóxico de la fábrica de Sanyo, que la despidió cuando se entera de su mal estado de salud. Por sangrar frecuentemente de la nariz Carmen queda excluida del mercado laboral de la maquila. Asimismo, por los barrios populares de la ciudad corren enfermedades que incluyen eczemas, problemas respiratorios, alergias y defectos congénitos. La cámara sigue a Lourdes que con su grupo recorre barrios populares, realizando entrevistas a los habitantes y procurando averiguar el impacto de las fábricas cercanas en relación con dichas enfermedades. La condición pos-humana imaginada en *Sleep Dealer* complejiza más el sentido del sujeto, el cuerpo y el trabajo laboral. El desarrollo biotecnológico que posibilita el modelo del trabajo virtual conectado con el robot conduce a desconocer el valor del cuerpo humano. Las consecuencias sintomáticas de Memo son pérdida de energía, mareos e insomnio que afectan su memoria. En otra escena el protagonista ve en la fábrica el accidente de un obrero que cae desmayado para luego, sin recibir ningún tratamiento médico, ser expulsado de la *Sleep Dealer*.¹⁰ La presencia del cuerpo enfermo es un giro narrativo con el que se pone en cuestión el sistema de la maquila.

En teoría, la salud y la productividad económica de los cuerpos han sido objeto de gestiones institucionales desde la emergencia de los Estados modernos. Asimismo, han sido una de las estrategias principales en el desarrollo del capitalismo puesto que el cuerpo del obrero se reconoce como la unidad mínima –pero fundamental– en el proceso de la acumulación del capital (Harvey, *Spaces* 43). Por eso la producción del cuerpo enfermo en estos filmes parece no corresponder e incluso contradecir los mecanismos del capital. Para responder a esta situación los directores de *Maquilapolis* emplean la voz de una mujer despedida: “(l)as maquilas se trasladan a China o Indonesia para buscar mano de obra aún más barata. Tijuana ya no es una ciudad tan atractiva”. Ella reconoce el rasgo transitorio de las corporaciones multinacionales que no tienen que preocuparse de la seguridad y el bienestar de sus empleados. Dentro de esa lógica, los trabajadores de la frontera van transformándose en una mercancía disponible, sustituible y desechable. El cuerpo enfermo no es un caso excepcional en la trayectoria de la industria maquiladora. Más bien se trata del producto sintomático para comprender la nueva estrategia biopolítica de la economía global que desconoce en las regiones periféricas la idea de construir un ambiente sostenible. Por consiguiente, la industria maquiladora que ha convertido la ciudad fronteriza en la intersección de “conexiones” entre el capital, el trabajo y el ecosistema adquiere aquí una redimensión de su carácter como espacio problemático que provoca la precarización social y genera el cuerpo enfermo.

¹⁰ Diferente de *Maquilapolis*, la enfermedad del protagonista es representada de manera sintomática e implícita. Esto asociado con el accidente del otro personaje hace evidente la degradación del sujeto trabajador a través de su cuerpo enfermo.

MELANCOLÍA, TRISTEZA Y RESISTENCIA DESDE LAS RUINAS

A este respecto es significativo notar que aparece al inicio y final de *Maquilapolis* la secuencia de un *performance*, rara vez empleado en el género de cine documental. Los directores instalan una puesta en escena en el que la cámara desde lo lejos se aproxima al grupo de las mujeres despedidas con una fábrica de fondo. Cada una de ellas actúa imitando el trabajo que hacía antes pero ya no puede realizar. Este “acto” auto-mimético que se pone en práctica “fuera de la maquila”, pone en claro su estado invisible en el mapa social, recordando que su cuerpo está enfermo, caduco y por ello ya no deseable en el mercado laboral. Al mismo tiempo remite a los anhelos de encontrar un nuevo trabajo. Lo que está en debate en dicha situación, entonces, no reside en repetir la teoría marxista clásica acerca de la alienación del trabajo donde los obreros son excluidos de la mercancía que producen ellos mismos: sino que más bien se hace hincapié en la nueva etapa del capitalismo caracterizada por la expansión transnacional del mercado laboral y la reproducción de la fuerza laboral desechable. Esta secuencia de *performance* termina de iluminar a las mujeres que se dispersan alrededor de la maquila sin rumbo o destino alguno. El sujeto desempleado está en peligro de permanecer como objeto de abandono y degradación sin poder hallar su valor y posición en el espacio público.

