

# Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos

---

Volume 2 *Apocalypse and the End Times/  
Apocalipsis y el fin del mundo*

Article 1

---

2012

## Movilidades posapocalípticas: un nuevo acercamiento a la película de la migración irregular

Arturo Vargas

*University of California-Davis*, arvargas@ucdavis.edu

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

---

### Recommended Citation

Vargas, Arturo (2012) "Movilidades posapocalípticas: un nuevo acercamiento a la película de la migración irregular," *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 2, Article 1.

DOI: <https://doi.org/10.13023/naeh.2012.01>

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol2/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos* by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact [UKnowledge@sv.uky.edu](mailto:UKnowledge@sv.uky.edu).



Spring/Primavera 2012

---

## Movilidades posapocalípticas: un nuevo acercamiento a la película de la migración irregular

Arturo Vargas

Me fui de Comala porque me dijeron que era en Los Ángeles, Houston o Chicago, donde vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.

—Carlos Monsiváis (4)

Este es un libro del fin del cine, el fin del mundo, y el fin de la civilización tal como la conocemos. Allí están los signos, esperando su desciframiento.

—Wheeler Winston Dixon (1, todas las traducciones son mías)

En una toma rematadamente irónica en la película *The Day After Tomorrow* (Emmerich, 2004), hordas tras hordas de norteamericanos nadan con frenesí hacia el sur a través del Río Bravo destinadas a México huyendo la venidera helada apocalíptica. Asimismo, en una escalofriante e inolvidable toma en *El Norte* (Nava, 1983), fugándose de una inminente masacre en su pueblo guatemalteco por el ejército nacional, los protagonistas indígenas cruzan la frontera México-estadounidense rumbo a EE.UU. gateando por dentro de un túnel de aguas negras infestado de ratas. De hecho, es raro si no inconcebible que la trama de la película (pos)apocalíptica no incluya migraciones de los protagonistas como resultado de acontecimientos devastadores ya sucedidos, en marcha o previstos. Conversamente, en la película de la migración irregular, por medio de la alegoría se habilita un acercamiento crítico desde perspectiva apocalíptica.<sup>1</sup> Los protagonistas en ambos géneros fílmicos, una vez estables e inmóviles en sus hogares y en sus tierras natales, en un momento traumático se convierten en migrantes nómadas fugándose de lugares devastados y circunstancias devastadoras, impulsados a atravesar espacios formidables por la naturaleza o prohibidos por la jurisprudencia.

A los caminantes se les exige transgredir y superar tales intersticios fronterizos para alcanzar las tierras ajenas en el otro lado donde esperan encontrar su salvación.

Por lo general, tanto la obra (pos)apocalíptica como la de la migración acuden de manera muy variada al mismo modelo: un trauma calamitoso que irrumpe, o amenaza una irrupción, en el mundo cotidiano de los protagonistas; la fuga repentina consistiendo en un traspaso penoso, a veces frustrado o fracasado, a través de amenazantes zonas fronterizas rumbo a un destino prometedor; la llegada a tal destino y la estancia ahí, sea temporal o permanente, de los refugiados supervivientes; la poco frecuente salvación, o en la mayoría de los casos, una pesada decepción por parte de los migrantes a causa de su persecución continua que a su vez anima su regreso a su tierra originaria u otra migración a otro destino prometedor.

De ahí que se conceda una lectura apocalíptica de la película de la migración, y conversamente una lectura de la película apocalíptica como película de la migración irregular. Este estudio consiste en un análisis concurrente de dos muestras—*Blade Runner* (Scott, 1982) y *Sleep Dealer* (Rivera, 2008)—de ambos géneros estableciendo un paralelismo entre ellas con esperanzas de mostrar lo fructuoso de este tipo de acercamiento. Tal acercamiento crítico desvela los ímpetus apocalípticos de la migración irregular y las consecuencias posapocalípticas. Además, por medio de una metodología comparada, se advierten indicios de las visiones de los creadores de estas obras en cuanto a la época (pos)globalizadora venidera, haciendo que el significado “apocalipsis” se desplace desde un fin de todo hacia una *revelación* de otro nuevo posible porvenir.<sup>2</sup> La ubicuidad de las narrativas de la migración irregular entremetidas en las películas (pos)apocalípticas y, conversamente, lo (pos)apocalíptico intrínseco a la película de la migración sirve como recurso retórico con el fin de interrogar y desnaturalizar las grandes narrativas nacionales reelaboradas perpetuamente para resolver las paradojas e incongruencias creadas por las cambiantes políticas socioeconómicas, sobre todo las del neoliberalismo globalizador en marcha desde los 70.

### **La globalización y el neoliberalismo como un apocalipsis y la migración irregular como posapocalipsis**

En el caso de observar zombis recorriendo las calles, CDC [*Centers for Disease Control and Prevention*] conduciría una investigación igual como lo hiciera ante cualquier otro brote de enfermedad. CDC proveería asistencia técnica a las ciudades, los estados, o los socios internacionales que igualmente estarían atendiendo a una infestación de zombis.

—Ali S. Khan

Para hacer funcionar un acercamiento a la polémica de la migración irregular, tal como se representa en la película de esta estirpe, es imprescindible asentar unas cuantas premisas esenciales. En primer lugar, la globalización y las políticas neoliberales en abstracto han sido

grandes instigadoras del advenimiento del *Zeitgeist* apocalíptico en que nos encontramos en la actualidad, no solo en los países desarrollados sino también en los subdesarrollados además de los que se van desarrollando. Encima del “conjunto de irritaciones” nacido del difuso miedo al sinsentido actual, Norbert Lechner añade “una globalización vivida como una invasión extraterrestre” (55). Comentando la producción literaria asombrosamente creciente de “títulos relacionados con la globalización,” Pankaj Ghemawat lamenta que “[e]n medio de esta avalancha, los libros que han conseguido despertar un interés significativo lo han hecho transmitiendo la imagen de un «apocalipsis»” (31). Además, aunque la humanidad ha sufrido varios apocalipsis en el pasado, quizás por primera vez nos enfrentamos a una confluencia, por poco un asalto psíquico, de *múltiples* tipos de apocalipsis, ya sea tipo climático (el llamado calentamiento global y sus provenientes huracanes, inundaciones, tornados, ventiscas, sequías, incendios, etcétera); económico (el casi sucedido cataclismo total de los bancos estadounidenses en 2008 y lo mismo en el momento actual en Europa); cultural (no falta crítica que advierte la decadencia cultural que se entiende como otra especie de urgencia apocalíptica); y sociopolítico (la llamada Primavera Árabe de 2011, las manifestaciones vueltas ocupaciones de los grandes emblemas del capitalismo neoliberal y globalizante en Europa y EE.UU.). Marchando de mal en peor, el *Zeitgeist* apocalíptico en curso ha llevado a cabo toda una industria escatológica ya sea de los profetas fracasados, quienes fácilmente consiguen publicidad profusa al predecir otro fin, o los libros que responden a un interés renovado del calendario maya que por casualidad terminará el 21 de diciembre de 2012, dando múltiples interpretaciones invariablemente apocalípticas.<sup>3</sup> En su investigación del concepto cambiante de la ciudadanía ante las fuerzas formidables de la globalización, Stephen Castles y Alastair Davidson anticipan el caos como un posible escenario:

