

**LA CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS POR PARTE DEL CINE
ESTADOUNIDENSE SOBRE NARCOTRÁFICO Y SUS IMPLICACIONES
SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE LOS LATINOS EN
ESTADOS UNIDOS**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTÁ D.C
2017**

**LA CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS POR PARTE DEL CINE
ESTADOUNIDENSE SOBRE NARCOTRÁFICO Y SUS IMPLICACIONES
SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE LOS LATINOS EN
ESTADOS UNIDOS**

LAURA LUCIA RODRÍGUEZ PEÑA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTÁ D.C
2017**

**LA CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS POR PARTE DEL CINE
ESTADOUNIDENSE SOBRE NARCOTRÁFICO Y SUS IMPLICACIONES
SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE LOS LATINOS EN
ESTADOS UNIDOS**

LAURA LUCIA RODRÍGUEZ PEÑA

**DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO
GERMÁN CAMILO PRIETO**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTÁ D.C
2017**

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	5
Capítulo 1. Análisis del relato cinematográfico	12
1.1 ¿Qué es el relato cinematográfico y en qué consiste su análisis?..	12
1.2. Conceptos para el presente análisis del relato cinematográfico	15
1.3 El cine como constructor de estereotipos	18
2. Segundo capítulo- Estereotipos:.....	20
2.1 Estereotipos y tipología	20
2.2 Repetición de los estereotipos en las películas	32
3. Tercer capítulo- Evolución de políticas (migratoria, laboral y antidrogas), narcocultura e implicaciones éticas.....	35
3.1. Política migratoria:	35
3.2. Política laboral estadounidense:.....	38
3.4. Panorama en el siglo XXI	43
3.5. Narcocultura.....	46
3.6. Implicaciones éticas:.....	47
4. Conclusiones	48
Referencias Bibliográficas:	53

Introducción

En este trabajo se pretende analizar los estereotipos sobre narcotráfico presentes en el cine estadounidense entre 1980-2013. Puesto que se parte del hecho de que al momento de estudiar e indagar sobre algún fenómeno o problemática en la historia mundial reciente, se encuentra un común denominador: la perspectiva occidental como narradora predominante de muchos acontecimientos, sucesos y problemáticas. Lo anterior conlleva a perpetuar su visión de la historia, la cual termina siendo asimilada en el resto del mundo.

Tal como sucede con la historia, diferentes medios de comunicación también se encargan de propagar su visión de los hechos, y en algunos casos el receptor ni siquiera se percató del mensaje y del discurso que está recibiendo. Uno de estos medios es el cine, el cual “en tanto medio de comunicación es básicamente lo que comunica, no sólo en sus significaciones manifiestas, sino también en las de carácter ideológico, captadas en su sentido real y profundo” (Getino, 1990, pág. 20). Así pues, el cine se ha convertido en un medio de entretenimiento que atrae a millones de personas alrededor del mundo, lo que lo convierte en una herramienta de influencia y difusión de muchos mensajes. Esto permite que el cine construya en el público estereotipos sobre temas, poblaciones y regiones específicas, tanto que expertos afirman que los medios de comunicación y la tecnología proveen contenido que está moldeando nuestra sociedad, está moldeando nuestra política y nuestro discurso nacional (Siebel, 2011).

Ahora bien, el cine abarca gran amplitud de temas. Uno de los más recurrentes es la representación de las realidades sociales y políticas de algún país, así como las problemáticas que son populares y con las cuales el público puede ver reflejado un contexto actual. Un claro ejemplo de ello es el narcotráfico.

Desde el siglo pasado el narcotráfico ha representado un problema complejo para muchos países, en especial para los de América Latina, ya que es en esta región donde la producción y exportación de drogas se

convirtió en una actividad de gran rentabilidad. Por este motivo, los gobiernos lo han incluido como una prioridad en sus agendas, ya que constituye un riesgo para la estabilidad interna e internacional. Paralelo al auge de este fenómeno, el cine estadounidense a partir de la década de 1980 comenzó a producir diversas películas en donde el narcotráfico era el protagonista y se mencionaba a América Latina como la locación perfecta para que estas actividades ilícitas de producción y exportación tuvieran lugar de manera clandestina, pues es claro que el mayor mercado de consumo es, precisamente, Estados Unidos.

Lo anterior se ve reflejado específicamente en 1983 cuando se estrena la película sobre narcotráfico de Brian de Palma *Scarface*, y es durante esa misma década que surge “el auge del narcotráfico como gran problema, como nuevo monstruo mediático... cuando comienzan a ponerse en marcha las políticas neoliberales” (Colussi, 2010, p. 15).

Así mismo, se generaliza una representación específica sobre el narcotráfico en América Latina y los latinoamericanos en el cine producido en Estados Unidos, tanto así que “el 71% de los roles de latinos en películas y Tv corresponden a criminales” (NMHC, 2012, p. 4). Esto contribuye a la construcción de una identidad latinoamericana a partir de la visión estadounidense, la cual resulta importante analizar, ya que a pesar de la fuerte presencia de latinoamericanos en Estados Unidos, -aproximadamente 55 millones de personas -dieciocho por ciento de la población-son hispanos o latinos (Center for American Progress, 2015, p.33)- “los prejuicios acerca de la inmigración no autorizada dominan tanto la percepción sobre los latinos en Estados Unidos, como el debate político” (Center for American Progress, 2015, p.43).

En este sentido, para las Relaciones Internacionales es relevante conocer los diversos factores que llegan a tener incidencia sobre la imagen de un país, para este caso particular sobre la percepción de la imagen de actores – países, sociedades y personas – relacionados al narcotráfico. Adicionalmente esto favorece una reflexión sobre la evolución tanto de los

estereotipos como de las políticas relacionadas con este problema, con el fin de entender cómo a través del tiempo se crea una identidad de acuerdo a los estereotipos sobre la región, bajo el entendido de que la identidad no solamente la construye quien la posee sino quien se relaciona con el sujeto de identidad.

Con todo esto, es importante analizar e interpretar si los medios de comunicación como el cine ayudan a difundir los estereotipos que contribuyen a mantener dichos prejuicios. A raíz de lo expuesto surge la necesidad de responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué estereotipos construye el cine estadounidense -entre 1980 y 2013- sobre el latinoamericano en relación con el narcotráfico?

Este cuestionamiento surge de la necesidad de comprender la incidencia de los contenidos del cine en aspectos tan importantes como la identidad y la imagen internacional de una región. Por esta razón resulta importante analizar la visión estadounidense sobre América Latina, puesto que esta es artífice de grandes producciones que se difunden de manera masiva alrededor del mundo: “La industria cinematográfica de Hollywood es un aparato cultural-industrial de dimensiones únicas. No necesariamente por la cantidad de filmes que produce sino por su histórica capacidad por ocupar el lugar central a nivel mundial, imponiendo condiciones (fílmicas y culturales) para que un film sea exitoso” (Fabio Nigra, 2012, p.14). La hegemonía del cine estadounidense debido a sus costosas estrategias publicitarias y comerciales lo lleva a ser un canal de exhibición no sólo de arte sino de transmisión de estereotipos y prejuicios alrededor del mundo.

Los objetivos que se busca cumplir con esta investigación son, en primer lugar, identificar qué estereotipos son representados en el cine estadounidense desde 1980 hasta 2013 (a partir de un conjunto de películas seleccionadas que se mencionarán más adelante). De igual forma, categorizar y analizar los estereotipos representados en las películas, y posteriormente indagar sobre la política migratoria, laboral y anti-drogas de Estados Unidos durante el periodo en que comenzaron a presentarse los

estereotipos. Finalmente interpretar y reflexionar acerca de la posible incidencia de los estereotipos y las políticas mencionadas en la construcción de la identidad latinoamericana y la imagen internacional sobre América Latina. Con el fin de determinar la manera en que estos dos elementos tienen implicaciones en la identidad latinoamericana.

Para llevar a cabo esta investigación se pretende utilizar una metodología que parte del análisis del relato cinematográfico, el cual tomará en cuenta una perspectiva hermenéutica, es decir, del análisis propio de los estereotipos presentes en algunas cintas cinematográficas de gran difusión. De igual manera, el análisis del relato cinematográfico se enfocará en el estudio instrumental de carácter ideológico, puesto que este se orienta a estudiar los contenidos de las películas, considerando al filme como “un elemento sintomático de procesos de naturaleza social, como la violencia, la injusticia o la corrupción” (Zavala, s.f, p.65). Esto permite un análisis de los valores que se encuentran en las producciones, con la finalidad de interpretar los estereotipos presentes en los discursos cinematográficos.

El análisis del relato cinematográfico permite al investigador enfocarse en las partes de la narración que considere relevantes para su estudio. Igualmente, el análisis del relato cinematográfico encuentra pertinente comprender la particularidad de la narración en el cine, ya que este transmite ideas e imágenes que luego son interpretadas por el espectador, es decir, al ser una narración, el cine es un relato y, como explica Metz, “el relato es reconocido por “su consumidor”; lo que suscita una *impresión de narratividad*” (Gaudreault y Jost, 1995, p.29).

Esto indica que el cine depende de la percepción del consumidor o del espectador para que el discurso que transmiten las imágenes sea asimilado. A partir de esto, puede afirmarse que no existe relato cinematográfico que no busque la asimilación y recepción de imágenes o representaciones en los espectadores, las cuales pueden interpretarse como constructoras de estereotipos.

Para alcanzar los objetivos mencionados anteriormente, se ahondará en

la comprensión de los conceptos de estereotipo, identidad e imagen internacional, partiendo de la visión constructivista con el fin de entender los estereotipos como constructores de la identidad del latino como criminal vinculado al narcotráfico.

Primeramente, el análisis cinematográfico hará énfasis en la observación y reconocimiento de representaciones que cumplan con valores específicos de una categorización propia, la cual permite identificar la recurrencia de los estereotipos creados alrededor del narcotráfico. Dichos valores son características externas, su profesión y algunas características de su personalidad. Estas fueron seleccionadas debido a que componen el rol de los personajes más repetidos, y por lo tanto, facilitan el objetivo de explorar el mensaje que transmite cada estereotipo y que refleja la perspectiva norteamericana sobre el fenómeno del narcotráfico.

Además, se mostrará que el cine como transmisor de un mensaje y un discurso que termina siendo público, debería ser de mayor interés para la disciplina de las Relaciones Internacionales. Puesto que, a través del cine como medio de comunicación, se difunden ideas que asimila la población, la cual es un agente fundamental que participa en la definición de las relaciones internacionales. De igual forma se pretenderá entender la relación entre los estereotipos y las políticas -migratoria, laboral y antidrogas- siendo estos dos factores determinantes para la identidad latinoamericana en Estados Unidos.

