

Relación intermedial y relación intragenérica: Consideraciones de pre-visionado para *La jaula de oro*

Richard K. Curry
Texas A & M University
(Estados Unidos de Norte América)

Recibido: 17/03/2015
Revisado: 03/04/2015
Aprobado: 15/05/2015

Para mac

De qué me sirve el dinero,
si estoy como prisionero
dentro de esta gran nación?
Cuando me acuerdo hasta lloro,
y aunque la jaula sea de oro,
no deja de ser prisión.

"La jaula de oro",
Los Tigres del Norte

RESUMEN

No obstante los éxitos de *La jaula de oro*, la lectura de la película se beneficia de unas aclaraciones de pre-visionado, entre ellas explicitar el porqué del viaje emprendido por

cuatro jóvenes en una especie de *road movie*. El mismo título de la película crea una relación intermedial, con la música popular, que activa la temática de la migración. El título también activa factores léxico-semánticos que matizan este género. La relación con otras películas también actualiza elementos comunes dentro del género. Ya que *La jaula de oro* da por actualizados muchos factores motivadores inherentes en el género, el discurso narrativo está libre para enfocarse en la travesía y profundizar en aspectos de las relaciones humanas y en las dificultades enfrentadas por los jóvenes emigrantes. Y es sobre el nivel de estos matices que se debe apreciar este filme.

Palabras clave: *La jaula de oro*, género de migración, intermedialidad, cine mexicano, migración juvenil.

ABSTRACT

The success of the film notwithstanding, a reading of *La jaula de oro* benefits from some contextualizing pre-viewing considerations, among them explaining the reasons for the trip undertaken by four youths in a kind of *road movie*. The film's very title creates an intermedial relationship with popular music that triggers the thematics of the migration genre. The title also activates lexical-semantic features that nuance this genre. Since *La jaula de oro* assumes the activation of many motivational features associated with the migration genre, the filmic discourse is free to focus on the crossing and on delving into aspects of human relationships and into the difficulties faced by the emigrant youths. And, the film should be appreciated at the level of this nuance.

Keywords: *La jaula de oro*, migration genre, intermediality, Mexican film, youth migration.

La película *La jaula de oro* se estrenó en julio de 2013. Es una coproducción mexicano-española de la que hay que reconocer la importancia de su temática y el impacto de su imaginario para su entorno socio-político. El director de la película es Diego Quemada-Díez, quien se supone sabe a flor de piel algo de la materia prima de ésta su ópera prima.¹ Desde el principio la película ha sido una sorpresa feliz. En Cannes, por ejemplo, sorprendió, recibiendo reconocimiento de un Prix Un Certain Talent por su dirección y por el elenco. En casa, es decir, en México *La jaula de oro* ganó nueve Arieles. Habiendo recibido catorce nominaciones, el filme se llevó los premios de Mejor Película, Mejor Guión Original, Mejor Ópera Prima, Mejor Actor, Mejor Actor Novato, Mejor Edición, Mejor Fotografía, Mejor Sonido y Mejor Música.

¹ De hecho, Diego Quemada-Díez no es ningún neófito en el mundo cinematográfico, ya que ha trabajado en importantes proyectos como cámara (*21 Grams*, *The Constant Gardener*), editor, etc. y ha realizado un par de cortometrajes (*La morena*, *I Want to Be a Pilot*) desde 1993. Ver IMDb.

El texto cinematográfico mismo le obliga al espectador a realizar una labor intermedial para poder contextualizarlo y para poder ver este film en toda su riqueza. Unas necesarias consideraciones previas empiezan con cuestiones relevantes al mismo título del film, *La jaula de oro*. Primero, en este título es importante reconocer el oxímoron inherente que implica. Por un lado, el vocablo “jaula” ofrece connotaciones negativas. Su carga semántica negativa sugiere falta de libertad, restricción, aprisionamiento. Por otro lado, “oro” posee una carga semántica positiva, sugiriendo conceptos como riqueza, brillo o éxito. La combinación de estos opuestos negativo-positivo crea una expresión que resulta a menudo muy adecuada para aludirse al fenómeno objeto de esta narración fílmica y de otros textos que tratan de la misma temática. Como pronto se descubrirá, se trata de la temática de la migración.

