CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL Y CONTEXTO HISTÓRICO

Para poder llevar a cabo el análisis, es necesario definir los conceptos que servirán como base para realizarlo, los cuales se explican en este capítulo y son el de la cultura, la cultura popular, la cultura de masas, la identidad, los simbolismos mexicanos, y el estereotipo. Por otra parte, se describe cómo es la narrativa cinematográfica y el modelo clásico de Hollywood, para continuar con una síntesis de la relación bilateral entre México y Estados Unidos y su influencia en el cine, y finalizar con una reseña sobre la representación de México en el cine de Hollywood en distintas épocas.

2.1.- Cultura, cultura popular mexicana y cultura de masas

El término cultura, reúne muchos puntos importantes. Pero para tener una definición clara podremos mencionar la cita de Kroeber y Kluckhohn, retomada por Béjar Navarro (1979):

> Cultura es el conjunto de patrones explícitos e implícitos, manifestados en la forma de vida, que son aprendidos y transmitidos mediante símbolos, que constituyen los logros distintivos de los grupos humanos, tanto materiales como espirituales. El medio esencial de la cultura lo constituyen las ideas (históricamente derivadas y seleccionadas) y especialmente sus valores adquiridos. (97).

Para que se hable de la cultura de una persona, ésta requirió haber convivido con más gente, adoptar y desechar tradiciones y costumbres, adquirir un

determinado modo de vida, y representarlo material y físicamente. Así, de un carácter social consistiendo en las características que llevan a la gente a moldearse y actuar de determinada manera según su medio (Béjar, 1979), podemos hablar del carácter nacional, refiriéndonos a las características y patrones de la personalidad, relativamente estables, que se moldean entre los miembros adultos de una sociedad y que los diferencian de otras (Ibídem, 1979), aclarando que esa sociedad constituye un país o nación.

Puede existir confusión entre lo que implica la cultura de una nación, es decir los elementos que la caracterizan, con lo que es la cultura popular. No son los mismos términos, pero no es raro que se llegue a confundir. La cultura popular mexicana es:

> El conjunto coordinado de maneras de actuar, de pensar y de sentir, que constituyen los roles que definen los comportamientos esperados de las clases media y baja de la sociedad mexicana. La cultura popular en tanto que representa las formas de vida de la mayoría de la población se identifica con la denominada cultura de masas. Sin embargo, el concepto de cultura popular no corresponde al de cultura nacional. Ésta engloba a todas las pautas culturales que se dan dentro de las fronteras nacionales, y por lo tanto tiene una alta connotación política (Ibídem, 1979: 139).

Dicho lo anterior, se entiende que tanto el término de cultura, como el de cultura popular y de masas, tienen relación entre ellos pero no significan lo mismo, sobre todo en relación con lo mencionado sobre la identificación de la cultura popular con la cultura de masas. Esta última, también conocida como mass media, es aquella que se produce o se reproduce por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público amplio; caracteriza, además, el

desarrollo cultural propio del capitalismo del siglo actual (Ana María Zubieta *et al.* 2000). Por lo que es de esperarse, que al ser la cultura popular lo que representa la forma de vida de la mayoría de la población mexicana, se crea que ésta representa la cultura nacional mediante la *mass media*.

Esto último es la parte relevante, pues lo que interesa es conocer cuáles son esas características que han definido a México y al mexicano para el cine hollywoodense. Se ha venido representado una cultura de masas, producto de la cultura popular, que si bien es real y ejemplifica la forma de vida de la mayoría de la población mexicana, no es en su totalidad la cultura nacional.

> Al volverse las películas más sofisticadas tanto en contenido como forma de negocio institucionalizado, la pantalla reflejó la cultura popular, donde los elementos de la cultura folklórica fueron sintetizados y reducidos a un producto que cada vez tenía mayor apariencia universal. Es a partir de aquí cuando las películas comienzan a moldear las ideas de su audiencia, más que reflejarlas (Jowett, 1980).

