



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Estereotipos y mitos

La representación de los “latinos” en el cine norteamericano

Cristoffanini, Pablo Rolando

Published in:
Sociedad y discurso, AAU

Publication date:
2005

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Cristoffanini, P. R. (2005). Estereotipos y mitos: La representación de los “latinos” en el cine norteamericano. *Sociedad y discurso, AAU*, (7). <http://www.discurso.aau.dk>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Estereotipos y mitos: La representación de los “latinos” en el cine norteamericano

Pablo R. Cristoffanini •

Introducción

El cine norteamericano tiene una gran importancia en la difusión de estereotipos y mitos sobre los “otros”, es decir todos aquellos que desde la perspectiva de la cultura norteamericana dominante, están marcados por la diferencia étnica, religiosa y nacional. Debido a que la industria cinematográfica norteamericana tiene un alcance mundial las imágenes que difunde de los otros, pueden llegar a constituir la única o principal fuente que nutre las representaciones de pueblos y etnias que no se conocen mediante el contacto cara a cara.

En las películas norteamericanas nos encontramos con diversas imágenes sobre el hombre y la mujer latina que pueden tener consecuencias en cuanto a cómo percibimos y cómo nos relacionamos con la gente proveniente de América Latina. Se trata de representaciones estereotipadas y mitologizadas de los “latinos”¹. Algunas

• Aalborg Universitet: i12pablo@hum.aau.dk

¹ Por supuesto, el mismo término “latino” es una imagen simplificada. Utilizo aquí la palabra “latino” simplemente para designar, como se hace en los Estados Unidos de América, a las personas provenientes de América Latina. Es obvio que hay grandes diferencias entre mexicanos y argentinos o cubanos y chilenos, tanto a nivel colectivo como individual.

de estas imágenes tienen raíces históricas profundas y están relacionadas con el contacto de todo tipo de los nacientes Estados Unidos, especialmente con México.²

Mi interés no se centra sólo en los estereotipos negativos sobre los mexicanos y latinoamericanos en general, sino también en explicar la fascinación que ejercen las imágenes estereotipadas. En efecto, las películas norteamericanas no sólo nos presentan a los latinos como sucios, incivilizados, violentos, supersticiosos, también transmiten imágenes positivas, proyecciones de virtudes profundamente anheladas por la audiencia: pasión, sensualidad, valentía, libertad de las constricciones de la convención, refinamiento, capacidad de expresión corporal y musical, etc. Además de esto, en las películas que nos ocupan, los personajes centrales están envueltos en conflictos y luchas asociados con grandes temas míticos: el bien contra el mal, el héroe y el villano, el héroe que esconde su identidad tras una máscara, el castigo del mal y la injusticia, etc.

Por las razones anteriores se hace necesario, desde el punto de vista teórico, no sólo incorporar teorías tradicionales sobre los estereotipos (que no dan cuenta del por qué de los estereotipos positivos) sino que también de teorías sobre el mito que puedan explicar la profunda fascinación que las imágenes estereotipadas de la mujer y el hombre latino ejercen.

² Sobre la historia de los estereotipos de los latinos en los Estados Unidos debe consultarse el vasto y riguroso trabajo de Frederik B. Pike, *The United States and Latinamerica. Myths and Stereotypes of Civilization and Nature*, The University of Texas Press, 1992. En este libro el autor sostiene que los norteamericanos tienden a ver a los latinoamericanos en concordancia con las imágenes estereotipadas que tienen de los mexicanos.

Esta fascinación no puede ser obviada calificándola meramente de un exotismo que sin compromiso está escindido de las duras realidades de la vida cotidiana³. Como voy a sostener en este artículo las imágenes del *Otro* exótico pueden ser vistas como proyecciones de un sentimiento real de carencia debido a la falta de desarrollo de aspectos importantes de la personalidad en una determinada cultura. Estas carencias pueden ser originadas porque la cultura en cuestión en aras de la racionalidad, la eficacia u otras razones ha marcado negativamente ciertas actividades o comportamientos que han sido desplazados hacia el inconsciente y desde allí proyectadas sobre las culturas o personas “exóticas”.

En mi opinión ciertos conceptos e ideas del psicoanálisis y especialmente de la aproximación jungiana a la psicología son útiles para explicar algunos de los mecanismos mencionados.

Como “cases” he elegido tres películas que ilustran los temas de que he venido hablando:

- 1) *Desperado*
- 2) *Once upon a time in Mexico*
- 3) *La Máscara del Zorro*

En el análisis de estas películas mi atención se centra en la representación que se hace de los latinoamericanos, por lo tanto otros aspectos que también son interesantes e importantes desde otras perspectivas (finezas técnicas, personajes americanos, etc.) son obviados.

³ Así lo hace Ulf Hedtoft en su artículo, “Det nationale fremmedbillede som kulturelt tegn eller: Om at sætte forskelle i verden”, p. 46. *Stereotyper i Europa* (Redigeret af Gunhild Agger, Barbara Gentikow, Ulf Hedetoft). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1990.