Lo que le está pasando a la mayoría de la población global es la amenaza del inminente caos social de estirpe y escala no vistas desde la Edad Media. Se enfrenta a, o en muchos casos ya vive en, circunstancias que evocan un estado de “guerra de todos contra todos” descrito por el filósofo político Thomas Hobbes en el siglo XVII. De hecho, muchas regiones carecen de precepto de ley ni cuando permanecen bajo una autocracia total. (230, todas las traducciones son mías)

No ha de sorprender entonces que en su libro marcando el fin del milenio, *La globalización imaginada*, incluso Néstor García Canclini parezca darse por vencido ante el apocalipsis inaplazable:

Al ver que el alejamiento político y las acentuadas desigualdades no solo engendran descreimiento, sino

turbulencias en las cúpulas financieras y en las economías, alto abstencionismo electoral y estallidos erráticos de las bases sociales, hay que preguntarse si este modo injusto de globalizar es gobernable. O simplemente, si la globalización, hecha así, tiene futuro. (23)

En el caso aun más extremo de James Berger, vemos lo que este “considera una preponderante sensibilidad posapocalíptica en la reciente cultura norteamericana.” En la perspectiva de Berger, los textos más apocalípticos apenas son capaces de representar la historia real del siglo XX: “Este sentido de crisis no ha desaparecido, sino que a finales del siglo XX existe junto con otro, que la catástrofe conclusiva ya ha sucedido... y las sensibilidades apocalípticas tanto de la religión como la modernidad se han desplazado hacia un sentido del posapocalipsis” (XII). Criticando, y a la vez reconociendo, este “tono apocalíptico” contemporáneo señalado tanto en el discurso popular como el de la academia, Michael Hardt y Antonio Negri lamentan tanta “advertencia de nuevos imperialismos y nuevos fascismos... [cuya] visión del mundo asemeja aquellas rendiciones europeas medievales del infierno: las de personas ardiendo en un río de fuego, el despedazamiento de otras y en el centro, un gran diablo engullendo cuerpos enteros” (3).

En segundo lugar, debido a sus efectos calamitosos en los pueblos marginados de América Latina, otra premisa justificadora de una lectura apocalíptica de la película de la migración irregular es que la globalización y el neoliberalismo han sido fuerzas impulsadoras de la migración ilícita hacia el norte desde los años 70. En su análisis sociocultural de las consecuencias desencadenadas por el Tratado de Libre Comercio (TLC), firmado por México y EE.UU. en 1994, el sociólogo fronterizo José Manuel Valenzuela Arce concluye que “los últimos años nos han dejado un país más pobre, más injusto, más vulnerable, más endeudado, más dependiente de Estados Unidos y con una fuerte crisis económica, social, política y moral” (240). Valenzuela Arce recalca que tales circunstancias pésimas “siguen siendo uno de los factores principales” que promueven el “fenómeno migratorio [que] nos pone de cara a una situación finisecular, y de final de milenio, de que cerca de una quinta parte de la población mexicana y de origen mexicano vive en Estados Unidos” (241, 245). Confirmando esto, en su estudio comparado de salarios laborales en EE.UU. y México, Elaine Levine concluye que a pesar de las afirmaciones inaugurales que las reformas neoliberales desplegadas durante los años 80 y TLC en los 90 reducirían la tasa de emigración de México, de hecho lo contrario sucedió: “[e]l flujo se acrecentó como resultado de las políticas económicas neoliberales adoptadas en aquel momento y se intensificó más después de la implementación de TLC...” (66). Los expertos de la migración Douglas Massey y Kristin Espinosa advierten que “[l]as provisiones de TLC... respaldan la realización de las transformaciones sociales y económicas que generan migrantes.” Según estos, el proyecto binacional de hacer más eficiente el flujo del capital, la mercancía y la

información por la frontera necesariamente animaría el flujo de personas, que sin duda incluiría trabajadores indocumentados (991-92).<sup>4</sup>

Otra premisa fundacional se ancla en el diálogo primordial entre la narrativa apocalíptica y las grandes narrativas antiguas de migraciones que permanecen incrustadas en los imaginarios de las Américas y las culturas occidentales. De hecho, la primera narrativa humana en la historiografía eclesiástica judeocristiana es quizá la más reconocida: la que se trata de una expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén por Dios después de saber del supremamente ruinoso pecado original de comer la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal. Aunque no se encuentran detalles sobre el destino geográfico de los exiliados, según *Génesis*, como consecuencia del acontecimiento calamitoso, la pareja encontraría la muerte, el dolor y el trabajo tanto en la fuga como en su destino, y no regresarían pues Dios había cerrado la frontera del Edén instalando una espada ardiente y una centinela de querubines. Resumiendo el argumento de San Agustín, Avihu Zakai nos dice que “la expulsión del Edén marcó el inicio de la sagrada historia providencial cuyo aspecto esencial consiste en la lucha apocalíptica entre la ‘ciudad de Dios’, o la iglesia, y la ‘ciudad de Satanás’” (5). Y no es casual que las otras dos más conocidas narrativas del Viejo Testamento sean igualmente del género de la épica de migración irregular posapocalíptica, es decir, la de los primeros mojados, Noé, y luego Moisés. De hecho, tal como nos recuerda Zakai, “la expulsión forzada del Edén es solo la primera en una larga serie de migraciones religiosas en la historia sagrada” (77). Tanto el éxodo de Noé como el de Moisés fueron impulsados por eventos trascendentales en sus tierras natales. En ambos casos, los protagonistas y sus gentes se convirtieron en refugiados migratorios, a quienes se les exigió atravesar espacios amenazantes—el segundo por un desierto vasto y el Mar Rojo después de partirlo sobrenaturalmente—en busca de sus tierras prometidas.