Por otro lado, el análisis se realizará sobre filmes creados a partir de la década de 1980, puesto que fue en este periodo en el que comenzó la producción de filmes alusivos a este tema. La estructura de la tesis se encuentra dividida en 3 capítulos: en el primero se buscará entender el análisis cinematográfico así como la comprensión de los conceptos pertinentes para la presente investigación. En el segundo capítulo se realiza la categorización, identificación y posterior análisis de cada uno de los estereotipos en el cine del narcotráfico en América Latina. Posteriormente se realizará una reflexión sobre los posibles impactos de los estereotipos

previamente estudiados, realizando un paralelo entre la evolución de la política anti-drogas estadounidense, la política migratoria y la repetición de los estereotipos en las décadas estudiadas. Finalmente, el análisis permitirá esclarecer qué estereotipos construye el cine estadounidense—entre 1980 y 2013- sobre el latinoamericano en relación con el narcotráfico, y se interpretará cómo los estereotipos junto con las políticas tienen implicaciones sobre la identidad latinoamericana, ya que perpetúan en el tiempo una visión negativa acerca de la población de toda una región.

Muestra:

Ahora bien, para realizar el análisis se tuvo en cuenta a las siguientes películas, las cuales fueron escogidas de acuerdo a los criterios de: éxito en taquilla, premios otorgados, producción estadounidense y énfasis en el narcotráfico en América Latina:

Películas	Éxito en taquilla estadounidense	Premios y nominaciones	Producción
Scarface 1983	65 millones de dólares en taquilla.	Nominada a tres premios Golden Globe (música, mejor actor principal y mejor actor de reparto) en 1984.	Universal Pictures.
Colors 1988	46 millones de dólares en taquilla	Ganó un BMI film and Tv award a mejor música de una película.	Orion Pictures
Delta Force 2: The Colombian Connection 1990	6 millones de dólares en taquilla		Cannon films/ Cannon pictures.
	36,9 millones de	Nominada a dos premios Golden Globe en 1993 (mejor actriz de	Universal Pictures/

Carlito's way 1993	dólares en taquilla.	reparto y mejor actor de reparto). Ganadora mejor doblaje en el Italian National Syndicate of film journalist.	epic productions.
Clear and present danger (1994),	121,8 millones de dólares en taquilla.	Nominada a dos premios Oscar en 1995 (mejor sonido y mejores efectos de sonido). Ganadora de ASCAP Film and Television Music Awards en 1995,	Paramount pictures.
Traffic (2000)	124 millones de dólares en taquilla.	Festival de Berlín: Oso de Plata - Mejor actor (Benicio Del Toro), Nominada al Cesar: Mejor película extranjera, Cuatro Oscars, incluyendo mejor director. Dos Globos de Oro: Mejor actor secundario (Del Toro) y mejor guión, Dos premios BAFTA: Mejor actor secundario, guión adaptado. National Board of Review. Mejor director (Steven Soderbergh), etc.	USA films/ Initial Entertainmen t Group
Blow (2001)	60 millones de dólares.	Nominada a excelencia en adaptación del período de los Costume Designers Guild Awards en 2002, ganadora a mejor Largometraje teatral de los Prism Awards de 2002.	New line cinema/Allia nce Atlantis.
Miami Vice (2006)	63 millones de dólares.	Ganó en lo Hollywood Film Awards a mejor director de casting, nominada a mejor	Universal Pictures.

		fotografía en los Italian Online Movie Awards.	
Savages (2012)	47 millones de dólares	Nominada a cuatro ALMA (American Latino Media Awards). Nominada a dos MTV movie awards.	Ixtlan/ Onda Entertainment
The Counselor (2013)	16 millones de dólares.	Ganó tres premios de la Alliance of Women Film Journalist	Fox 2000 Pictures.

Fuente: elaboración propia a partir de datos de imdb y filmaffinity

La selección expuesta de las películas permite abarcar el periodo seleccionado, analizar los valores de interés para el estudio y reflexionar sobre las implicaciones que estas pueden tener sobre la identidad latinoamericana.

Capítulo 1. Análisis del relato cinematográfico

Para identificar los estereotipos presentes en el cine estadounidense sobre narcotráfico, es necesario realizar un análisis del relato cinematográfico. Por este motivo, resulta pertinente comprender qué es y qué se debe tener en cuenta al momento de llevarlo a cabo para un proyecto de investigación. A continuación, se ahonda sobre el relato cinematográfico, los elementos de este que permiten la interpretación de estereotipos y finalmente los conceptos que desde la aproximación constructivista de las Relaciones Internacionales son convenientes para este estudio.

1.1 ¿Qué es el relato cinematográfico y en qué consiste su análisis?

El relato puede entenderse como el “encuentro entre el narrador y el receptor de la narración; es decir, que uniría los dos conceptos de historia y discurso, donde la articulación de la historia y el sentido que toma en el receptor entran en juego” (Bustos, 2011, p.18). Para el relato cinematográfico es importante que la historia representada no sea una

simple sucesión de acciones, sino que tenga la fuerza suficiente para exponer claramente un tema y que este resulte interesante para el público. El cine hace uso del relato oral, escrito y fotográfico, permitiendo así una mixtura de elementos que dan lugar a un discurso de gran impacto en la sociedad.

El posterior estudio de los conceptos de historia y discurso, junto con los conceptos de estereotipo, imagen e imagen internacional, permitirá entender a mayor profundidad el acercamiento del relato cinematográfico al análisis del cine y su articulación con la problemática del narcotráfico y la identificación de los latinos con este fenómeno.

Ahora bien, para efectos de esta investigación, el análisis del relato cinematográfico se centrará en el estudio de los contenidos de las películas, pues es allí donde se observan los valores y características que transmiten las producciones. El conjunto de unas características determinadas de manera repetitiva permite identificar a los estereotipos. Hay que considerar que el relato cinematográfico “es una construcción cultural que se nutre del conocimiento humano y por ello es posible encontrar en él la expresión de los valores de la cultura que lo genera” (Bustos, 2011, p.20), que en este caso, la visión que lo genera es la estadounidense, la cual se encarga de difundirlo a nivel internacional sin tener en cuenta las posibles consecuencias que esto pueda tener en la construcción de identidad de los demás.

Para estudiar el relato cinematográfico en este caso particular, se tomará en cuenta la visión de Albert Laffay, porque proporciona unas aseveraciones que serán necesarias al momento de comprender la subjetividad de los filmes, su contenido y su duración. Estos elementos facilitan el entendimiento y la posterior interpretación de la presencia de los estereotipos. Dichas aseveraciones son las siguientes:

-” Contrario al mundo, que no tiene comienzo ni fin, el relato se ordena según un riguroso determinismo.

-Todo relato cinematográfico tiene una trama lógica, una especie de discurso.

-Es ordenado por un “mostrador de imágenes”, un director.

-El cine narra y a la vez representa, contrariamente al mundo que simplemente es” (Laffay, 1964 citado en Gaudreault y Jost, 1995, p.22).

Lo anterior simplifica algunas de las cosas que deben considerarse al momento de analizar un filme. La primera idea de Laffay expone que es necesario un punto de partida y un punto final, y dentro de ese espacio de tiempo narrado pueden quedar vacíos e incertidumbres acerca del pasado y el futuro de la historia. Esto permite deducir que, si bien una película trata de narrar una problemática como el narcotráfico, es imposible que abarque cada detalle, ya que por más que quiera acercarse a la realidad debe escoger un tiempo determinante a narrar y reducir el panorama completo para enfocarse en una situación específica alrededor del narcotráfico.

Como ya lo dijo Laffay *“Todo relato cinematográfico tiene una trama lógica, una especie de discurso”*, esto se refiere a la consciencia que el autor tiene del receptor, del consumidor al que quiere llegar. Sin embargo, como medio de comunicación, debe atenerse a la idea de que *“todo mensaje codificado por un emisor, es igualmente descodificado por su receptor”* (Gaudreault y Jost, 1995 p. 28), lo que quiere decir que, a pesar de los esfuerzos por transmitir un discurso, no se puede garantizar que este sea interpretado exactamente igual al deseo del narrador del mensaje.

También es apropiado, al cuestionar el filme, considerarlo como una representación irreal, es decir, *“a partir del momento en que trato con un relato, sé que no es la realidad”* (Gaudreault y Jost, 1995, p.28). En otras palabras, aunque se intente representar a la realidad, ésta no será asumida como tal porque no es el *aquí y el ahora*, sino que como ya se

dijo, es una representación, lo que de cierto modo “irrealiza” la cosa narrada” (Gaudreault y Jost, 1995). Esto va en plena concordancia con la idea de Laffay: “*El cine narra y a la vez representa, contrariamente al mundo que simplemente es*” (Gaudreault y Jost, 1995, p. 32).

De igual forma, es esencial reconocer que el cine es algo subjetivo: a pesar de que a veces cuenta historias extraídas de la realidad, siempre se van a ver sesgadas por la perspectiva del director, quien es el que finalmente decide qué imágenes mostrar y cómo mostrarlas. De este modo, se transforma así un fenómeno como puede ser el narcotráfico en una secuencia de imágenes que son ordenadas de acuerdo al deseo y conveniencias del director.

1.2. Conceptos para el presente análisis del relato cinematográfico

Para el desarrollo de la presente investigación es necesario tomar en consideración algunos conceptos que resultan clave para la comprensión del análisis que aquí se pretende realizar.

La definición de los conceptos que se utiliza tiene una aproximación constructivista, puesto que este enfoque afirma que *the most important ideational factors are widely shared or “intersubjective” beliefs, which are not reducible to individual*” (Finnimore y Sikkink, 2001, p. 393). Alrededor de esta perspectiva se desprende la reflexión de la investigación, debido a que estos conceptos desde la visión constructivista permiten comprender los posibles impactos de las ideas a nivel social, y para este caso particular sobre la imagen e identidad de la región latinoamericana.