Es precisamente ese valor oximorónico del título lo que se ha perdido en traducciones del título de esta película a otras lenguas. En Italia, por ejemplo, se presentaba con el título de *La gabbia dorata*. Para su distribución en Estados Unidos el título *La jaula de oro* se tradujo en *The Golden Dream*. En esta versión inglesa del título se ignora no sólo el importante juego oximorónico entre jaula y oro sino que se pierde totalmente la referencia negativa que se comunica en “jaula”. Al contrario, al trocarse “jaula” en “dream” o “sueño”,² todo el título parecería volverse positivo.

Dadas las similitudes léxicas y sintácticas entre el castellano y el italiano, es difícil comprender por qué un traductor hubiera preferido emplear el adjetivo “dorata” en vez de la preposición adjetival “d’oro”, la cual mantendría intacto el título original en todos sus matices oximorónico-semánticas. Con el empleo de una palabra sola (“dorata”) en forma de adjetivo se pierde la contraposición oximorónica entre las entidades sustantivas “jaula/gabbia” y “oro.” La visión se limita a la “jaula/gabbia” omitiendo el contraste. Al eliminar “oro” del contraste entre “jaula/gabbia” y “oro”, se pierde la noción de buscar o alcanzar el éxito económico o el deseo de riqueza implícita en el vocablo “oro.” Quizás se podría postular que estas traducciones resultan de lecturas de la película afectadas por lo que se ven como “vacíos” en el propio texto fílmico.

Un primer “vacío” dentro de *La jaula de oro* es la ausencia de una referencia al aspecto de deseo de escape o de búsqueda de éxito. En esta película hay un “vacío” en cuanto a ofrecer una explicación del motivo por y/o del destino para lo que resulta ser una especie de *road movie*. El filme no fundamenta en alguna situación real, motivadora el porqué ni el adónde del viaje que emprenden los cuatro jóvenes. Salvo

² No obstante, el que Chauk sueñe tres o cuatro veces parecería prestarle alguna justificación a una interpretación que pudiera producir tal traducción.

unas tempranas imágenes de las condiciones favélicas en las que viven estos adolescentes, no hay ninguna referencia a una decisión consciente por dejarlas. Se hace referencia aquí a “tempranas imágenes” de los primeros minutos de la película en medio de las cuales los jóvenes hacen los preparativos del viaje. La película empieza con una pantalla negra sobre la que aparece el título, *la jaula de oro*, en blancas letras todas minúsculas. No hay créditos al principio de este filme y no se habla ni una palabra de diálogo hasta el minuto siete del discurso fílmico narrativo. Lo que el espectador presencia durante estos primeros minutos son escenas con tres adolescentes. El primero de ellos camina rápido por una muy estrecha calleja de un barrio favélico. Entonces, una chica de la misma favela entra por una puerta improvisada que dice “damas.” Allí Sara se corta el pelo, comprime los pechos, se pone una gorra de béisbol antes de salir. Juan llena una mochila, cose un puñado de dólares dentro de sus bluejeans y sale. Busca al tercero, a quien encuentra entre la multitud escudriñando el botadero municipal. Estas imágenes circunstanciales son las de un barrio improvisado y sobrepoblado de construcciones (las cuales parecen incluir baños comunitarios y poca privacidad) también improvisadas y hechas de cartón, trozos de madera y metal. Las “tempranas imágenes” también incluyen una breve secuencia en la que se ve una multitud de gente “trabajando” un enorme basurero en busca de lo que se supone ser cualquier cosa de valor.