En las grandes narrativas fundadoras de las Américas, primero encontramos en el imaginario fundacional de México la historia mítica del exilio de los aztecas del Aztlán paradisíaco según exigido por Huitzilopochtli, quien luego los guió hacia el sur a la tierra prometida de Tenochtitlán. Es ahí donde se encontraron con los protagonistas de otra de las grandes narrativas de la migración apocalíptica: los conquistadores españoles. Fue el mismo Colón quien escribió en una de sus cartas: “Del nuevo cielo y tierra que decía nuestro Señor por S. Juan en el Apocalipse, despues de dicho por boca de Isaías, me hizo dello mensagero, y amostró en cual parte” (Columbus y Major 148). Según Zakai, es importantísimo entender que “el primer explorador del Nuevo Mundo enfatizó el vínculo intrínseco entre la profecía y el descubrimiento y tendía a ver el significado de su descubrimiento geográfico en términos de la realización de revelaciones proféticas” (85). Zakai además establece el mismo vínculo apocalíptico en la otra gran narrativa de la migración: la de los puritanos norteamericanos. Recalca que un gran ímpetu para la mudanza de los puritanos a América fue su decepción a causa del papel decadente de

Inglaterra en cuanto la realización de las profecías bíblicas (7-8). En suma,

la escatología y el apocalipsis de América, según los concebían los puritanos, determinaron no solo la creación de Nueva Inglaterra como un centro sagrado en términos del tiempo y espacio sagrados en la historia de la salvación, sino que también sirvieron últimamente como la base de la creación de la tarea puritana de entrar en la tierra salvaje de América. (10-11)

Otra justificación de lecturas posapocalípticas de selectas representaciones culturales es que sus creadores contemporáneos pretenden responder al fenómeno devastador de la globalización y el neoliberalismo, y exponer sus consecuencias apocalípticas en las vidas de los protagonistas. Tratando el género de la ciencia ficción chilena, Macarena Areco justifica una lectura desde óptica apocalíptica: “Ya sea por el expediente de la tribalización de la modernidad, por la regresión premoderna hacia una identidad nacional congelada o por la generalización de un sistema esclavista; estos relatos narran la globalización como una catástrofe y un fin de mundo” (1). Areco concluye que tal propuesta apocalíptica “puede cumplir la función pedagógica de mapa cognitivo, tal como lo entiende Jameson” (10).<sup>5</sup> Extendiendo estas ideas a la película de migración irregular e incluso la posapocalíptica, se podría decir que estas representaciones interrogativas y pedagógicas constituyen una especie de “contraconducta,” que, en el contexto de su estudio sobre la migración irregular, Jonathan Xavier Inda define como “actos o formas de comportamiento que desafían la criminalización y exclusión de los migrantes irregulares” (75).<sup>6</sup>

Para resumir, un acercamiento crítico desde óptica (pos)apocalíptica se funda en cuatro estipulaciones: que la globalización acompañada por políticas neoliberales constituye una especie de apocalipsis con calamitosas consecuencias tanto materiales como psicológicas, especialmente para los pueblos marginados; que estas han impulsado la migración irregular al norte; que una primordial relación dialógica con ideologías apocalípticas es intrínseca en casi toda gran narrativa histórica de las grandes migraciones humanas; y, por fin, que los creadores de la narrativa de la migración irregular contemporánea operan desde perspectiva posapocalíptica, es decir, su obra se puede interpretar como “contraconducta de migrante” cuyo propósito no es solo responder a la apocalipsis globalizadora, sino también interrogar las políticas neoliberales que paradójicamente abren todas las fronteras a los flujos libres del capital, la información y la mercancía, a la vez que pretenden hacer las mismas fronteras herméticas ante el flujo de cuerpos movilizados a causa del apocalipsis devastador en sus tierras natales.

A todo esto, es menester añadir que “apocalipsis” es un significante polisémico que, acudiendo a Berger de nuevo, conlleva tres significados.

Primero, se define como el fin del mundo tal y como se imagina desde visiones eclesiásticas, medievales o (pos)modernas. Segundo, “apocalipsis” puede definirse alternativamente como una ruptura, “un fin de algo, un modo de vivir o de pensar,” que lleva a cabo la quiebra de las gran narrativas históricas abriendo paso a nuevos paradigmas. Finalmente, el apocalipsis “tiene función interpretativa y explicativa, que es, por supuesto, su sentido etimológico: como revelación, desvelamiento, destape” (5). En conducir una lectura posapocalíptica de ciertos textos o películas, sería este último significado, “revelación,” que les da su valor subversivo e interrogativo. En especial, serán las películas de movilidades apocalípticas que sugieren e implican, quizás inconscientemente, un nuevo mundo posnacional/posapocalíptico en el cual la nación moderna, con sus inherentes barreras a la movilidad humana, termina extinta o radicalmente transformada por las fuerzas imperiosas de la globalización bajo las políticas neoliberales.

### **El (pos)apocalipsis en la película de la migración irregular, y viceversa**

Como es de esperar, el antedicho *Zeitgeist* apocalíptico se ha manifestado también en la producción cinematográfica. Mick Broderick, en su estudio de la exitosísima trilogía posapocalíptica *Mad Max*, dirigida por George Miller y estrenada desde 1979 a 1985, nos dice que “la mitología apocalíptica, frecuentemente plasmada por medio de metáfora de un final nuclear, ha permeado el mismo *zeitgeist* del cine contemporáneo, haciendo de una manera u otra referencia o alusión prácticamente *de rigueur*” (256). La época que abarca desde los finales de los años 60 hasta la actualidad ha visto películas posapocalípticas sumamente exitosas que se destacan por su proximidad a la película de la migración irregular pues en todas, los protagonistas-migrantes huyen de sus hogares a causa de una especie de calamidad y atraviesan vastos espacios amenazantes—mayormente desérticos o masas de agua, a veces urbanos—repletos de seres espantosos y amenazantes rumbo a un predeterminado destino que imaginan como algo parecido a un *locus amoenus* tal como el Edén.<sup>7</sup>

Asimismo, durante la misma época, la película de la migración irregular ha estallado en los cines de ambos lados de la frontera México-estadounidense. Para proporcionar solo un indicio del fenómeno, en el género más amplio del “Cine Fronterizo” (producido en México), según Norma Iglesias Prieto, desde el advenimiento del cine sonoro, más de 370 películas se han estrenado, y de estas, el 40% (147) salieron a la luz durante una sola década entre 1979 y 1989; lo cual indica que, igual a las antedichas películas posapocalípticas, la gran mayoría de películas fronterizas mexicanas se estrenaron durante el estallido y expansión neoliberal (Iglesias Prieto; Fregoso 189-90).<sup>8</sup> Valiéndonos del modelo taxonómico de Iglesias Prieto, por lo que respecta a las películas de la migración irregular, las de máxima calidad técnica y valor sociocultural



generalmente pertenecerán al tipo “Nuevo Cine Mexicano” o el “Cine Chicano.”<sup>9</sup>

La producción fecunda desde los años 70 hasta la actualidad de largometrajes en ambos géneros—migración irregular y posapocalipsisismo—provocaría preguntarnos: ¿es casual la demanda insaciable de estos géneros durante el periodo expansionista del neoliberalismo? Como forma de respuesta tentativa, acudamos de nuevo a Berger: “con frecuencia las representaciones posapocalípticas responden a catástrofes históricas; sea de manera explícita o indirecta, los apocalipsis en tales representaciones son eventos históricos” (19). En la gran parte del corpus crítico de las antedichas películas, se da por sentado que en muchos de los casos sí responden estas a las consecuencias aniquiladoras—sean ya manifestadas, en desarrollo o previstas—de la globalización y el neoliberalismo desenfrenados, por supuesto entre otros factores.