Los estereotipos

Son imágenes mentales negativas o positivas que tenemos de otros grupos. Una de sus causas son las diferencias obvias que podemos percibir entre los que pertenecen a nuestro grupo, “nosotros”, y los que están fuera de él y que pertenecen a otros grupos: los “Otros”. Así Max Weber opinaba que:

“Diferencias en la barba y el cabello, vestido, modo de alimentarse, división del trabajo entre los sexos y todas las demás que saltan a la vista.....pueden dar pie en algunas casos a atracción o repulsión entre gentes diferentes y, como reverso positivo, a la conciencia de comunidad entre gentes parecidas”⁴

Uno de los problemas fundamentales de los estereotipos es que, a menudo, dicen más acerca de los que los elaboran, difunden y los hacen suyos que de las personas o grupos estereotipados.

En efecto, para comprendernos a nosotros mismos ponemos énfasis en diferencias objetivas o subjetivas con respecto a otros grupos. Utilizando un lenguaje figurado, podemos decir que usamos a los otros como un espejo y construimos nuestra identidad a partir de lo que nos separa de ellos: Ellos son autoritarios nosotros antiautoritarios; ellos fanáticos nosotros tolerantes; ellos sentimentales, nosotros racionales, etc. Los estereotipos cumplen entonces con una función identitaria, de afirmación de valores marcados positivamente en la cultura del grupo y distanciamiento de valores y cualidades vistas como negativas.⁵

⁴ Max Weber. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. P.317. México D.F.: Fondo de Cultura Económica 1983 {Original alemán 1922}.

⁵ Una buena y pedagógica presentación de diversas teorías psicológicas que intentan explicar el etnocentrismo, los prejuicios y estereotipos es la de Lisa Togeby (1997) *Fremmedhed, Fremmedhad. Teorier til forklaring af etnocentrisme*. Forlaget Columbus.

La corriente de la psicología cognitiva en boga y que es utilizada por muchos investigadores dedicados a problemáticas interculturales, explica los estereotipos como un producto de mecanismos mentales en el procesamiento de los estímulos que nos fuerzan a la selectividad y la ultrasimplificación en la representación de los “otros”. De este modo, los estereotipos serían necesarios e inevitables. Esta perspectiva se escabulle del problema de las serias consecuencias que los estereotipos pueden tener para los grupos representados en forma parcial, distorsionada e instrumental. Representaciones que, bien sabemos por la experiencia histórica y la actual, pueden llevar a la demonización de los “otros”. Tampoco explican la fascinación que ellos ejercen.⁶

La perspectiva marxista o más bien dicho neomarxista, liga los estereotipos a situaciones históricas de legitimación de la explotación social, racial y sexual.⁷ Ahora bien, el contexto histórico en el que se generan los estereotipos es un aspecto central y que siempre debe ser tenido en cuenta, pero existen mecanismos psicológicos tras la intensidad de los sentimientos que las representaciones sobre los “otros” generan y que no pueden ser reducidos a razones de ventajas sociales y económicas.

Por estas razones me parece fructífero observar esta problemática desde un punto de vista psicoanalítico o jungiano que nos permite visualizar las representaciones como un material reprimido o como una “sombra”. Se trata de aspectos inconscientes, de

⁶ Una crítica incisiva de las ideas cognitivistas sobre los estereotipos se encuentra en Michael Billig “Categorization and particularization”, cap. 6 de su libro *Arguing and thinking. A rethorical approach to social psychology*, New York, Cambridge University Press, 1996. Por mi parte he hecho también una crítica de estas concepciones en: “The Representation of ‘the Others’ as Strategies of Symbolic Construction”, pp. 79-100, i: *Intercultural Alternatives. Critical Perspectives on Intercultural Encounters in Theory and Practice*. (Mariel Blasco & Jan Gustafsson, editors). Copenhaguen Bussiness School Press, 2004. ISBN 87-630-0124-1.

⁷ Un ejemplo es el libro de Michael Pickering (2001). *Stereotyping. The Politics of Representation*. Hampshire and New Cork.

conflictos internos, que nos dicen más del que representa que de los representados. Son aspectos que deben ser reconocidos e integrados.

Lo anterior no quiere decir que estas últimas aproximaciones son la única y correcta forma de ver las representaciones de los “otros”, más bien se trata de una perspectiva que debe ser corregida y complementada con otras perspectivas.

La sombra

Dentro del universo conceptual jungiano la sombra está compuesta de elementos de nuestro inconsciente que alguna vez fueron conscientes, pero que por no coincidir con los objetivos y metas de nuestro ego, han sido reprimidos. Se nos aparece como una imagen mística en los sueños y refleja carencias propias. La sombra da cuenta de un lado negativo en nosotros, pero también puede expresar potenciales positivos. Por ello el filósofo danés Henrik Bandak opina que hay que tener en claro que la sombra es un símbolo, una imagen a la que van asociados diversos contenidos.⁸ Hay que distinguir entre el contenido de la sombra que pueden ser lados considerados negativos de los que es necesario distanciarse y potenciales positivos que hay que desarrollar. Ambas ideas dan cuenta de lo que hemos venido considerando como un distanciamiento de los “otros” para reforzar nuestros propios valores e identidad y de las imágenes del otro como exotismo.