Aunque estas imágenes tenderían a empezar a establecer motivaciones, las mismas técnicas cinematográficas empleadas para presentarlas sirven un poco para desmentir esa posibilidad y para desviar la atención hacia otro factor. En términos técnicos, de entre estas “tempranas imágenes” hay una prevalencia de tomas de primer plano, de plano detalle y de plano medio (medium to tight shots), las cuales normalmente se utilizan en cine para fines más subjetivos que en este caso sería establecer una identificación con los personajes. Este enfoque subjetivo en los personajes individuales y la falta de diálogo o intertítulos explicativos reducen el potencial que tendrían las secuencias orientacionales en cuanto a su capacidad de establecer motivaciones de índole social. Así es que estas secuencias establecen un enfoque más bien hace que el espectador se identifique con estos personajes como individuos. No obstante, como se verá, este “vacío” no es ningún defecto del discurso fílmico en *La jaula de oro*, y el espectador no lo percibe como tal, ya que esas motivaciones se establecen sobre otro nivel.

Salvo las, en su momento, inexplicadas imágenes de copos de nieve del sueño de Chauk y la lección léxica bilingüe que incluye “nieve”, lo cual parecería ser índice de “norte”, no hay referencia a un destino para el viaje. No es hasta el minuto 68 cuando Juan revela, en una conversación con otro joven que pronto lo

va a traicionar, que él va “pal norte”. Sin embargo, estos adolescentes no hablan de una insatisfacción con su presente ni de unos sueños para un futuro mejor. Entonces, ¿por qué se van? ¿adónde van? El establecimiento de esa motivación o ese destino queda relegado a la intertextualidad, o mejor dicho, la intermedialidad y a la relación intragenérica a través de las que se activan horizontes de motivación y destino.

La película de 2013 *La jaula de oro* encuentra un correlativo antecedente genérico en la música popular. Aquí se hace referencia a un popular corrido de 1983. “La jaula de oro” es el título de una canción escrita por Enrique Franco, un corrido³ incluido en un álbum con el mismo título *La jaula de oro* publicado por Los Tigres del Norte. El título activa una relación intermedial que a su vez actualiza toda una serie de asociaciones con el género de la migración.

Compuesto de versos mayormente octosilábicos asonantados, el corrido de “La jaula de oro” de Los Tigres del Norte posee las típicas características del género. En su saludo, presentación y prólogo, el cantor de la historia desarrolla su historia de forma anecdótica y ofrece su moraleja. Esta moraleja se repite como refrán dos veces y la segunda vez sirve de su despedida:

¿De qué me sirve el dinero,
si estoy como prisionero,
dentro de esta gran nación?
Cuando me acuerdo hasta lloro,
y aunque la jaula sea de oro,
no deja de ser prisión.⁴

³ Por supuesto, hay corridos con temas amorosos, crónicas de sucesos naturales, y desde luego relatos de hechos históricos que vienen desde los días de la Independencia, pasando por la Revolución Mexicana, y llegando hasta nuestros días con el nuevo subgénero popular del narcocorrido. Mediante el corrido y a través de la interpretación del artista, el pueblo recoge, difunde y perpetúa las noticias que le afectan, siendo éstas cantadas en verso asonantado, de ocho sílabas generalmente octosilábicos, y con el acompañamiento de la guitarra y otros instrumentos variados, en el caso de Los tigres del norte figura prominentemente el acordeón.

⁴ La letra de todo el corrido es como sigue: Aquí estoy establecido / en los Estados Unidos. / Diez años pasaron ya, / En que crucé de mojado, / papeles no he arreglado / sigo siendo un ilegal / tengo a mi esposa y mis hijos / que me los traje muy chicos / y se han olvidado ya / de mi México querido / del que yo nunca me olvido / y no puedo regresar. // De que me sirve el dinero / si estoy como prisionero / dentro de esta gran nación / cuando me acuerdo hasta lloro / y aunque la jaula sea de oro / no deja de ser prisión. // "Y ESCUCHAME HIJO, TE GUSTARIA QUE REGRESARAMOS A VIVIR A MEXICO," / What's you talkin' about, Dad? I don't wanna go back to MEXICO, No way, Dad. // Mis hijos no hablan conmigo / otro idioma han aprendido / y olvidaron el español / piensan como americanos / niegan que son mexicanos / aunque tengan mi color. // De mi trabajo a mi casa / yo no sé lo que me pasa / aunque soy hombre de hogar / casi no