En concordancia con esto, se tomará en cuenta inicialmente al **estereotipo**, el cual puede definirse como “la imagen convencional acuñada y un prejuicio popular sobre grupos de gente” (Quinn y McMahon, 2010, p. 139). Un estereotipo agrupa y crea una preconcepción no sólo sobre un grupo sino sobre un individuo, el cual es juzgado debido a su proveniencia u otras características; en este sentido, “crear estereotipos es una forma de categorizar grupos según su aspecto, conducta o costumbres” (Quinn y McMahon, 2010, p.139). Los estereotipos tienden a ser una categorización

prejuiciosa debido a que se basan principalmente en elementos exteriores para condicionar qué es o no es una persona. Además de ser fuente de errores y prejuicios, puede decirse que cumplen una función de cohesión social, porque son un elemento constructivo en la relación del ser humano con el otro (Amossy y Herschberg, 2001).

Para el caso de esta investigación en particular, los estereotipos son concebidos principalmente como algo negativo, puesto que casi todos los estereotipos que son estudiados en este trabajo corresponden al conjunto de características negativas que conforman la imagen estandarizada sobre el latinoamericano involucrado en narcotráfico.

Adicionalmente, el estereotipo sirve como una herramienta o elemento de distinción, pues hace que exista un enfrentamiento entre el “yo” o “nosotros” y el “ellos”, ya que se crea una brecha entre las personas que pertenecen a un estereotipo y las que no. No obstante, la construcción de un estereotipo permite que exista una imagen unificada sobre determinada población (Amossy y Herschberg, 2001), lo que al fin y al cabo facilita un estudio y comparación con lo que no pertenece a dicha imagen unificada.

Otro concepto relevante es **identidad**, el cual, tomando en cuenta una visión constructivista, se entiende como “the understanding in one self in relationship to others... they are fundamentally social and relational, defined by the actor’s interaction with and relationship with others, therefore all political are contingent” (Bernett, p.9). Esto permite inferir que la identidad puede ser el resultado de la conjugación de diversas relaciones e interacciones. En este sentido, puede conformarse por la conjunción del plano étnico, el sexo, la pertenencia a un grupo social o a una nación, etc.

También puede inferirse, a partir de lo anterior, que la identidad puede ser algo moldeable e influenciado de acuerdo a las relaciones que se mantengan. Por esta razón, puede decirse que se construye, y es allí donde vale la pena estudiar qué tipo de interacciones y mensajes tienen incidencia sobre la imagen de esta y la identidad misma; sobre todo partiendo del cine como una herramienta de influencia que interactúa con el receptor, al

mostrarle una representación que puede llegar a tener impacto sobre su identidad o la percepción que tiene de la identidad del otro.

Así mismo, Edward Sampson, desde el constructivismo social, infiere que la identidad se construye en relación con el otro, siendo este dominante (Gil, Pujal y Lloret, 2007). Esto indica que la identidad no sería autónoma, sino que está condicionada por una relación de poder con otro, en este caso la identidad del latinoamericano está condicionada por el otro, que sería el hombre blanco estadounidense, quien refuerza un estereotipo sobre el latino en el sistema a través del cine.

También se tiene en cuenta a **la Historia**, la cual será entendida según Carr: (2011) “es un proceso continuo de interacción entre el historiador y los hechos, un diálogo sin fin entre el presente y pasado” (p.76). Esta definición indica que la historia es posible siempre y cuando haya tanto un remitente como un receptor, porque si permaneciera oculta en lugar de llegar a un receptor, la historia sería ignorada y en consecuencia no recibiría la relevancia ni se podría aprender de la misma.

Lo expuesto explica que la historia tampoco es ajena a ser sesgada y parcial, ya que en tanto es contada por alguien está sujeta a ser narrada de una manera determinada. Es decir, la historia se ve influenciada por quien la transmite, y además, tal como lo dice Kahler (1966), “no hay historia sin significado” (p. 16); teniendo en cuenta esto, dicho significado se encuentra atado al sujeto, quien finalmente es quien dota de sentido a la historia.

Ahora bien, **la imagen** en el cine es “la retención visual de un (momento) espaciotemporal “real”” (Schaeffer, 1990, p.65) y son un conjunto de imágenes las que permiten la conformación de una historia.

En este sentido, la imagen se entenderá como algo más que la conservación visual de una acción, y se va a relacionar con el status y el rol identitario que la imagen transmite, puesto que “la imagen no es una cualidad inherente de una entidad, sino una lectura pública que de ella se hace” (Avendaño, 2008, p.89). Por esta razón, se puede deducir que la

lectura que hace el público sobre la imagen de una región representada en un filme puede impactar a nivel internacional, lo que va de la mano con la diplomacia pública¹, la que puede ser entendida como aquello que un país o una organización quiere reflejar de sí misma. Para esto se establecen relaciones beneficiosas con otros países y se promocionan ciertos aspectos particulares (Fitzpatrick, Fullerton y Kendrick, 2013).

Ahora bien, tomando en cuenta que los aspectos a estudiar pueden tener alcances internacionales, es necesario entender **la imagen internacional**, la cual puede entenderse como la visión que se tiene externamente sobre un país, una nación o un individuo. Usualmente los países utilizan estrategias como marca país para reflejar una imagen positiva sobre sí mismos. La Marca país es una estrategia que busca mostrar los aspectos positivos del país, y surge debido al panorama actual en donde “all countries must compete with each other for the attention, respect and trust of investors, tourists, consumers, donors, immigrants, the media, and the governments of other nations: so, a powerful and positive nation brand provides a crucial competitive advantage” (Anholt, s.f, p.1).

Por último, **el discurso** tiene como objetivo principal persuadir, conmover o enseñar. La reacción que busque causar el discurso determina el modo en que éste es construido y el modo en que es presentado al receptor. Esto indica cómo la posibilidad discursiva del relato cinematográfico es determinante y hace parte de la historia misma (Bustos, 2011). Para efectos de esta investigación será importante entender que los imaginarios sociales hacen parte del discurso, por lo que el análisis de estos permite una comprensión de las intenciones del mensaje que transmite un filme, que en resumidas cuentas es el discurso que difunde.

1.3 El cine como constructor de estereotipos

El ser humano no guarda en su memoria la imagen de cada cosa que ve, “por el contrario construye una imagen -si se quiere prototípica- de

¹ La diplomacia pública es el “arte de cultivar la opinión pública para alcanzar objetivos de política exterior” (La Porte, 2011).

árbol, automóvil, amor... de modo que en cada interacción nueva con el exterior está en condiciones de calificar cada fenómeno observado” (Raiter, 2001, p.2). Esto permite inferir que los estereotipos construidos repetitivamente en diferentes películas, pueden posteriormente ser asociados por parte de los espectadores como la imagen prototípica y adecuada sobre algo, es decir, si un receptor observa que el latino es representado de cierta manera, es posible que dicho receptor mantenga esa imagen como la representación correcta.

Esto, sumado a que “las noticias y los medios tienen una gran influencia en la percepción de no-latinos sobre los migrantes y los latinos” (The National Hispanic Media Coalition, 2012, p.1), permite inferir cómo el cine puede ser una herramienta constructora de estereotipos, que reflejan la visión subjetiva de quien los transmite pero que se puede convertir en la perspectiva generalizada de los espectadores.

El cine, al ser un medio de atención masiva y que a la vez tiene una fuerza sugestiva sobre los espectadores, ha sido utilizado como mecanismo ideológico. Un ejemplo de esto es “el Nacional Socialismo, que lo utilizó como medio de propaganda al igual que el régimen comunista soviético; los soviéticos lo usaron como medio de formación cultural” (Bustos, 2011, p.53). El cine estadounidense, por su parte, ha logrado un alcance más fuerte que cualquier otro, logrando así influenciar a otros países tanto en la manera de hacer cine como a los espectadores, que se interesan principalmente en ver el cine producido en Hollywood. La magnitud del cine estadounidense permitió que “los norteamericanos, de forma silenciosa, hicieran por medio del cine la publicidad mejor lograda de la era de occidente, como lo ha sido la difusión del “sueño americano”” (Bustos, 2011, p.53).

Además de difundir las ideas del sueño americano, el cine estadounidense también se ha encargado de transmitir su percepción sobre diferentes países y poblaciones alrededor del mundo, muchas veces caricaturizando la imagen del otro. Un ejemplo es el hispano del suroeste

estadounidense, quien “era invariablemente miserable, sucio, ladrón, lujurioso, celoso, ladrón... era un *greaser*². Estos estereotipos del hispano pasaron sin mediación alguna de la cultura popular anglosajona al cine ficcional estadounidense” (Leal y Jablonska, 2014 p. 205).

Lo anterior demuestra la manera en que el cine estadounidense ha difundido internacionalmente una imagen subjetiva, y en algunos caso ofensivo, sobre diferentes poblaciones y situaciones ajenas a su propio país. Los latinoamericanos han sido uno de los principales blancos de representación para el cine de Hollywood y para la televisión.

Como colofón de este capítulo el entendimiento de los elementos de un relato cinematográfico permite la interpretación de los contenidos desde una visión crítica y reflexiva. Es decir, teniendo en cuenta tanto elementos de las películas como de la realidad política que éstas tocan, es posible analizar la incidencia que tienen sobre la visión del latinoamericano.

2. Segundo capítulo- Estereotipos:

En este capítulo se aborda como el narcotráfico incursiona en el cine en el siglo XX y permanece como un tema popular. Adicionalmente se realiza una tipología que la identificación y posterior análisis de los estereotipos en las películas sobre narcotráfico. Finalmente se reflexiona sobre la existencia, recurrencia y posibles implicaciones de dichos estereotipos sobre los latinoamericanos.

2.1 Estereotipos y tipología

Si bien el tema del narcotráfico y las personas involucradas en ello es un tema popular para Hollywood en la actualidad, no es un tema nuevo en la industria cinematográfica; de hecho las drogas han ocupado cierto protagonismo en algunas producciones norteamericanas desde comienzos del siglo XX, como en la película *Marihuana* de 1936 del director Dwain Sper. No obstante, fue hasta la década de 1980 que las drogas y el

² Greaser puede referirse al hombre que se encarga de engrasar las partes de una máquina. Sin embargo, en Estados Unidos era usado en el slang ofensivo, como un término menospreciativo para referirse a latinoamericanos e italianos (American Heritage Dictionary, 2016).

narcotráfico comenzaron a ser de gran interés para directores como Brian de Palma, Dennis Hopper y William Friedkin, quienes se encargaron de producir películas que serían éxitos de taquilla o se convertirían en películas de culto, y que son analizadas en el presente trabajo.

