

# Estereotipos de lo latinoamericano en las producciones de Hollywood.

Méndez Mihura, María Ximena.

Cita:

Méndez Mihura, María Ximena (Julio, 2014). *Estereotipos de lo latinoamericano en las producciones de Hollywood. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.*

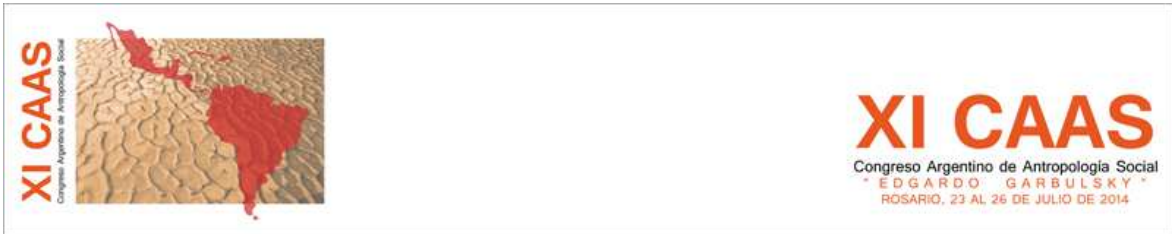
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.ximena.mendez.mihura/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pQeh/5rD>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



## **XI Congreso Argentino de Antropología Social**

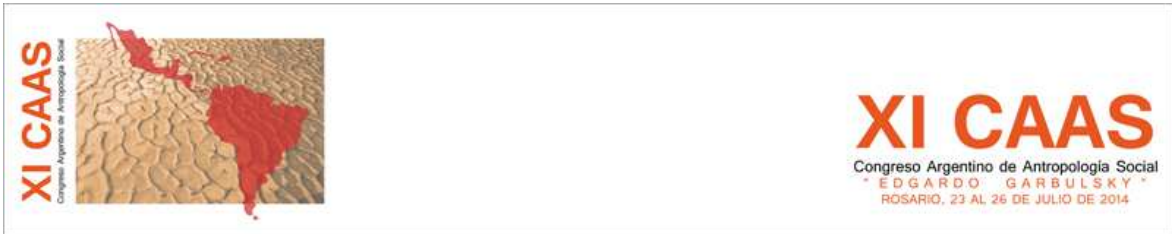
**Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014**

**GRUPO DE TRABAJO: Antropología Visual: Investigación y trabajo de campo**

**TÍTULO DE TRABAJO: Estereotipos sobre América Latina en el cine de Hollywood**

**1**

**Méndez Mihura, María Ximena (UNSAM)**



## **A. Título**

Título: Estereotipos sobre América Latina en el cine de Hollywood

Subtítulo: Los estereotipos latinoamericanos en películas estadounidenses en la primera década del siglo XXI.

## **B. Presentación del Tema**

Temas: Vínculo entre cine e imperialismo. / La industria cultural del cine como reproductora de las relaciones de dominación. / Lo latinoamericano como peligro para la cultura o la seguridad norteamericana: una mirada desde la filmografía estadounidense clásica.

## **C. Objetivos**

Objetivo general:

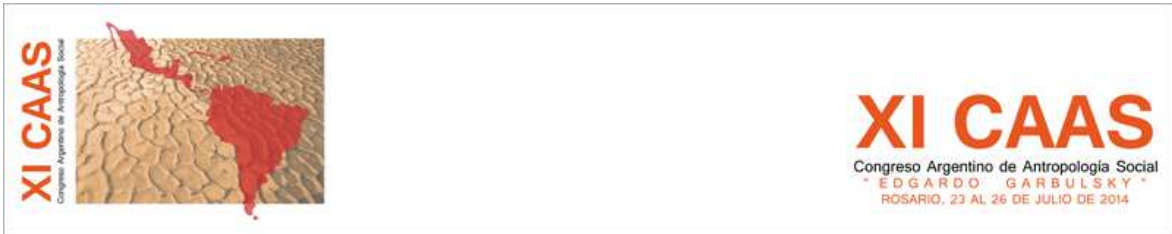
Analizar las representaciones sobre América Latina en películas estadounidenses en la década posterior al 11 septiembre de 2001 (11-s).

Objetivos específicos:

- 1- Analizar películas estadounidenses filmadas en la década posterior al 11 septiembre de 2001, que se refieran a América Latina.
- 2- Indagar las imágenes estereotipadas del sujeto latinoamericano presentes en el corpus: con particular énfasis la figura del bandido (tanto el ser peligroso como el corrupto), del héroe y del "buen salvaje".
- 3- Describir los espacios latinoamericanos representados por Hollywood en las películas seleccionadas luego del 11 septiembre de 2001.

## **D. Hipótesis**

Las representaciones de los sujetos y de los espacios latinoamericanos en las películas norteamericanas del período 2001-2011 muestran un desplazamiento respecto de años anteriores, en que el abordaje de esos sujetos y espacios tenía una carga de terrorismo que en el período estudiado está matizada. En el



corpus seleccionado, el sujeto latinoamericano es presentado como ser peligroso o corrupto, héroe o “buen salvaje”, pero no como terrorista. Por otro lado, los espacios que se presentan son lugares que necesitan vigilancia o control pero no se constituyen como foco de ataque.