La sombra puede ser vista como un material oscuro del Sí Mismo que es proyectado sobre los *Otros*. Este lado oscuro puede consistir en aspectos de nuestra personalidad que han sido reprimidos o negados por estar reñidos con los valores de nuestro entorno (familia, cultura) o lados nuestros que por pereza, falta de disciplina o por no estar marcados positivamente en nuestra cultura, no hemos desarrollado. Las

⁸ Henrik Bandak. *Filosofiens Univers*. København: C.A Reitzels Forlag.,1991.

cualidades negativas que más odiamos y rechazamos en los “otros” son las que más despreciamos en nosotros mismos. Lo mismo es válido con las cualidades positivas: las que más admiramos en otros son características que deseamos poseer.

Así como existe una sombra individual, también la hay colectiva. Eugene Pascal, la explica de la siguiente forma: *“La sombra colectiva: emana del inconsciente colectivo y es una manifestación del aspecto oscuro de Sí Mismo que es capaz de ser proyectado sobre grupos minoritarios o naciones enteras”*.⁹

En el caso de las imágenes de los latinos en el cine americano hay que considerar también que no solamente se trata de proyecciones (entendidas dentro del universo conceptual que vengo presentando como algo nuestro visto a través de un objeto externo) sino también de generalizaciones a partir de experiencias negativas factuales: algunos americanos enfrentados a ejemplos de corrupción y militarismo en países de Latinoamérica concluyen que todos los latinoamericanos son militaristas, corruptos o violentos.

En todo caso lo importante, desde la perspectiva en que enfocamos el problema, no es tanto si estos rasgos proyectados sobre un grupo son verdaderos (coinciden con la “realidad”) sino más bien verlos como proyecciones subjetivas y amplificadas que pueden o no contener elementos de objetividad.

Los Mitos

La palabra mito tiene varios significados, luego es utilizada para significar distintas cosas: a) algo falso o inventado, p.ej. Chile: Anatomía de un Mito), b) una historia

⁹ Eugene Pascal. *Jung para la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones obelisco, 1999, p. 138

sagrada que legitima cierto orden de cosas, c) historias de dioses y seres sobrenaturales en los que no creemos: los mitos de los egipcios, griegos y romanos. Aquí entenderemos el mito como una historia importante para una cultura en la que se utilizan motivos arquetípicos, es decir motivos recurrentes.¹⁰

La tradición ilustrada y positivista relegó el mito a las sociedades premodernas, sin embargo una serie de autores han contribuido a recuperar la importancia del mito en cualquier época y sociedad. Entre ellos podemos nombrar a Cassiere, Carl Jung, Mercia Eliade Levi-Strauss, Joseph Campbell y otros.

El mito ha tenido varias funciones centrales. Una de ellas es la de explicar las causas desconocidas de un fenómeno cuyos efectos se pueden constatar: una tormenta, volcán, la lluvia. Otra es la de proporcionar modelos de comportamiento positivos (a emular) y negativos (rechazados) y en general lo que Malinowski constató en sus estudios de culturas “primitivas”, que el ser humano a través del mito: *“learns a new strange art, the art of expressing, and that means organizing his most deeply rooted instincts, his hopes and fears”*.¹¹

También podemos agregar que el mito intenta explicar cuestiones metafísicas cómo el origen del universo, el por qué de la vida y la muerte, etc. Todo ello va relacionado a una concepción del ser humano en la cual se lo ve no sólo como un ser técnico y económico sino también como uno espiritual y ético.

¹⁰ Mis ideas sobre el mito se sustentan en la lectura, entre otros, de los siguientes libros. Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Editorial Labor: Barcelona, 1991. Mircea Eliade. *Imágenes y símbolos*. Taurus: Madrid, 1992. Joseph Campbell. *Levende Myter*. Haderslev: Thanning & Appel, 1973. Thuren Torsten, *Tanke, Sprog, Virkelighed*. Munksgaard . Rosinante: Viborg, 1996. William K. Ferrell. *Literature and Film as Modern Mythology*. Praeger: Westport, Connecticut, 2000. Sal Randazzo (1995) *The Myth Makers. How Advertisers Apply the Power of Classic Myths and Symbols to Create Modern Day Legends*. Probus Publishing. Chicago, Illinois, Cambridge England.

¹¹ En *Magic, Science, and religion*. Aquí tomado de William K. Ferrell. *Literature and Film as Modern Mythology*, p. 7.

Se puede considerar el mito como un sueño colectivo o, como denominaba Borges a las religiones, las más acabadas de las “literaturas fantásticas”. Los mitos son sueños colectivos que proyectan las fantasías, temores y ansiedades de nuestro inconsciente. Debido a su condición y funciones el mito no puede ser erradicado. En nuestras sociedades modernas y postmodernas lo encontramos ligado a la esfera del entretenimiento y el consumo. No sólo en los anuncios comerciales y el cine, sino también en el arte.

La utilización de los motivos arquetípicos de los mitos en una sociedad determinada nos entrega una impresión de los valores, ideales, preocupaciones y temores de ella.