Una característica central en las películas sobre el problema del narcotráfico, es la presencia de personajes como el narcotraficante, las autoridades, los consumidores y diferentes personas involucradas en el negocio ilegal de las drogas. Estos personajes están allí para cumplir un propósito determinado en cada filme, y según Jacques Aumont, la existencia de estos puede asociarse a la imagen figurativa, la cual conlleva a que el hecho de ver a un personaje en la pantalla cree una expectativa sobre lo que dicho personaje va a contar (Aumont, 2005). Lo anterior no supone ningún problema hasta que lo que se transmite, y el personaje mismo, son repetitivos, creando una concepción e incluso una “Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable” (RAE, s.f.), lo que corresponde a un estereotipo y a la asimilación colectiva del mismo.

Para proceder al reconocimiento de los estereotipos referentes al narcotráfico se tiene en cuenta una tipología de elaboración propia y ligada al rol de cada personaje. Esta tipología se realiza a partir de la reflexión de que los estereotipos “justifican un orden actual en la sociedad, conservan el orden actual y discriminan a los grupos que se consideran problemáticos” (Quin y McMahon, 1997, p. 165). En este sentido se tuvo en cuenta las características negativas, en su mayoría, ya que estas se encargan de ordenar y crear un molde para los personajes vinculados al narcotráfico.

A partir del reconocimiento de las características más sobresalientes, se identificaron cinco estereotipos que fueron catalogados como tal por tener cada uno tres características que se destacan y son determinantes para su personaje. Estas fueron escogidas por ser las de mayor recurrencia y algunas por su conexión con el narcotráfico. Ahora bien, los estereotipos son los siguientes:

Estereotipo 1	Latinoamericano
---------------	-----------------

	Narcotraficante
	Consumidor
Estereotipo 2	Latinoamericano/estadounidense
	Corrupto
	Político/ agente policial
Estereotipo 3	Latinoamericano
	Narcotraficante/ colaborador del gobierno estadounidense
	Deseo de ser absuelto
Estereotipo 4	Estadounidense
	Político / agente policial
	Defiende valores norteamericanos
Estereotipo 5	Mujer latinoamericana/estadounidense
	Pareja sentimental de narcotraficante
	Deseos de ascender económicamente

1. Película: Scarface (1983). Director: Brian de Palma.			
Personaje	Origen-procedencia	Ocupación	Vínculo con las drogas
Tony Montana (protagonista)	Cubano	Ex convicto- capo ³ narcotráfico	Narcotraficante-consumidor
Manny Rivera	Cubano	Segundo en la cadena de poder de la red de narcotráfico	Narcotraficante-consumidor
Frank López	Se desconoce	Capo de narcotráfico	narcotraficante
Alejandro Sosa	Bolivia	Capo de narcotráfico	narcotraficante
Elvira Hancock	Estados Unidos	Ex compañera de Frank López y esposa de Tony Montana	consumidora

2. Película: Colors (1988). Director: Dennis Hopper.			
Personaje	Origen-procedencia	Ocupación	Vínculo con las drogas

³ Capo: jefe de una mafia, especialmente de narcotraficantes. (RAE, s.f)

Bob Hodges (protagonista central)	Estados Unidos	Agente policial	Encargado de frenar pandillas de narcotráfico
Danny "Pac-man" McGavin	Estados Unidos	Agente policial	Encargado de frenar pandillas de narcotráfico
Louisa Gómez	Latinoamericana/chicana ⁴	Empleada restaurante	<u>Conocía a los chicanos</u>
Ron Delaney	afroamericano	Agente policial	Encargado de enfrentar a las pandillas de narcotráfico
Leo "frog" Lopez	latinoamericano	criminal	Miembro pandilla de micro tráfico

3. Delta force 2: the Colombian connection (1990). Director: Aaron Norris			
Personaje	Origen-procedencia	Ocupación	Vínculo con las drogas
Scott McCoy	Estadounidense	Coronel	Encargado de enfrentar a Ramón Cota y su cartel ⁵ de droga
Ramón Cota	San Carlos (país ficticio que hace alusión a Colombia).	Principal capo de droga en el mundo	Narcotraficante-consumidor
Bobby Chávez	estadounidense	Mayor del ejército, socio de McCoy	Capturado, torturado y asesinado por el cartel de Ramón Cota
Asistente Ramón Cota.	San Carlos.	Encargado de la seguridad de Cota	Jefe de seguridad del cártel de narcotráfico
General Olmedo	San Carlos.	General fuerzas armadas	Recibe ganancias del mercado de drogas gracias a su vínculo con Cota

4. Película: Carlito's way (1993). Director: Brian De Palma			
Personaje	Origen-	ocupación	Vínculo con las

⁴ Chicano: Dicho de una persona: Ciudadana de los Estados Unidos de América y perteneciente a la minoría de origen mexicano allí existente. (RAE, s.f)

⁵ Cartel: Organización ilícita vinculada al tráfico de drogas o de armas.

	procedencia		drogas
Carlito Brigante (protagonista central)	Puertorriqueño	Ex convicto, narcotraficante	Traficante de drogas, ex líder de pandilla de expendio de drogas
David Kleinfeld	estadounidense	Abogado	Abogado de narcotraficantes
Benny Blanco	puertorriqueño	narcotraficante	Traficante de drogas.
Norwalk	estadounidense	Juez	Busca atrapar a narcotraficantes y a Kleinfeld por sus nexos
Gail	estadounidense	Bailarina, pareja sentimental de Brigante	Consumidora

5. Clear and present danger (1994). Director: Phillip Noyce.

Personaje	Origen-procedencia	ocupación	Vínculo con las drogas
Jack Ryan (protagonista)	estadounidense	Agente de la CIA (Central de Inteligencia Americana)	Encargado de investigar asesinato de un hombre vinculado a cartel de drogas colombiano
James Cutter	estadounidense	Consejero de seguridad Nacional	Hace trato con Cortez con el fin de atrapar a miembros del cartel colombiano
Bob Ritter	estadounidense	Deputado de operaciones de la CIA	Emprende operación para atrapar al cartel colombiano
Ernesto Escobedo	Colombiano.	Capo de narcotráfico	narcotraficante
Félix Cortez	Colombiano.	Narcotraficante y colaborador de la CIA	Pertenece al cartel colombiano de drogas

6. Traffic (2000). Director: Steven Soderbergh

Personaje	Origen-procedencia	ocupación	Vínculo con las drogas
-----------	--------------------	-----------	------------------------

Robert Wakefield (protagonista)	estadounidense	Jefe de la oficina que controla la Política Nacional contra las drogas	“Zar de la droga” Encargado de disminuir y/o erradicar el ingreso de drogas a Estados Unidos
Javier Rodríguez (protagonista)	mexicano	Policía mexicano y colaborador de la DEA	Sigue órdenes de su jefe corrupto el general Salazar. Decide colaborar con la DEA
General Salazar	mexicano	General de la policía mexicana	Nexos con capos de carteles mexicanos
Carlos Ayala	mexicano	narcotraficante	narcotraficante
Helena Ayala	Se desconoce	Esposa de Carlos Ayala, releva a su esposo en los negocios de tráfico de drogas	narcotraficante
7. Blow (2001). Director: Ted Demme			
Personaje	Origen	Ocupación	Vínculo con las drogas
George Jung	Estadounidense	Narcotraficante	Narcotraficante, vinculado con capos latinoamericanas
Diego Delgado	Colombo-alemán (basado en Carlos Lehder)	Capo de narcotráfico	Narcotraficante
Pablo Escobar	colombiano	Principal capo de droga en el mundo	Narcotraficante
Mirtha Jung	colombiana	Esposa de George Jung, madre de familia	Consumidora, nexos familiares con el tráfico de drogas
Barbara “Barbie” Buckley	estadounidense	Asistente de vuelo, primera pareja de Jung	Induce a Jung en el negocio de la marihuana y lo apoya en

			expandirlo
--	--	--	------------

8. Miami Vice (2006). Director:			
Personaje	Origen-procedencia	ocupación	Vínculo con las drogas
Ricardo Tubbs.	estadounidense	Agente policial de Miami	Infiltrarse en cartel de drogas para investigarlo y judicializarlo
Sony Crockett	estadounidense	Agente policial de Miami	Infiltrarse en cartel de drogas para investigarlo y judicializarlo
Teniente Castillo	estadounidense	Teniente policía de Miami	ordena la operación en contra del cartel
Montoya	Latinoamericano.	Narcotraficante	narcotraficante
Isabella	Latinoamericana	Se involucra sentimentalmente con Ricardo Tubbs	Nexos sentimentales con narcotraficante

9. Savages (2012). Director: Oliver Stone			
Personaje	Origen-procedencia	ocupación	Vínculo con las drogas
Ben/Chon	estadounidenses	Narcotraficantes, Botánico y ex mercenario respectivamente	narcotraficantes
Ophelia	estadounidense	Pareja de los narcotraficantes Ben y Chon	Es secuestrada por un cartel debido a sus nexos con Ben y Chon
Jefa Elena "La Madrina"	mexicana	Jefa de cartel mexicano	Narcotraficante
Lado	mexicano	Mano derecha de "la madrina"	Narcotraficante, Encargado de la seguridad y otros asuntos del cartel
Dennis	estadounidense	Agente corrupto de la DEA	Asesora y ayuda a narcotraficantes como Ben y Chon

10. The counselor (2013). Director:			
Personaje	Origen-procedencia	ocupación	Vínculo con las drogas
El consejero	estadounidense	Consejero y abogado- corrupto.	Ayuda a personas implicadas con narcotráfico en trámites legales
Reiner	Se desconoce	Narcotraficante	Narcotraficante-consumidor
Laura	Se desconoce	No especifican. Pareja sentimental del consejero.	
Malkina	estadounidense	Narcotraficante, pareja sentimental de Reiner	Narcotraficante-consumidora.
Jefe	mexicano	Alto rango cartel mexicano	narcotraficante

Estereotipo 1: Corresponde al personaje de narcotraficante, el cual usualmente viene acompañado de otras características como la ambición, la insensibilidad y tiene como origen algún país latinoamericano. Lo anterior no ocurre por casualidad, ocurre porque los principales capos del narcotráfico han sido latinoamericanos, y es que según la DEA, de los cuarenta narcotraficantes más importantes de la historia, diecinueve de ellos son colombianos y diez son mexicanos (BBC, 2014).

Así pues, las películas se han encargado de plasmar al narcotraficante y de “llevar a los grandes públicos las imágenes de los nuevos aventureros, que gracias al narcotráfico, remontan sus orígenes sociales para convertirse en personajes dueños de gran poder” (Trueba, 1995, p. 122). Hollywood muestra su versión caricaturizada del narcotraficante, en donde este tiende a ser un hombre corpulento y de gustos extravagantes. Lo caracterizan como un hombre de clase baja que al adquirir grandes riquezas encuentra formas excéntricas en las que gastar el dinero.