Obviamente, el argumento se vale de la oximorónica oposición entre los dos elementos sustantivales del título. La letra del corrido cuenta de un mexicano emigrado a Estados Unidos que trajo a su esposa e hijos pequeños. Lamenta que ellos ya no se acuerden del México que él quiere tanto y al que nunca puede regresar. Repite que se ve como prisionero del éxito que ha tenido.

Al tomar prestado su título, la película de 2013 apunta directamente a esta canción y su cuento de inmigrante, actualizando así una serie de expectativas asociadas con el género.

Aunque la coincidencia de títulos entre la película y este corrido actualiza las expectativas asociadas con el género de la migración, los significados de “jaula” y de “oro” que la canción concretiza son bien diferentes de los que el espectador encontrará en la reciente película homónima. En el corrido “jaula” metaforiza el que el inmigrante se siente prisionero en Estados Unidos y “oro” representa el éxito económico que ha alcanzado. La película, sin embargo, ofrece un panorama donde estos términos tienen significados bien diferentes. Los protagonistas no se encuentran en Estados Unidos sino en Guatemala y, juzgando por las primeras imágenes, no van a quejarse del dinero que tienen.

Pero, el popular corrido no es el único antecedente traído a colación por el título de la película. Un segundo correlativo antecedente genérico que se actualiza con el título es una película mexicana de 1987, la cual también se titula *La jaula de oro* (Sergio Véjar, 1987).

El argumento de esta película sigue la línea establecida por la canción, pero termina con los mexicanos que regresan a México. El enfoque de la película es, entonces, el del inmigrante exitoso años después de inmigrar, pero las complejidades culturales que enfrentan los inmigrantes se pierden en el manejo maniqueo de los elementos. Como sugiere la dicotomía del título, esta película mantiene una formuláica dicotomía del bueno versus el malo. La primera película *La jaula de oro* parece sugerir un mensaje nacionalista que casi se debe interpretar algo así como: “Quédate en México,” lo cual es bien contrario a lo que sería la reflexión crítica tan característica de la temática del posterior “Nuevo Cine Mexicano”.

Una vez que el título *La jaula de oro* actualiza el género de la migración, hay por lo menos una relación intertextual más que el título y los primeros minutos de la película traen a colación. Un tercer correlativo antecedente genérico es una coproducción estadounidense-mexicana de 2009 titulada *Sin nombre*. Rodada

salgo a la calle / pues tengo miedo que me hallen / y me puedan deportar. // De que me sirve el dinero / si estoy como prisionero / dentro de esta gran nación / cuando me acuerdo hasta lloro / y aunque la jaula sea de oro / no deja de ser prisión.

en español y dirigida y escrita por Cary Joji Fukunaga, *Sin nombre* investiga un territorio muy parecido al del filme de 2013: el de la migración juvenil. Cuenta la historia de una chica hondureña que quiere inmigrar a Estados Unidos y de un chico envuelto en la violencia pandillera que necesita escaparse.

Sin nombre ganó varios premios, entre ellos los galardones de dirección y fotografía en el festival de Sundance de 2009. Parte del enfoque incluye la pandilla Mara Salvatrucha y su inclinación por la violencia, la violación, el robo, el machismo misógino, etc. Aunque la lista de personajes incluye al padre y al tío de Sayra, las más de las historias tienen que ver con adolescentes: Casper, Smiley, Lil Mago, Martha, Syra, por ejemplo. En términos del género de la migración, el discurso fílmico de *Sin nombre* obviamente privilegia los “push factors”. No obstante, la película también ofrece importantes aspectos del “viaje” y “pull factors”. Sayra, su padre y su tío parten, por ejemplo, con la idea de reunirse con su familia en New Jersey. Su final tampoco es esperanzador: Smiley se hace un tatuaje signo de su fidelidad a la pandilla, Syra llama con su celular fuera de un mall, y su tío se prepara para intentar “cruzar” otra vez.

