

# **Resumen Tesis de Maestría SUJETOS Y ESPACIOS LATINOAMERICANOS EN PELÍCULAS ESTADOUNIDENSES DE FICCIÓN EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI.**

Mendez Mihura, María Ximena.

Cita:

Mendez Mihura, María Ximena (2017). *Resumen Tesis de Maestría SUJETOS Y ESPACIOS LATINOAMERICANOS EN PELÍCULAS ESTADOUNIDENSES DE FICCIÓN EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. Cuadernos del CEL, II (4), 210-218.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.ximena.mendez.mihura/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pQeh/1do>



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>.*



# **SUJETOS Y ESPACIOS LATINOAMERICANOS EN PELÍCULAS ESTADOUNIDENSES DE FICCIÓN EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI**

**Lo latinoamericano como peligro para la  
cultura o seguridad norteamericana: una  
mirada antes y después del 11 de  
septiembre de 2001**

**María Ximena Méndez Mihura**

María Ximena Méndez Mihura es Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Nacional de San Martín y Magister en Estudios Latinoamericanos por la misma Universidad. El presente texto es un resumen de la tesis presentada para obtener el grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, con el título: *Sujetos y espacios latinoamericanos en películas estadounidenses de ficción en la primera década del siglo XXI. Lo latinoamericano como peligro para la cultura o seguridad norteamericana: una mirada antes y después del 11 de septiembre de 2001*. Fue dirigida por la doctora Ana María Vara y defendida el 24 de mayo de 2016.

El presente trabajo nace en el marco de la Maestría en Estudios Latinoamericanos que ofrece la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

En un primer momento traté de encontrar un núcleo temático que me permitiera llevar adelante un proyecto de tesis que diera cuenta tanto de mi carrera de grado (Licenciatura en Comunicación Audiovisual), como del postgrado que me encontraba terminando.

El tema que trata no es nuevo ya que son varios los autores que señalan que el cine de Hollywood plantea una réplica de la dominación en la política exterior del Estado norteamericano (Miller et al., 2005)<sup>1</sup>. Vale mencionar el clásico trabajo de Mattelart y Dorfman *Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo* (1972)<sup>2</sup>, que señala que la industria cultural norteamericana, al tener una gran llegada a públicos de las más diversas geografías, fabrica para los espectadores un punto de vista acorde con sus intereses y de una forma aparentemente no invasiva. Asimismo, las imágenes de lo latinoamericano en el cine han sido antes asunto de trabajos como el de Allen L. Woll<sup>3</sup>, Artur Pettit<sup>4</sup>, Chon Noriega y Ana López<sup>5</sup>, Charles Ramírez Berg<sup>6</sup> y David R. Maciel<sup>7</sup>, entre otros.

¿Cuál es entonces el aporte de esta tesis al tema mencionado? Se propone aquí pensar el vínculo entre *cine e imperialismo* y dar cuenta de la industria cultural hollywoodense como reproductora de las relaciones de dominación teniendo en cuenta cómo esas relaciones cambiaron luego del 11 de septiembre de 2001. Esta fecha constituye un punto de giro en el panorama geopolítico mundial debido a que el pueblo de los Estados Unidos sufrió el atentado a las Torres Gemelas y otros lugares emblemáticos de ese país. Tal atentado consistió en una seguidilla de ataques suicidas dentro de territorio norteamericano, aproximadamente entre las 8 y las 11 de la mañana de ese día. Diecinueve terroristas de *Al Qaeda*, divididos en cuatro grupos, secuestraron varios aviones comerciales, cada uno de ellos con un piloto que se encargaría de conducir el avión hacia el objetivo previsto. Dos aviones comerciales colisionaron contra las Torres Gemelas de New York, que —luego de la Estatua de la Libertad— era uno de los lugares más característicos de la ciudad, desde su

<sup>1</sup> T. MILLER-N. GOVIL-J. MC MURRIA- R. MAXWELL, *El nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing*, Barcelona, Buenos Aires- México, Editorial Paidós, 2005, pág.11

<sup>2</sup> A. DORFMAN- A. MATTELART, *Para leer al Pato Donald, comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.

<sup>3</sup> L.W. ALLEN, *The Latin Image in American Film*, Los Ángeles, UCLA Latin American Center, 1985.

<sup>4</sup> A. PETTIT, *Images of the Mexican American in Fiction and Film*, Austin, University of Texas Press, 1980.