Como punto de partida, trataremos *Blade Runner* (1982) que, debido a su posapocalipsisismo por antonomasia, ha generado todo su propio corpus crítico. Uno de los muchos críticos, Christopher Sharrett, la considera una de las quintaesencias de la película posmoderna de la década de los 80 (9). Para nuestros propósitos, sirve la obra como base referencial a partir de la cual se emprenderá un análisis comparado de la película que se trata de la migración irregular como tema principal. En esencia, aunque no es común tal lectura, *Blade Runner* es narrativa de la migración irregular que tiene lugar en el Los Ángeles de 2019. Fundándose ligeramente en la novela de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1969), la película retrata un Los Ángeles futurístico, quizás una metrópolis utópica para los partidarios al neoliberalismo, aunque seguramente distópica para sus oponentes. En general, la crítica considera a este retrato posible de Los Ángeles como un pastiche posmoderno en todo aspecto: lo arquitectónico, lo lingüístico, lo étnico además de lo cultural.<sup>10</sup> Vemos una visión tenebrosa de parte del cineasta, Ridley Scott, en la cual la estirpe policial de un neoliberalismo desenfrenado ha vencido a las alternativas menos demoledoras y deshumanizantes del capitalismo globalizado. La ciudad es siempre oscura, supuestamente por la contaminación del aire, empapada en una lluvia y un bullicio incesantes, sus calles abarrotadas de multitudes étnicamente diversas negociando por un sinfín de laberintos mercantiles debajo de monumentales letreros propagandísticos de neón. En el fondo se divisan enormes chimeneas expulsando vapores y fuegos hacia el cielo además de los rascacielos piramidales que no solo rascan el cielo sino lo superan en altura. Es en estos que vive y trabaja la clase corporativista, incluyendo los empleados de *Tyrell Corporation* cuyo producto maestro es su cyborg trabajador. Si hay clase media en este mundo, parece constar solamente de la clase policial encargada con la vigilancia siempre nocturna de las multitudes callejeras y los migrantes ilegales, conocidos como *replicants* (despectivamente como *skin jobs*), de las colonias extraterrestres del *offworld*. Para estos últimos el estado ha desplegado una patrulla especial de *blade runners*, quienes se encargan de hacer

cumplir las leyes de inmigración de los *replicants*, cuyos castigos incluyen la pena de muerte para los delincuentes.

En gran medida, pese a las problemáticas alusiones raciales, la película se ha interpretado como alegoría distópica de la trayectoria extrapolada de la sociedad en los 80 cuando ya habían netamente estallado las políticas globalizadoras y neoliberales. Agregando una dimensión racial a esta pauta crítica, Brian Locke hace una lectura en la cual el sistema de labor gratis que explota a los *replicants* como esclavos representa el sistema esclavista en EE.UU. durante el siglo XIX. Locke estipula que “la película omite cuerpos negros para esquivar la largamente establecida tensión entre blanco y negro en EE.UU.” No obstante, “tal tensión de ningún modo se ha desaparecido” sino que se “transfiere al ser asiático” (134).<sup>11</sup>

Existen otras miradas críticas que en vez de acudir a acercamientos más esotéricos—por ejemplo, el pastichismo posmoderno—eligen andar por un camino que nos acerque a los subtextos sociopolíticos más relevantes en la actualidad. Encontramos en ellas indicios de lo que se aborda en este estudio: la migración irregular. En primer lugar, hablando ampliamente de las representaciones culturales de Los Ángeles en los años 80 y 90, Jinah Kim explora “las contradictorias y paradójicas afirmaciones del discurso multiculturalista en Los Ángeles.” Kim acude a Mike Davis, quien comenta la obsesión creciente en aquella época con la presencia foránea:

Hollywood también ha estado experimentando con el concepto de naufragos extraterrestres como si fueran la venidera minoría étnica angelina. En los espacios sombríos de la ansiedad blanca, la distinción entre las imágenes del extranjero extraterrestre y el inmigrante ilegal fue sujeta a una elisión recurrente. Inmigración e invasión, en un registro paranoico, se convierten en sinónimos. (339-40)

Si bien el renacimiento reciente de la crítica sociopolítica de *Blade Runner* señala lo problemático que es su representación de la otredad étnica vista desde una subjetividad marginada, vale destacar que tales lecturas parten de una formulación de la obra como narrativa de migración. Acercándose más a la migración específicamente ilícita como subtexto sociopolítico en el filme, Anil Narine hace una semejante conexión alegórica a partir de “un *mise-en-scène* discutiblemente racista que retrata a Los Ángeles en 2019 como un yermo urbano infestado de masas multiculturales, escuálidas en gran parte, que representan, junto con los invasores humanoides, la nueva faz de la clase obrera californiana.” Al igual que los críticos antedichos, Narine señala la falta de atención crítica que se les ha prestado a los subtextos colonialistas de la película que “alegorizan las ansiedades de la clase media debidas al levantamiento de trabajadores vengativos que exigen respuesta de sus superiores, además de temores de parte de la clase obrera de ser suplantada por inmigrantes

ambiciosos, cuya invasión las fronteras y los ‘muros de seguridad’ (como se llaman en la película) ya no son capaces de impedir.”<sup>12</sup> Por lo tanto, una lectura alegórica saca a la luz el subtexto sociopolítico de la película, cuyos propósitos incluirán el de criticar las políticas antiinmigrantes que, desde el lanzamiento del neoliberalismo durante los años 70 y 80, además de los atentados de 2001, se han vuelto cada vez más extremas y restrictivas.

Al corpus de la crítica tardía que ha abordado una variedad de nuevas lecturas alegóricas de *Blade Runner*, entrando en foco sus subtextos sociopolíticos e interrogativos, se suma otra mirada desde óptica posapocalíptica. Como ha notado Robin Wood, a diferencia de la novela de Dick, en la adaptación filmica de ella, *Blade Runner*, no se señala la misma causa del mundo posapocalíptico. En vez de la guerra nuclear de la novela, el apocalipsis en la película se debe a su extrapolación especulativa del capitalismo. Según Wood, “[l]a sociedad que vemos es la nuestra escrita grandemente, sus excesos actuales llevados a sus lógicos extremos: el poder y dinero controlados por aun menos personas, en aun más grandes monopolios; la peor pobreza, el escualor, la degradación; la opresión racial; el planeta contaminado, del cual emigran los que pueden.” Wood agrega que en vez de la “perspectiva marxiana de un derrumbe inevitable,” la película presenta “una visión escalofriante del capitalismo que permanece por medio del mantenimiento del poder y la opresión, en una civilización que en esencia se encuentra en plena desintegración” (223). Por lo tanto, el posapocaliptismo de la película se convierte en sinónimo de posneoliberalismo.

Es en este aspecto – el neoliberalismo como ímpetu apocalíptico – que encontramos el enlace clave entre el género posapocalíptico y el de la migración ilícita. De las películas antedichas pertenecientes al último, *Sleep Dealer* (2008), dirigida por Alex Rivera, sería una de las más apropiadas como objeto de un análisis comparado por su temática sociopolítica además de su pertenencia a la ciencia ficción. Si bien *Blade Runner* es película explícitamente posapocalíptica, según lo antedicho, también es película de la migración irregular, aunque sea implícito esto en su subtexto. Conversamente, aunque *Sleep Dealer* se caracteriza principalmente como película de la migración irregular, es en su esencia comentario e interrogación de las consecuencias posapocalípticas del neoliberalismo desenfrenado. Ambas obras se destacan por su carácter dual y se advierte lo dialógico entre ellas.