Esto se evidencia en la vida del narcotraficante Tony Montana en *Scarface*, quien además de tenía una mansión exuberante y usaba ropa

llamativa. Estas mismas características se repiten en la representación de Pablo Escobar en la película *Blow*, Carlito Brigante y Benny Blanco en *Carlitos's way*. Lo anterior demuestra que en los diferentes filmes existe una representación casi idéntica de narcotraficante, en donde lo que suele cambiar es la nacionalidad, siendo el capo proveniente de Colombia, México o Cuba pero al fin y al cabo un país latinoamericano.

En este sentido, puede afirmarse que Hollywood creó un molde para el narcotraficante, y a pesar de que existan narcotraficantes en otras partes del mundo como Wei Hsueh-Kang del sur de China o Noel Heath y Glenn Mathews de la isla de Saint Kitts del Caribe (Valenzuela, 2000), estos han pasado desapercibidos y es el criminal latinoamericano el que ha causado mayor interés para la industria cinematográfica. No se encuentra un factor específico por el cual el latinoamericano tenga mayor protagonismo en estos roles, pero sí se puede afirmar que la existencia de este estereotipo es problemática al mostrar una imagen del latino como criminal. Además el hecho de que esté presente en más de una película demuestra cómo el cine refuerza este estereotipo con el paso del tiempo, lo que puede conducir a que el público cree una asociación del latinoamericano con el crimen.

Estereotipo 2: Coincide con el personaje que hace parte de la autoridad pero tiene nexos con el narcotráfico, es decir, es una autoridad corrupta. Este personaje puede ocupar un alto mando o puede ser un policía, también puede variar su nacionalidad; en algunos casos es latinoamericano, como el General Salazar en la película *Traffic*, o algunas veces es estadounidense, como David Kleinfeld en la película *Carlito's way*.

La recurrente aparición de este tipo de personaje se debe a que muchos de los negocios de los narcotraficantes necesitan, para tener éxito, de la ayuda de funcionarios del gobierno o abogados que prestan sus servicios o filtran información a cambio de grandes sumas de dinero. Esto hace parte de la realidad, en especial latinoamericana, “en países como Colombia o México, la relación entre corrupción y narcotráfico, se presenta en el marco de las vinculaciones que buscan estas organizaciones -allá

llamadas cárteles- con autoridades de gobierno, directamente, para lograr ciertas concesiones” (Transnational Institute, 1997). Esta evidencia (terminar)

Aunque lo anterior sea algo negativo, es relevante destacar que este estereotipo se acerca a la realidad, por lo que las películas se preocuparon por mostrar un acercamiento con el contexto del que se inspiran. Así mismo, los filmes en donde se encuentra presente este estereotipo reflejan que la autoridad corrupta no es necesariamente latinoamericana, e incluso el filme *Clear and Present Danger* (1994) se atreve a vincular al presidente de los Estados Unidos con un empresario que tiene nexos con Pablo Escobar. Esto expone que, en cuanto al estereotipo 2, algunos filmes no tienen ningún tipo de discriminación y desafían la tendencia de representar únicamente a los latinoamericanos como criminales.

Igualmente, conviene subrayar que en las películas seleccionadas se observó que, en lo relativo al estereotipo 2, existe la tendencia de que la autoridad corrupta sea usualmente un general o miembro de alto cargo de las fuerzas armadas latinoamericanas, dentro de las películas analizadas se muestran nexos con las fuerzas armadas colombianas y mexicanas, esto se evidencia con el general Olmedo en *Delta Force 2: the colombian connection*, y el general Salazar de *Traffic*.

Estereotipo 3: Este es un personaje que decide colaborar con las autoridades a cambio de recibir beneficios a nivel judicial. Muestra una figura que existe en la realidad y cuya representación se ha popularizado incluso en producciones latinoamericanas como el *Cartel de los sapos*, en donde el exnarcotraficante Andrés López López narra sus vivencias cuando se dedicó al negocio de las drogas ilícitas y su posterior colaboración con la DEA para denunciar a sus ex-colegas.

Por otra parte, este personaje evidencia el uso de informantes como una de las estrategias de captura utilizadas tanto por Estados Unidos como por países latinoamericanos. No obstante, este tipo de táctica es un riesgo para las personas que se atreven a hacer parte de ella, debido a que si bien

obtienen disminuciones en sus condenas, se convierten en el enemigo para los carteles a quienes denunciaron.

En los filmes este estereotipo se encuentra presente en la película *Delta Force*, en donde el asistente o mano derecha del narcotraficante ficticio Ramón Cota, es el personaje que decide colaborar con las autoridades que buscan enjuiciar a su jefe. De igual forma Felix Cortés en la película *Clear and Present Danger* cumple con las características de este estereotipo.

La existencia de este estereotipo hace alusión a los *chivos expiatorios*⁶, los cuales hacen parte de las técnicas que ha aplicado Estados Unidos, pues a partir de “la década de 1990 la tendencia a usar a los inmigrantes como chivos expiatorios durante las épocas de recesión o de aumento de la preocupación por la seguridad, se ha concentrado en particular en los latinos” (Délano, 2014, p.82) Esto demuestra la manera en la que el sistema estadounidense se ha beneficiado de los latinos. No obstante, el endurecimiento de las restricciones migratorias y las amenazas del gobierno actual hacia los inmigrantes no tienen esto en cuenta.

Estereotipo 4: Concierne al rol del estadounidense que está encargado de combatir a carteles de droga latinoamericanos, parte de su identidad patriótica se debe al hecho de pertenecer a las fuerzas armadas, a alguna organización de inteligencia o institución gubernamental. Es un personaje que defiende las normas e ideales estadounidenses de libertad a toda costa y que además busca que su país permanezca en bienestar, por lo que el narcotráfico resulta ser una amenaza inminente que debe ser erradicada. Lo mencionado son las características que se tomaron en cuenta al momento de identificar este estereotipo en las producciones cinematográficas.

La tendencia respecto a este personaje es que sea un hombre blanco, fuerte, de clase media. Este personaje tiene completamente clara su meta desde el inicio de la película y no se le ve titubear respecto al discernimiento

⁶ Chivo expiatorio: persona que asume la responsabilidad de algo que no ha hecho. (Definición ABC, s.f)

entre el bien y el mal. Debido a esto el receptor puede percibirlo como el “héroe” encargado de que todo regrese a la paz y a la normalidad.

Por consiguiente, este estereotipo es positivo, ya que contrario a los otros aquí identificados, este describe a un personaje por el que el público termina sintiendo empatía. Ello evidencia cómo las producciones estadounidenses propagan una imagen beneficiosa sobre sí mismos y otra completamente opuesta sobre los extranjeros. Concretamente se ejemplifica en el caso de Ryan en *Clear and Present Danger* (1994), un norteamericano cuyo rol es el de un hombre del Estado, con un historial impecable y una familia funcional.

Estereotipo 5: Los personajes de este estereotipo son mujeres que pueden ser tanto latinoamericanas como estadounidenses, y las caracteriza el deseo de vivir de manera cómoda y con lujos. Buscan tener un estatus económico alto y se dan cuenta de que al ser parejas sentimentales de un narcotraficante pueden obtener lo que desean.

Adicionalmente tienden a ser consumidoras de drogas, un ejemplo de esto es el personaje de Mirtha Jung en la película *Blow*, esta era una mujer colombiana con nexos familiares en el narcotráfico y que además decide casarse con un narcotraficante en ascenso (George Jung). Con este mantiene una vida descontrolada en donde ella cada vez luce más delgada y demacrada debido a su adicción a la heroína. De igual manera el personaje de la estadounidense Elvira Hancock en *Scarface* es una clara demostración de la imagen estereotipada de mujer superficial que se interesa por vivir con muchos lujos, dinero y acceso a heroína, a estas mujeres no les importa vivir rodeadas de un ambiente violento siempre y cuando tengan estabilidad económica y status social.

Existen algunas variaciones del estereotipo, por ejemplo el caso de Helena Ayala en la película *Traffic*. Esta es una mujer mexicana que desconocía la profesión de su esposo, sin embargo, al darse cuenta de que estaban en la quiebra decide tomar el negocio del narcotráfico por su cuenta con tal de continuar viviendo de manera ostentosa.

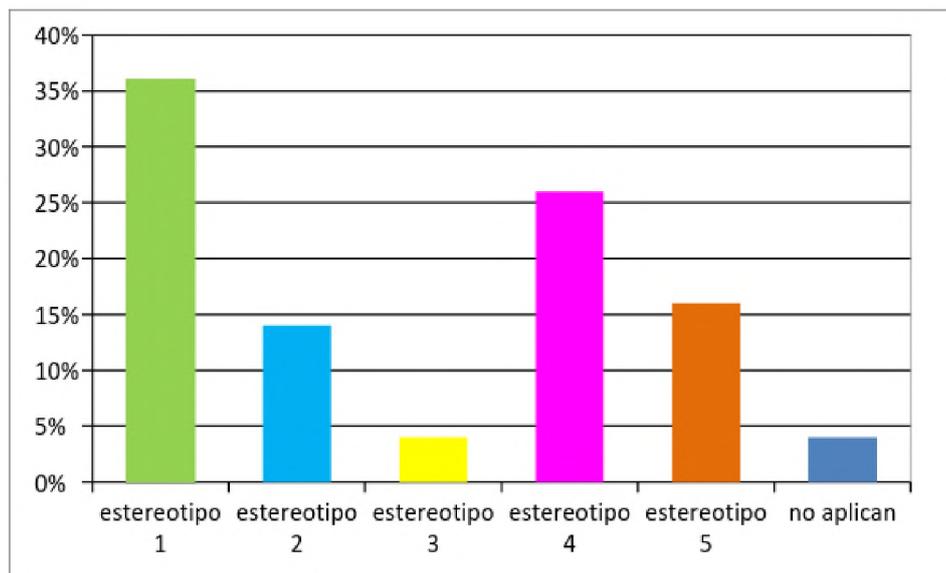
La existencia de estos personajes evidencia cómo en estas películas el protagonismo es principalmente de los hombres, mientras que las mujeres cumplen un rol sobretodo de acompañantes. Esto tiene connotaciones machistas, ya que decide mostrar una visión limitada de la mujer, sobretodo de la mujer latina, minimizando su rol al de un adorno del hombre narcotraficante.