2.2.- Identidad y simbolismos mexicanos

Son distintos los elementos que en la realidad caracterizan a la cultura mexicana: su comida, su gente, sus ciudades, y otros tanto materiales como ideológicos de las clases bajas, como de las medias y altas. Si nos preguntan qué elementos tangibles creemos que representa al mexicano en otros países, es un hecho que en muchas de las ocasiones responderíamos que el tequila, el sombrero, el nopal, la bandera, y otros símbolos. Pero por qué o de dónde surge esto, pues de la manera como se le ha mostrado a la gente en los medios visuales a través de los años: libros, revistas, fotografías, y otros, sin

olvidar al cine. De este modo podemos afirmar que la formación de imágenes nacionales es muy antigua, siempre matizada con los enfoques diferentes de acuerdo a la época (Béjar, 1979).

Y si se habla de identidad nacional, es muy probable que tanto las raíces indígenas, como la lengua, y sobretodo la religión católica (resaltando el simbolismo de la Virgen de Guadalupe), sean importantes elementos que representan el nacionalismo mexicano desde hace mucho tiempo. Basta mencionar un apartado en el libro del compilador Roberto Blancarte (1994), donde menciona que: “En el Constituyente de 1917, Palavicini arremetió contra los enemigos de la ‘religión nacional’, del ‘culto nacional’, que era la ‘religión católica’, ya que para él eran tres las ‘características esenciales’ que forman una nacionalidad: la raza, la lengua y la religión” (p. 332).

“Las imágenes, los arquetipos, los símbolos se viven y se valorizan diversamente: el producto de estas actualizaciones múltiples constituye en gran parte los ‘estilos culturales’ “. (Eliade, 1955: 187). Así, la bandera mexicana, el escudo y hasta el himno nacional, son símbolos que fortalecen esa identidad nacional de la cual se hablaba. Sin embargo no todos estos símbolos son los que aparecen para representar a México en Hollywood. Inclusive en el mismo cine mexicano en décadas pasadas se ha presentado al país mediante otras formas. En 1938 Rubén Salazar Mallén decía que:

> La fiebre del folklore ha paralizado al cine (y la radio) mexicano, lo ha atado a una inexorable monotonía insistentemente señalada por los críticos y tan tenaz, sin embargo, que nada puede desplazarla (…). El charro, la china poblana, la canción quejumbrosa, o fanfarrona, todo eso son cosas que se repiten incesante, implacablemente. Se diría

> que México es, sobre todo, cantores, sombreros anchos y guitarras (…). Y es un error, un grande error. México no se caracteriza por eso, aunque, ciertamente, tales tipos dominan numéricamente en el país, bien que con rasgos muy distintos a los que nuestro cine les atribuye (…) (Retomado por Blancarte, 1994: 349).

Es esta representación repetitiva de México y el mexicano en distintas épocas y no solamente en la industria cinematográfica hollywoodense, sino en el mismo cine mexicano, aunado a la imagen y la reducción de características que artistas y autores extranjeros como escritores, dibujantes, fotógrafos y cineastas hacían sobre el país al visitarlo durantes los años treinta (Ibídem, 1994), lo que ha originado la creación de estereotipos, de los cuales algunos se siguen conservando.

2.3.- El estereotipo y el mexicano estereotipado

Se puede definir al estereotipo como un mecanismo psicológico que crea categorías y etiqueta a la gente de acuerdo a lo presentado en el entorno (Ramírez, 2002), y no es algo que no conozcamos, pues también es de saberse que todas las personas estereotipamos. Si los psicólogos cognitivos están en lo correcto acerca de cómo el cerebro humano percibe, procesa, archiva y recuerda la información, todos requerimos estereotipar (Ibídem, 2002). Pero un estereotipo es un concepto muy amplio y posee características definidas de acuerdo a lo mencionado por Ramírez Berg (2002), las cuales enlisto a continuación para su mejor entendimiento, agregando algunos ejemplos:

a) Los estereotipos se aplican con una lógica rígida, es decir, si sabemos que alguien pertenece a un grupo, por lógica tendrá cierta característica; si determinada mujer se dedica al modelaje, es probable que sea considerada como estéticamente bella.

b) Los estereotipos tienen una base sobre la que se sustentan, en otras palabras, se basan en alguna experiencia previa; si un español es asaltado dos veces por un chileno, probablemente pensará que todos los chilenos son gente de la que hay que cuidarse.