El buen salvaje y el mal salvaje. “Desperado” de Roberto Rodríguez

Desperado (1995) es la continuación de la película del instructor chicano Robert Rodríguez titulada *El Mariachi* y constituye la segunda parte de lo que ha llegado a ser una trilogía: I) *El Mariachi* (1992) II) *Desperado* (1995) y III) *Once Upon a time in Mexico* (2003). Mientras que en *El Mariachi* los actores eran desconocidos del público internacional y hablaban español, en *Desperado* actúan dos estrellas que se han convertido en símbolos de la latinidad para el público mundial (con excepción quizás de los latinoamericanos) Antonio Banderas y Salma Hayek. Además los personajes, salvo contadas escenas, hablan inglés con acento predominante y fuertemente mexicano.

La trama de la película es la siguiente. *El Mariachi* llega a un pequeño pueblo mexicano, *Santa Cecilia*, en busca del responsable de la muerte de su novia, *Bucho*. Este último es una expresión del nuevo arquetipo del malo latinoamericano (jefe de una banda de narcotraficantes) y domina y controla todo el pueblo que vive de la droga. Después de algunos feroces combates preliminares con los hombres de *Bucho*, *El Mariachi* encuentra dramáticamente a la sensual y bella Carolina (Salma Hayek)

que es la dueña de la única librería del pueblo. Carolina tiene una relación con Bucho y la librería misma es una de las coberturas del negocio de la droga. Carolina y El Mariachi se enamoran y juntos escapan de la persecución de los hombres de Bucho que queman la librería.

El Mariachi establece también un contacto con un niño del pueblo que quiere ser músico, pero que es utilizado por su padre que también trabaja para los narcotraficantes.

En una de las batallas finales entre *El Mariachi* y los hombres de Bucho el primero es asistido por dos de sus antiguos amigos, mariachis también, que acuden en su ayuda. En el encuentro final, *El Mariachi* descubre que Bucho es su hermano. Este último intenta matar a Carolina, pero *El Mariachi* lo mata a él primero y pone fin al dominio de Bucho en el pueblo.

Personajes y ambientes

En los dos personajes centrales encontramos una serie de opuestos tanto en la apariencia externa como con respecto a los rasgos psicológicos. *El Mariachi* (el héroe) siempre va vestido de negro, con el traje típico de los de su profesión. El color negro va asociado en la cultura latinoamericana con la muerte y el luto. *El Mariachi* guarda luto por su esposa asesinada, busca la venganza matando al responsable del asesinato y va dejando muertos tras sus pasos.

Cuando mata su cara bronceada y sudorosa está sin afeitarse y su pelo largo y suelto acentúa su aspecto feroz y salvaje. Cuando es cariñoso o protector con un niño, cuando canta o reza su pelo está recogido en una coleta que nos recuerda a un torero y su rostro bien afeitado. En la espalda de su chaqueta lleva bordado un escorpión, insecto que también asociamos con algo peligroso y mortal.

Psicológicamente *el Mariachi* se caracteriza por ser valiente y duro. Puede ser agresivo, pero también tierno y protector con las mujeres y los niños. Es supersticioso, va a la Iglesia (católica) y reza antes de sus apocalípticas batallas en la que da muerte a innumerables adversarios. Como lo expresa a través de su canción vive una vida libre (sin los malestares ni restricciones de la civilización) sobre el lomo de su caballo y no le falta ni sexo ni alcohol.

El Mariachi, es un artista que con sus canciones nos remite al mundo de las emociones, pero la violenta y corrupta realidad no le permite ejercer su profesión y lo ha convertido en un justiciero. En resumidas cuentas es el símbolo del *Buen Salvaje*.

Bucho, una de las formas que asume el arquetipo del mal salvaje, va elegantemente vestido de blanco y vive en las lujosas condiciones que caracterizan la vida del hacendado latinoamericano, utiliza eso sí la más moderna tecnología al servicio de sus criminales actividades. Es hombre con rasgos psicopáticos que no vacila en disparar a sus propios hombres si fracasan en cumplir una misión, es cruel y siente placer en someter a los nuevos miembros de su "familia" o grupo a sangrientos ritos de iniciación. Con las mujeres es duro y frío e incapaz de mostrar ternura. Así le arroja una bocanada del humo de su puro a su amante cuando ella está haciendo el amor con él.

Los hombres de Bucho son el prototipo del bandido mexicano de las antiguas películas del oeste americanas: sucios, ignorantes, sudorosos, crueles y corruptos. Hablan inglés con un fuerte acento mexicano e intercalan expresiones típicas del español de ese país. Los vemos contar con los dedos de la mano, ufanarse de que se orinan en la cerveza que venden, eructar ostentadamente, matar a otros simplemente porque tienen deudas con ellos, etc.

Los otros latinoamericanos que aparecen en la película también corresponden a los estereotipos típicos, con carencias físicas (sin dientes) o marcados sus rostros por las cicatrices de enfermedades mal cuidadas.

El lugar en que transcurre la película, un pequeño pueblo, se caracteriza por la ausencia de las instituciones representativas de un país civilizado: escuela, juzgado, policías. Todo está controlado por los narcotraficantes, hasta la vida de los niños. Los bares donde se mal atiende a los turistas son una cobertura del negocio de la dogma y los juegos. En este mini mundo que se convierte en un símbolo de América Latina vista por los americanos de los Estados Unidos, los músicos no pueden ejercer su arte y hasta la librería (el único signo de cultura) es incendiada por los hombres de Bucho. La falta de higiene de los personajes y del ambiente es notoria. Se habla constantemente de la orina y en el bar Tarasco (uno de los lugares claves de la película) los vasos están sucios y vemos los restos de excrementos en las paredes de un baño.