Ante esta sensación de pérdida, la campaña del grupo de mujeres se ocupa de perseguir los rastros del pasado. Carmen recorre la ciudad para visitar sus fábricas anteriores, algunas de las cuales ya abandonaron este país y otras se mudaron a otra parte de Tijuana con otros nombres. En el edificio oscuro y vacío de una maquila donde trabajaba, trata de recordar sus experiencias. Lo que puede descubrir, sin embargo, son solo los escombros de la fábrica abandonada: letreros descolgados, herramientas rotas y rastros de materiales pulverizados. La cámara captura el gesto emocional de Carmen quien se ve obligada a identificar su cuerpo enfermo con el destino de esa maquila. Ese momento es el punto de quiebre donde la maquila es representada como ruinas globales, la imagen cristalizada de la decadencia y la caducidad. La forma de las ruinas se vuelve diversa cuando Lourdes y su grupo señalan el sitio contaminado por la fábrica “Metales y Derivados” que había tirado una variedad de los desechos tóxicos alrededor de la fábrica. Este escenario representa las ruinas (de)formadas por la destrucción del medio ambiente asumiendo un rol metafórico para señalar la crisis de la frontera después del boom de la industrialización.

Sharada Balachandran Orihuela y Andrew Carl Hageman subrayan una visión optimista imbuida en *Maquilapolis* cuando enfocan los logros de las protagonistas después de sus campañas (145). La compañía Sanyo, que había abandonado Tijuana sin cumplir sus responsabilidades, finalmente paga la liquidación a Carmen y los demás obreros; al dueño norteamericano de “Metales y Derivados” se le obliga a limpiar los

escombros tóxicos conforme al acuerdo binacional de los dos gobiernos. Esto puede ser interpretado como un punto de partida para alcanzar una ciudad más sana, limpia y justa. Pero también es significativo notar que pese a tales logros las protagonistas no pueden evitar su inquietud al reconocer el caprichoso mecanismo del capital global. Una voz femenina narra su propia condición después de la campaña del grupo: “(m)i pasado era estar luchando por tener trabajo. Mi presente es el desempleo. Mi futuro no lo sé, porque me ha costado tanto encontrar una oportunidad de trabajo. Es mi futuro, es mi realidad: el desempleo”. Su experiencia personal promueve una toma de conciencia histórica con respecto al fenómeno global que establece el fetiche de la idea desarrollista, pero detrás del cual está oculto el aspecto destructivo de la modernidad. Por este motivo, el pequeño triunfo logrado a través de la lucha comunitaria no puede borrar el escepticismo de las mujeres que ponen de manifiesto su inquietud y ansiedad ante el futuro incierto y la dificultad de supervivencia.

Maquilapolis es un documental político que retrata a lo largo de la trama la lucha de las obreras y su activismo social contra la injusticia laboral y la contaminación. Sin embargo, irónicamente termina por poner en relieve una profunda melancolía con un tono especulativo. Para estas migrantes no existe ni pasado ni futuro en Tijuana. Las ruinas de la fábrica desempeñan el papel de transmitir esta emoción íntima que expresa la pérdida de su propio espacio y la derrota histórica frente al poder multinacional. Su presencia, entonces, es un hilo conductor para crear un espacio de reflexión crítica y así cuestionar el *status quo* a contrapelo de la mitificación de la industria maquiladora. En esta línea, el lenguaje afectivo que ocupa el desenlace de este filme puede ser leído como otra forma de manifestación política que aspira a trazar una topografía alternativa del espacio social. Las palabras que cierran el documental plantean una redimensión de esta ciudad fronteriza: “la Tijuana de hoy tiene varias caras. la del migrante, la de la injusticia, la del hambre, la de la inseguridad, la de la maquila. Pero también la de los sueños”. Pese a la compleja realidad saturada de múltiples problemas en el nuevo milenio, *Maquilapolis* no deja de lado la trayectoria del asentamiento y corrobora el deseo de reterritorialización. Aquí, “los sueños” no son reducidos a la repetición de la narrativa que promete un mejor futuro merced al *supuesto* desarrollo: ni significa un simple rechazo al fenómeno de la globalización. Lourdes añade: “(m)i esperanza es que algún día haya maquila sin contaminación del medio ambiente”. Es decir, los “sueños” hacen referencia al deseo de encontrar un espacio mínimo para la salud, la supervivencia y la comunidad. De ahí surge un potencial evocativo que, articulando sensaciones tristes y melancólicas, aboga por el cambio social y la reconstrucción de un ambiente fronterizo que se oponga al utilitarismo del trabajo humano y la devastación ecológica.

