



La frontera infinita

The Infinite Border

Regie: Juan Manuel Sepúlveda

Land: Mexiko 2007. **Produktion:** Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Mexico City; Fondo para la Producción cinematográfica de calidad, Mexico City. **Regie, Drehbuch:** Juan Manuel Sepúlveda. **Kamera:** Juan Manuel Sepúlveda, Victor Dávila Camacho. **Ton:** Armando Narvaez Del Valle. **Sounddesign:** Aurora Ojeda Coronado. **Musik:** Arturo Villela Vega. **Schnitt:** Roberto Bolado Muñoz. **Executive Producer:** Patricia Coronado Nóbregas.

Format: HDCam (gedreht auf HDV), 16:9, Farbe. **Länge:** 90 Minuten. **Originalsprache:** Spanisch. **Uraufführung:** 8. Oktober 2007, Internationales Filmfestival, Morelia, Mexiko. **Weltvertrieb:** Instituto Mexicano de Cinematografía, Pablo Briseño, Insurgentes Sur 674 Col. de Valle, 03100 Mexico City, Mexiko. Tel.: (52-55) 5448 5339, Fax: (52-55) 5448 5380, email: mercaint@imcine.gob.mx

Inhalt

In LA FRONTERA INFINITA zeichnet der Regisseur ein bewegendes Porträt der zahlreichen Menschen, die auf der Suche nach einem besseren Leben aus verschiedenen Ländern Zentralamerikas mit dem Wissen emigrieren, dass sie dabei alles verlieren können.

Durch seine lyrisch-poetische Erzählweise versucht der Film, die Trostlosigkeit und Bitterkeit der Erfahrungen zu vermitteln, die die

Synopsis

In THE INFINITE BORDER, the director paints a heartfelt portrait of the men and women who leave various Central American countries in search of better opportunities, knowing full well they have everything to lose. Through its lyrical and poetic narrative, the film seeks to express the desolation and bitterness of the combined experiences of

Emigranten aus Honduras, El Salvador und Guatemala bei ihrem Versuch machen, die verheißungsvolle nördliche Grenze von Mexiko zu erreichen.

Das Land der zerbrochenen Spiegel

Der Regisseur über den Film

Wenn man in Mexiko einen Dokumentarfilm vorbereitet, muss man mindestens drei Gesichtspunkte berücksichtigen: Erstens wird, wie der in Cataluña ansässige Produzent Joan Gonzalez erklärt, nur eine von drei geplanten Dokumentarfilmproduktionen realisiert (und er meint dabei Dokumentarfilme, die für das Fernsehen produziert werden – ihre Funktion besteht einzig und allein darin, die Pausen zu füllen, bevor die Werbespots gesendet werden). Zweitens ist in unserem Land die Nachfrage nach Dokumentarfilmen so lange gleich null, bis der jeweilige Dokumentarfilm realisiert worden ist. Drittens schließlich – und dieser Faktor ist besonders alarmierend: Indem wir akzeptieren, dass keine Dokumentarfilme gedreht werden, akzeptieren wir gewissermaßen, dass die Spiegel zertrümmert werden; wenn aber alle Spiegel zerbrochen sind, was benutzen wir dann, um uns selbst anzusehen?

Mit den Vorbereitungen zu LA FRONTERA INFINITA habe ich begonnen, ohne die beiden ersten Gesichtspunkte zu vernachlässigen. Ich habe einen Unterricht an einer Filmschule und ein mysteriöses Honorar, das ich für einen obskuren Vortrag über Film und Menschenrechte erhalten hatte, genutzt, um im Mai 2005 nach Tapachula in Chiapas zu reisen. Dort stellte ich erste Recherchen für den geplanten Film über Migranten in Zentralamerika an, die durch Mexiko in die USA gelangen wollen. (Ausgerüstet mit Informationen, die Alberto Nájjar mir großzügig zur Verfügung gestellt hatte, mit einer Mini-DV-Kamera sowie mehreren Telefonkarten, begann ich meine Recherchen (wie eine Mischung aus Polizist und einem britischen Forscher des neunzehnten Jahrhunderts) damit, sämtliche von dem Thema Betroffenen zu interviewen: Behörden, Wissenschaftler, Arbeitsmigranten sowie diejenigen NGOs, die die Rechte der Migranten verteidigen.