2.2 Repetición de los estereotipos en las películas

Después de realizar la observación y el posterior reconocimiento de los estereotipos, se encontró lo siguiente acerca de la recurrencia de aparición en las cintas cinematográficas seleccionadas:

aparición de los estereotipos en las películas

estereotipo	número de apariciones	frecuencia relativa
estereotipo 1	18	36%
estereotipo 2	7	14%
estereotipo 3	2	4%
estereotipo 4	13	26%
estereotipo 5	8	16%
no aplican	2	4%
	50	100%



Fuente: elaboración propia a partir de datos analizados.

La tabla anterior permite observar que el estereotipo 1 correspondiente al narcotraficante latinoamericano es el de mayor repetición, apareciendo incluso más de un personaje con este rol por película, representando el 36% de apariciones de los filmes estudiados. Esto demuestra que la imagen estereotipada de que el narcotraficante es de proveniencia latinoamericana permanece como la tendencia a lo largo del tiempo, puesto que las películas abarcan desde 1980 hasta el 2013 y en todas ellas este elemento es constante.

Adicionalmente, la representación estereotipada del narcotraficante latinoamericano implica que el receptor asuma dicha imagen como la representación acertada del latinoamericano, lo que puede afectar la manera en que los ciudadanos de la región son percibidos en el exterior.

De igual manera, el estereotipo 4, que concierne al estadounidense encargado de enfrentar al narcotraficante, es el segundo más común después del narcotraficante, apareciendo 13 veces en 6 de las películas seleccionadas. La repetición de este estereotipo puede indicar que las producciones estadounidenses buscan reflejar un ciudadano modelo, *un héroe* que busca erradicar las amenazas que puedan traer consigo los latinos del estereotipo 1.

Esta faceta del ciudadano estadounidense *ideal* es difundida alrededor del mundo, lo que puede ser de influencia para los espectadores y funciona a la vez como una herramienta de *soft power*⁷ en la que se transmite una imagen positiva del estadounidense y de su política contra las drogas.

Los estereotipos consecutivos que llaman la atención son los números 2 y 5, que corresponden al personaje de autoridad corrupta y a la pareja sentimental del narcotraficante. Ambos reflejan problemáticas complejas de la sociedad latinoamericana. Una de estas es la corrupción en el gobierno y en los funcionarios que filtran información o tergiversan leyes para ayudar a criminales; este tipo de acciones termina afectando la economía, la estabilidad y a la población de un país.

Sin embargo, cabe destacar que los corruptos representados en las películas no son todos latinoamericanos, de hecho también algunos de ellos son de nacionalidad estadounidense. La existencia de estos personajes hace que las cintas cinematográficas sean un poco más realistas, pues no se limitan a catalogar a las autoridades latinoamericanas como las únicas responsables de corrupción.

La otra problemática que merece la pena resaltar es la de la mujer que desempeña el rol de pareja sentimental de los narcotraficantes y criminales latinoamericanos. Si bien este es un personaje ficticio inspirado en la realidad, lo cierto es que “en su condición, estas mujeres no sólo disponen de los millones que ilícitamente ha conseguido su pareja, sino que también los acompañan en las buenas y en las malas” (López, 2010, p. 8). Esto permite deducir que atraviesan por las consecuencias que trae consigo una vida al margen de la ley, en donde muchas veces son perseguidas tanto por las autoridades como por los carteles enemigos de su pareja. No obstante, el estereotipo tiende a mostrar una imagen limitada en la que el papel de la mujer es la de un ornamento que decora la vida de los

⁷ Soft power: la habilidad de un país para persuadir a otros para que hagan lo que éste quiere sin usar la fuerza ni la coerción (Nye, 2004).

narcotraficantes, lo cual ignora la realidad difícil y compleja que viven estas mujeres.

Después de haber identificado los estereotipos, su análisis facilita comprender su razón de ser y su recurrencia a través del tiempo. Del mismo modo, la presencia y propagación de las representaciones negativas sobre los latinoamericanos provoca un reforzamiento de los estereotipos en los receptores de los filmes, causando una permanencia en el imaginario colectivo sobre la relación de los latinoamericanos con el narcotráfico.

3. Tercer capítulo- Evolución de políticas (migratoria, laboral y antidrogas), narcocultura e implicaciones éticas.

En este apartado se abordan ciertos aspectos como la política migratoria, la política laboral, la política antidrogas y un análisis del impacto social, conocido como narcocultura, relacionando a su vez estas medidas y situaciones con las películas y estereotipos entre 1980-2013.

No es posible afirmar en este trabajo que la evolución de las políticas mencionadas se vea afectadas directamente por los estereotipos de las producciones cinematográficas. Sin embargo, es posible identificar cómo se han presentado cambios en estas políticas estadounidenses al mismo tiempo que se dan y permanecen los estereotipos en el cine. Teniendo en cuenta esto se pretende analizar las implicaciones éticas que pueden causar tanto las políticas como los estereotipos sobre el latinoamericano.

3.1. Política migratoria:

En cuanto a la migración latinoamericana es importante tener en cuenta que Estados Unidos tiene registro de ser un destino atractivo debido a sus oportunidades de trabajo. Además de encontrarse en el mismo continente que los países latinos, en este se ha promocionado “*el sueño americano*”, que consiste en presentar al país como el lugar ideal para vivir de manera estable. Puesto que promueve la búsqueda del bienestar basado en una buena situación económica.

Es por ello que muchos latinoamericanos han tratado de encontrar mejores oportunidades económicas en este país. De hecho, para “1965 la

mayoría de los mexicanos que iban a Estados Unidos en busca de trabajo no llevaban consigo documentos que los autorizaran a trabajar, lo que convenía a la economía norteamericana, pues se valían de esto para contratar mano de obra barata” (Esquivel, 2003, p. 3). Lo anterior, demuestra que no es coincidencia que la representación en Hollywood de los latinoamericanos sea la de inmigrantes, en su mayoría ilegales.

No obstante, ya existían diferentes leyes migratorias para frenar la inmigración ilegal como la Ley de Inmigración y nacionalización de 1952, denominada Acta McCarran-Walter y que estipula un proceso riguroso de exclusión en el que se favorece un sistema de preferencia únicamente para los familiares de los ciudadanos residentes permanentes (Smith, s.f). Esta medida para parar la afluencia de indocumentados presente en esta ley se encuentra vigente hoy en día (Romero, 2004). Sin embargo, estas disposiciones legales no eran suficientes, ya que la migración legal e ilegal continuaba en aumento con el paso del tiempo. Por esta razón el gobierno estadounidense empezó a ver a la inmigración como una amenaza, no sólo por el aumento de personas indocumentadas, sino por ser una forma de ingresar drogas ilegales al país.

Por este motivo, la frontera con México se convirtió en foco para la seguridad estadounidense al ser la frontera terrestre con América Latina. Es así como, en respuesta a la necesidad de frenar la entrada ilegal, en 1986 aparece la “Ley Simpson-Rodino o la Ley de Reforma y Control de la inmigración del senador Alan Simpson y el diputado Peter Rodino que buscaba anular la migración de mexicanos a Estados Unidos” (Romero, 2004, p.3).

Esto no se quedaba allí, ya que paralelamente los latinoamericanos empezaron a ser retratados en el cine de la misma manera, es decir, como inmigrantes ilegales o hijos de inmigrantes que representaban una amenaza para la seguridad. Lo que se ejemplifica en las películas *Scarface* (1983) con la representación de inmigrantes cubanos que enseguida comienzan a involucrarse y liderar una red de narcotráfico. De la misma manera, *Colors* (1987), en donde dos policías estadounidenses buscan frenar las actividades

ilegales de una banda de chicanos, en Los Ángeles. Estas dos películas – como muestra de muchas otras no analizadas en el presente trabajo– corresponden a la misma década en la que fueron reforzadas las patrullas fronterizas y se promulgaron las leyes restrictivas en cuanto a la migración.

A pesar de los esfuerzos, las medidas migratorias de la década de los 80 no tuvieron gran éxito, pues en los años siguientes aumentó la inmigración. Lo que se ejemplifica en que “según los datos censales de la ronda de 1990, más de dos millones de latinoamericanos y caribeños residen en un país de la región distinto al de su nacimiento y otros ocho millones fueron empadronados en los Estados Unidos” (CEPAL, 2014, p.15). Como respuesta, Estados Unidos decidió en 1993 llevar a cabo “la operación Bloqueo, a lo largo de la frontera entre Ciudad Juárez, Chihuahua y el Paso, Texas. La operación se reforzó con mallas metálicas, camionetas, sensores de piso y circuitos cerrados de televisión” (Ortiz, p.149, 1996).

Lo anterior es una muestra clara de la importancia que le dio el presidente George H.W. Bush a contrarrestar la inmigración ilegal, incluso con medidas radicales en las que existía una mayor presencia militar. Durante los 90 el narcotráfico y la inmigración latinoamericana cobraron tal importancia en la agenda estadounidense que incluso los medios de comunicación se interesaron por este fenómeno causaron. Esto se muestra con el lanzamiento paralelo de películas como *Clear and Present Danger* (1994) que se convirtieron en éxitos de taquilla rápidamente,

De igual forma, con el comienzo de la década de los 2000 diversas producciones también decidieron centrarse en dicho tema como es el caso de *Blow* (2001) y *Traffic* (2000). Durante esta en la década también fueron protagonistas algunos cambios migratorios, como la aprobación de la Ley Sensenbrenner de 2005, la cual proponía “ampliar las penas para castigar delitos vinculados con la inmigración ilegal, acelerar las deportaciones, endurecer las condiciones para la remoción de extranjeros, y asignar un papel más activo a los militares en la vigilancia de las fronteras” (Coppan, 2006, p.1). Esta ley prueba el reforzamiento de las medidas para impedir la entrada de inmigrantes en la época actual.

También, pese a que otras problemáticas empezaron a ocupar las primeras planas, como el terrorismo, el tema del narcotráfico siguió siendo frecuente en los filmes, tal como se ve con los casos de *Miami Vice* (2006), *Savages* (2012) y *The Counselor* (2013).

Después del recuento de algunos de los endurecimientos migratorios por parte de Estados Unidos es posible entender el cambio de discurso de este país, ya que cuando lo necesitó, para su economía, permitía el ingreso de mano de obra latinoamericana a su país más fácilmente. No obstante, con el paso del tiempo cuando la inmigración fue aumentando Estados Unidos fue reforzando las medidas con algunas de las leyes que se mencionaron, restringiendo el ingreso, lo cual causó que muchos de los trabajadores estacionales decidieran establecerse permanentemente en Estados Unidos y muchos otros optaran por métodos ilegales para ingresar al país.