El aspecto arquetípico y mitológico de la película se expresa en el clásico conflicto entre el bien y el mal, representados por un lado por El Mariachi y sus amigos y por el otro por Bucho y sus hombres. Acaba triunfando el Buen Salvaje, que es en esencia bueno, pero salvaje a fin de cuentas y el resultado es la destrucción del antiguo orden (dominio de la banda de narcotraficantes sobre el pueblo) con la esperanza de que el arte (simbolizado por el niño que quiere ser mariachi) quizá pueda ser ejercido en el futuro.

Refinamiento, pasión, corrupción y el héroe enmascarado: *La Marca del Zorro*

En *La máscara del Zorro* (1998) —producida por Steven Spielberg y dirigida por Martin Campbell— nos encontramos con una vieja distinción hecha por los americanos con respecto a los latinoamericanos: entre por un lado una élite hispana

adinerada, refinada y corrupta (los “dones” se les denomina en la película) y por el otro el mexicano del pueblo: Campesinos, vestidos de blanco, con sombreros de paja, sucios, pobres, ignorantes y explotados.

Temporalmente la película se sitúa en los últimos años del dominio español en México. En el comienzo de ella, las masas se rebelan en contra del tiránico y explotador gobernador Don Rafael Montero (Stuart Wilson) y su lucha es apoyada por el popular héroe enmascarado *El Zorro* protagonizado por Anthony Hopkins. El Zorro (Don Diego de la Vega) derrota y ridiculiza al gobernador, pero éste logra sorprenderlo al regresar a su mansión, su esposa es asesinada, su hija raptada por Rafael Montero y el héroe enmascarado es enviado a una lúgrube mazmorra.

Después de algunos años Montero regresa a Texas en compañía de su hija Elena (Cathrine Z. Jones) y es recibido calurosamente por la élite agraria a la que ha ayudado a enriquecerse y pone en marcha un plan para arrebatarle Texas al caudillo mexicano Santa Ana. Intenta localizar a su antiguo rival y enemigo, El Zorro, pero no lo reconoce, porque los años y las horribles condiciones de la prisión han transformado a Don Diego de la Vega hasta hacerlo desconocido. El Zorro logra escapar y encuentra a un sucesor en la figura de un bandido, uno de los hermanos Murrieta ¹² (Antonio Banderas). EL viejo Zorro entrena y educa al menor de los Murrieta (cuyo hermano mayor ha sido asesinado por el brazo derecho de Don Rafel Montero, el *Capitán Love*) y juntos luchan en contra de estos últimos para impedir la realización de sus siniestros planes. Logran salvar a cientos de hombres y niños condenados a trabajar en las minas y triunfan sobre sus rivales. Don Diego de La Vega recupera a su hija antes de morir y el nuevo Zorro, la obtiene como esposa.

¹² Joaquín Murieta fue un famoso bandido chileno que asoló California a mediados del siglo XIX y al que Pablo Neruda le dedicara una cantata. En la película lo escriben con

Personajes y ambientes

Don Rafael Montero es el típico miembro de la élite política y económica de cualquier país latinoamericano: ambicioso, corrupto, con pretensiones aristocráticas, refinado, cínico, inescrupuloso y con un profundo desprecio por la gente del pueblo. Así, no vacila en aceptar la proposición del Capitán Love de hacer volar por los aires a cientos de mineros, incluidos niños para que Santa Ana no descubra que lo están estafando: pagando la libertad de Texas con el oro que le pertenece. Tampoco duda en amenazar a su propia hija (adoptiva) Elena para desarmar a Don Diego de La Vega.

Su contraparte es el viejo Zorro que proviene del mismo medio social, pero que se pone de parte del pueblo para luchar contra las injusticias. Es el arquetipo del guerrero: fuerte, hábil en la lucha, controlado y sabio. Tierno y protector con su hija, capaz de sacrificar su vida por ella. Salva a Murrieta de la muerte segura (cuando borracho y sin entrenamiento quiere vengarse del Capitán Love) lo entrena y educa convirtiéndolo en un diestro guerrero y refinado hombre de mundo.

Murrieta es el arquetipo del héroe que experimenta un clásico proceso de transformación. De origen humilde, apuesto, valiente, rudo e ignorante experimenta incontrolables deseos de venganza con respecto al capitán Love que ha decapitado a su hermano mayor, después que éste prefiriera suicidarse antes que caer en manos de él. Afortunadamente encuentra a un mentor (el viejo Zorro, Don Alejandro de la Vega) que le ayuda en sus propósitos de venganza, pero va mucho más allá convirtiéndole en una nueva encarnación del héroe enmascarado.

dos "r": Murrieta. El conjunto musical chileno Intillimani le puso música a la cantata de Neruda.

Murrieta se convierte en Don Alejandro, un amanerado aristócrata español cuya figura es una máscara del Zorro.