### E. Corpus

El corpus está integrado por ocho películas. A continuación se presenta una sinopsis de cada una:

- *Blow* (2001). Dirigida por Ted Demme. Narra la historia de un narcotraficante George Jung que llega a amasar una gran fortuna económica. Sin embargo, su accionar delictivo lo lleva al colapso de su vida personal. Se convierte en un adicto arruinado y alejado de su familia. La película se constituye por medio del relato del bandido que cae en desgracia por la aplicación de la ley y el orden, presente en la historia. Si bien el protagonista es el bandido, él se constituye también en una de las caras del “sueño americano”. Pese a todo, sigue siendo un hombre con un código moral. En su carrera delictiva, va hacia Colombia y allí trabaja para Pablo Escobar como traficante de cocaína, al punto de que llega a ser el principal contacto del Cártel de Medellín en el sur de los Estados Unidos. Esta periferia actúa para él como desierto infernal, pero también como un jardín, pues en algún momento cree rearmar su vida, poder formar una familia.
- *Collateral Damage* (2002). Dirigida por Andrew Davis. La película narra la historia de un bombero de Los Ángeles que intenta vengar la muerte de su esposa y de su hijo a manos de un comando guerrillero, viajando a Colombia y enfrentándose a los asesinos de su familia. El film iba a ser estrenado en la época en la que ocurrieron los atentados del 11 de septiembre, pero debido a la temática de la película, Warner Brothers decidió retrasar unos meses su lanzamiento. El bombero opera aquí como el hombre que proviene de la civilización y que viene de la mano como un “control” no deseado para quienes operan en esta periferia. El

bombero responde a otra de las características del *western* planteadas por Tudor (1989): la figura del solitario. Es un hombre con un código, y es ese código el que lo guía.

- Érase una vez en México (2003). Dirigida por Robert Rodríguez. Fue distribuida por las compañías Columbia Pictures y Dimension Films. Este film retoma un nombre ya usado en otra película “Érase una vez en el Oeste”<sup>1</sup>, en clara alusión a la vieja periferia dentro de los Estados Unidos, por colonizar. Mientras en el Viejo Oeste había que luchar contra los bandidos rurales, o bien contra bandidos al servicio de la modernidad, en este nuevo lugar hay que luchar contra los narcos. La periferia funciona en el lugar del “lejano oeste” que puede parecer el jardín del edén, pero puede actuar como un desierto infernal. Está presente el mito del solitario, encarnado en el mariachi, que debe optar por partir o bien asimilarse.
- Crash (2004). Dirigida por Paul Haggis. Está compuesta por varias historias que se irán entrelazando a medida que avanza la narración. Es un drama que empieza con un relato continuado de seis historias teóricamente independientes, que posteriormente el destino o la casualidad acabará uniendo. Existe un marcado desarrollo argumental de la cuestión del “otro”, ese otro que puede ser el negro, el árabe, el latinoamericano. El relato transcurre en el territorio americano, entre el hundimiento de las Torres Gemelas el 11 de septiembre y las elecciones presidenciales del 2004.
- Apocalipto (2006). Dirigida por Mel Gibson. Este film retoma un asunto ya tratado en los *Reyes del sol* (1963): una cultura imperial decadente que sacrifica inocentes. Se muestra cómo los mayas —pese a su gran cultura— atacan la nobleza de los pueblos cazadores (“buen salvaje”). El film está situado en momentos previos a la llegada de los españoles. Se ve cómo pueblos libres, con sus propios credos y cultura, son cazados

<sup>1</sup> *Érase una vez en el Oeste/ Once upon a time in the west* (1968) de Sergio Leone, un *western* “espaguetei” (italiano), era una nueva versión de la película *My Darling Clementine/Pasión de los fuertes* (1946) de John Fort.

feroz y sanguinariamente por parte de una civilización expansiva e imperial, que termina arrasándolos. El imperio precolombino se presenta además como supersticioso, decadente y cargado de culpas. La película termina con la vista del arribo de los españoles.

- *Miami Vice* (2006). Dirigida por Michael Mann. Los detectives Ricardo Tubbs y Sonny Crockett trabajan en la Unidad Antivicio del Departamento de Policía de Miami. En medio de una operación menor, reciben un "soplo" sobre los posibles culpables de la muerte de dos agentes federales y la masacre de una familia. En el caso están implicados miembros del propio Departamento. Se infiltran en una red de tráfico de drogas para averiguar quiénes son los responsables de la muerte de sus amigos e investigar el Nuevo Orden del Crimen Organizado. Su argumento retoma tanto la aplicación de la ley y el orden, como el tópico de la venganza, característicos del *western*. Para ellos los agentes de la ley viajan por Latinoamérica, a Ciudad del Este, a "la triple frontera", a Colombia y a Cuba, lugares estratégicos que parecen marcar el mundo narco.

- *Border Town (2007)*. Dirigida por Gregory Nava. Lauren Adrian es un periodista de Chicago que se traslada a Ciudad Juárez a ver a un colega de profesión llamado Díaz. El film se basa en acontecimientos reales: la desaparición y la muerte de centenares de mujeres en la localidad mexicana de Ciudad Juárez, fronteriza con los Estados Unidos; la trama gira alrededor de la constante aparición de mujeres muertas que aparecen con espeluznantes signos de violencia en sus cuerpos. La historia retoma la fórmula jardín- desierto que tanto ha señalado Tudor (1989) para el *western*, pero aplicado a la ciudad fronteriza de Juárez. También la aplicación de la ley y el orden está presente en esta historia. Claramente esta periferia actúa como desierto infernal. Aquí la barbarie se constituye en el contexto adverso para miles de trabajadoras que están a expensas de un poder corrupto.
- *Machete (2010)*. Dirigida por Robert Rodríguez. Machete, personaje que responde a la figura del solitario típico del *western*, es un ex federal mexicano que posee extraordinarias habilidades. Después de haber sido dado por muerto a raíz de un enfrentamiento con Torres, el rey mejicano de la droga, huye a Texas e intenta olvidar su trágico pasado. Pero allí la corrupción, además de provocar el asesinato de un senador, convierte a Machete en el hombre más buscado. Dispuesto a limpiar su nombre y a desentrañar la oscura e intrincada red criminal, tropieza con Booth, un implacable hombre de negocios para el que trabajan innumerables asesinos a sueldo. En esta película se enlazan tres temas de los que plantea Tudor (1989) para los *westerns*: el solitario, encarnado por Machete, quien ha perdido a su mujer y a su hija por un ajuste de cuentas (familia destrozada), a pesar de lo cual sigue siendo un hombre con un código moral y con un conflicto central (aplicación de la ley y el orden): lo ha perdido todo, pero aún sigue siendo un policía. Sin embargo, al enfrentarse nuevamente al asesino de su familia, aparece el elemento de la venganza.