Lo que el sistema ni los estereotipos en el cine toman en cuenta es que los inmigrantes ilegales también son agentes importantes para Estados Unidos, puesto que “el Instituto para los Impuestos y la Política Económica (ITEP por sus siglas en inglés) ha estimado que los impuestos pagados a nivel estatal y local por los inmigrantes no autorizados ascendieron a 11,840 millones de dólares en el 2012” (Center for American Progress, 2015, p.47). A partir de ello puede afirmarse que esta población hace una contribución considerable a la economía del país norteamericano, por lo que su representación negativa en los estereotipos cinematográficos es limitada con respecto a la verdadera cara del inmigrante latinoamericano.

3.2. Política laboral estadounidense:

Estados Unidos dentro de su política nacional contempla garantías y constantes reformas al ámbito laboral del país. Para velar porque existan condiciones justas existe desde 1938 el Fair Labor Standard Act (FLSA) o Acta estándar de trabajo justo, la cual establece que se debe pagar un salario mínimo y horas extra incluso a trabajadores indocumentados, entre otras garantías (prodesc, s.f). Adicionalmente en 1983 se promulgó la ley 97-470 conocida como Migrant and Seasonal Agricultural Worker Protection Act,

esta ley busca garantizar estándares de bienestar para los inmigrantes que vienen a trabajar solamente por temporadas a los Estados Unidos (prodesc, s.f).

La creación de estas leyes demuestra como la presencia del inmigrante cobró tal fuerza que era necesario incluirlo en la legislación nacional. Esto se evidencia en que “en 1980 más de 125.000 cubanos salieron para los Estados Unidos por el puerto Mariel. Muchos se establecieron en Miami, aumentando la fuerza laboral en un 8%” (Martin y Midgley, 2010). A pesar de la creciente presencia de inmigrantes en el campo laboral, las producciones cinematográficas en la década de los 80 representaban a los latinoamericanos vinculados al estereotipo 1, es decir, siendo criminales más que cualquier otra cosa.

Es importante considerar que la inmigración latina ha contribuido en el ámbito laboral con población activa, ya que “el 69 por ciento tiene entre 15 y 41 años, lo que indica que más de dos tercios de los inmigrantes corresponden a personas no sólo en edades activas, sino también en edades reproductivas” (CEPAL, 2010, p.5). A pesar de esto, Estados Unidos impulsó “*The Basic Pilot Program Extension and Expansion Act (2003)*. Este programa fue lanzado en 1997 con el objeto de que las empresas verificaran voluntariamente el estatus migratorio de las personas que le solicitaran empleo” (Thoumi, 2010).

Debido a ese tipo de medidas la industria se ha involucrado en la tarea de mermar la inclusión de inmigrantes ilegales en la fuerza laboral estadounidense sin tomar en cuenta que según un estudio del Consejo Nacional de Investigaciones (National Research Council) se estima que la inmigración elevó el Producto Bruto Interno de Estados Unidos en 1996, (Martin y Midgley, 2010). Por lo que la integración de los inmigrantes es beneficiosa para la economía.

A pesar de ello, la visión que se refuerza en el cine sobre los inmigrantes, específicamente latinoamericanos, no es positiva. Esto se observa con las películas de la década de los 90 *Delta Force 2 (1990)* y *Clear and Present Danger (1994)*, que son de la misma década en la que el

PIB arrojó datos de crecimiento considerables debido a los inmigrantes. Es decir, que las películas transmiten, en su mayoría, una sola cara del latinoamericano, y esta es la del estereotipo 1 (criminal, narcotraficante).

Lo anterior debería ser replanteado por parte del cine, ya que según estimaciones “los latinos representarán el 75 por ciento del crecimiento de la fuerza de trabajo en Estados Unidos entre 2010 y 2020” (Center for American Progress, 2015, p.45). De acuerdo con esto, los latinos tendrán un papel importante para el crecimiento estadounidense y su rol no debería ser sesgado al de criminales.

También es importante considerar los trabajos que desempeñan actualmente los latinos, pues los más recurrentes son “en el caso de los hombres, el 28% se emplea en la construcción, a la vez que otros 17% y 15% lo hacen en los servicios personales y la manufactura, respectivamente” (CEPAL, 2010, p.5). Lo que coincide con la visión que tiene la población estadounidense no latina, ya que esta asocia 64% de los latinos como jardineros (NHMC, 2012).

Dado lo anterior, es necesario una aceptación e inclusión de los latinoamericanos en roles más participativas, puesto que la difusión del estereotipo 1 (criminal, narcotraficante) además de ser perjudicial para la imagen de la identidad latinoamericana, es una categoría que no incluye a la gran cantidad de inmigrantes que buscan cumplir los estándares legales que exige Estados Unidos para su estadía y que además tiene un trabajo digno desvinculado del narcotráfico.

Adicionalmente es oportuno tener en cuenta que con el paso del tiempo los datos revelan que la inmigración latinoamericana va en aumento, tanto que para “el 2009, alrededor del 15 por ciento de los trabajadores estadounidenses nacieron fuera de los Estados Unidos” (Martin y Midgley, 2010). Dado esto se puede deducir que no sólo ha aumentado la fuerza laboral sino también que en el futuro será necesario tomar medidas de inclusión y de mejoras para los trabajadores inmigrantes.

3.3. Política contra las drogas 1980-2013.

Las drogas comenzaron a ser una prioridad para el gobierno de Estados Unidos a partir de la administración de Richard Nixon, quien “en 1971 lanzó *“la guerra contra las drogas”*, lo cual llevó al endurecimiento efectivo del régimen internacional de fiscalización de drogas” (Labate, 2015, p.30).

Es relevante resaltar que la rentabilidad del narcotráfico se debió en parte a la demanda estadounidense, porque “según estimaciones, Nueva York tenía unos 6000 usuarios regulares de cocaína en 1970” (Gootenberg, 2016, p.42). Dicha cifra se acrecentó con el tiempo y causó que el presidente Nixon lanzara como medida “en 1973 la creación de la enorme agencia de drogas, la Drug Enforcement Administration (DEA, Agencia de Control de Drogas)” (Gootenberg, p.42, 2016). La popularidad de las drogas se incrementó de tal manera que en el cine la cocaína también tuvo protagonismo, tal como se refleja en la película *Scarface* (1983) donde esta droga juega un papel primordial al ser el principal producto de contrabando y de consumo de los protagonistas.

La situación en los años 80 fue preocupante. Para 1986 “22 millones de norteamericanos, es decir, uno de cada once, habían probado la cocaína, incluyendo un tercio de los jóvenes” (Gootenberg, 2016, p.50). Esto expone la manera como el narcotráfico permeaba la industria cinematográfica en películas como *Scarface*(1983), al igual que la vida de gran cantidad de jóvenes que eran susceptibles a la influencia de los medios y del contexto de la década.

Como respuesta a la problemática el presidente George H.W. Bush, en 1989, decidió lanzar una estrategia con componentes internacionales tales como asistencia económica antinarcóticos a los países productores de cocaína, concentrarse en interrumpir las actividades de organizaciones de narcotráfico en lugar de la erradicación total de cultivos, así como también implementar el aumento de la acción militar en las naciones Andinas (Perl, p.23, 1995). De hecho, el involucramiento del gobierno estadounidense en las problemáticas de droga suramericana fue algo presente también en el séptimo arte, en el que la representación del héroe norteamericano que

lucha contra el capo del narcotráfico está presente en la película que fue analizada *Clear and Present Danger* (1994).

En la película mencionada se puede ver el interés por parte de Estados Unidos en combatir a los grandes capos de la droga en los países suramericanos, en este caso se hace énfasis en Colombia, lo cual tiene una estrecha relación con la realidad, pues la estrategia estadounidense contra las drogas “destinó \$2.2 billones de dólares en el periodo entre 1990-1994. La iniciativa estaba diseñada en ayudar a naciones productoras -Bolivia, Colombia y Perú- en reducir las actividades de drogas ilícitas” (Perl, 1995,p. 24). Esto puede indicar que algunas de las producciones cinematográficas se preocupan por tener relación y cercanía con la realidad, en este caso con el contexto político que estaba atravesando Estados Unidos en cuanto a la aplicación de las políticas de guerra contra las drogas.

Pese a que ciertos filmes buscan representar la realidad, es importante recordar que no dejan de ser una narración y por lo tanto su representación es subjetiva, lo que sugiere que en la mayoría de los casos es sesgada con respecto a lo que ocurría en los países implicados en las políticas contra las drogas. Un claro ejemplo de esta situación es la representación que hacen de la ciudad de Medellín en la película *Blow* (2001), en donde se muestra un lugar con pocas casas, algunas de arquitectura colonial y descuidada, unas calles destapadas y empolvadas, bastante vegetación como palmeras e incluso caballos y animales alrededor de algunas escenas; esta alusión a la ciudad de Medellín no corresponde de manera adecuada al contexto real. De hecho, la ciudad de Medellín no sólo no tiene el paisaje tropical que se le adjudica, sino que cuenta con una de las mejores planeaciones territoriales a nivel nacional, comenzando desde 1983 la construcción del sistema de metro, el cual funciona desde 1995 (Rodríguez, 2009)

Lo anterior prueba cómo algunas películas deciden arbitrariamente representar una visión limitada y algunas veces errónea sobre el narcotráfico y sobre las ciudades latinoamericanas donde esta actividad tuvo gran auge. Aunque la representación no siempre es acertada, las películas tienden a

hacer mención de ciertos países donde estas actividades ilegales han sido un tema de preocupación. Uno de los países más mencionados en las películas sobre narcotráfico es Colombia, pero esto no es algo fortuito, ya que “entre 1981 y 1985, Colombia era responsable del 50% del mercado mundial de cocaína. En virtud de los elevados precios, los ingresos repatriables promediaron un 2,9% del PIB anual” (Belzner y Rodríguez, p. 17, 2010).

Para afrontar este problema Colombia y Estados Unidos trabajaron de la mano con el fin de frenar y erradicar el narcotráfico, así que “los Estados Unidos usaron su poder para reorientar la estrategia del Plan Colombia. El primer objetivo del Plan Colombia para la Administración Clinton era el combate a las drogas” (Rosen y Zepeda, p.70, 2016). Este tipo de cooperación también se encuentra presente en una de las películas analizadas, *Traffic* (2000), donde uno de los personajes corresponde a el Zar de las drogas⁸ y está encargado de formular y controlar la política contra las drogas, cuyo accionar es mayoritariamente dirigido al sur del continente americano.