Nach zahlreichen Interviews und intensiver Lektüre hatte ich eine Vielzahl von Fakten zum Thema Migration gesammelt, darunter auch Statistiken sowie ein Verzeichnis der Einstellungen, in denen ich die Informationen dokumentieren wollte. In einer ersten Form existierte der Film damals bereits, obwohl noch keine Dreharbeiten stattgefunden hatten.

An einem der letzten Tage meiner Recherche machte ich mir den schizophrenen Widerspruch eines Staates zunutze, der sich selbst als Garant der Menschenrechte versteht, und erwirkte die Erlaubnis, das alte Migrantenlager aufzusuchen, in dem Hunderte von Menschen aus Honduras, Guatemala, El Salvador, Ecuador und anderen Staaten zusammengepfercht waren und auf ihre Wiedereinbürgerung warteten. Anschließend legte ich meine bisherigen Rechercheergebnisse auf Eis; die Statistiken, Untersuchungen, Vereinbarungen und Theorien waren wie von einem anderen Planeten, hatten nichts zu tun mit all diesen realen Männern und Frauen, von denen die meisten der Armut entkommen wollten und dafür absurderweise bestraft wurden.

Es gab keine Statistik über eine Mutter, die in einem fahrenden Zug aufwachte und ihren Sohn nicht mehr finden konnte, mit dem zusammen sie die Reise angetreten hatte. Keine Akte konnte erklären, warum ein Mann, der einen Fuß verloren hatte, weiterging, bis er die andere Seite der Grenze erreicht hatte. Und es gab keinen Spezialisten, der die Schmerzen und Hoffnungen jener Menschen hätte erklären

children, women and adolescents from Honduras, El Salvador and Guatemala, who attempt to reach the longed-for northern border of Mexico.

The land of broken mirrors

Director's statement

When one starts developing a documentary film in Mexico, at least three elements must be taken into consideration. One: according to Joan González, a producer based in Cataluña, Spain, only one out of every three documentary projects begun is ever finished (and he is referring to documentaries to fill television slots, that is to say, to pass the time until the commercials come on). Two: in our country, no one needs a documentary until the documentary is there. And, finally, three: and this is perhaps the most alarming point – by not making documentaries, we are allowing them to break the mirrors; and when all the mirrors are broken, who knows what we will use to look at ourselves?

Without neglecting the first two elements, I began developing the THE INFINITE BORDER project. Taking advantage of an upcoming film school exercise and a mysterious payment for giving an obscure lecture on film and human rights, I decided to travel to Tapachula, Chiapas, in May of 2005, in order to research a future film on the Central American migration entering Mexico en route to the United States. With information generously provided by Alberto Nájjar, a miniDV camera and several phone cards, I began my on-site research by questioning – as if I were a strange mixture of a judicial policeman, a priest and a 19th century British explorer – the protagonists of the phenomenon: authorities, academics, migrants and the NGOs that defend their rights.

After lengthy interviews and multiple readings, I had almost all of the structural causes of migration, statistics, a list of interviewees, the data to be collected and a list of the shots needed to illustrate the information. The film was already done, though it had not yet been shot.

On one of the last days, taking advantage of the schizophrenia of a state that believes itself a guarantor of human rights, I was able to gain admission to the old Immigration Station where hundreds of people from Honduras, Guatemala, El Salvador and Ecuador, among other countries, were crowded together awaiting repatriation. The research was put aside. The statistics, studies, treatises and theories were a far cry from these men and women who for the most part had fled poverty and who, perversely, had been criminalized for doing so. No statistic showed the mother who, upon waking up on a moving train, could not find her son who had been traveling beside her. No relevant fact could present the man who, lacking a foot, had decided not to stop until he reached the other side. No specialist could teach us about the pain and hope of those who leave, seeking better living conditions.

Strictly speaking, if you are not rich or a publicist, the possibilities of raising funding for the production are mini-

können, die ihr Land verlassen, um bessere Lebensbedingungen zu finden.