- *Rápido y Furioso V* (2011). Dirigida por Justin Lin. Podemos ver dentro de esta película dos o tres cosas que se destacan, como el uso del término “la familia” de forma ambivalente por el líder de la familia Toretto, lo que recuerda un tipo de bandido mencionado por Hosbawn (1959). Se presentan dos figuras antagónicas del hombre solitario: uno es Dominic Toretto, y el otro es el agente Lucke Hobbs. Como señalaba Tudor (1989), estos hombres con un código moral están atravesados por su entorno familiar. La película desliza cómo los narcos operan en esta periferia con connivencia de la Policía. Asimismo, retoma tanto el conflicto de la ley y el orden en la periferia como el eje de la venganza, característicos del *western*.

En el siguiente cuadro se puede observar una primera distribución o posible clasificación de las representaciones de lo latinoamericano en el corpus:

7

Espacios	Sujetos			
	Bandido		Héroe	Buen salvaje
	Corrupto o traidor	Ser peligroso		
Desierto	Érase una vez en México	Blow/ Border Town	Érase una vez en México/ Machete	
Frontera	Miami	Blow/ Miami	Border	Border Town



	Vice	Vice	Town	
Orfanato	Rápido y Furioso V/ Crash	Collateral Damage/ Crash	Collateral Damage.	Apocalipto
Jardín		Apocalipto	/ Machete	

## F. Estado de la cuestión

El impacto de los medios masivos de comunicación sobre nuestras sociedades no es nuevo. Como tampoco lo es su discusión y su análisis. Son varios los autores que plantean que el cine de Hollywood —el cine de la metrópoli— señala y justifica desde sus producciones los lineamientos de la política exterior del Estado norteamericano. En esa línea, Croce (2008) escribe que el comienzo de la política exterior estadounidense en Latinoamérica se puede ver ya en las películas *Saludos amigos* (1943)<sup>2</sup> y *Los tres caballeros* (1944)<sup>3</sup>.

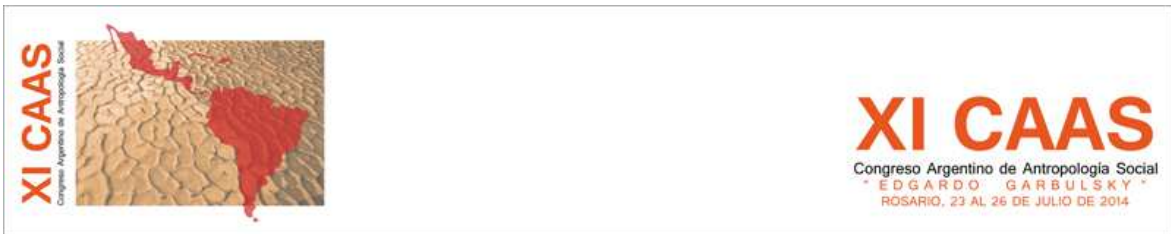
Para Salvatore (2005) la noción de “imperialismo cultural” se identifica con los Estados Unidos. Es decir, la cultura norteamericana difundida internacionalmente operaría como una industria de la conciencia.

Vale mencionar el clásico trabajo de Mattelart y Dorfman *Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo* (1972), en el sentido de que si el cine norteamericano es el de consumo masivo, de alguna manera mediante sus productos la metrópoli exige que los espectadores se representen la realidad según su mirada.

Los aportes de Adorno y Horkheimer (1970) explican que los medios dependen de las instituciones económicas. La compañía de radio más poderosa está

<sup>2</sup> Link: <http://www.youtube.com/watch?v=oA-UxrGjGP0>

<sup>3</sup> Link: <http://www.youtube.com/watch?v=yawQxdB4qHE>



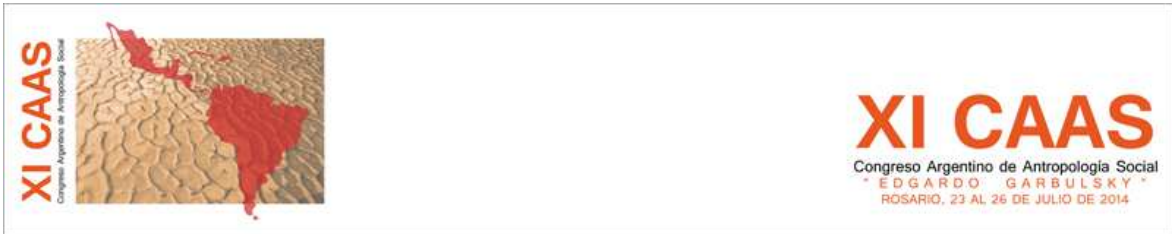
vinculada a la industria eléctrica. La del cine es dependiente de los bancos. Así se configura por completo el sector.