c) Son generalizaciones simplificadas que asumen la igualdad de un grupo; en otras palabras, se busca una característica común en ciertas personas, se generaliza y se le asigna simplificadamente como una igualdad entre cada uno de los miembros; si varios miembros de una congregación religiosa no beben ni fuman, probablemente se pensará que todos los miembros de la congregación no lo hacen tampoco.

d) Los estereotipos funcionan a un nivel tan general, que no pueden determinar y predecir efectivamente, es decir, no todo lo que se estereotipa forzosamente cae en los parámetros; si decimos que todos los niños gustan de los videojuegos, encontraremos que hay algunos que no entran en la afirmación.

e) Los estereotipos están fuera de contexto, esto se refiere a que se quedan en alguna época y no toman en cuenta el contexto actual; si antiguamente la mujer no usaba pantalón, no quiere decir que en la actualidad tampoco lo use.

f) La repetición tiende a normalizar a los estereotipos; si vemos al mexicano en las películas siempre con pistolas, podremos pensar que todo mexicano porta una pistola.

g) Los estereotipos son creídos y aceptados, y esto tiene mucho que ver con el reforzamiento; cuando vemos repetitivamente en un comercial de televisión a una mujer deportista consumiendo determinado yogurt, suponemos que las personas que lo consumen son deportistas.

h) Van en dos direcciones, del grupo dominante al dominado y viceversa; si un creador de cómics tiene que hacer a un héroe que salve al mundo, probablemente se lo imaginará con alguna máscara, de igual manera como lo espera el público al que se venda.

i) Son ideológicos; se piensa que todos los artistas que salen en televisión tienen mucho dinero.

j) Los grupos mayoritarios se estereotipan a sí mismos; una actriz famosa puede decir: “todas las actrices gustamos del glamour”.

k) El antídoto contra los estereotipos es el conocimiento; se cree que la anorexia la padecen solamente las mujeres, pero con una mejor información se puede afirmar que es una enfermedad padecida por cualquiera de los dos sexos.

De esta manera, teniendo las características anteriores y haciendo énfasis en el inciso *j* acerca de que los grupos mayoritarios también se estereotipan a sí mismos, se puede entender que no necesariamente los estereotipos tienen connotaciones negativas, si bien muchos estereotipos tienden a ser unos más y otros menos peyorativos, existen otros que no lo son; por ejemplo, muchos

europeos tienen estereotipos positivos de ‘gente primitiva’ argumentando que su calidad de vida es mejor que la suya (Hylland, 1993).

Al retomar lo que se había mencionado sobre la experiencia previa social y cultural del espectador, si éste ve en un filme a una mujer ganando mucho dinero en Las Vegas, y el mismo individuo ya visitó la ciudad en la realidad, se volverá mucho más creíble la imagen que ve. Claro está que en ocasiones el mensaje del medio masivo llega a superar esa influencia cultural y social, y es mayor lo que llega a crear en la mente del espectador que su conocimiento directo de la experiencia previa. Así, una película de Hollywood que muestre al mexicano siempre portando un arma, con un gran sombrero, parado delante de un nopal, y que llegue a un espectador estadounidense que no haya tenido contacto alguno ni experiencia previa con México o algún mexicano, se quedará con la imagen vista en la pantalla, y si ésta se repite una y otra vez en varios filmes, se la creerá y la adoptará como real y probablemente actual.

Hay que aclarar que al formar México parte de Latinoamérica, también adopta la imagen que el latino en general ha tenido en el cine estadounidense. Inclusive Ramírez Berg (2002) habla sobre seis estereotipos que han representado al latino en el cine de Estados Unidos, los cuales son: el bandido, la mujer fácil quien es víctima de sus pasiones, el bufón masculino, la payasa femenina como contraparte del anterior, el latin lover, y la dama obscura, refiriéndose a aquella mujer atractiva, pero virginal y reservada; sin olvidar el del mexicano flojo que menciona Linda Williams, que sirve como contraste en los westerns, realzando la inteligencia y energía del vaquero anglosajón (por Keller, 1988), algunos todavía presentes en series televisivas y películas de la década actual.