DE LA ECONOMÍA DE MAQUILA A LA ECOLOGÍA DE MILPA

Si *Maquilapolis* apunta a la estrategia biopolítica de abandono en relación con el cuerpo enfermo para examinar la ecología arruinada, *Sleep Dealer* traza un mapa de la distribución geopolítica de control demostrando la división socio-económica entre el centro y lo local periférico. La sede del complejo militar-industrial ubicada en San Diego mantiene el monopolio del agua a través de la red cibernética que administra las presas en Santa Ana del Río y otros sitios del continente. El sur de la frontera está bajo control de esta corporación multinacional que obstaculiza una adecuada irrigación en la milpa y perjudica la producción agrícola de subsistencia, y en consecuencia les arrebató a los campesinos la base de su vida económica y cultural.¹¹ La construcción de este sistema mundial se completa con la reubicación de la población campesina que migra a Tijuana convirtiéndose en objeto de explotación laboral y control biométrico.

Esta configuración del panorama hemisférico de poder y hegemonía, por un lado, corresponde a la noción de “Imperio” aportada por Hardt y Negri, para quienes la dimensión política del mundo va transformándose con la emergencia de la soberanía global (28).¹² El imperio se refiere al nuevo ordenamiento universal en donde las fronteras y las soberanías nacionales se desdibujan para crear una edificación de poder difuso, descentralizado pero interconectado por redes. Por otro lado, no obstante, el nuevo orden anticipado en esta cinta todavía se basa en la presencia del Estado-nación y la posición predominante de los Estados Unidos. La frontera con México está ultramilitarizada y estrictamente controlada sin permitir ningún flujo migratorio físico desde el sur global. Rivera traza una compleja entidad de ámbito fronterizo en donde el poder norteamericano apoyado en el control de las redes de comunicación desempeña el papel de la soberanía global, extendiendo su influencia a los exteriores de su propio territorio, constituyendo así una nueva forma de dominación hemisférica.

Paralelamente a este modelo distópico, el director crea una estética de la resistencia cuando los protagonistas ponen en práctica un ataque espectacular contra el régimen totalitario. *Sleep Dealer* sugiere precisamente una coalición transnacional que une

¹¹ La milpa es un modo de producción agrícola campesina tradicionalmente desarrollada en México y Mesoamérica en donde se cultivan maíz, frijol y calabaza combinada con una diversidad de plantas espontáneas. En esta cinta la milpa es asumida, en primer lugar, como un sistema agrícola que contribuye al balance ecológico y la sostenibilidad del medio ambiente. En segundo lugar, se usa como símbolo nacional relacionado con los derechos de los mexicanos sobre sus propiedades de la tierra frente a la intervención de los poderes extranjeros.