Según Augros (1996) en los años setenta y ochenta surgieron varios trabajos sobre imperialismo cultural que querían medir el poder de penetración de las tecnologías y las industrias culturales en distintos países. Así, la preeminencia de los Estados Unidos podía verse en los más diversos modos: empresas electrónicas, sistemas de satélites, mercado audiovisual, etc. De esta forma, los Estados Unidos se presentan como la nación monopolizadora de las tecnologías de la comunicación y como el más importante difusor de productos culturales, entre ellos el cine de Hollywood.

El mismo autor señala que los sectores dirigentes de los Estados Unidos entendieron rápidamente que el cine era un potente factor de promoción del *american way of life*, su ideología y su punto de vista respecto del resto del mundo. También indica que los productos del cine hollywoodense son ideados para subyugar a la mayoría de los espectadores norteamericanos: a la vez convencionales y nuevos, pertinentes y entretenidos, tranquilizadores y estimulantes.

Respecto del cine posterior al 11 de septiembre de 2001, Estrada (2012) explica que las repercusiones del episodio de las Torres Gemelas no podían escapar al cine "Made in USA". Las imágenes del atentado eran una pesadilla con la que una vertiente de este cine había estado fantaseando durante varias décadas. Después de esta fecha, la amenaza y la visión apocalípticas ya no podían tratarse como antes. El impacto de este hecho histórico fue tan grande que, por ejemplo, hizo que tuviera que postergarse el estreno de una película como *Collateral Damage* (ver Corpus).

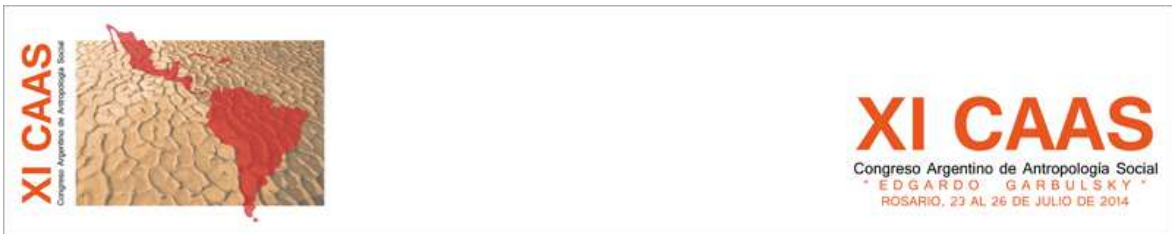
El mismo autor plantea que después del 11-s el cine de catástrofe se resituó y, además, buscó cimentar la figura del héroe. En la película *Érase una vez en México* (ver Corpus), esta figura se ve claramente en el personaje del mariachi. Así, se propició un caldo de cultivo excepcional para el cine de superhéroes, otro género de inequívoca "denominación USA". Frente al atentado, la política



del gobierno de Bush hasta el fin de su mandato se orientó hacia el dibujo de un escenario mundial en el que los Estados Unidos debían permanecer alertas ante el “Eje del Mal”. Luego, con la llegada de Barack Obama a finales de 2008, hay una palpable distensión política, un progresivo distanciamiento de la tragedia. Sin embargo, la quiebra de la compañía Lehman Brothers en 2008 anunció el verdadero conflicto de Occidente en los siguientes años: la crisis financiera.

Considerando que este proyecto de tesis considera un período histórico determinado en el recorte que hace, resulta pertinente y necesario hacer referencia y profundizar en el contexto histórico de ese momento. En efecto, después de la Guerra Fría la polaridad del mundo en lo referido a la correlación de fuerzas políticas fue perdiendo nitidez y se constituyó como arena de debate. En este sentido, Sanahuja Perales (2012) plantea que la posibilidad de determinar si hoy el mundo es unipolar, multipolar o apolar ya no tiene respuestas claras y unívocas. Sin embargo, fueron centrales a la hora de los fuertes debates políticos y académicos que cobraron gran preeminencia con los atentados del 11-S y las guerras de Afganistán e Irak. Recuerda este autor (2012) que a principios de los años noventa el presidente Bush (padre) manifestó su propósito de estructurar «un nuevo orden mundial» en el que Estados Unidos sería una nación potencia. Sin embargo, el consenso de la población para tal objetivo se logró una década más tarde ya que hasta ese entonces en el país existían posturas encontradas en lo referido a la intervención en conflictos externos.

Sanahuja Perales (2012) señala que el modo de resolver los atentados del 11-S y las guerras de Afganistán e Irak dejará planteadas las diversas concepciones del mundo y los diseños de política exterior, de seguridad y de defensa, de los que dependerá la consecución de objetivos de seguridad, libertad, prosperidad y justicia (cualquiera el significado que se dé a estos conceptos), así como de los costos y los riesgos que supone alcanzarlos. El autor mencionado opina que el presidente Bush y su gente conciben un perfil unipolar en el que Estados Unidos es la única superpotencia y aceptan la



racionalidad de una actuación esencialmente unilateral. Para los neoconservadores estadounidenses los atentados del 11-s podrían compararse con los ataques de Pearl Harbour<sup>4</sup>, en la medida en que eliminando obstáculos internos permitieron a los Estados Unidos desplegar su poder y dar paso a una verdadera revolución en la conducción de la política exterior, que se focalizó en Oriente más que en otros territorios del llamado Tercer Mundo.