Si se consideran los que más han sido adoptados para caracterizar al mexicano, es decir, el del bandido y mexicano flojo, hablaríamos de la parte negativa del estereotipo del mexicano en Hollywood, trayendo consigo la imagen de suciedad, fealdad, sorpresa, ignorancia y el ser proclive a la criminalidad y la violencia (Ramírez, 2002). Es más difícil encontrar estereotipos positivos que negativos para el mexicano, y en general para el latino. De hecho es posible que se haya presentado alguna imagen del mexicano realizando alguna buena labor, o ayudando a algún héroe a salir vivo de alguna travesía, pero esto no se ha repetido a tal grado de poder generar alguna especie de estereotipo.

Uno de los temas que más se ha mostrado en las películas americanas actuales partiendo del año dos mil, es el de los inmigrantes. Y aunque la situación migratoria respecto a la frontera México-Estados Unidos viene desde décadas anteriores, es una realidad que sigue presente, y que se ve plasmada en películas, inclusive del nuevo siglo. El total de 544, 000 inmigrantes quienes han ingresado a los Estados Unidos legalmente cada año, es de hecho menor que el número anual de inmigrantes legales que entraron en las últimas dos décadas del siglo XX, los años más pesados respecto a tráfico migratorio en la historia (tan solo 8.5 millones entraron legalmente durante el periodo de 1900 a 1910) (Ramírez, 2002). Sin embargo, aun cuando en estos casos se sabe que es un acontecimiento político y social real, hay que saber que no todos los mexicanos que radican en los Estados Unidos son ilegales, así como no todos los ilegales de Estados Unidos son mexicanos.

Por otra parte menciona David Maciel citando a Alejandro Galindo en la compilación de Gary Keller (1988), que desafortunadamente para México, la

gran popularidad y la importancia social del cine no ha sido utilizada de manera positiva en la mayor parte de los casos, ni se puede decir tampoco que las películas mexicanas hayan mostrado una elevada calidad artística al mismo tiempo que presentan la realidad y la problemática de México. Por lo mismo sería importante mostrar historias e imágenes de acuerdo al contexto social que se vive en la actualidad, abarcando todos los elementos posibles para no caer en el estereotipo.

2.4.- La narrativa en la cinematografía

A través del cine se cuentan historias, y éstas se presentan mediante situaciones basadas en una narrativa. En la cinematografía “una narrativa es una cadena de eventos en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y el espacio” (Bordwell y Thompson, 2003: 60). En otras palabras, la narrativa engloba diferentes aspectos que serán explicados detalladamente a continuación. Como primer punto existe una historia conocida también como trama, y un argumento llamado también discurso. El mismo autor menciona que la historia la conforman todos los eventos que se narran explícitamente, mientras al argumento lo conforma todo lo visual y auditivo que se presenta en la película, como las imágenes donde no forzosamente aparecen los personajes pero ayudan a entender la historia. De esta forma, los personajes comúnmente, y los agentes externos como los desastres naturales, son los que generan las causas, teniendo como resultado determinados eventos a los que los mismos personajes reaccionan de diferente manera.

Una vez que se entiende la relación causalidad y efecto, el tiempo es un factor que también determina la narrativa de la historia. Bordwell y Thompson

(2003) incluyen dentro del tiempo, al orden temporal, refiriéndose a la estructura que sigue el espectador para ordenar los eventos en la forma en que ocurrieron como cuando se cuenta una historia y se empieza por el desenlace; la duración temporal, en donde a través del tiempo en pantalla se puede contar lo que pasó en un día o lo que pasó en años; para finalmente hablar de la frecuencia temporal, que es la repetición de los eventos, como ocurre con los flashbacks. Finalmente en la narrativa cinematográfica el espacio es un aspecto importante, ya que indica los lugares donde se llevan a cabo las acciones.