Como se ve, en contraste con *La jaula de oro*, el enfoque es bien distinto en *Sin nombre*, donde se resaltan el papel de las pandillas y la violencia en unas escenas bien memorables. En una de las escenas finales, por ejemplo, Smiley alcanza a su amigo Casper, en busca de quien ha seguido por toda la travesía hacia el norte. En la frontera, mientras Casper espera cruzar, Smiley le dispara una vez y, luego, dos veces más, con el último balazo en la cabeza. Como muestra de solidaridad y reflejo de la cultura de violencia indiscriminada de las pandillas, los demás miembros de la pandilla vacían sus armas disparando al cuerpo de Casper. Quienes hayan visto *Sin nombre* van a encontrar un tanto ligera *La jaula de oro* de Quemada-Diez, donde la violencia, si es tímida en comparación, sirve a propósitos más melodramáticos.

Con el empleo de *La jaula de oro* como título, se actualizan estos antecedentes y se actualiza toda una tradición genérica de textos sobre la migración. Los elementos actualizados cobran importantes sugerencias semánticas para el espectador aún antes de empezar el visionado del filme. Los vocablos del título *La jaula de oro* descubren valores metafóricos referentes a diferentes momentos o aspectos del fenómeno “migración”.

La jaula, le cage, la gabbia, the cage⁵ detonan la noción de la condición de estar encerrado. Aplicada esta noción al antes de emigrar, “jaula” se ve más como prisión o cárcel creadas por la pobreza, la falta de expectativas o la violencia y de las que hay que escapar. Después de inmigrar, la jaula de la que habría que escapar se convierte en una situación de explotación (incluyendo la prostitución), violencia, discriminación y engaño. Y mucho después de inmigrar, lo que evoca jaula es la sensación que sufre el inmigrante (como en el caso del corrido) de no poder volver y el sentirse prisionero en una vida/cultura/lengua que no son suyas.

La otra parte del título “de oro” (d’or, d’oro, of gold), “dorata,” “dorée,” “golden or gilded,” también metaforiza diferentes conceptualizaciones según los momentos de la experiencia migratoria. En el antes de emigrar representa nociones de promesa, esperanza, posibilidad de riqueza y una visión de lo que se va a encontrar “where the streets are paved with gold”.⁶ El después puede suponer una inversión del valor metafórico del vocablo ya que no siempre la realidad corresponde con las expectativas. “Oro” es lo que le rodea al inmigrante pero su capacidad adquisitiva lo deja fuera de su alcance y ese “oro” es siempre la riqueza de otros, fuente de frustración, lo cual le recuerda su propia “otredad”. En muchos casos el inmigrante realiza el sueño dorado, como en el caso del corrido, y el “oro” metaforiza cierto éxito económico alcanzado bien después inmigrar. Sin embargo, ese “oro” también metaforiza las dificultades de adaptarse lingüística y culturalmente tanto como la nostalgia por la vieja patria. En estos casos, “oro” está cifrado en “otro”; de nuevo le recuerda al inmigrante su “otredad”.

La relación intermedial entre *La jaula de oro* y los correlativos antecedentes genéricos son lo que pone en marcha una serie de expectativas para el espectador experimentado. Por medio de esta intermedialidad se activa el horizonte de significados genéricos y así el lector anticipa una película sobre la migración. Anticipa motivaciones, anticipa la travesía, anticipa el destino deseado. Si se les añade a estos factores lo narrado en los primeros minutos del filme, el espectador ya está preparado para leer un discurso sobre la migración juvenil.