### G. Marco teórico o conceptual

El marco teórico del presente análisis presta especial atención al trabajo de Salvatore (2005), quien explica el alcance de textos e imágenes procedentes de las intervenciones culturales que encuadran en el espacio de la “colonialidad”, es decir, en el vasto contexto de las nociones y los significados asociados a la hegemonía internacional o global.

11

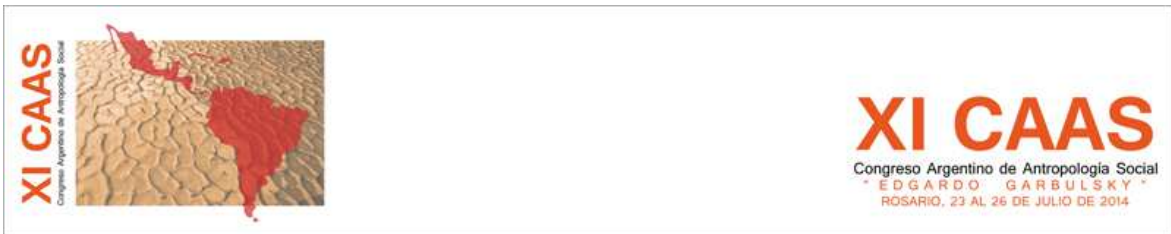
Asimismo, por **estereotipos** se entenderán, como desarrollan Amossy y Herschberg Pierrot (2001), “representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, por medio de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno”<sup>5</sup>. Estos esquemas preexistentes median las relaciones del hombre con el mundo, he ahí su importancia, a pesar de que en el uso corriente, el término “continúa generalmente designando una imagen colectiva cristalizada, considerada desde un ángulo peyorativo”<sup>6</sup>.

**Industria cultural hegemónica / Hegemonía.** Según la opinión de Gramsci, la hegemonía existe cuando la clase dominante no sólo es capaz de obligar a una clase social subordinada o minoritaria a que satisfaga sus intereses, renunciando a su identidad y a su cultura grupal, sino que también la primera ejerce control total en las formas de relación y producción de la segunda y el

<sup>4</sup> En marzo de 2001, seis meses antes del atentado a las torres se estrenó una película que refiere los ataques a Pearl Harbour, la película homónima fue dirigida por Michael Bay.

<sup>5</sup> Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, pág. 32.

<sup>6</sup> Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne. *Op. Cit.*, pág. 32.



resto de la sociedad. Desde el pensamiento de este autor, la **hegemonía**<sup>7</sup> se definiría como el conjunto de grupos de la sociedad, en el que el dominante establece un liderazgo moral, político e intelectual sobre sectores subordinados, haciendo que sus intereses sean los intereses de la sociedad.

En lo referido a **imperio**, Ortiz (2005; 39) plantea que la noción es antigua y se organiza alrededor del elemento “espacio”, en la medida que se aplica a un tipo de organización social que se extiende a lo largo de una vasta dimensión geográfica: imperio romano, otomano, franco, etc. Citando a Eisenstadt (1969), Ortiz considera el imperio como una formación social premoderna, con un centro de irradiación que congrega pueblos dispersos y que demanda, para su conservación, un esfuerzo constante de organización del orden y un grado razonable de consenso, garantizado, muchas veces, por las religiones llamadas universales.

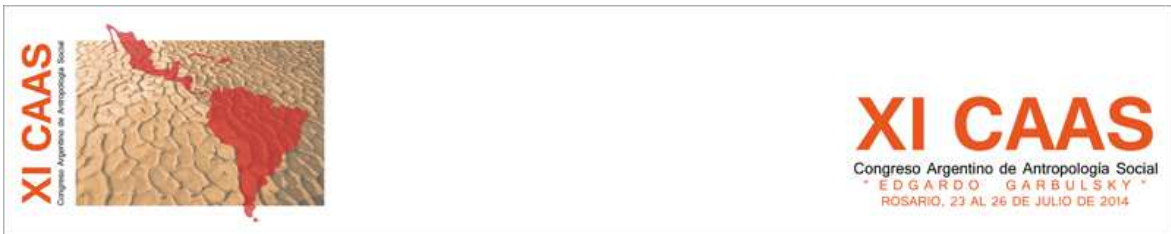
12

Según Ortiz, el término **imperialismo**, en cambio, es reciente, posterior a Revolución Industrial. Surge para denominar a los simpatizantes de Napoleón III y luego se utiliza en Inglaterra para caracterizar los vínculos de esta metrópoli con sus colonias: de allí que se hable de un “imperio inglés”, unido por la misma visión política y moral. En ese contexto, “imperialismo” tiene una connotación positiva vinculada al poder, la riqueza y la afirmación de una nación que se considera superior a las otras, vistas como inferiores. “La crítica a esta actitud arrogante y etnocéntrica aparece recién en el comienzo del siglo XX cuando el término pierde el significado marcadamente ideológico y se torna un concepto con implicaciones académicas y políticas.”<sup>8</sup>

El autor reconoce distintas dimensiones del imperialismo. Una *dimensión económica*, definida por los intereses económicos que llevan a los países poderosos al expansionismo. Una *dimensión política* que es consecuencia de la naturaleza nacionalista de estos imperios. Ortiz señala que en la actualidad no hay un único imperio que tienda inexorablemente al crecimiento, sino un

<sup>7</sup> Antonio Gramsci en Dora Kanoussi, *Hegemonía, estado y sociedad civil en la globalización*, Plaza y Valdez Editores, 2001, pág. 19.