2.4.1.- El modelo clásico de Hollywood

Romaguera (1991), menciona distintos géneros existentes en el cine, como lo es el documental, el western, el policiaco, el musical, la comedia, el de terror-fantástico, y el de ciencia-ficción. Es en este último género, donde la industria cinematográfica de Hollywood ha tenido una manera característica de contar las historias. A dicho modelo de narrativa comúnmente empleado se le conoce como modelo clásico de Hollywood, “ es ‘clásico’ gracias a su larga, estable e influyente historia, y ‘de Hollywood’ porque adquirió su forma definitiva en las películas de los estudios estadounidenses” (Bordwell y Thompson, 2003: 76). Al seguir con el ejemplo que da este último autor, los puntos principales de dicha estructura se basan en que lo que pase en la película se fundamente en la causalidad, el tiempo y el espacio; así, la acción principal se genera por los personajes individuales que fungen como agentes causales, el protagonista se ve motivado por un deseo que es lo que permite el movimiento narrativo; se enfrenta a una fuerza contraria que por ende sus características y objetivos son

opuestos al del personaje principal, asimilando que todas las causas y efectos le implican cambios. De esta manera la mayoría de las veces se conoce el destino final de los personajes, y se resuelven los misterios y los conflictos para el desenlace de la película.

2.5.- La relación bilateral México-Estados Unidos y su influencia en el cine

La relación política de México y Estados Unidos ha sido un aspecto determinante para la representación de México y el mexicano en la industria fílmica hollywoodense. Muchos de los movimientos sociales, políticos y por consiguiente económicos de México han determinado la forma como se muestra al país en pantalla, pero sobre todo la relación entre los dos países ha definido de manera significativa las tramas y personajes que se emplean en la cinematografía norteamericana. Riordan Roett en su compilación *México y Estados Unidos, el manejo de la relación*, menciona que los temas más importantes tratados entre estos dos países desde varias décadas anteriores son el comercio, la seguridad, la política exterior, la deuda, el narcotráfico y la inmigración (Roett, 1989). Estos dos últimos considerados como los más importantes y los que sin duda alguna han estado presentes constantemente en las producciones cinematográficas estadounidenses en donde aparece México.

Respecto al narcotráfico, mucho se ha relacionado el asunto de las drogas con México, destacándolo como uno de los principales países distribuidores durante muchos años. Sin embargo, ya se ha comprobado que el problema de las sustancias tóxicas así como la relación es bilateral, ya que le

corresponde tanto a los distribuidores como a los consumidores, el mismo autor que se mencionó anteriormente dice que:

> Es cierto que México comparte la responsabilidad en el tráfico de drogas, que la corrupción ha generado el desapego de la ley, que existen altos funcionarios de las fuerzas armadas, la policía y los gobiernos estatales que están implicados en el asunto. Sin embargo tanto en México como en otros países de Latinoamérica, el análisis siempre regresa a la demanda de Estados Unidos (Roett, 1989: 36).

Las relaciones entre estos dos países han pasado por altas y bajas, aun cuando han existido momentos de estabilidad y acuerdos, se han presentado fricciones entre ellos. Como por ejemplo entre 1945 y los años sesenta, su relación fue de estabilidad y no acontecieron conflictos relevantes, sin embargo, la inmigración ilegal afectó los asuntos bilaterales (Roett, 1989). Y este punto es, además del narcotráfico, uno de los más importantes que no solamente ha ocurrido desde varias décadas atrás, sino que se ha proyectado dentro de la cinematografía de Hollywood, ejemplificando más adelante las películas en las que ha sido el tema principal. Es necesario especificar que lo que más se ha cubierto en los medios de comunicación es la inmigración ilegal, pero también mucha gente legalmente ha optado por residir en el país fronterizo buscando oportunidades. Los grupos de bajos ingresos no son los únicos que emigran; también sale la clase media, la gente profesionista del país (Ibídem, 1989).

La inmigración y el narcotráfico son aspectos de los cuales mucha de la información que la gente obtiene, en este caso los norteamericanos, proviene de la constante cobertura mediática que los medios informativos hacen sobre

ello, tomando mayor fuerza cuando existen fricciones entre los países, lo que junto con los medios de entretenimiento como el cine, refuerza la percepción originada por la información previamente recibida. Y esto data desde bastante tiempo atrás, pues por ejemplo, en un estudio hecho en 1986 por Yankelovich Clancy Shulman para la revista *Time,* se destaca el resultado de que "los inmigrantes ilegales en Estados Unidos fueron considerados como un problema importante por casi ocho de cada diez estadounidenses: 57% calificó a este asunto de 'muy serio', mientras que 22% lo consideró como 'bastante serio'" (Roett, 1989: 248).