<sup>5</sup> C. NORIEGA-A. LÓPEZ, *El ojo étnico: Latino Media Arts*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

<sup>6</sup> C. RAMÍREZ BERG, *Latino Images in film, Stereotypes, Subversion, Resistance*, Austin, University of Texas Press, 2002.

<sup>7</sup> D.R. MACIEL, *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*, México, Siglo XXI, 2000.

emplazamiento en 1973, ya que eran edificios altísimos, centro de la metrópoli, triunfo de la globalización. El saldo final de estos atentados fue de 2992 personas muertas (entre las que se cuentan los 19 terroristas), más de 6000 heridos y 24 desaparecidos. Como consecuencia de ello, se dio el consenso de la población norteamericana para intervenir en conflictos en el extranjero.

Iturriaga Barco (2008)<sup>8</sup> señala que luego del 11-s se lanzaron películas que no entenderíamos sin tener en cuenta estos atentados. Para este autor se dejó el tratamiento de Vietnam o la Guerra Fría, característicos de décadas anteriores, para sumergirse en temáticas centradas en Medio Oriente. Destaca que pese a la crisis post 11-s, la filmografía estadounidense pudo adecuarse a las nuevas circunstancias mundiales. Este autor destaca, además, que esto se vio reflejado en el cine, en un grupo de películas hechas por artistas críticos al gobierno de Bush, y menciona especialmente a Paul Haggis, director de las películas *In the Valley of Elah* (2007), y de *Crash* (2004), que será analizada en el presente trabajo.

Hay que observar que el período de tiempo analizado aquí abarca la presidencia de George W. Bush (hijo), quien llevó adelante una administración con una concepción unipolar, y cuya política exterior, en términos de Sanahuja Perales (2008)<sup>9</sup>, se centró en Medio Oriente dejando de lado la preocupación por otras regiones del mundo. En ese sentido, según Ramírez Berg (2002), Hollywood se apropió muy tempranamente de la idea del imperialismo norteamericano, y esto se hace evidente en muchísimas de sus películas. Para este autor, la finalidad expansionista planteada por la *Doctrina Monroe*<sup>10</sup> y el *Destino Manifiesto*<sup>11</sup> conllevaba la necesidad de mostrar a América Latina y sus habitantes como

---

<sup>8</sup> D. ITURRIAGA BARCO, «Nuevas perspectivas del cine post 11-S», en: I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia y Cine (1, 2007, Getafe), Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología, 2008, 909-910.

<sup>9</sup> J. A. SANAHUJA PERALES, «Un mundo unipolar, multipolar o apolar? El poder estructural y las transformaciones de la sociedad internacional contemporánea», en VV AA, *Cursos de Derecho Internacional de Vitoria-Gasteiz 2007*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2008, pág. 299.

<sup>10</sup> Doctrina Monroe: doctrina expuesta por el presidente James Monroe en una declaración de su mensaje al Congreso norteamericano con motivo de la inauguración de la segunda reunión de este el 2 de diciembre de 1823. De la declaración resultan los tres principios siguientes, que forman la genuina doctrina de Monroe: 1º las potencias europeas no tienen derecho de intervenir en los asuntos interiores de los Estados americanos; 2º toda intervención de esta clase será considerada como una amenaza hostil y un peligro para los Estados Unidos, y 3º la fundación de colonias en América es inadmisibles, por hallarse ya repartido todo el Continente americano entre Estados civilizados. Todos ellos se han resumido en el célebre aforismo «América para los americanos». Esta doctrina ha ido variando a lo largo del tiempo hasta ser vinculada a la fundamentación de los norteamericanos como líderes del continente.

<sup>11</sup> El Destino Manifiesto da cuenta del patriotismo norteamericano que lleva implícito el expansionismo como destino de la nación norteamericana.

inferiores, por esto precisamente la mirada hacia lo latinoamericano es parte de un discurso imperialista estadounidense<sup>12</sup>.

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

De ese planteo se desprende una subhipótesis, otra línea de lectura que solo se trata en esas páginas de modo tangencial: el desplazamiento de la peligrosidad del latinoamericano como terrorista podría vincularse con el narcotráfico y la lucha del Estado norteamericano contra este.

El objetivo general es analizar las representaciones sobre América Latina (sujetos y espacios) en películas estadounidenses de ficción en la década posterior al 11 septiembre de 2001 (11-s) para dar cuenta de cómo la imagen que los Estados Unidos tienen de lo latinoamericano va sufriendo modificaciones en relación con las películas inmediatamente anteriores al 11-s, y cómo se relacionan los cambios de esa imagen con los desplazamientos de política del Departamento de Estado estadounidense.