<sup>8</sup> Ortiz, *Op. Cit.*, p.40.



conjunto de países que compiten en escala internacional. La nación sería el núcleo del capitalismo monopólico que abarca el planeta y lo reparte según la avidez de unos pocos países industrializados. En verdad, el capitalismo supone la existencia de algunas naciones que compiten ferozmente entre sí, movidas por ambiciones particulares para ampliar su dominio y limitar la acción de las otras. Por último, se reconoce una *dimensión ideológico-cultural*, presente en la reelaboración que hacen las naciones imperialistas del discurso racista, con el fin de interpretarlo dentro de una nueva visión: la misión civilizatoria. “El hombre blanco no destruye a las especies, las educa.”<sup>9</sup> Este argumento tiene un doble objetivo: justificar el movimiento expansionista y atraer a la opinión pública, movilizar el apoyo popular en torno de los objetivos de una política de Estado. Así, el imperialismo funda y disemina una visión etnocéntrica entre las diversas clases y camadas sociales de las naciones dominantes.

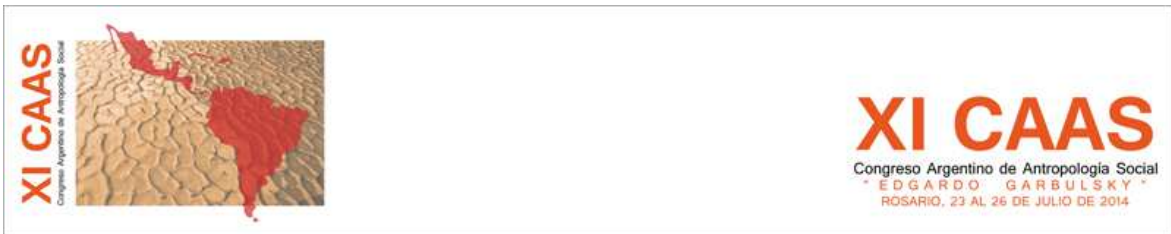
13

Asimismo, se utilizará el concepto de **imperialismo cultural** según lo presenta Ortiz. Tal autor señala que esta categoría surgió en los años sesenta, en un tiempo marcado por la Revolución Cubana y las luchas de la liberación nacional en África y en Asia. Indica también que el concepto nace en una determinada geografía intelectual, definida por la combinación de corrientes de pensamiento como el existencialismo francés, los estudios antropológicos sobre África negra y las primeras investigaciones sobre los medios de comunicación en América Latina. Para Ortiz el imperialismo cultural retoma dos vertientes en el debate latinoamericano: la cuestión nacional y la dominación extranjera. Además, desplaza el debate del plano de “toma de conciencia” a una dimensión hasta entonces poco trabajada: la organización y la difusión de la cultura de masas. Finalmente, el concepto revela aspectos antes ausentes: la producción industrial de la cultura, la presencia y el control de las tecnologías en este proceso, y el peso del capital en la esfera del entretenimiento.

Por otro lado, el análisis tomará el concepto de **personaje** suministrado por Kuhn (1991), quien los define como ejes de la acción. Los personajes centrales

---

<sup>9</sup> Ortiz, *Op. Cit.*, p. 41.



son dibujados psicológicamente en profundidad y buscan la identificación con los espectadores. Estos seres ficticios tienen un destino ligado a la progresión de la narración, sobre los cuales se centra la ruptura que los pone en marcha.

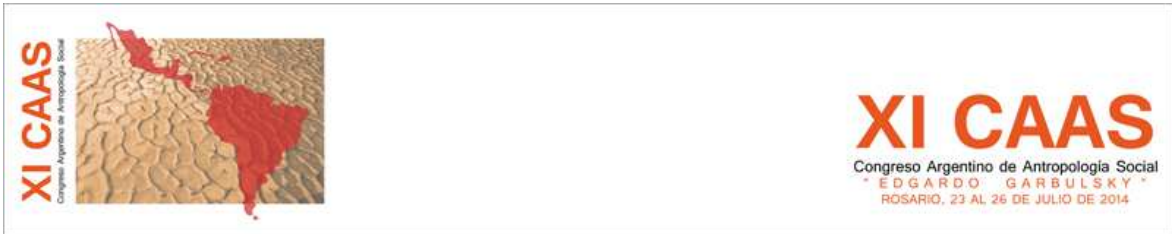
De la misma autora se tomará la noción de **cine clásico**<sup>10</sup>, utilizada en su trabajo "Cine de mujeres: Feminismo y cine". Kuhn define el de Hollywood como prototipo del cine clásico. Según ella (1991) el aparato del cine clásico adquiere su carácter específico a partir de las relaciones que se establecen entre sus condiciones de existencia, sus condiciones económicas y sus condiciones ideológicas. Su trabajo arroja luz sobre el mecanismo ideológico del cine clásico. Existen otros dos aspectos por los cuales este trabajo es relevante: 1) aborda la imagen de determinado sujeto (en este caso la mujer) en el cine, y 2) se refiere a los mecanismos ideológicos del cine, lo que permite trabajar el vínculo entre cine e imperialismo. Asimismo, es pertinente destacar que Kuhn (1991) señala que las películas como productos culturales no funcionan independientemente de sus condiciones institucionales de existencia. El aparato cinematográfico está constituido por los contextos de recepción de los textos de las películas.

En el trabajo metodológico se tendrá especialmente en cuenta uno de los géneros del cine clásico: el *western*. Por *western* se entiende aquel género en el cual se mostraba la epopeya de los "colonos" o pioneros de Norteamérica

<sup>10</sup> El cine clásico se caracteriza por su omnipresencia como modelo para los modos de producción y de representación de las industrias cinematográficas de todo el mundo.