Al igual que *Blade Runner*, *Sleep Dealer* representa una extrapolación especulativa de las políticas socioeconómicas y migratorias en la actualidad, si siguen en la trayectoria plasmada durante las últimas tres décadas. En *Sleep Dealer*, la frontera entre México y EE.UU. se ha vuelto hermética por medio de la tecnología. En esta visión distópica de Rivera, la frontera es una especie de “tecnopanóptico” siempre vigilado por cámaras remotas y armadas, robots y *drones* (jets controlados en forma remota).<sup>13</sup> En el tecnopanóptico, la estructura lineal del espacio fronterizo se distorsiona por medio de la vigilancia tecnológica del estado, quien se coloca justamente en el centro de lo que ya ha asumido una forma

efectivamente circular. El protagonista Memo Cruz (Luis Fernando Peña) se convierte en migrante rumbo a Tijuana, después de la devastadora privatización norteamericana del río de que depende su familia oaxaqueña para regar su maíz en su propia milpa. Para proteger sus intereses en Oaxaca, la empresa ha adquirido su propio ejército que vigila la región en busca de “acuaterroristas,” quienes amenazan la seguridad de la represa. Para pasar su tiempo libre, Memo es *hacker* que usa una antena montada en el techo de la casa de su papá para conectarse al mundo exterior. Debido a un casual encuentro electrónico con la seguridad de la empresa, esta sospecha que el papá de Memo es acuaterrorista y lo asesina equivocadamente. Además del tecnopanóptico fronterizo, las tomas de la seguridad militarizada en el interior de Oaxaca muestran lo que Javier Duran llama el proceso de “fronterización” (*borderization*) por el cual la vigilancia del estado se extiende más allá de frontera geopolítica hacia el interior de ambos países formando un sinfín de fronteras virtuales (224-25). Igualmente, en *Blade Runner*, Deckard persigue a los *replicants* delincuentes en el mero interior de la ciudad. Igual a ese mundo, en *Sleep Dealer* el conjunto de estas incursiones abruptas de un neoliberalismo policial en el mundo de Memo proporciona el requerido ímpetu apocalíptico para incitar la movilidad irregular del protagonista. Ahora responsable por la muerte de su padre, Memo se encuentra obligado a viajar hacia Tijuana para mantener a su familia. Hablando de la meta general de su obra en una entrevista, Rivera afirma que “[e]s la historia de la globalización. Es la historia del desarraigo.” Quizás en crear su primer largometraje, el cineasta fuera influido por su propia interpretación de *Star Wars* (Lucas, 1977) como película posapocalíptica por supuesto pero sobre todo como narrativa de la migración: “Siempre he pensado en Luke Skywalker como un inmigrante, alguien cuya experiencia asemejó más la del guatemalteco que la del mexicano por la destrucción de su casa por el ejército imperial” (Decena y Gray 137). La escena en *Sleep Dealer* del *drone* destruyendo la casa de Memo y el acto vengativo al final recuerdan a las estructuras de las tramas de películas de George Lucas.

Al llegar Memo a su destino en Tijuana, encuentra una ciudad distópica recordando al Los Ángeles de Ridley, no obstante aun más tercermundista. Una vez campesino, Memo se hace *cybracero* y se encuentra con el nuevo sueño americano: “todo el trabajo, sin los trabajadores,” como le dice a Memo el gerente al darle su primera gira del *sleep dealer*—la cybermaquiladora—donde los trabajadores, quienes han conseguido clandestinamente sus “nodos,” conectan los apéndices de sus cuerpos a *TruNode*, para controlar robots ubicados en el otro lado de la frontera en EE.UU. En *Blade Runner*, el problemático cuerpo de la mano de obra se ha reemplazado completamente por medio de una especie nueva de ser humano, ingeniado específicamente para trabajar. En *Sleep Dealer*, la tecnología igualmente resuelve el problema del cuerpo, no obstante, sigue dependiendo EE.UU. de la explotación del cuerpo mexicano que se desmiembra electrónicamente y que se traslada al país sin consumir los servicios del estado. El crítico cinematográfico Joshua

Clover nos dice que el valor primordial de *Sleep Dealer* en torno a la actualidad es “la manera en que la tecnología tan hábilmente resuelve los intereses divergentes del nacionalismo y los mercados libres, y de las fronteras fijas y los ejércitos móviles de trabajadores.” Clover agrega que “[e]sto es la naturaleza principal de la distopía: el encubrimiento de las contradicciones, la intensificación infinita de la explotación” (8). Por la alegoría, las imágenes filmicas de los seres poshumanos (los *replicants* y *cybraceros*) atravesando los espacios prohibidos y amenazantes recuerdan a las imágenes de nuestros migrantes irregulares en el aquí y ahora. En todos los tres casos, la movilidad transgresiva somática arranca de los acontecimientos apocalípticos llevados a cabo por las fuerzas devastadoras del neoliberalismo y la globalización.

A la semejanza entre ambas películas en cuanto a la figura poshumana como solución al cuerpo problemático, que sirve como emblema del inmigrante ilícito, se agrega la figura de la migra. En *Blade Runner*, el protagonista mismo, Rick Deckard, es el *blade runner* que caza a los *replicants* delincuentes. Al fin y al cabo, sus inagotables conflictos psicológicos lo conducen al abandono de su puesto para huirse de Los Ángeles con una *replicant* de la cual se ha enamorado. De hecho, en la versión del director (*director's cut*) de *Blade Runner* que se estrenó en 1991, una interpretación del personaje Deckard al final es que él también podría haber sido *replicant*. A tenor, en *Sleep Dealer* la figura de la patrulla fronteriza se encuentra en el México-americano Rudy Ramírez (Jacob Vargas), el piloto del *drone* que equivocadamente asesina al padre de Memo. Al venirse encima un remordimiento inconsolable, Rudy cruza la frontera desde EE.UU. rumbo a Tijuana en busca de la víctima. Igual a Deckard, el piloto chicano busca la redención y la encuentra al traicionar la empresa para la cual trabaja, secuestrando un *drone* que luego conduce al destrozamiento de la presa norteamericana, la misma que controlaba el agua del pueblo oaxaqueño de Memo. Análogamente, antes de huirse con su amante *replicant*, Deckard traiciona al creador y jefe de *Tyrell Corporation* permitiendo que Roy, el líder de los *replicants* fugitivos, lo asesine justamente antes de expirarse él mismo. Por consiguiente, por medio de convertir a la migra en migrante, ambos cineastas habrán alegóricamente propuesto proyectos nacionales de la reconciliación con la naturaleza originaria de EE.UU. como “país de inmigrantes.” En ambos casos, es la mediación de la migra étnica y culturalmente mestiza que rescata a los migrantes irregulares, apoyando su lucha contra las injusticias impuestas en ellos por la hegemonía corporativista.