Siempre ha sido importante la manera como se llevan los problemas políticamente, y las relaciones entre el país mexicano y el norteamericano en diversas cuestiones para determinar la manera como las noticias transmiten la información, así como para saber de qué forma se iba a mostrar a México en el cine. Pero sobre todo, la importancia recaía en la labor y relación de cada uno de los presidentes de ambos países en los diferentes sexenios, para determinar el buen o mal trato que podían tener los países entre sí, pues por ejemplo:

> La política exterior del régimen de Echeverría (1970-1976), tercermundista y antiestadounidense; los controles sobre el capital extranjero de 1973; su objetivo hecho público de diversificar las relaciones económicas del país a fin de reducir la dependencia mexicana de Estados Unidos, aunados al colapso económico del país a fines de su gestión, exacerbaron las fricciones bilaterales. Asimismo la posición económica nacionalista con respecto a las exportaciones de gas natural, el respaldo a los andinistas y la oposición a las políticas

> norteamericanas en Centroamérica del presidente José López Portillo (1976-1982), sucesor de Echeverría, exacerbaron todavía más las fricciones bilaterales (Roett, 1989: 298-299).

La importancia y poder de la cinematografía hollywoodense es evidente, pues como cualquier otro producto en el mercado, su rentabilidad y comercialización se basa no solamente en la cantidad de cines que exhiben las películas en la Unión Americana, sino en la exportación que se hace de ellas tanto a países del continente americano, como a los otros continentes. “Las actividades exteriores de las principales compañías norteamericanas se hallan centralizadas en la Motion Picture Export Association (Asociación para la Exportación Cinematográfica), una sección de la Motion Picture Association of America (Asociación de la Cinematografía Norteamericana)” (Guback, 1969: 199), la primera ahora conocida con el nombre de Motion Picture Association (MPA). Así, cualquier actividad exterior en cuanto a películas se refiere como negociaciones y restricciones, es tratada por esta organización, existiendo a través de ella un orden en diferentes aspectos, tales como:

> …ampliando y manteniendo abiertos los mercados cinematográficos extranjeros, cursando las transferencias de ganancias a Estados Unidos, disminuyendo las restricciones impuestas a la distribución de películas americanas mediante negociaciones directas y ‘otros medios adecuados’, difundiendo entre sus miembros informaciones de interés sobre la situación comercial exterior, gestionando acuerdos sobre la importación de películas y, en algunos casos, negociando las condiciones de alquiler (Guback, 1980: 200).

Con dicha organización se lleva un registro y regulación en lo que corresponde a la comercialización de películas norteamericanas a diferentes partes del mundo, lo cual, se encuentra estrechamente ligado con las relaciones que tenga Estados Unidos con los diversos países a los que desee exportar las películas. No solamente México se ha visto afectado directamente por la situación política y económica que vive en diferentes momentos de su historia, ya que existen otros países, inclusive de la unión europea que se han visto afectados en relación al cine, por acontecimientos históricos como lo es Alemania por la segunda guerra mundial. Guback retomando datos de Pilgert, menciona que “hacia 1950, y tan solo en Berlín Occidental, cuarenta y tres de las cuarenta y siete productoras existentes no habían podido realizar ni un solo film” (1980: 219). Alemania se vio afectada económicamente por la guerra y mucha de su producción nacional de películas se detuvo por falta de recursos, por lo que también fue buena oportunidad para que la industria hollywoodense exportara mayor cantidad de películas. Sin embargo, en marzo del mismo año el gobierno de Alemania Occidental propuso que la importación de las películas de Estados Unidos disminuyera de manera drástica, exigiendo a las compañías americanas que se limitaran a introducir al mercado solamente cien películas al año (Guback, 1980). Con lo cual se puede entender que gran parte del poderío de la industria hollywoodense se debe a las relaciones que tiene con diferentes países al formar estos parte importante de su mercado para la comercialización de películas.

Sin duda alguna, la relación directa entre México y Estados Unidos abarca diversos ámbitos, y la realidad es que no solamente México se

preocupa por la situación económica de la unión americana, sino lo hacen diversos países:

> Para México, Estados Unidos sigue siendo su mayor socio comercial. Por otra parte, y por orden de importancia, México representa el tercer comprador de los bienes de Estados Unidos. México también es su tercer proveedor de petróleo crudo. Estas realidades del comercio y la economía significan que una baja en la economía repercutirá de inmediato en México (Roett, 1989: 21).