¹² Michael Hardt y Antoni Negri plantean una crítica profunda de la noción de soberanía moderna y prevén la transformación del sistema de poder en tiempos de la globalización. Es decir, la soberanía global, cuya influencia y control no están limitados dentro de las fronteras nacionales va a reemplazar el papel del Estado-nación moderno que ha funcionado como el agente más poderoso y representativo dentro de su territorio nacional.

ambos lados de la frontera. Para esto presenta a otro personaje mexicano-americano llamado Rudy Ramírez, quien es un piloto de “drones” de la corporación para vigilar cualquier intento terrorista, y es él quien destruyó la casa del protagonista y asesinó a su padre. Debido al conflicto interno y culpabilidad que siente Rudy por esta acción, decide cruzar el robotizado control fronterizo para pedirle perdón a Memo y le propone un plan para interceptar el sistema de la red y destrozarse la presa de Santa Ana del Río. Aquí este personaje chicano cambia su rol, pasando de ser parte de la maquinaria imperial asociada con el lado norteamericano a ser un elemento subversivo que inicia la lucha por el pueblo mexicano y los marginados. Este cambio drástico dentro del drama refleja la transformación y redefinición del rol de chicano/latino asumido generalmente como un sujeto sospechoso que posiblemente traicione a la gente de su origen. Lo que subraya el director Rivera —él mismo es el hijo de un inmigrante peruano— radica en la necesidad de romper con los prejuicios estereotipados desde ambas partes y de organizar alianzas en la frontera ahora deseada como un espacio coyuntural de la resistencia transnacional.

Cabe subrayar también el rol de la clase intelectual representada por otra protagonista, Luz, que juega un rol múltiple como traficante cibernética, escritora de las historias del pueblo y, además, novia de Memo. Su nombre, propuesto como alegoría del conocimiento y la nueva tecnología se confirma cuando ayuda a Memo a conseguir el nodo y a ganarse la vida en la ciudad fronteriza. Aprovechando la oportunidad de su relación íntima, Luz traiciona a Memo al archivar las historias del protagonista para venderlas a través de su página web. Este acto no está libre de la condena de la explotación comercial de las experiencias traumáticas de este trabajador migrante. En este sentido, la historia de Luz puede ser leída como metáfora de la auto-reflexión del director mismo respecto a la función y el efecto de los medios —incluyendo la escritura, el cine y la televisión producidos desde la óptica intelectual— que se utilizan como herramientas de dominación y también de resistencia (Heide 105). *Sleep Dealer* remarca la responsabilidad de la figura intelectual mostrando que Luz, a fin de cuentas, sale de su posición ambivalente y participa en el acto subversivo con Memo y Rudy.

Las escenas de *flashback* en que aparecen las memorias de Memo forman una parte esencial de la estética de resistencia combinada con el tono auto-reflexivo. Después de llegar a Tijuana el protagonista suele recordar el panorama de la milpa en donde conversaba con su padre acerca del porvenir de su familia y comunidad. Contrariamente al fetichismo de la alta tecnología, su padre le enseñaba el valor de tierra y el agua como los elementos fundamentales que pueden enriquecer el balance sostenible entre el eco-sistema y la vida humana. Para él, la mejor manera de prepararse para el futuro es revivir el pasado y seguir con la memoria comunitaria. El funcionamiento mnémico que simboliza el nombre de Memo aborda el mito de la narrativa de la tecnología, cambiando la percepción del tiempo y, posiblemente, permitiendo repensar en la

noción de progreso. Al respecto, el desenlace de este relato de ciencia ficción sugiere la alternativa idílica de volver a las raíces de raza, cultura y nacionalidad. En vez de regresar a los Estados Unidos, Rudy se encamina hacia el sur en busca del origen de sus padres. El protagonista sigue en Tijuana pero intenta llevar a cabo el sueño de su padre, sembrando semillas y cultivando una milpa en la favela retratada como ruinas urbanas. De ahí germina y crece la planta del maíz. Esta escena no solamente expresa el anhelo por revitalizar la frontera, sino que también alude a la posibilidad de otro modelo de desarrollo y supervivencia.