Además del cuerpo poshumano cyborg y la figura de la migra redimida como recursos retóricos, también cabe mencionar el uso de la memoria del migrante en ambas obras. Para encontrar a Memo, el piloto Rudy contrata a la tijuanaense Luz Martínez (Leonor Varela), quien en su cargo de escritora memorística ha subido los recuerdos de Memo a *TruNode* para narrar su historia por la cual sus lectores le pagarán. Luz termina enamorada de Memo y junto con Rudy le ayuda a destrozamiento de la presa y salvar a su pueblo. De manera análoga, en *Blade Runner*, además de

diseñarla con el destino de morir dentro de cuatro años, *Tyrell Corporation* también se ve obligada a subir recuerdos auténticos al cerebro de la amante de Deckard, Rachael (Sean Young). En el final, antes de su fuga de la ciudad, Deckard le dice la verdad de sus recuerdos falsos. Igualmente, en *Sleep Dealer*, Luz le confiesa a Memo su explotación de sus recuerdos y a final de cuentas saben los espectadores que toda la película consistió en los recuerdos de Memo bajados de *TruNode*.

Al recurrir de manera nostálgica a la memoria de los migrantes, Rivera y Scott desnaturalizan las acciones del estado que este ha naturalizado con el fin de reconciliar lo irreconciliable: las fuerzas globalizantes del neoliberalismo que tienden a disminuir la relevancia del concepto moderno de la nación soberana haciéndola anacrónica, contra las grandes narrativas imperecederas del nacionalismo que pretenden salvaguardar la soberanía territorial y la cultura homogeneizante imprescindibles para mantener intacta la nación moderna. La narración de las tramas de ambas obras por medio de las memorias de los personajes principales resuelve las paradojas con un final circular y cerrado. Los héroes migrantes vencen las fuerzas antagonistas, encuentran el amor y regresan a sus raíces. La figura mestiza de la migra encuentra su redención, aunque le cuesta su estabilidad económica y estatus social. Por fin, el pueblo se salva o siquiera hay una esperanza renovada de su salvación. No se presenta una visión reaccionaria en la cual se rescata la nación como constructo de la modernidad sino que se señala una revelación de un porvenir aún tecnocéntrico, aunque con una restauración de la igualdad y justicia, como si hubiera esperanzas de rehabilitar la globalización y transformarla en una versión más compasiva y humanista. Quizás la justicia kármica que se realiza al final de ambas películas simbolice el cumplimiento del sueño subversivo en el cual las clases obreras y marginadas se hartan de los abusos, se levantan y eventualmente logran dismantelar los mecanismos destructivos del neoliberalismo globalizador transformándolo y a la vez salvándolo.

### **¡El apocalipsis ya ha sucedido! (Pero ¿nos dimos cuenta?)**

Si la raza humana sobrevive, esperaremos entrar, pronto, en otra época de militancia, protesta, cólera, revuelta y cuestionamiento radical, en cuyo contexto *Blade Runner* seguramente aparecerá como en casa.

—Robin Wood (228)

La película [*Sleep Dealer*] es también una intervención mediadora además de un metacomentario sobre los excesos y los límites de la globalización, proporcionando una visión dramática y distópica de la dinámica actual de la frontera.

—Javier Duran (226)

A todas luces, el *Zeitgeist* actual consta de vivir por un (otro) Apocalipsis, sea en su anticipación inmediata (¿2012?), o para muchos en el experimentarlo como en marcha aquí y ahora, o para muchos otros en hacer frente a sus consecuencias posapocalípticas. Como es de esperar, el

cine se ha aprovechado tanto de la contabilidad que siempre se da en el mercado del Apocalipsis, como de su utilidad de contraconducta que interroga y hace comentario sociopolítico, es decir, como discurso de Revelación. Cada vez más, la crítica cinematográfica va abriendo sus ojos a lo subversivo que son (y siempre han sido) muchos textos filmicos que pretendieron, y siguen pretendiendo, advertir por la alegoría los peligros inminentes mediante sus extrapolaciones de las trayectorias ya en marcha. El acercamiento comparado de ambos géneros—el (pos)apocalipsismo y la migración irregular—ha expuesto la dualidad de cada uno pues verdaderamente uno conlleva el otro. Los acontecimientos apocalípticos, que en el caso de las obras analizadas son las consecuencias extrapoladas de la trayectoria desenfadada del neoliberalismo globalizador, casi siempre conducen a la migración irregular. Conversamente, la movilidad irregular es fenómeno necesariamente posapocalíptico.

No sería exageración declarar que tantas representaciones cinematográficas cuyos estrenos han coincidido con la época de expansión acelerada del neoliberalismo han influido por lo menos en advertir de la época venidera, quizás ya venida, de la cual hablan Robin Wood y Javier Duran en las citas introductorias de esta última sección. Sin embargo, en el sentido no fatal sino revelador de la palabra “Apocalipsis”, digamos con todo optimismo que estas películas de ambos géneros también son verdaderamente *(pos)apocalípticas* pues además de advertencias realistas de escenarios pésimos, terminan codificando conceptualizaciones sutiles de nuevos mundos prometedores.

¿Seremos capaces de descifrarlas?

---

---

### Notas

<sup>1</sup> He preferido el término cada vez más popular con la crítica, *migración irregular*, primero como sinónimo específico de la migración *indocumentada* o a veces *ilegal*, y segundo en su sentido más amplio como alusión a cualquier traslado de seres humanos inducido por circunstancias que en sí se considerarían irregulares. A esto se suma que el término polisémico abrirá caminos a perspectivas que consideran que la movilidad irregular del cuerpo siempre tiene lugar dentro de un espacio igualmente irregular ya sea por la naturaleza amenazante o hecho así por la vigilancia antinatural del estado. De ahí que se aborde un acercamiento a la migración indocumentada además de las representaciones culturales de ella desde perspectiva global que evita lo esencialista del aspecto solamente jurídico.

<sup>2</sup> “Época (pos)globalizadora,” se entiende ambigua y discutiblemente como el periodo expansionista del neoliberalismo, que, según David Harvey, fue por primera vez impulsado en Chile por EE.UU. después del golpe de estado pinochetista el 11 de septiembre de 1973 (7). Se supone que también abarca la actualidad y el futuro por lo menos inmediato. El prefijo parentético implica las simultáneas consecuencias de una globalización progresiva.

<sup>3</sup> Uno de los más prolíficos y reconocidos de los profetas actuales es Harold Camping, quien había predicho el 21 de octubre de 2011 como el día del Juicio Final, esto después de fracasar en su primera profecía fijando el 21 de mayo como el día final (Potter). En cuanto al reciente aumento repentino del libro apocalíptico, una busca de títulos con “2012” y “*apocalypse*” o “*end*” de todas las bibliotecas catalogadas por *WorldCat.org* dio como resultado 148 libros y 78 artículos, la gran parte de los cuales se publicó a partir de 2006. Un libro notable sería el de los historiadores Matthew Restall y Amara Solari, *2012 and the End of the World: The Western Roots of the Maya Apocalypse* (2011), en el cual se proponen orígenes más occidentales que mayas de las antiguas profecías apocalípticas que se realizarían en 2012. Los autores también recalcan la avalancha reciente de libros sobre el tema.