Al entender que los dos países son socios comerciales, el cine y la exportación de películas americanas a México forma parte de esa sociedad comercial, en donde sin duda alguna, el mexicano aparece representado de acuerdo a la imagen, los movimientos sociales y las relaciones políticas que existan en el momento de su realización.

2.5.1.- Síntesis de la representación de México en el cine hollywoodense

Con base en diferentes momentos socioculturales y políticos que han definido lo que se proyecta en la cinematografía hollywoodense, se hace una breve reseña sobre la representación de México en Hollywood en distintas etapas. De esta manera se hablará de épocas que van desde el año de 1915, pasando por la década de 1940, la de 1950 y principios de los años sesenta, hasta llegar a la década actual, la que corresponde al año 2000. Así, se podrán identificar los aspectos que han definido la forma en que es mostrado tanto el país, el ciudadano y la cultura mexicana por el cine estadounidense.

Como se había mencionado, es una realidad que la relación que han tenido Estados Unidos y México, ha marcado la manera como el cine estadounidense

representa al mexicano. Menciona Linda Williams en la compilación de Gary Keller (1988) que tanto películas como *Let Katie Do It* (1915) o *Martyrs of the Alamo* (1915), muestran al mexicano como perezoso, bandido y malvado adicto al sexo y las drogas, producidas durante un período de no muy buenas relaciones entre ambos países, cuando había poco interés en vender los productos al público mexicano; mientras que en épocas de relaciones amistosas y pacíficas su imagen era menos desagradable más no se dejaba a un lado el estereotipo.

Al avanzar un poco hacia la década de los años cuarenta, fueron diversas las películas en donde los realizadores se trasladaban a México para llevar a cabo el rodaje; conservando en ocasiones el estilo americano del entorno. Se trataba de plasmar la realidad mexicana creada, ya que en muchas de las locaciones se montaba un escenario más parecido a la forma de vida estadounidense que a la mexicana, como en una referencia que hace García Riera (1988) sobre lo que el español Arturo Perucho escribió acerca de la película *Holiday in Mexico* (1946) en el diario mexicano *El Nacional* el 21 de octubre de 1948:

> México no aparece por ninguna parte; a lo más, se ve un poco de lo que los norteamericanos creen que es México. En la ciudad de México transcurre lo más de la acción, según se nos dice; sin embargo, del dicho al hecho hay una distancia sideral. ¿Ustedes han estado en un establecimiento muy, pero muy norteamericano, que se llama Café Cugat? Pues yo tampoco. ¿Conocen ustedes la espléndida residencia mexicana de José Iturbi? Pues ni el propio Iturbi tiene idea de ella… (p. 27).

Se hacían tanto películas filmadas en Estados Unidos donde se empleaba la figura del mexicano para la narración, como filmes sobre algunos acontecimientos históricos mexicanos, comúnmente movimientos sociales como las revoluciones o las conquistas, donde parte del rodaje se llevaba a cabo en el mismo país. Tal como sucedió con la película *Captain from Castile* (1947) donde se trata el tema de la conquista.

Junto con esta representación ficticia de México, también aparecían personajes secundarios los cuales eran interpretados por mexicanos, pudiéndolo observar en la película ya mencionada, que corresponde al género de comedia romántica, *Holiday in Mexico.* También sucedió en *Captain from Castile*, de hecho en esta película Moctezuma no aparecía aun cuando se daba a entender que al final Cortés se entrevistaría con él en Tenochtitlán (Riera, 1988). Además, el mexicano aparecía a veces como esclavo, como latin lover, y fue muy común y trascendental verlo como bandido. Basta el ejemplo de Pedro Armendáriz, en *The three godfathers* (1948), donde interpretaba a un bandido de fuerte acento mexicano, quien era mujeriego, acostumbraba a echar tiros al aire, gritar y carcajearse (Ibídem, 1988).