El oponente principal del (nuevo) Zorro es el Capitán Love (Matt Letscher) un rubio oficial de los Estados Unidos del norte, que pone su persona y conocimientos militares al servicio de Don Rafael Montero. Love es el arquetipo del malo: duro, frío, inescrupuloso, cruel y sadista. Codicia a la hermosa Elena y por ello Don Alejandro se convierte en su rival. Es Love el que sugiere a Montero eliminar a los testigos de la existencia de la mina, es decir los hombres y niños que trabajan en ella. Con el recelo típico del psicópata sospecha que tras la afeminada figura de Don Alejandro se esconde quizá el menor de los Murrieta e invita a éste a su oficina donde conserva la cabeza y las manos del hermano mayor en alcohol. Pero Don Alejandro no cae en la trampa, ha aprendido a controlar sus sentimientos y con un autocontrol sobrehumano bebe sin inmutarse del recipiente en que se encuentra la cabeza de su hermano.

La película se corresponde con la imagen primordial que surgió de los primeros encuentros entre americanos y mexicanos. Se distingue claramente entre una élite hispana (europea) refinada, rica, poderosa por un lado, y una masa (mestiza o india) de campesinos sucios, ignorantes, ingenuos y explotados por el otro. Rafael Montero es el símbolo del político y hacendado educado y de buen gusto, pero que no trepida en utilizar cualquier medio para alcanzar sus sueños de poder. Los soldados a sus órdenes, pertenecen al pueblo mexicano y son representados como torpes, burdos, primitivos y bobalicones. Caen en la trampa de los hermanos Murrieta en los comienzos de la película y son engañados y derrotados una y otra vez por el astuto Zorro.

El que los “dones” (las elites de poder latinoamericanas) sean vistos como los grandes y verdaderos ladrones lo podemos apreciar cuando uno de los ex

compañeros de los Murrieta, Three-Fingered Jack (que ha terminado como esclavo en la mina) les dice que él es un ladrón común que roba oro y dinero, pero no es nada comparado con los “dones” que roban vidas humanas. El Capitán Love le da muerte fríamente y el episodio despierta sólo las risas, burlas y desprecio de los dones que nos muestran así su relación con el pueblo.

La mujer de la aristocracia hispana-mexicana es representada en la película por Elena, hija biológica de Don Diego de La Vega, pero que ha sido raptada y educado por Rafael Montero. Elena es blanca, de cabellos negros, labios rojos, de una belleza refinada (europea) apasionada, temperamental.

En la una fiesta en la Hacienda de Don Rafael adornada lujosamente en un estilo hispánico y con la asistencia de gente de la aristocracia, Don Alejandro y Elena protagonizan una escena de baile en la que se muestran como consumados bailarines (en oposición al, en este sentido, torpe Capitan Love) juntos expresan con su baile, un extremado esteticismo corporal, pasión y erotismo controlado y refinado puede ser visto como el extremo opuesto del duro e higiénico work out o el fitness americano¹³

Golpe de Estado, Narcotráfico y Mariachis: *Once Upon a time in México*

Esta película es la tercera de la trilogía del instructor chicano Robert Rodriguez: I) *El Mariachi*, II) *Desperado* y III) *Once Upon a Time in Mexico*. Esta última cuenta con la participación de famosas estrellas de cine y cantantes. Entre ellos Johnny Depp, Enrique Iglesias, Mickey Rourke, Rubén Blades y por supuesto Antonio Banderas y Salma Hayek.

¹³ Octavio Paz en un ensayo titulado “La mesa y el lecho” analizó las diferencias entre la cultura indígena y católica mexicana y la del puritanismo americano con una concepción del cuerpo como un instrumento de trabajo. Ver Paz Octavio (1979): *El Ogro filantrópico*. Seix Barral: Barcelona, 1983.

El argumento es intrincado y confuso. Un cartel del narcotráfico dirigido por Barrillo (Willem Dafoe, embadurnado para parecerse a “un mexicano”) se propone derrocar al Presidente de México, que está preocupado por las actividades del cartel. Con este propósito en mente sobornan al general Marquez para que de un golpe de Estado. Un corrupto y desquiciado agente de La Central de Inteligencia Americana, Sheldon Jeffrey Sand (Johnny Depp), no desea que el general Marquez, en manos del cartel Barrillo, se quede con el control de México y por ello contacta a *El* (Antonio Banderas) para que asesine al general Marquez. *El* (Mariachi) tiene una vieja cuenta pendiente con Marquez, ya que este último mató a su mujer Carolina (Salma Hayek) e hija y el mismo estuvo al borde de la muerte.

El Mariachi se enfrenta con la gente del cartel Barrillo y del general Marquez. Para ello cuenta con la ayuda de sus amigos, otros dos mariachis (uno de ellos Enrique Iglesias) y también con la del agente de la CIA. Otro ayudante indirecto es el agente del FBI (Jorge) protagonizado por Rubén Blades, que también tiene una cuenta pendiente con Barrillo y su sádico doctor que torturaron prologadamente hasta matarlo a otro agente del FBI amigo de Jorge.

Finalmente después de apocalípticas batallas las fuerzas del bien (los personajes más arribas mencionados más el pueblo mexicano que defiende a su presidente y lucha en contra de las tropas del general Marquez) derrotan a las fuerzas del mal: los narcotraficantes y los militares golpistas.