Con el título mismo de la película *La jaula de oro*, entonces, se actualiza una serie de ideas que le preparan al espectador para leerla al mismo tiempo que contextualizan esa lectura. Esa contextualización viene tanto desde dentro, es decir, desde el título mismo, como de fuera, o sea desde la relación

⁵ Ofrezco estos vocablos adicionales por dos razones. Primero, porque el título de la película se ha traducido a otras lenguas. Segundo, porque en 2013 salió una película francesa, *La cage dorée* (Ruben Alves) que participa del mismo género y, por lo tanto, para ella estas ideas se aplican.

⁶ Curiosamente este dicho popular resume parte de una descripción bíblica de cómo será el paraíso, el cielo con su calle hecha de oro, casi transparente (Revelación 21:21).

intra-genérica (con otros textos del mismo género) y desde el contexto socio-histórico en que se produce y al que alude.

Hay contextos externos que entrecruzan en el texto y ayudan a comprender el lugar que asume esta bella pieza cinematográfica. El primero de ellos es el ya aludido contexto fílmico. *La jaula de oro* se engancha con una establecida tradición fílmica más allá de los dos antecedentes cinematográficos ya mencionados. Participa de un género creado por una multitud de textos literarios, fílmicos, musicales, académicos, testimoniales y documentales. Participa de un género de filmes sobre la migración que viene dándose en el mundo hispánico desde principios del siglo XX y especialmente en las últimas cuatro décadas cuenta con un gran número de películas hechas en España, Argentina, México, Cuba, Puerto Rico, República Dominicana y Centroamérica (Ver, por ejemplo, Deveny, 2012).

Si antes se mencionó que hay un “vacío” en esta película en términos de su capacidad de fundamentar o explicitar los factores indicados por su propio título, esa falta primero se concretiza en el no presentar el contexto para el viaje que la misma película ofrece en estilo casi docudrama. Esta narrativa fílmica ofrece pocas, si alguna siquiera, motivaciones por el viaje que emprenden los cuatro adolescentes: Juan, Chauk, Sara y Samuel. La relación intermedial e intra-genérica con los textos arriba referidos actualiza el género de la migración, lo cual tiende a llenar los vacíos dejados por la narrativa fílmica creada por Quemada-Díez. Como el título invoca el género, se podría argumentar que tales motivaciones no son necesarias, ya que son implícitas en las expectativas establecidas para el género. Al actualizar todo lo que se asocia con el género, *La jaula de oro* 2013 no parece sentir la obligación de recrearse en divagaciones sociológicas sobre las motivaciones de estos jóvenes. Omite estos factores o los da por entendidos a través de su invocación del género de la migración y está libre para concentrarse principalmente en las dimensiones humanas durante el viaje/la travesía misma.

Tal y como se está empleando aquí, la noción de “género” es un concepto intertextual o intermedial. Se trata de la relación entre textos de diferentes medios. “Género” puede concebirse como semejanzas familiares que comparten un grupo de textos y sería muy raro que algún texto poseyera todas las características asociadas con y constituyentes del género. Cuando se activa la noción de un género en particular, se detona en el receptor el horizonte de expectativas que admite todas esas características genéricas, presentes en el texto particular o no. “Género” también es proceso, el proceso de la formación de un sistema, el sistema de esas semejanzas entre textos. Un género no viene dado por una cultura, sino que

se van conceptualizando en un proceso de negociación y cambio. Cada texto nuevo establece una tensión con las expectativas ya existentes y mantiene una relación dialéctica con las convenciones del género. De esta manera cada texto nuevo puede contribuir a la dinámica fluidez del género.

Participando del género de la migración sin necesariamente incluir todas las convenciones allí atribuibles, *La jaula de oro* 2013 se enfoca en el viaje, en la travesía de unos jóvenes centroamericanos. El vacío dejado por no tener que dedicarles espacio a los factores motivacionales permite que el discurso fílmico pueda profundizar en aspectos de las relaciones humanas y en las dificultades enfrentadas por estos jóvenes emigrantes. Y es sobre este nivel, sobre el nivel de los matices humanos que se debe apreciar este filme en su aportación genérica.