Rivera propone una perspectiva diferente para la transformación de Tijuana reorganizada alrededor de la producción ecológica de la “milpa” que sustituye la economía de “maquila”. La conclusión poética deja un espacio abierto para interpretaciones en torno al porvenir del trabajo, la ciudadanía y el medio ambiente en los espacios fronterizos. En este sentido, la milpa puede ser leída como una referencia al imaginario social de un mundo sin los dispositivos biopolíticos que han exacerbado la precarización social y la reproducción de los marginados. Quizás también sugiere la reivindicación del eco-sistema contra la violenta lógica de la globalización que privilegia las ganancias económicas y subestima el sentido y el valor del trabajo humano. *Sleep Dealer* cierra con un monólogo de Memo: “(t)al vez hay un futuro para mí aquí.... A la orilla de todo.... Un futuro con un pasado.... Si me conecto.... y lucho”. Este mensaje final pone en claro el motivo de su lucha que, lejos de ser reducida al acto destructivo de la presa, apunta a la reconstrucción de la frontera en ruinas a partir de los valores de la memoria, la comunidad y la ecología.

CONCLUSIÓN

Maquilapolis y *Sleep Dealer* ofrecen una nueva experiencia cinematográfica de la industria maquiladora, uno de los fenómenos más emblemáticos de la frontera desde el aterrizaje de la globalización. Para evadir la comprensión unidimensional acerca de su función e impacto, emplean una técnica dialéctica a través de la cual intercalan en la pantalla imágenes contradictorias entre prosperidad y ruina, desarrollo y catástrofe, sueño y pesadilla. Siguiendo con esta tensión narrativa y dinamismo conflictivo, he analizado sus tramas que despliegan relatos sobre la transformación del ámbito urbano y el sujeto trabajador que intersectan cuestiones de género, clase social, raza, migración y medio ambiente. Por ello, si bien se trata de historias individuales, se pueden leer como una alegoría que representa la circunstancia colectiva de los obreros y la crisis de los espacios fronterizos.

Por paradójico que pueda parecer, “abandono” y “control” son los ejes centrales de los dispositivos biopolíticos que se ejercen en la maquila. *Maquilapolis* presenta la etapa posterior del *boom* de la industrialización. La pobreza, el desempleo y la

enfermedad apuntan a la condición precaria de las mujeres cuya fuerza laboral es degradada y como la clase más vulnerable queda excluida fuera del sistema de seguridad social. En particular, su cuerpo enfermo, identificado con las ruinas de las fábricas abandonadas hace evidente que el abandono es la estrategia deliberada de la política neoliberal imbuida en el TLCAN. *Sleep Dealer*, en cambio, examina esta cuestión desde la visión distópica de la frontera mexicano-estadounidense. La construcción del mundo cibernético y el trabajo virtual sirve para controlar el cuerpo humano que es reducido a objeto de explotación y disciplina. Estos dos rasgos –abandono y control– que suenan antitéticos resultan complementarios formando un sistema político de la maquila y exponen la lógica específica del nuevo orden mundial.

No obstante, la maquila va más allá del espacio del disciplinamiento biopolítico. Las dos películas capturan ante esta doble función la reacción vital de los obreros, quienes pese a su condición desfavorecida llevan a cabo una lucha ecológica, convirtiendo la maquila en el campo de una batalla simbólica. La devastación de las realidades actuales presiona por una redimensión de la percepción del tiempo: *Maquilapolis* ilumina en un tono melancólico el estado presente de las mujeres cuyo cuerpo indeseable no encuentra ningún espacio para su supervivencia y bienestar, mientras que en *Sleep Dealer* se disloca el orden del tiempo que imagina “un futuro con el pasado” cristalizado en la economía de la milpa. De este modo se cuestiona el mito de la globalización edificado en la concepción del tiempo lineal hacia el desarrollo y el progreso. Las dos cintas exigen el cambio social del ámbito fronterizo. Exigen un futuro anclado en la memoria de los escombros del pasado como un registro ineludible de los marginados nutrido por valores ecológicos que remiten a la importancia de la sostenibilidad. Sus imaginarios alternativos, entonces, prefiguran una comunidad transfronteriza que pasa de ser un lugar de ruinas a ser una trinchera potencial de convivencia, solidaridad y esperanza.