<sup>4</sup> Uso el estudio del año 1997 para poner de relieve las consecuencias más inmediatas después de las entonces recién instaladas políticas neoliberales. No obstante, tales consecuencias se han realizado simultáneamente con el despliegue subsecuente de TLC hasta hoy en día a pesar de grandes aumentos de la militarización de la frontera. Según el más reciente reportaje del *Pew Hispanic Center*, en 1990 vivían 3.5 millones de inmigrantes no autorizados en EE.UU. El número se aumentó por el 140% alcanzando 8.4 millones en 2000 y para 2007 había alcanzado su cumbre de 12 millones, una cantidad que, probablemente debido a la recesión de 2008, se ha reducido un tanto a 11.2 millones en marzo de 2010 (9). Es de notar que la mayoría de la población no autorizada es mexicana (58%); sumando a esto los otros países latinoamericanos, el 81% es latinoamericano (Passel y Cohn 10-11).

<sup>5</sup> Citando a Frederic Jameson, Areco agrega que éste considera el “mapa cognitivo” como un “devolver a los sujetos concretos una representación... de su lugar en el sistema global” (Jameson 115).

<sup>6</sup> De hecho, “contraconducta” es préstamo de Foucault en *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977-78*. Foucault nos dice que “revueltas de conducta sucederán en las fronteras y orillas de la institución política” (264). Se aproxima a una definición del neologismo: “resistencia en contra de los procesos puestos en práctica para conducir a otros” (268).



<sup>7</sup> Además de la trilogía *Mad Max*, cabe mencionar solo algunos de los otros grandes éxitos, tanto con la crítica como de taquilla, además de las grandes producciones. El cineasta George Romero notablemente ha creado una serie de cinco películas zombis desde *Night of the Living Dead* (1968) hasta la reciente *Survival of the Dead* (2009). La obra maestra posapocalíptica de Ridley Scott, *Blade Runner*, se estrenó en 1982. La serie de cuatro películas (pos)apocalípticas desde *Terminator* (1984), de James Cameron, hasta la más reciente, *Terminator Salvation* (2009), de McG, cobraron considerable fuerza también con el público. Otras películas notables del género posapocalíptico que además podrían ser vistas como películas de la migración incluirán *Waterworld* (1995), de Kevin Costner y Kevin Reynolds; *The Postman* (1997), de Kevin Costner; *28 Days Later* (2002), de Danny Boyle; la serie de cuatro largometrajes desde *Resident Evil* (2002) hasta *Resident Evil: Afterlife* (2010), de Paul W.S. Anderson, que también pertenecen al subgénero zombi; *The Day After Tomorrow* (2004), de Roland Emmerich; *I Am Legend* (2007), de Francis Lawrence; *Blindness* (2008), de Fernando Meirelles; *The Happening* (2008), de M. Night Shyamalan; *Zombieland* (2009), de Ruben Fleischer; *2012* (2009), de Roland Emmerich; *The Road* (2009), de John Hillcoat; *Monsters* (2010), de Gareth Edwards; y *The Book of Eli* (2010), de Albert Hughes y Allen Hughes.

<sup>8</sup> Y estos datos solo de uno de los cinco grandes tipos de películas fronterizas (el “Cine Fronterizo”) según la taxonomía que hace Iglesias Prieto. Los cinco tipos en su totalidad son: “el *mainstream* hollywoodense, el Cine Fronterizo (mexicano y comercial), el Nuevo Cine Mexicano, el Cine Chicano y, por último, el cine y video hecho en la frontera.”

<sup>9</sup> En la primera categoría, de las más pertenecientes al argumento de este estudio cabrán *El Jardín del Edén* (1994), de María Novaro; *Bajo California: el límite del tiempo* (1998), de Carlos Bolado; *Al otro lado* (2004), de Gustavo Loza; *La tragedia de Macario* (2005), de Pablo Veliz; y *Los bastardos* (2008), de Amat Escalante. Dentro de la etiqueta “Cine Chicano” cabrán *Alambrista* (1977), de Robert Young; *El Norte* (1983), de Gregory Nava; *The Three Burials of Melquiades Estrada* (2005), de Tommy Lee Jones; *Wassup Rockers* (2005), de Larry Clark; *Fast Food Nation* (2006), de Richard Linklater; *Buscando a Leti* (2006), de Dalia Tapia; *Bajo la misma luna* (2007), de Patricia Riggen; *Sleepdealer* (2008), de Alex Rivera; *Sangre de mi sangre* (2008), de Youssef Delara; *Sin Nombre* (2009), de Cary Fukunaga; y *Machete* (2010), de Ethan Maniquis y Robert Rodríguez. Aunque no toda película en esta lista fue dirigida por chicano o chicana, según mi interpretación de los criterios de Iglesias Prieto (que no incluyen la etnicidad del cineasta), todas caben cabalmente pues “destaca[n] la riqueza y complejidad no sólo de las fronteras físicas sino de las múltiples fronteras simbólicas.... Además, le da[n] voz, razón y corazón a la población mexicana y méxico-americana en los Estados Unidos, que comúnmente era invisible....”

<sup>10</sup> Véase “Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*,” por Giuliana Bruno en *Crisis Cinema*.

<sup>11</sup> Este acercamiento crítico a *Blade Runner* con orientación más sociopolítica, aunque tardío, no fue el primero. Peter J. Hutchings hace una lectura desde un marco semejante. En su mirada revisada, tal como Locke, Hutchings advierte los subtextos raciales y lamenta el retraso crítico que duró décadas (384-85). Centrándose en la figura del *replicant*, Hutchings reflexiona sobre la historicidad que ha residido oculta en el subtexto: “El eterno *replicant*, el eterno otro, mantiene a raya el penoso reconocimiento de nuestro parentesco a estas figuras, y de nuestra memoria de quiénes representan: africanos, americanos nativos, judíos” (389).

<sup>12</sup> En otra lectura de *Blade Runner* como narrativa de la migración ilícita, Charles Ramírez Berg interpreta la película como una crítica del “neo-nativismo.” Así, el

---

protagonista Rick Deckard (Harrison Ford), en su cargo de cazador de replicants, es decir, *blade runner*, es simplemente una extrapolación de la patrulla fronteriza de hoy en día. Del mismo modo, los *replicants* serán los braceros del futuro; no obstante, mediante la tecnología se ha resuelto el problema del obrero pues su creador, *Tyrell Corporation*, los ha programado a morir dentro de cuatro años (171, 173-74). Por medio del conflicto interno de Deckard entre su cargo de migra y su consciencia, “la película plantea las cuestiones de la justicia y la humanidad del aislacionismo despiadado y nativista que caracteriza a la política norteamericana” (172).