Personajes y ambientes

La película transcurre en lugares y medios estereotípicamente representativos de México: restaurantes donde el agente de la CIA come *puerco pibil*, iglesias majestuosas de estilo colonial, en las que se desarrolla sangrientos combates entre El Mariachi y la gente del cartel Barrillo, cuidando ambos bandos de comunicar sus superficiales y

supersticiosos sentimientos religiosos: católicos. Los combates se dan también en plazas populares con vendedores ambulantes en las que se puede apreciar la variedad y diversidad de los sabores y colores de México. Además tenemos el palacio presidencial un imponente y majestuoso edificio de estilo colonial.

En los comienzos de la película nos encontramos con un medio artesanal. Se trata de artesanos que hacen guitarras. Gente humilde, sin dientes uno de ellos, respetuosa y amable. Amigos y admiradores de *El Mariachi*.

El único lugar que no se corresponde con la imagen estereotípica de México en la película, es el moderno hospital donde le hacen la cirugía plástica a Barrillo.

Al igual que en *Desperado* la figura central, *El Mariachi*, es la encarnación del *Buen Salvaje*, valiente, buen amigo, defensor de los débiles, cariñoso con su mujer, hábil y consumado guerrero, buen músico. Pero también es violento, temerario, supersticioso: se persigna antes de matar a los hombres de Barrillo en la Iglesia, les saca dinero cuando yacen muertos y se lo da como donación a un santo de la Iglesia. No trepida en matar a decenas y decenas de adversarios y al final de la película le vuela las rodillas al general Marques antes de enviarlo al infierno.

Va siempre vestido de negro, con el pelo largo suelto (rebeldía) o amarrado en una coleta que nos trae asociaciones con un torero.

Los antagonistas principales son Barrillo y Marquez. El primero jefe del narcotráfico es corrupto, todopoderoso y sádico. En una escena ordena a su secuaz y ayudantes Billy (Mickey Rourke) arrancarle los dedos a su profesor de piano, porque le ha dicho que para tocar bien hay que ser puro de alma. En otra ordena perforarle los ojos al desquiciado agente de la CIA, por haber “visto más de lo conveniente”.

El general Marquez es el típico militar latinoamericano utilizado por grupos económicos poderosos, en este caso el narcotráfico, para deshacerse de políticos inconvenientes: que pretenden defender los intereses de su pueblo. Planea e intenta ejecutar un golpe de estado en un país como México, que curiosamente es uno de los pocos que en el siglo XX estuvo libre de un fenómeno que forma parte de la cultura política de América Latina. Pero, es una de las muchas libertades que el director Roberto Rodríguez se permite en su representación artística.

Los personajes femeninos principales que aparecen, también pueden clasificarse en una dicotomía. La buena salvaje, la mujer de *El* (Salma Hayek) es bellísima, (pero de una belleza más voluptuosa y provocadora que la de Elena en *el Zorro*) sensual y peligrosa. Cuando su marido está en peligro utiliza su poder de atracción para distraer a los hombres de Marquez (mostrando sus muslos entre otras cosas) y darles muerte. Pero también es cariñosa y romántica con su marido.

La “mala salvaje” *Ajedrez* (Eva Mendes) también representa la belleza mexicana (voluptuosa, de “sangre ardiente”) pero es no sólo peligrosa, sino también traicionera cruel. Se infiltra en la policía mexicana antitráfico, aunque es la hija de Barillo y seduce y engaña al agente de la CIA que termina ciego.

Resumen y discusión

¿Cuál es la imagen que se nos presenta de los mexicanos y latinoamericanos en general en estas películas? ¿Qué llegamos a asociar con los latinoamericanos?

Los tipos más destacados son *los bandidos*. Pueden ser de la clase baja y en este caso se trata de gente que carece de hábitos de limpieza y educación y/o tienen deficiencias físicas. Representantes de este tipo son los hermanos Murrieta en *La Marca del Zorro*. También los soldados mexicanos en esta película guardan un gran parecido con los

bandidos, además de los rasgos además señalados son bobalicones, se pasan el tiempo tocando guitarra y comiendo, se dejan engañar por el Zorro y hablan un inglés primitivo.

Los bandidos de *Desperado* y *Once Upon a Time in Mexico* también tienen caras sin afeitar, grasientas y hacen gala de su falta de urbanidad, a algunos de ellos le falta los dientes o tienen la cara cicatrizada. Como los soldados de Zorro, son ignorantes (cuentan con los dedos) y psicológicamente hablando se caracterizan por ser violentos y sin escrúpulos: matan con cualquier pretexto, por una deuda, por sospecha o por alguien hace algo que les incomoda.

Estos son los bandidos de las clases bajas, pero también los latinoamericanos de la clase alta pueden ser considerados como bandidos, quizá los verdaderos bandidos, como Don Rafael Montero que ha usado de su poder político para enriquecer a sus amigos y asegurarse él un porvenir, que explota a la gente del pueblo como esclavos y cuyas vidas nada le importan.