Para más referencias, se puede mencionar el trabajo de Borwell y Thompson (1995), quienes *al caracterizar al cine clásico de Hollywood*, plantean que en este tipo de cine: a) la historia se origina en la acción de los personajes individuales, que actúan como agentes causales; b) la narración se focaliza en situaciones psicológicas personales; c) existe una fuerza contraria que crea un conflicto; d) la causa y el efecto implican un cambio; e) el tiempo está supeditado a esta cadena de causa-efecto de muchas maneras; f) varios recursos específicos unen el tiempo del argumento con la cadena causa-efecto de la historia: la cita y el plazo límite. En general, la motivación en el cine narrativo clásico será tan clara y completa como sea posible. En la historia hay una realidad que se presenta como "objetiva". Además, la narración está situada en el extremo del conocimiento ilimitado, incluso si seguimos a un mismo personaje. Excepto en géneros que dependen del misterio. Además, el espacio cinematográfico está subordinado a la causalidad por medio del montaje continuo.

Por otro lado, para un abordaje más técnico del cine clásico, remitirse a Burch (1999), quien habla de su modo de representación institucional.



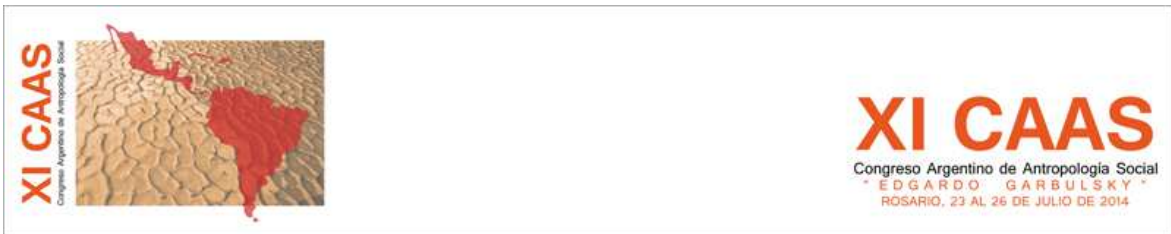
que fueron a poblar la antigua periferia, el “Salvaje Oeste”. Tudor (1989) caracteriza al *western*<sup>11</sup> planteando dos ejes simbólicos en el tratamiento del Oeste: el “jardín del mundo” y el “gran desierto norteamericano”. El espíritu de la frontera, la creación de “civilización”, la aplicación de la Ley, y la subyugación del “Salvaje Oeste” están claramente relacionados dentro de la concepción general del *western*.

Este género recrea la situación posterior al momento en que los Estados Unidos se independizaron. Las trece colonias que existían entonces bordearon el Atlántico y se embarcaron en la colonización y la conquista hacia el Oeste, hasta llegar al Pacífico. El *western* buscó plasmar esa epopeya patriótica norteamericana. En las películas de acción de los últimos tiempos, la colonización sigue estando presente, pero mientras antes la dirección de colonización era en Norteamérica de Este a Oeste, ahora es desde el Norte hacia el Sur (del continente). Es decir, la epopeya no ha terminado aún. Las películas de aventuras, aun cuando no pertenecen al género del *western*, toman algunos de sus elementos para mostrar esto. Es decir, hay territorios salvajes por civilizar y nuevas especies por educar.

En principio, se puede notar que en las películas del corpus los espacios elegidos son también comunes al *western*: fronteras o ciudades de paso, desiertos y orfanatos (que se asocian simbólicamente a terrenos en donde todo puede ocurrir, o donde la ley y el orden se aplican con dificultad), contrapuestos o en convivencia con lugares apacibles y armoniosos, jardines edénicos que brindan una nueva oportunidad para volver a empezar.

<sup>11</sup> Además Tudor (1989) señala que el género se rige: a) por la distinción general entre civilización y barbarie; b) por su naturalismo, exigido por los acontecimientos y escenarios; c) por la figura del solitario, que está profundamente arraigado en el género; d) por el entorno social, con su estructura básica que es la familia. (ofrece una unidad bien anudada para tratar los antagonismos del hombre y la naturaleza. Las familias existen en ambos lados de la valla moral, son patriarcales y leales y ofrecen un foco vital para la identificación); e) por un sistema de ritos que define la cotidianidad; f) por los argumentos. Estos tienen como base: 1- la aplicación de la ley y el orden, 2- la venganza; 3- el conflicto económico (que enfrenta a débiles y fuertes); 4- los pequeños granjeros que pueden constituir una comunidad defensiva; 5- la agrupación de defensa contra el indio (el otro). Los hombres que asumen esta caracterización son de dos tipos: el incorruptible hombre de la ley y el bandolero.





El desarrollo de la hipótesis planteada en estas páginas dialogará con la ya clásica obra de Hobsbawn *Héroes primitivos: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, en cuanto se establecerán posibles relaciones entre los sujetos representados en las películas del corpus y la clasificación que propone el historiador.