Wenn man nicht reich ist oder Publizist, sind die Möglichkeiten, die man hat, um einen Film zu finanzieren, minimal bzw. fordern großen Einsatz. Im Falle von *LA FRONTERA INFINITA* wählten wir die folgende Strategie: Nachdem ich mit Fotos und Recherchematerialien nach Mexico City zurückgekehrt war, produzierte ich mit Hilfe der Videoaufnahmen eine Kurzfassung des geplanten Films, anhand derer die Notwendigkeit deutlich wurde, das Projekt zu realisieren. Außerdem legte ich eine Faktensammlung an, in der Informationen über das Budget und den vorgeblichen Nutzen für den Produzenten enthalten waren – der in diesem Fall allerdings nicht über eine Erwähnung im Abspann sowie die Filmrechte hinausging.

Wäre das Ziel dieses Projekts eine Sensibilisierung für das Thema und kämpferische Agitation, gäbe es dafür geeignetere Vehikel als den Film. Die Journalisten von *La Jornada* oder *Poceso*, freie Mitarbeiter von NGOs wie Amnesty International oder SOS Racismo sind auf diesem Feld weitaus erfolgreicher als wir Dokumentarfilmer.

Es gibt heute eine nicht unerhebliche Anzahl von Leuten, die ihre Zeit damit verbringen, Dokumentarfilme zu drehen, ohne dabei im geringsten den Anspruch zu haben, einen Film zu kreieren. Sie haben keine Ausbildung, und ihr einziges Anliegen besteht darin, auf die schlimmsten sozialen Missstände in unserem Land aufmerksam zu machen. Für Künstler, die für sich beanspruchen, Kino zu machen, ist es geradezu obszön, wenn Menschenrechtsfragen zum Vorwand genommen werden, um ein miserables audiovisuelles Werk abzuliefern, als dessen zugrundeliegende Motivation der rote Teppich der Filmfestivals mehr als deutlich wird. Hinter der sogenannten Frische von Amateurfilmen steckt in Wirklichkeit nur Faulheit, die Weigerung zu lernen und sich der Komplexität des Filmemachens zu stellen. Filme zu machen bedeutet weitaus mehr, als gute Absichten zu haben; diese Arbeit erfordert einen fundierten Reflexionsprozess. Dieser Prozess braucht Zeit, er ist einer der Bausteine des Kinos.

Kino ist weitaus mehr als eine Kunstform, es ist ein Akt des Widerstands, vor allem was die Finanzierung betrifft. Ich habe mich um die Unterstützung sämtlicher privater und öffentlicher Organisationen bemüht, die sich mit dem Thema Migration beschäftigen (fast alle diese Organisationen sind in unserem Land vertreten), und an allen erdenklichen Wettbewerben teilgenommen (selbst an denen, bei denen es nicht direkt um audiovisuelle Projekte ging). Nachdem wir zunächst die finanzielle Unterstützung des Centro de Estudios Cinematográficos erhalten hatten, sicherten wir in der Zusammenarbeit mit der International Organization for Migration, dem Mexico City Contemporary Film Festival, dem National Fund for Culture and the Arts sowie dem Fund of Quality Film Production die restliche Finanzierung.

Eine absurdes Missverständnis hat dazu geführt, dass zwischen Dokumentarfilmen und Melodramen nicht differenziert wird. Die mexikanische Filmgeschichte ist reich an melodramatischen Filmen, in denen die Realität auf die Auseinandersetzung zwischen dem Gutem und dem Bösen, zwischen Armen und Reichen, Cowboys und Indianern reduziert wird. Dieser Ansatz ist mindestens genauso menschenverachtend wie die kolonialistischen, rassistischen Western von Warner Brothers aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Aus ursprünglich guten Absichten wird in diesen Filmen tragischerweise eine Verteidigung der Klassengesellschaft: 'Sie gegen uns. Sie brauchen unsere Hilfe, weil sie ohne uns scheitern würden.' Zugleich

mal and very time consuming. In the case of *THE INFINITE BORDER*, the strategy was the following: once I was back in Mexico City, with pictures and a lot of information, the first thing I did was make a brief short of the video I had shot showing the obvious need to make the documentary, in addition to putting together a thin printed file that, besides that purpose, included all of the information on costs and the presumed benefits for the producer, which in this case were limited to a screen credit and film rights.