La gran atención académica sobre la frontera mexicano-estadounidense, hasta tiempos presentes, ha venido acompañada de producciones culturales que no solo derivan de perspectivas interiores sino también arrastran miradas exteriores. *Maquilapolis* y *Sleep Dealer*, realizadas por medio de la colaboración transnacional, integran múltiples voces no limitadas a una raza, género o nación, voces que evidencian la dimensión global y, por esta misma razón, complejizan el lugar de enunciación. Al aproximarse a las realidades locales, las dos cintas reflejan el ímpetu por superar los límites de la representación filtrada por la óptica intelectual. Rivera indaga en los efectos controversiales de los medios recalcando finalmente su responsabilidad pública tras el personaje de Luz que, como encarnación del director mismo, se incorpora al desafío de los subalternos. Los directores de *Maquilapolis* crean un espacio autónomo en donde se les permite a las protagonistas una participación activa en la producción del documental cuando atestiguan sus propias historias y filman escenas con la cámara en sus manos. Esta auto-reflexión y auto-crítica apuntan a la posibilidad de lograr una

ética transnacional del género cinematográfico. Así, el actual cine fronterizo va más allá de problematizar las interpretaciones nacionales de las relaciones jerárquicas y conflictivas entre México y Estados Unidos. Ante la crisis de esta zona de contacto, aspira a encargarse de la tarea de reivindicar a los sujetos marginados desde los dos países y apelar a nuevas formas de solidaridad global.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Homor Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre la historia*. Santiago: LOM, 2009.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and The Arcades Project*. Cambridge: MIT UP, 1989.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres: Verso, 2004.
- Chanan, Michael. "The Space between Fiction and Documentary in Latin American Cinema: Notes toward a Genealogy." *Visual Synergies in Fiction and Documentary Film from Latin America*. Miriam Haddu y Joanna Page, eds. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010. 15-24.
- Duran, Javier. "Virtual Borders, Data Aliens, and Bare Bodies: Culture, Securitization, and the Biometric State." *Journal of Borderlands Studies* 25/3 & 4 (2010): 219-30.
- El jardín del Edén*. María Novaro, dir. Macondo Cine Video, 1995.
- Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal*. México, D.F.: Santillana Ediciones Generales, 1995.
- Hardt, Michael y Anotonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- Harvey, David. *Espacios de esperanza*. Buenos Aires: Ediciones Akal, 2003.
- _____. *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. Nueva York: Verso, 2006.
- Heide, Markus. "Cosmopolitics in Border Film: *Amores Perros* (2000) and *Sleep Dealer* (2008)." *Comparative American Studies* 11/1 (2013): 89-108.
- Iglesias Prieto, Norma. *Entre yerba, polvo y plomo, lo fronterizo visto por el cine mexicano*. Tijuana, B.C.: El Colegio de la Frontera Norte, 1991.
- Lozano, Miguel. *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares: Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. West Lafayette: Purdue UP, 2007.
- Lugo, Alejandro. *Fragmented Lives, Assembled Parts: Culture, Capitalism and Conquest at the U.S.-Mexico Border*. Austin: U of Texas P, 2008.

- Lund, Joshua y María del Pilar Melgarejo. *Walking in the Slum: Urban Cultural Production Today*. *Hispanic Issues* 3/9 (Fall 2008): 179-88.
- Maquilapolis: City of Factories*. Vicky Funarí y Sergio de la Torre, dir. A CineMamás Film, 2005.
- Obscura Gutiérrez, Siboney. “La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano”. *Cultura y Representaciones Sociales* 6/11 (2011): 159-84.
- Orihuela, S. B. & A. C. Hageman. “Virtual Realities of US/Mexico Border Ecologies in *Maquilapolis* and *Sleep Dealer*.” *Environmental Communication* 5/2 (2010): 166-86.
- Sánchez-Prado, Ignacio M. *Screening Neoliberalism: Transforming Mexican Cinema 1988-2012*. Nashville: Vanderbilt UP, 2014.
- Sleep Dealer*. Alex Rivera, dir. Maya Entertainment, 2008.