Los objetivos específicos son, en primer lugar, analizar películas estadounidenses filmadas en la década posterior al 11 septiembre de 2001, que se refieran a América Latina; en segundo lugar, 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 nativo; en tercer lugar, describir los espacios latinoamericanos representados por Hollywood en las películas posteriores al 11 de septiembre de 2001 seleccionadas; y finalmente, comparar la representación de esos sujetos y espacios con la forma en que estos son representados en películas inmediatamente anteriores a 11-s.

La investigación se estructura en un primer capítulo en el que indagamos la reconfiguración de América postseptiembre de 2001, los conceptos claves que utilizamos en ella y las miradas acerca del imperialismo.

En el segundo capítulo analizamos, en primer lugar, el corpus seleccionado, integrado por películas estadounidenses filmadas en la década posterior al 11 septiembre de 2001, que se referían a América Latina. El corpus está integrado por diez películas que se listan a continuación:

---

<sup>12</sup> C. RAMÍREZ BERG, *Op. Cit.*, pág. 4-6.

- ✍ *Blow* (2001). Dirigida por Ted Demme.
- ✍ *Collateral Damage* (2002). Dirigida por Andrew Davis
- ✍ *Érase una vez en México* (2003). Dirigida por Robert Rodríguez.
- ✍ *Crash* (2004). Dirigida por Paul Haggis.
- ✍ *Apocalipto* (2006). Dirigida por Mel Gibson.
- ✍ *Miami Vice* (2006). Dirigida por Michael Mann.
- ✍ *Border Town* (2007). Dirigida por Gregory Nava.
- ✍ *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* (2008). Dirigida por Steven Spielberg.
- ✍ *Machete* (2010). Dirigida por Robert Rodríguez.
- ✍ *Fast Five* (2011). Dirigida por Justin Lin.

Se busca observar las miradas de los sujetos latinoamericanos en el recorte temporal mencionado. Así se tomará el concepto de *personaje* de Kuhn (1991)<sup>13</sup>, quien los define como ejes de la acción. Los personajes centrales 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. Para trabajarlos se recurrirá a varias categorías, que se mencionan a continuación.

Por un lado, los aportes de Krotz (2002)<sup>14</sup>, quien señala que desde los primeros tiempos de la llegada de los europeos, se intentó clasificar a los nativos. Colón, en su diario, habla de ellos y presenta tres concepciones que podrían imbricarse entre sí: nativos como *seres bellos*; nativos como *seres subhumanos* (entre los que podríamos incluir a los pueblos subdesarrollados caracterizados según los aportes de Dorfman y Mattelart, 2012) y nativos como *seres demoníacos* (categoría que en este trabajo no se utilizará).

Por otro lado, se considerará la categoría de *héroe solitario*, que explora Tudor (1989)<sup>15</sup> para el *western* y la de *bandolero* o *bandido*, que a su vez se dividirá en tres subcategorías: bandolero de la venganza de sangre, el bandido protector del pueblo (se toman de los aportes de Hobsbawm, (1983)<sup>16</sup> y el bandido traidor. Por último, se recurrirá a

<sup>13</sup> A. KUHN, *Cine de mujeres: Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra, 1991.

<sup>14</sup> E. KROTZ, «América como obertura: el inicio de un modelo de contacto cultural y de conocimiento antropológico», en: E. KROTZ, *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pág. 191-193.

<sup>15</sup> A. TUDOR, *Cine y comunicación social*, Barcelona, G. G., 1989.

<sup>16</sup> E. J. HOBSBAWM, *Héroes primitivos: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel S.A., 1983, pág.13-14.

la categoría de *veedor blanco* propuesta por Pratt (2011)<sup>17</sup>. Esta es la forma de dar cuerpo al sujeto blanco y masculino que relata lo que ve y posee, quien es el protagonista de los relatos imperiales que ella describe. Bien podríamos trasponer esta figura para los personajes anglicanos vistos en el corpus del presente trabajo. Tal punto constituyó un interrogante en el desarrollo de estas páginas: ¿cómo encontrar personajes protagónicos latinos en películas hechas por la industria dominante? O bien, ¿cómo encontrar en un lenguaje imperial personajes subalternos, sus puntos de vista y sus discursos? También prestaremos atención a las relaciones posibles entre estos tipos de sujetos.