Si estos lazos genéricos son necesarias consideraciones de pre-visionado, el inmediato contexto socio-histórico es también importante para la comprensión de la importancia de esta película y la forma en que el espectador la leerá. Al invocar el género de la migración, al mismo tiempo se activa el entorno socio-histórico-político que envuelve la cuestión de la migración como fenómeno. Referente a la misma temática de *La jaula de oro*, por ejemplo, en un tiempo más o menos coetáneo a su presencia en los cines, entre octubre de 2013 y junio de 2014, Estados Unidos había detenido a 52,000 adolescentes centroamericanos indocumentados y no acompañados en la frontera con México. Estos números suponen una crisis tanto humanitaria como política para la administración Obama. El presidente propuso unos \$4 billones para confrontar la crisis pero ésta tiene unas consecuencias políticas un tanto devastadoras para su legado. Como resultado, es muy dudoso que se cumpla una promesa central de la campaña electoral de Obama antes de que termine su presidencia: en Estados Unidos no habrá reforma de las leyes de inmigración.

Los movimientos migratorios seguirán siendo unos procesos imparables dentro de la vida global hasta que se eliminen lo que los sociólogos designan como los múltiples factores “push” y “pull” asociados con la migración, especialmente las disparidades económicas entre los estados desde donde se emigra y los estados a donde se inmigra. A medida que unos gobiernos han intentado controlar sus fronteras en términos del movimiento de mercancías, servicios, capital y migración, el tráfico en seres humanos y la resultante población de inmigrantes ilegales han cobrado cada vez mayor importancia. La preocupación por la inmigración indocumentada es templada un poco por la necesidad de mano de obra y por la existencia de una creciente población de refugiados, lo cual complica la creación de una política eficaz y coherente. El valor

de *La jaula de oro* reside en su capacidad de recordarnos que la complicada situación de los movimientos migratorios es también una de conmovedoras dimensiones humanas.

Obras consultadas

- Pécoud, Antoine & Paul de Guchteneire, Eds. (2007). *Migration Without Borders: Essays on Free Movement of People*. New York: Berghan Books.
- Andreas, P. (2000) *Border Games: Policing the U.S.-Mexico Divide*. Ithaca: Cornell UP.
- Arango, J. (2013) Exceptional in Europe? Spain's Experience with Immigration and Integration. *Migration Policy Institute*. (March 2013). Accedido en: <http://www.migrationpolicy.org/research/exceptional-europe-spains-experience-immigration-and-integration>.
- Carrera, S., Guild, E. & Groenendijk, K. (2009) *Illiberal Liberal States: Immigration, Citizenship and Integration in the EU*. Surrey: Ashgate Limited.
- Daniels, R. (2002) *Coming to America: A History of Immigration and Ethnicity in American Life*. 2nd Ed. Princeton, NJ: Harper Collins Publishers.
- Deveny, Thomas G. (2012) *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Lanham: Scarecrow.
- Goodman, Adam. (2013). "A Long Series of Uncertainties. Trials and Tribulations along the Migrant Trail from Central America to the Unites States." *The Nation* 3 September 2014. Accedido en: <http://thenation.com/article/182467/long-series-uncertainties#>.
- International Organization for Migration (n.d.). Facts and Figures. Accedido en: <http://www.iom.int/cms/en/sites/iom/home/about-migration/facts-figures-1.html>.
- La jaula de oro*. (2013). Dir. Diego Quemada-Díez. Perf. Brandon López, Rodolfo Domínguez, and Karen Martínez. Animal de Luz Films, Kinemascope Films, and Machete Producciones.
- Neiwart, David. (2013). "Vigilantes Patrolling Arizona Border Are More Radical Than Ever." *Salon* 5 October 2013. N.p. Accedido en: http://www.salon.com/2013/10/05/vigilantes_patrolling_arizona_border_are_more_radical_than_ever-partner/.