To be perfectly honest, if what we intend is to raise awareness, denounce and fight, making movies is not the front line of the battle. Reporters from *La Jornada* or *Proceso* and volunteers from worthy NGOs such as Amnesty International or SOS Racismo do it much better than we who make non-fiction films.

Currently, there are a significant number of people who spend their lives making documentaries without the slightest intention of making cinema. Without training or the basis of any classes, their only purpose is to denounce the most lacerating problems of our country. For those of us who claim to make cinema, it seems obscene to wave the flag of defending human rights in order to pass a poorly made audiovisual off as a protest film when really, the only thing being sought is a place on the red carpet. This so-called amateur freshness is, in truth, a shameful laziness to learn and perfect a technique and reflect on a complex phenomenon such as filmmaking. Film, or whatever, is more than good intentions and requires a profound process of reflection, and this process takes time, one of the basic building blocks of cinema.

More than an artistic form, film is an act of resistance, especially while seeking financing. *THE INFINITE BORDER* knocked on the doors of all of the non-governmental organizations and public institutions having to do with migration (which includes almost all of the ones in our country), many private companies, and entered all the available competitions (even those not related to audiovisual production). One year later, what began with the support of the Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC-UNAM) ended with the valuable collaboration of the International Organization for Migration, the Mexico City Contemporary Film Festival, the National Fund for Culture and the Arts and the Fund for Quality Film Production (IMCINE).

Another absurd and perverse association has managed to equate documentary film with melodrama. Our long history of melodrama tends to simplify reality to the conflict between the good guys and the bad guys, the poor against the rich, Indians against cowboys. And this view is at least as classist (colonialist, racist, et al.) as the Warner Brothers Westerns of the first half of the 20th century.

What passes for good intentions tragically turns into a defense of inequality. Them and us. They need our help, because without us, they wouldn't make it. A defense, also, of the unequal distribution of power: "I have the camera, I grant you – the other – an opportunity to speak if, and only if, you speak about or show us your misfortune." The

geht es um die Rechtfertigung der ungleichen Machtverhältnisse: 'Ich bin in Besitz der Kamera, deshalb erlaube ich dir – dem Anderen – zu sprechen, aber nur, wenn du über deine unglückliche Situation sprichst, oder sie uns zeigst.' So wird 'der Andere' zum Opfer, und die Ungleichheit wird zementiert. 'Der Andere' wird auf die Bedingungen seiner Armut reduziert.

Ein Thema wie Migration ist häufig belastet von diesem Dualismus – nicht nur in Dokumentarfilmen, sondern auch im Bereich anderer Medien. Wichtiger noch als ästhetische Entscheidungen war es mir bei diesem Projekt, einen ethischen Standpunkt zu vertreten. Ich kann mich an einen Satz von Nicolas Philibert erinnern, eine Art Anleitung, wie man den Dualismus vermeiden kann: „Ich filme nur das, was sie mir geben.“

Das Drehteam bestand lediglich aus einem ersten Kameramann, einem Tontechniker und einem zweiten Kameramann. Ich filmte ausschließlich Menschen, die mir ihr Einverständnis dazu gegeben hatten und zur Mitarbeit bereit waren; die meisten von ihnen gehörten zu den Emigranten, denen wir auf ihrem Weg von Honduras nach Mexiko folgten, bevor sie das Land in nördlicher Richtung durchquerten.

Es ging mir nicht darum, die Gründe für die Migration nachzuvollziehen oder Statistiken und Prozentsätze zu präsentieren; der Film ist eine Geschichte, die von den Protagonisten erzählt wird, nicht von einem Regisseur, der die Wirklichkeit so manipuliert, dass er als der noble Anwalt der Migranten erscheint.

Wir filmten auf den Straßen, in den Unterkünften, auf den Bahnhöfen, und nur sehr wenige der Menschen, die wir trafen, wollten die Rolle der Opfer übernehmen. Sie lachten, machten sich übereinander lustig, sprachen über ihre Hoffnungen, kochten ihre Mahlzeiten, wuschen ihre Kleidung, dachten nach, spielten Fußball, warteten, sangen. So entwickelte sich der Schwerpunkt des Films immer mehr weg von der zentralamerikanischen Migration und hin zu einer Erzählung über Menschen, die die gleichen Probleme haben wie alle anderen auch; es entstand ein Film über komplexe Persönlichkeiten, die voller Widersprüche und sehr viel mehr als arme Migranten sind.