Veremos los modos de representación de los espacios latinoamericanos, entre ellos el *desierto*, la *frontera* o *ciudad de paso*, el *orfanato* y el *jardín*. Asimismo, se considerarán los espacios según el aporte teórico de López Lizarazo (2010)<sup>18</sup>. El *espacio* es crucial en este análisis por su importancia desde lo físico-simbólico, y porque aporta el tiempo y la acción que expresan la existencia de seres humanos/personajes. López Lizarazo lo define como la “*extensión que contiene toda la materia existente y la parte que ocupa cada objeto sensible*”. En el espacio se establecen relaciones geopolíticas e históricas. Además, problematiza la noción de exotismo con que clásicamente se ha rotulado al espacio americano. Esto es la resultante de la tradición europea de describir, catalogar y clasificar la geografía del Nuevo Mundo. El autor retoma a Said (2002)<sup>19</sup> al referirse a la alteridad que experimenta Occidente cuando se enfrenta a todo aquello que le es extraño y que clasifica como exótico. Las categorías aportadas por Tudor (1989) serán centrales para analizar los espacios: desierto, jardín, frontera (este último podría pensarse en relación con la zona de contacto de la que habla Pratt, 2011) y orfanato, definida a partir de los aportes de Dorfman y Mattelart (2012). También prestaremos atención a las relaciones posibles entre estos tipos espacios.

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 que fueron a poblar la antigua periferia, el “Salvaje Oeste”. Tudor (1989) caracteriza al *western*<sup>20</sup>. Este género recrea la

<sup>17</sup> M.L. PRATT, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. 68

<sup>18</sup> C. LÓPEZ LIZARAZO, «Lo exótico en el cine sobre la conquista de América», *Revista Anagramas* vol. 8, nº 16 (2010) pág. 109.

<sup>19</sup> E. SAID, *Orientalismo*, Madrid, Ed. Debate, 2002.

<sup>20</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

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.

Finalmente, se realizará una comparación entre la representación de sujetos y de espacios de las películas del corpus pre 11-s y post 11-s, 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). Se reflexionará acerca de las relaciones entre estos productos culturales, la reconfiguración de la imagen de «América», es decir, de la autorepresentación de los Estados Unidos, y el después del 11-s.

Por último, un apartado final presentará las conclusiones de esta investigación y se permitirá plantear nuevas preguntas que puedan seguir ampliando el tema.

---

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.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, L. W., *The Latin Image in American Film*. Los Ángeles, UCLA Latin American Center, 1985.
- DORFMAN, A.-A. MATTELART, *Para leer al Pato Donald, comunicación de masas y colonialismo*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012 [1985]
- HOBBSAWM, E. J., *Héroes primitivos: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel S.A., 1983.
- D. ITURRIAGA BARCO, «Nuevas perspectivas del cine post 11-S», en: I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia y Cine: Universidad Carlos III de Madrid/ Instituto de Cultura y Tecnología, 2008, pág. 889-910.
- KROTZ, E., «América como obertura: el inicio de un modelo de contacto cultural y de conocimiento antropológico», en Krotz, E. *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, México, Fondo de Cultura Económica/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pp. 191-193.
- KUHN, A., *Cine de mujeres: Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra, 1991.
- LÓPEZ LIZARAZO, «Lo exótico en el cine sobre la conquista de América». *Revista Anagramas* vol. 8 n° 16 (2010) 105-116.
- MACIEL, D. R., *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*, México, Siglo XXI, 2000.
- MILLER, T.-GOVIL, N.-MC MURRIA, J.-MAXWELL, R., *El nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing*, Barcelona/Buenos Aires/México, Editorial Paidós, 2005.
- NORIEGA, C. Y LÓPEZ, A., *El ojo étnico: Latino Media Arts*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- PETTTT, A., *Images of the Mexican American in Fiction and Film*, Austin, University of Texas Press, 1980.
- PRAATT, M. L., *Ojos imperiales. Literatura de Viajes y transculturación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- RAMÍREZ BERG, C., *Latino Images in film, Stereotypes, Subversion, Resistance*, Austin, University of Texas Press, 2002.

SAID, E., *Orientalismo*, Madrid, Ed. Debate, 2002.

SANAHUJA PERALES, J. A., « ¿Un mundo unipolar, multipolar o apolar? El poder estructural y las transformaciones de la sociedad internacional contemporánea », en: VV AA, *Cursos de Derecho Internacional de Vitoria-Gasteiz 2007*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2008, pp. 297-384. [Recuperado de: <http://seminarioyhoraquehacemos.files.wordpress.com/2012/09/c2bfun-mundo-unipolar-multipolar-o-apolar-josc3a9-antonio-sanahuja.pdf>]

TUDOR, A., *Cine y comunicación social*. Barcelona, Ed. G. G., 1989.