En las películas de Rodríguez aparece el nuevo tipo de bandido latinoamericano que vemos series americanas y en películas como *Crocodile Dandee II*, *Delta Force 2* con Chuck Norris. La nueva expresión del bandido latinoamericano es el narcotraficante, que se viste elegantemente, tiene poder y riqueza, pero es brutal, cínico, sádico y astuto.

Los mexicanos y por extensión los latinoamericanos de sexo masculino que vemos en la películas y cuyos caracteres resaltan son bandidos de la clase alta o baja. Además vemos algunos artesanos, sacerdotes y con contornos borrosos una masa de campesinos, sucia, ignorante y manipulada.

Estos son los arquetipos negativos del latinoamericano o en términos jungianos la “sombra negativa” proyectada sobre los latinoamericanos, porque la corrupción, el

engaño y la explotación del pueblo, la violencia, el cinismo, la astucia de los poderosos no existen en “our good nation”.

Los tipos positivos como *El Mariachi*, representan aspectos negados por una cultura americana originariamente puritana que pone énfasis en el autocontrol corporal y verbal y que cultiva el pragmatismo y el dominio del hombre sobre la naturaleza y los seres asociados con ellos como indios, negros, latinos y mujeres. Baste hacer una comparación del lenguaje corporal y de las características personales del Mariachi con héroes clásicos del Oeste como Gary Cooper o John Wayne. El primero va con el pelo largo y suelto (asociación con el guerrero indio de la pradera), canta y se mueve en escenario con la agilidad y elegancia de un torero, es supersticioso, tierno con las mujeres, etc.

Las mujeres son o de una belleza refinada, virginal (la belleza hispánica de Elena) apasionadas, temperamentales y románticas o son de una belleza eróticamente provocadora, atrevidas y sin frenos, que usan conscientemente su sexo para matar como en las mujeres de *Desperado* y *Once Upon a time in Mexico*. Lejos estamos, tanto en la forma como en el contenido, del tipo de mujer, representada entre otras por Jane Fonda, con una concepción del cuerpo como algo pecaminoso que debe ser disciplinado por el duro ejercicio físico y una dieta ascética. Podemos también interpretar esto como una proyección sobre las latinoamericanas de una sensualidad y erotismo profundamente anhelados por un público americano masculino.

Es posible que los instructores de las películas que hemos analizado hayan tenido una intención crítica mofándose de los estereotipos sobre los latinoamericanos mediante la exageración hiperbólica. No obstante, no es seguro que la exageración logre que el público se distancie de las concepciones estereotipadas sobre los latinoamericanos. Después de todo se trata de imágenes sobre los “latinos” con profundas raíces en la mentalidad (norte)americana, que hoy son difundidos por

todo el mundo y que confirman muchas de las concepciones que los europeos (sobretudo los protestantes) tienen sobre los buenos y malos salvajes que habitan la América Latina.

Bibliografía

- BANDAL Henrik. *Filosofiens Univers*. København: C.A Reitzels Forlag, 1991.
- BILLIG Michael. *Arguing and thinking. A rhetorical approach to social psychology*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- CAMPBELL Joseph. *Levende Myter*. Haderslev: Thanning & Appel, 1973.
- CRISTOFFANINI Pablo. "The Representation of 'the Others' as Strategies of Symbolic Construction", pp. 79-100, i: *Intercultural Alternatives. Critical Perspectives on Intercultural Encounters in Theory and Practice*. (Mariel Blasco & Jan Gustafsson, editors). Copenhagen Business School Press, 2004. ISBN 87-630-0124-1.
- ELIADE Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Labor: Barcelona, 1991.
- ELIADE Mircea. *Imágenes y símbolos*. Taurus: Madrid, 1992.
- FERRELL William K.. *Literature and Film as Modern Mythology*. Praeger: Westport, Connecticut, 2000.
- HEDETOFT Ulf. "Det nationale fremmedbillede som kulturelt tegn eller: Om at sætte forskelle i verden". En: *Stereotyper i Europa* (Redigeret af Gunhild Agger, Barbara Gentikow, Ulf Hedetoft) Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1990.
- JUNG Carl G., Campbell Joseph, von Franz Marie-Louise y otros. *Encuentro con la Sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Kairós: Barcelona, 2001.

PASCAL Eugene. *Jung para la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1999.

PAZ, Octavio. *El Ogro filantrópico*. Seix Barral: Barcelona, 1983.

PIKE Frederik B. *The United States and Latinamerica. Myths and Stereotypes of Civilization and Nature*, The University of Texas Press, 1992.

PICKERING Michael. *Stereotyping: The Politics of Representation*. Hampshire and New York, 2001.

RANDAZZO SAL (1995) *The Myth Makers. How Advertisers Apply the Power of Classic Myths and Symbols to Create Modern Day Legends*. Probus Publishing. Chicago, Illanois, Cambridge England.

TOGEBY Lise. *Fremmedhed og fremmehad. Teorier til forklaring af etnocentrisme*. Forlaget Columbus., 1997.

THUREN Torsten, *Tanke, Sprog, Virkelighed*. Munksgaard . Rosinante: Viborg, 1996.

WEBER Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica 1983. (Original alemán 1922)

Lista de Películas

El Mariachi (1992)

Desperado (1995)

La máscara del Zorro (1998)

Once Upon a time in Mexico (2003)