Unabhängig davon, wie gut wir den Drehplan vorbereitet hatten oder wie viel Voraussicht wir angesichts dessen, was wir drehen wollten, hatten walten lassen, spielten zufällige Vorkommnisse, das Unerwartete, eine wichtige, um nicht zu sagen entscheidende Rolle. Im Grunde ging es um permanente Aufmerksamkeit, um eine Art Verführungsakt zwischen Realität und Kamera. Wenn der Blick der Kamera etwas begehrt, folgt die Realität ihm. Die Kamera öffnet sich, und die Realität dringt in sie ein.

Dieser Prozess braucht Zeit. Das hat nichts mit langem Warten zu tun, sondern es geht hier um ein integrales Element der Ästhetik des Kinos. Ich entschied mich für lange Einstellungen, nicht nur aus ethischen Gründen oder weil es sich so ergab, sondern vor allem, weil sich etwas Wunderbares abspielte, wenn ich die Kamera laufen ließ. Die Zeit in all ihrer Intensität griff die Bilder an, hielt plötzlich inne und verwandelte das bloße Geschehen in ein Drama. Es war, als würde sich die Realität als solche allein dadurch entwickeln, dass man ihr Zeit gab.

LA FRONTERA INFINITA wurde zwischen September und Oktober 2006 gedreht. Sieben Monate später war der Film fertiggestellt: neunzig Minuten, Farbe, HDCam. Zurzeit wartet er darauf, auf zahlreichen Festivals gezeigt, im Fernsehen ausgestrahlt zu werden und, vielleicht, als DVD auf den Markt zu kommen.

other can only be a victim. We are not equal. The other is no more than his or her poverty.

An issue such as migration repeatedly falls into this dualism, not only in documentaries, but also in spheres such as journalism. It was extremely important to maintain an ethical position, even more than an aesthetic one. I remember a phrase by Nicolas Philibert that could sum up the way to eliminate this dualistic viewpoint: "I only film that which they want to give me."

In addition to reducing the film crew to a cameraman, a sound engineer and second camera, I chose to film people who had already given their consent and complicity; the majority were those with whom we traveled part of the way between Honduras and Mexico, heading toward the other side.

It wasn't a question of showing the reasons for migration, or the percentages or statistics, it was about offering a story told by its own protagonists, not by a director deliberately manipulating things so as to appear as the noble defender of migrants' rights.

And so it went. Along the way, in shelters and train stations, few wanted to take on the role of victim. They laughed, made fun of each other, talked of hope, prepared food, washed clothes, meditated, played soccer, waited, sang. It became less a film about Central American migration and more one about human beings with problems shared by the rest of humanity. A movie about complex beings, full of contradictions, much more than poor migrants.

With an issue like this one, no matter how well planned your shooting schedule or how much foresight went into the material to be obtained, chance occurrences, the unexpected, play a very important role, or rather, we should say, a decisive one. It was just a matter of really paying attention, like a game of seduction between reality and the camera. If the gaze desires, reality also desires. The camera opens and reality penetrates.

And this takes time. Not time in the sense of a long wait, but as a constitutive element of the cinematic form. I chose to film in long takes, not just for ethical or random reasons, but above all because of a sort of miracle that took place when I let the camera run: time in all its density attacked the picture and turned simple occurrence into drama. It is as if reality felt more full of itself when it had time, and reality would then expand within it.

THE INFINITE BORDER was filmed during September and part of October of 2006. Seven months later, it was finished. 90 min., color, HDCam. It is currently waiting to be shown at several festivals, broadcast a few times on certain television channels and, perhaps, sold as a DVD.