<sup>13</sup> Escuché “tecnopanoptico” por primera vez en el simposio *Estudios culturales en las Américas: compromiso, colaboración, transformación* en la Universidad de California en Davis el 28 de octubre de 2009 durante un discurso pronunciado por el sociólogo fronterizo José Manuel Valenzuela Arce. Este deriva el neologismo del panopticismo tal y como lo conceptualiza Michel Foucault en el tercer capítulo de *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Partiendo desde su análisis de la prisión panóptica, Foucault luego concluye que el esquema panóptico es polivalente prestándose a cualquier contexto en que el estado se empeña a vigilar y controlar el comportamiento particular de una multiplicidad de individuos (205). Foucault confina su panóptico a espacios de extensión moderada; sin embargo, la tecnología actual a la que alude el prefijo “tecno-“ habilita un panóptico extendido.

**Obras Citadas**

- Areco, Macarena. "Ciencia ficción chilena reciente: Narrar la globalización como apocalipsis." *Letral* 3 (2009): 1-11. Web. 1 oct. 2011.
- Berg, Charles Ramírez. *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, Resistance*. Austin, TX: U of Texas P, 2002. Impreso.
- Berger, James. *After the End: Representations of Post-apocalypse*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Impreso.
- Broderick, Mick. "Heroic Apocalypse: Mad Max, Mythology and the Millenium." *Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film*. Ed. Christopher Sharrett. Washington, D.C.: Maisonneuve, 1993. 250-72. Impreso.
- Bruno, Giuliana. "Ramble City: Postmodernism and Blade Runner." *Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film*. Ed. Christopher Sharrett. Washington, D.C.: Maisonneuve, 1993. 237-49. Impreso.
- Castles, Stephen, y Alastair Davidson. *Citizenship and Migration: Globalization and the Politics of Belonging*. Nueva York: Routledge, 2000. Impreso.
- Clover, Joshua. "The Future in Labor." *Film Quarterly* 63.1 (2009): 6-8. Impreso.
- Columbus, Christopher, y Richard Henry Major. *Select Letters of Christopher Columbus with Other Original Documents, Relating to His Four Voyages to the New World*. Londres: Hakluyt Society, 1847. Impreso.
- Davis, Mike. *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. Nueva York: Vintage, 1999. Impreso.
- Decena, Carlos Ulises, y Margaret Gray. "Putting Transnationalism to Work: An Interview with Filmmaker Alex Rivera." *Social Text* 24.3 88 (2006): 131-38. Impreso.
- Dixon, Wheeler Winston. *Visions of the Apocalypse: Spectacles of Destruction in American Cinema*. Londres: Wallflower, 2003. Impreso.
- 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. Impreso.

- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trad. Alan Sheridan. Nueva York: Vintage, 1995. Impreso.
- . *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977-1978*. Ed. Michel Senellart, Arnold I. Davidson, François Ewald y Alessandro Fontana. Trad. Graham Burchell. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009. Impreso.
- Fregoso, Rosa Linda. "Recycling Colonial Fantasies on the Texas Borderlands." *Home, Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place*. Ed. Hamid Naficy. Nueva York: Routledge, 1999. 167-92. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999. Impreso.
- Ghemawat, Pankaj. *Redefiniendo la globalización: la importancia de las diferencias en un mundo globalizado*. [Bilbao]: Ediciones Deusto, 2008. Impreso.
- Hardt, Michael, y Antonio Negri. *Commonwealth*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2009. Impreso.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford UP, 2005. Impreso.
- Hutchings, P. J. "From Offworld Colonies to Migration Zones: *Blade Runner* and the Fractured Subject of Jurisprudence." *Law, Culture and the Humanities* 3.3 (2007): 381-97. Impreso.
- Iglesias Prieto, Norma V. "Frontera a cuadro: Representaciones y autorepresentaciones de la frontera México-Estados Unidos en el cine." *Todavía* 15 (2006). N. pag. Web. 2 oct. 2011.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torío. Barcelona: Paidós, 1991. Impreso.
- Khan, Ali S. "Preparedness 101: Zombie Apocalypse." *CDC.gov: CDC Public Health Matters Blog*. Centers for Disease Control and Prevention. 16 mayo 2011. Web. 1 agosto 2011.
- Kim, Jinah. "Immigrants, Racial Citizens, and the (Multi)Cultural Politics of Neoliberal Los Angeles." *Social Justice* 35.2 (2008): 36-56. Impreso.

- Lechner, Norbert. *Las sombras del mañana: la dimensión subjetiva de la política*. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2002. Impreso.
- Levine, Elaine. "From Precarious, Low-paying Jobs in Mexico to Precarious, Low-paying Jobs in the United States." *The Politics, Economics, and Culture of Mexican-U.S. Migration: Both Sides of the Border*. Ed. Edward Ashbee, Helene Balslev Clausen y Carl Pedersen. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007. 63-90. Impreso.
- Locke, Brian. "White and 'Black' versus Yellow: Metaphor and *Blade Runner's* Racial Politics." *Arizona Quarterly* 65.4 (2009): 113-38. Impreso.
- Massey, Douglas S. y Kristin E. Espinosa. "What's Driving México-U.S. Migration? A Theoretical, Empirical, and Policy Analysis." *American Journal of Sociology* 102.4 (1997): 939-99. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. "Me fui de Comala porque mi padre vivía en Houston." *Literal. Latin American Voices* 9 (2008): 4-7. Web. 28 abril 2009.
- Narine, Anil. "Policing Traumatized Boundaries of Self and Nation: Undocumented Labor in *Blade Runner*." *Americana* 5.2 (2006): n. pag. Web. 1 dic. 2011.
- Passel, Jeffrey S. y D'Vera Cohn. "Unauthorized Immigrant Population: National and State Trends, 2010." *Pew Hispanic Center*. 1 feb. 2011. Web. 14 feb. 2012.
- Potter, Ned. "Harold Camping Predicts End of the World, Again." *abc NEWS*. ABC News. 11 oct. 2011. Web. 12 oct. 2011.
- Restall, Matthew, y Amara Solari. *2012 and the End of the World: The Western Roots of the Maya Apocalypse*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2011. Impreso.
- Sharrett, Christopher. "Introduction: Crisis Cinema." *Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film*. Ed. Christopher Sharrett. Washington, D.C.: Maitsonneuve, 1993. 1-9. Impreso.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Nuestros piensos: culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*. México, D.F.: CONACULTA, 1998. Impreso.
- Wood, Robin. "Papering the Cracks: Fantasy and Ideology in the Reagan Era." *Movies and Mass Culture*. Ed. John Belton. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1996. 203-28. Impreso.

Xavier Inda, Jonathan. "Borderzones of Enforcement: Criminalization, Workplace Raids, and Migrant Counterconducts." *The Contested Politics of Mobility: Borderzones and Irregularity*. Ed. Vicki Squire. London: Routledge, 2011. 74-90. Impreso.

Zakai, Avihu. *Exile and Kingdom: History and Apocalypse in the Puritan Migration to America*. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Impreso.