En ocasiones se le ponía de héroe secundario, como menciona García Riera (1988) sobre la mujer que salva al final al protagonista y a sus dos compañeros de la horca en la película *Border Patrol* (1942). Pero en la mayoría de las películas de esta década, la fortaleza de la imagen del mexicano era bastante menor a la de los protagonistas. Es de hecho el efecto de que se vean constantemente las películas a lo largo de los años, lo que lleva un interés real por medir y evaluar el impacto de las mismas en la sociedad y la cultura (Jowett, 1980).

El cine de Hollywood también tuvo que ser cuidadoso respecto a la manera en que representaba a México y al mexicano con la censura en 1941 del Departamento de Supervisión Cinematográfica, quien prohibió la exhibición comercial de películas en el extranjero que fueran ofensivas para México, según la cita del periodista Lumiere en el diario *Excélsior* del 26 de junio de 1941, retomado por García Riera (1988). Es importante agregar que en esta época, específicamente durante la segunda guerra mundial a partir de los años cuarenta, la asistencia al cine se elevó notoriamente, de acuerdo a una tabla mostrada por Jowett Garth (1980).

A lo largo de la década de los años cincuenta y el inicio de los sesenta, seguían fortaleciéndose los temas correspondientes a lo que sucedía entre la frontera de Estados Unidos y México, tanto en relación con las drogas como con los indocumentados que radicaban en el país estadounidense. No era un número reducido el de películas producidas en Hollywood que trataran el contrabando fronterizo en un mismo año, tan solo fueron ocho películas en 1949, diez en 1950 y cuatro en 1951 (Ibídem, 1988). Específicamente sobre el tema de las drogas fue en los años sesenta cuando aparecieron cintas que las seguía viendo como un mal y otras que parecía consentían y alentaban su consumo, según las nuevas modas; tanto en unas como en otras se hacía notable referencia a las drogas mexicanas, específicamente a la marihuana, mencionando a *This Rebel Breed* (1960) como una de ellas (Ibídem, 1988).

Al tratar la época moderna, a lo largo de la década del dos mil, los temas sobre la situación fronteriza entre los dos países mencionados así como el tráfico de drogas, se han seguido mostrando en el cine americano. Se pueden nombrar películas como *Babel* (2006) del director mexicano Alejandro

González Iñárritu, donde dentro de las diversas historias que se narran se encuentra la de una inmigrante quien trabaja de manera ilegal en Estados Unidos. Así como también la película *Traffic* (2000) retoma el contrabando de drogas. Y para mencionar algunas películas donde aparece México como escenario principal, se encuentran: *The Mexican* (2001), película de acción donde la trama gira entorno a una pistola localizada en ese país, *Man on fire* (2004) donde se aborda el tema de la inseguridad y los secuestros en México, así como *Bordertown* (2006), que aborda el tema de las muertas de Juárez.

En las películas mencionadas, el mexicano aparece interpretando a personajes que en otras décadas del cine hollywoodense también representaba: el inmigrante indocumentado que busca el sueño americano, el contrabandista de drogas, así como el hombre rudo con pistolas comúnmente presentado en las películas de vaqueros. Temas que junto con el entorno donde se desarrolla la historia, crean la imagen que de México se presenta en el cine americano. Finalmente, Linton (citado por Jowett, 1980, p. 109) afirma que la ideología dominante de una sociedad tiende a ser reforzada por la ideología presentada en sus filmes.

Como conclusión, es evidente la estrecha relación que tienen tanto México y Estados Unidos y su influencia para la representación del país mexicano en el cine. De la misma forma, es también evidente que se ha generado un estereotipo que ha permanecido en las diferentes épocas tratadas, mostrando así a una cultura que es reflejada repetitivamente de la misma forma, no siempre proyectando una imagen positiva. Así, la imagen del país creada a través del cine para audiencias en otras partes del mundo, no siempre concuerda con la idea e imagen que el mexicano tiene de sí mismo y

de su cultura. De esta manera se puede pasar al siguiente capítulo, donde se determina la metodología para estudiar la representación del mexicano y el estereotipo generado en los filmes seleccionados.

ERROR: undefined
OFFENDING COMMAND: Capítulo

STACK:

(7)
/Title
()
/Subject
(D:20091118002454-05’00’)
/ModDate
()
/Keywords
(PDFCreator Version 0.9.5)
/Creator
(D:20091118002454-05’00’)
/CreationDate
(Administrador)
/Author
-mark-