Despite all of this optimism, despite the fact that we have been stripped of access to movie theaters and television (it won't be long before we are banned on the Internet), despite the dark outlook for dissidents and those who dare to defend what is real against the onslaught of simulation, despite the individualism (dissolved only in

Trotz allem Optimismus, trotz der Tatsache, dass wir von den Kinos und Fernsehkanälen ausgeschlossen werden (und es wird nicht lange dauern, bis man uns auch aus dem Internet verbannt), trotz der düsteren Prognose für alle, die Widerstand üben, und die, die Wirklichkeit verteidigen wollen, trotz des allgegenwärtigen Bombardements mit simulierten Bildern und des flächendeckenden Kults des Individuellen, der nicht erlaubt, dass eine starke Gruppierung sich die Rechte zurückerobert, die man ihnen genommen hat – trotz alledem und dank der heroischen Beharrlichkeit der wenigen, die ihr Leben damit verbracht haben, die ästhetische Form des Films zu verteidigen, lässt sich nicht leugnen: Man kann tatsächlich auch einen Dokumentarfilm realisieren.

Eine seltsame, weltweite Leidenschaft für den Dokumentarfilm (die nichts anderes ist als eine psychisch-physische Form der Gesundheit und die Suche nach neuen ästhetischen Formen, nach all den Hollywoodgeschichten, die uns hundert Jahre lang wieder und wieder erzählt und vom internationalen Establishment treu wiederholt wurden) hat viele Kanäle für Entwicklung, Produktion, Verleih und Verbreitung des Dokumentarfilms geöffnet. Mit gewissen Einschränkungen ist es möglich, in verschiedenen Ländern eine Finanzierung für ein solches Vorhaben sicherzustellen. Der technologische Fortschritt ermöglicht eine Kostensenkung, und die unglaublichen Möglichkeiten der Informationsbeschaffung heute beweisen, dass man einen unkomprimierten Online-Film produzieren kann, ohne mehrere Hunderttausende von Pesos auszugeben und ohne den Ton von THX mischen zu lassen (nur um noch ein paar Hunderttausend mehr zu verschleiern). Das argentinische Kino, das innerhalb kürzester Zeit eine einmalige Dokumentarfilmkultur entwickelt hat, ist der Beweis für diese These.

Wir müssen uns allerdings beeilen – bevor all unsere Spiegel zertrümmert sind.

Juan Manuel Sepúlveda, Mexico City, Oktober 2007

Biofilmografie

Juan Manuel Sepúlveda, Kameramann und Dokumentarfilmemacher, wurde am 2. März 1980 in Pachuca geboren. Er studierte am Centro Universitario de Estudios Cinematográficos der UNAM in Mexico City. Zur Zeit leitet er eine Produktionsfirma, die sich auf Dokumentarfilme spezialisiert hat. Außerdem ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Center for Image Research and Production der Universidad Autónoma de la Ciudad de México in Mexico City.

Filme

2005: *Bajo la tierra* (Kurzdokumentarfilm). 2006: *Lucia* (Kurzspielfilm). 2007: LA FRONTERA INFINITA.

cocktails) that does not permit a strong group to fight for the reinstatement of the rights that have been taken from us, in spite of everything, the heroic tenacity of a few who have spent their lives defending a form that made sense of cinema, cannot leave us cold. It really is possible to make documentary films.

A strange worldwide passion for documentaries (which is none other than a psycho-physical need for sanity, for finding new cinematic forms, different from the story that Hollywood has been telling us over and over again for a hundred years, and that has faithfully been repeated by the Establishment in almost all countries) has opened up many channels for the development, production, distribution and exhibition of documentary films. With certain limitations, it is possible to find financing in various countries. Technological advances have made it possible to lower costs, and the ever more staggering exchange of information shows us that to make an uncompressed online film, you don't have to spend hundreds of thousands of pesos, or mix the sound in THX, spending several hundred more. Experiences such as that of Argentina, which in a very short time has built an unprecedented documentary film culture, prove this.

And we'd better hurry, before they break all of our mirrors.

Juan Manuel Sepúlveda, Mexico City, October 2007

Biofilmography

Juan Manuel Sepúlveda was born in Pachuca on March 2, 1980. A graduate of the Centro Universitario de Estudios Cinematográficos of UNAM, Mexico City, he specialized in documentaries and cinematography. He currently heads a production company specializing in documentaries, and is a researcher at the Center for Image Research and Production of the Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Films

2005: *Bajo la tierra* (short documentary). 2006: *Lucia* (short feature). 2007: THE INFINITE BORDER.



Juan Manuel Sepúlveda