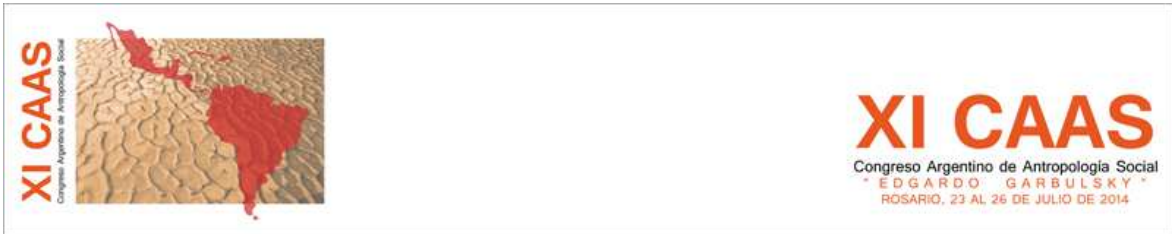
## H. Metodología

Por otro lado, en lo que respecta a la metodología, este trabajo se desarrollará sobre la base de la comparación de las películas que integran el corpus, prestando especial atención al juego de repeticiones y diferencias que existen en sus tramas narrativas en lo que respecta a las representaciones de lo latinoamericano (sujetos y espacios). Asimismo, se notará en las películas seleccionadas su vínculo con films anteriores, sobre todo pertenecientes al género *western*, cuya definición e importancia fueron presentadas en el apartado anterior.

16

## I. Índice tentativo

1. Introducción: motivos de este trabajo
  - 1.1. Reconfiguración de América postseptiembre de 2001.
  - 1.2. Conceptos claves
  - 1.3 Miradas acerca del imperialismo
2. Corpus
3. Miradas de los sujetos latinoamericanos en el cine clásico estadounidense: un análisis comparativo de las películas seleccionadas
  - 3.1. *Mirada del sujeto latinoamericano como "héroe"*



3.2. *Mirada del sujeto latinoamericano como “buen salvaje”*

3.3. *Mirada del sujeto latinoamericano como “marginal”*

4. Modos de representación de los espacios latinoamericanos

4.1. *Desierto*

4.2. *Frontera o ciudad de paso*

4.3. *Orfanato*

4.4. *Jardín*

4. Conclusiones

5. Bibliografía

17

## **J. Bibliografía comentada o trabajo modelo comentado**

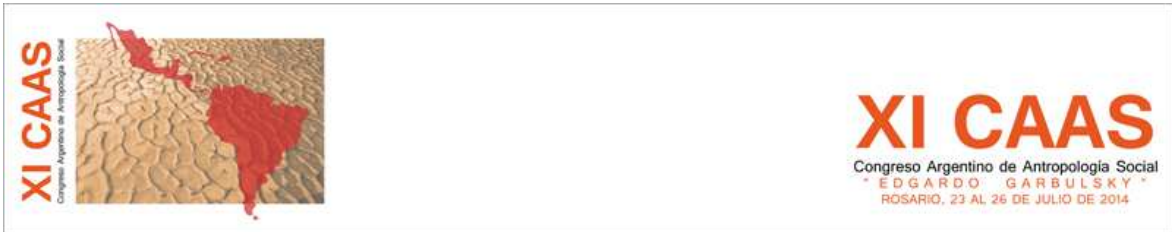
En primer lugar, como modelo se tomará para este proyecto el trabajo de Haralovich. Ella analizó la imagen de la mujer, sus roles y arquetipo en diez películas de la Warner Brothers filmadas entre los años treinta y cuarenta, y también observó cómo evolucionó el tratamiento de esta figura en el período recortado.

Augros (1996) menciona a Gérard Blain cuando en 1982 declaraba: “Norteamérica inculca su veneno a la población mundial mediante sus películas”. Las películas norteamericanas siempre suscitaban admiración pero también preocupación por el dominio que ejercían sobre las conciencias.

Resulta interesante la referencia de Mercader (2012) acerca de que los films son un producto inacabado, en constante interpretación; son un punto de vista, no un reflejo mecánico de la realidad, pero que siempre recrean acontecimientos particulares de la historia.

## K. Listado de bibliografía

- Adorno, Theodor W. y Horkheimer Max (1970) *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sur.
- Augros, Joël (1996) *El dinero de Hollywood*. Barcelona, Ed. Paidós, 1996
- Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne (2001) *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires, Eudeba.
- Borwell, David y Thompson, Kristin (1995) *El arte cinematográfico*. Barcelona, Ed. Paidós.
- Croce, Marcela (2008) *El cine infantil de Hollywood. Una pedagogía fílmica del sistema político metropolitano*. Málaga, Editorial Alfama S. L.
- Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand (2012) *Para leer al Pato Donald, comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Dora Kanoussi (2001) *Hegemonía, estado y sociedad civil en la globalización*, Plaza y Valdez Editores.
- Hobsbawm, Eric J. (1983) *Héroes primitivos: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona, Ariel S.A., (1959: Eric J. Hobsbawm).
- Kuhn, Annete. (1991) *Cine de mujeres: Feminismo y cine*. Madrid, Cátedra.
- Mercader, Yolanda (2012) "Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico". En: *Revista Tramas* N° 36: 209-237. UAM-X
- Ortiz, Renato (2005) "Revisando la noción de imperialismo cultural". En: Ricardo Salvatore, *Culturas imperiales. Experiencia y representación en America, Asia y África*, Rosario, Editorial Beatriz Viterbo.
- Salvatore, Ricardo (2005) *Culturas imperiales. Experiencia y representación en America, Asia y África*. Rosario, Editorial Beatriz Viterbo.



- Sanahuja Perales, José Antonio. *¿Un mundo unipolar, multipolar, o apolar? La naturaleza y la distribución del poder en la sociedad internacional contemporánea*, 2012.

<<http://seminarioyahoraquehacemos.files.wordpress.com/2012/09/c2bfun-mundo-unipolar-multipolar-o-apolar-josc3a9-antonio-sanahuja.pdf>>

[Consulta: 28 de noviembre de 2013]