3.4. Panorama en el siglo XXI

Los 2000 llegaron con muchos cambios en el panorama internacional y nuevas amenazas como el terrorismo empezaron a hacer parte fundamental de las agendas de países como Estados Unidos. Sin embargo, el narcotráfico permanecía como un problema cuya erradicación parecía cada vez más compleja, y es que “en 2002 se decomisaron unos 26.000 millones de unidades de droga, aproximadamente la misma cantidad que en los dos años anteriores, pero cerca de 14.000 millones de unidades más que en 1985 y 1990” (Oficina Contra la Droga y el Delito Naciones Unidas, p.35, 2004). Este tipo de cifras indican cómo los esfuerzos realizados en las décadas anteriores no habían sido suficientes para combatir de manera

⁸ *Drug Czar*: Cargo implementado por primera vez en 1988 en Estados Unidos. Es responsable de implementar la Estrategia de Control de Nacional contra las Drogas, preparada por la Oficina de la Casa Blanca de la Política Nacional para el Control de las drogas. (Marion y Oliver, 2014)

efectiva el fenómeno del narcotráfico.

Además, “entre el 2000 y el 2010 el total de personas arrestadas por drogas en Estados Unidos fue de 48.212” (Labate, Cavnar y Rodríguez, p.114, 2016) lo cual equivale a una cantidad importante de personas. No obstante, “la mayoría de estos arrestos, de acuerdo a información judicial, fueron por consumo y posesión de pequeñas cantidades” (Labate, Cavnar y Rodríguez, p.116, 2016) lo que permite deducir que para ese año los arrestos ya no estaban vinculados a actividades de grandes redes de contrabando sino a actividades un poco más aisladas de posesión de drogas.

Adicionalmente, los estudios de la Oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito arrojaron datos que fueron un poco más alentadores para la lucha contra el narcotráfico, ya que en el 2014 “la superficie real de cultivo de coca fue la segunda más reducida desde finales del decenio de 1980” (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, p.13 2016). Sin embargo, resulta pertinente que los gobiernos formulen políticas asociadas a la promoción de cultivos alternos que también produzcan ganancias fructíferas para quienes no ven como otra opción el cultivo de plantas ilícitas.

Por otra parte, para el 2014 la fabricación mundial de cocaína “se mantuvo entre un 24% y un 27% por debajo del máximo alcanzado en el 2007, de manera que en lo esencial retrocedió a los niveles comunicados a finales de la década de 1990” (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, p.13 2016). Pese a que estos datos son prometedores, a la lucha contra el narcotráfico aún le queda camino por delante, debido a que actualmente existe gran variedad de drogas sintéticas y nuevas psicoactivas que amplían y diversifican los productos del mercado ilegal.

Así mismo, es necesario entender que el problema del narcotráfico no sólo es un problema de comercio ilegal, sino que trae consigo una cantidad de situaciones complejas para las sociedades que padecen este fenómeno en sus territorios. Algunas de las problemáticas que están ligadas son la drogodependencia que genera en los que la sufren una rehabilitación difícil y

una compleja integración en la sociedad, además una sociedad con problemas de consumo va a tener consecuencias en la cantidad de mano de obra que dispone, puesto que “el consumo de drogas afecta con frecuencia a las personas en sus años más productivos ... se crean en realidad obstáculos manifiestos para el desarrollo de personas y comunidades” (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, p.17 2016).

Aunque esto hace parte de la realidad ligada al problema del narcotráfico, son pocas las películas que exponen el consumo de la manera perjudicial que puede llegar a ser, ya que algunas lo naturalizan como una actividad de placer de los protagonistas, como en el caso de *Scarface* (1983), mientras que otras deciden mostrar una realidad algo más cruda de las consecuencias en términos de consumo que puede tener, como en el caso de *Traffic* (2000) y *Blow* (2001).

Por otra parte, es necesario analizar la evolución que ha tenido la rentabilidad del narcotráfico en las décadas en cuestión, ya que “entre 1982 y 1998 el narcotráfico habría tenido utilidades por US\$ 31.768 millones, de los cuales un 90% habría correspondido al comercio de la cocaína” (Rocha, p. 81, 2000). En el caso de Colombia se ha presentado una disminución pues según la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito “el impacto del narcotráfico en el PIB colombiano pasó del 0,8 % al 0,3% entre 1999 y 2009, año en el que la economía del país recibió 70 millones de dólares procedentes de ese negocio ilícito” (El País, 2011), se puede inferir que la reducción significativa es debido a la desarticulación de grandes carteles como los de Medellín y Cali.

A pesar de estos hechos que resultan ser significativos y alentadores para la lucha contra narcotráfico, la representación del narcotraficante en el cine permanece casi intacta y se observa una imagen caricaturizada del narcotraficante latinoamericano en las películas *Savages* (2012) y *The Counselor* (2013), que son las más recientes de la lista de producciones analizadas. En estas se puede ver la representación del estereotipo 1 (narcotraficante-latinoamericano) y elementos asociados a la narcocultura y la violencia alrededor del narcotráfico en América Latina. Esto quiere decir

que pese a la clara evidencia de reducción de las actividades del narcotráfico, el cine perpetúa una representación negativa sobre el latinoamericano. Dicha representación negativa puede llegar a afectar la manera en que se construyen las relaciones de la región con el resto del mundo debido a la presencia de estereotipos que llegan gracias al cine a otros continentes y que difunden una imagen de desconfianza sobre América Latina.

3.5. Narcocultura

Las películas sobre narcotráfico no sólo se inspiraron en la realidad, sino que, de cierto modo, la realidad empezó a inspirarse en las películas. Puesto que la representación de un criminal que adquiriría fortuna y poder en corto plazo resultó, en ciertos casos, una imagen atractiva para muchos espectadores. Tanto así que determinadas personas se identificaron con la idiosincrasia y admiraron la audacia de estos personajes, por ejemplo: “los pobres admiraban a Pablo Escobar como su héroe que corregiría las injusticias de su país” (Rockefeller, p. 28, 2015). Por otro lado, los gobiernos los consideraban una amenaza internacional.

Algo similar es lo que ocurre actualmente en México, en donde se usa el término *narcocultura* para referirse a “una estética del poder basada en los recursos materiales y simbólicos que manejan, y el mensaje es el de la impunidad, el de encontrarse por encima de la ley” (Maihor y Saulter, p. 64, 2012). La admiración hacia el narcotráfico y las personas que se lucran puede decirse que viene del deseo del marginado por cumplir sus aspiraciones económicas valiéndose de actividades ilegales.

La *narcocultura* es entonces algo complejo que “se alimenta de una moral motivada por la religión y el culto, un estilo autoritario asociado con el machismo tradicional” (Maihor y Saulter, p. 65, 2012). Esta moldea un tipo de identidad asociada al narcotráfico, por lo que debe analizarse con detenimiento, ya que su alcance es popular y modifica la idiosincrasia tradicional al influenciar a las personas de tal manera que sugiere un deseo de adquisición de fortuna que sea sinónimo de éxito y poder.

Así mismo, es pertinente tener en cuenta que este fenómeno cultural

se encuentra presente en la realidad y también es posible encontrarlo en el cine. En las once películas analizadas se encuentra al menos un personaje latinoamericano por película, involucrado en el narcotráfico y cuyas costumbres y acciones al entrar al negocio de tráfico ilegal de drogas pueden ser asociadas con la narcocultura. De esta forma, en la representación del latinoamericano se cultiva una asociación con el crimen, lo que puede conllevar a una modificación perjudicial de la imagen colectiva que se tiene sobre las personas del sur del continente. Esto a su vez provoca una autoidentificación que se perpetúa en el rol del latino: tal como lo afirma Monsiváis (2004), "No éramos así hasta que distorsionaron nuestra imagen, y entonces ya fuimos así porque ni modo de hacer quedar mal a la pantalla"(p. 35), lo que es un indicio de cómo el latino observa constantemente en el cine y la televisión una imagen negativa y criminal sobre sí mismo.

3.6. Implicaciones éticas:

Es posible decir que tanto los estereotipos como las políticas tienen unas consecuencias éticas que afectan directamente a los latinoamericanos. Estas consecuencias de acuerdo a lo analizado en los filmes y en la evolución de las políticas pueden ser la discriminación y el rechazo.

Tanto la discriminación como el rechazo pueden evidenciarse en El movimiento anti-inmigrante, que ha recobrado importancia y fuerza en los medios de comunicación durante las últimas décadas. Donde se documentan numerosas metáforas que describen los inmigrantes como animales, cataclismos y epidemias (Flores, 2014). Estas asociaciones son un claro ejemplo de manifestaciones de xenofobia y repudio hacia el latinoamericano.

Adicionalmente la aplicación de leyes como la Ley Arizona, que asevera que un agente del Estado puede detener a una persona según una sospecha justificable para exigirle sus papeles y estatus migratorio (Thoumi, 2010), puede favorecer la discriminación ya que al no especificar que puede ser una *sospecha justificable* se da vía libre para que los agentes del Estado puedan detener a alguien basándose en sus características físicas, lo que es

una muestra de prejuicio y estigmatización por parte del sistema estadounidense.

Aunque es difícil determinar los alcances directos de los estereotipos sobre una población, es posible que estos lleguen a causar consecuencias directas sobre la economía. Si bien para el caso de Estados Unidos, el país se ha visto beneficiado por la mano de obra latinoamericana, la reacción en el sur del continente no necesariamente es igual, ya que puede inferirse que además de perder población en edad activa para trabajar los países latinoamericanos se ven afectados por la visión que se presenta de estos internacionalmente, causando que se tenga rechazo hacia ellos en términos de inversión extranjera directa y turismo, puesto que la visión que se propaga es la de países inseguros con personas del estereotipo 1 (narcotraficantes, consumidores) estereotipo 2 (autoridad corrupta), entre otras estigmatizaciones.

En conclusión, Estados Unidos ha atravesado un largo proceso de transformaciones políticas y de estereotipos en el cine y ambos aspectos contribuyen al reforzamiento y perpetuación de implicaciones éticas sobre los latinoamericanos no sólo presentes en Estados Unidos sino en toda la región. Ello, demuestra la necesidad de un empoderamiento por parte de los latinos para disminuir los estereotipos negativos y para empoderarse como sujetos de derechos a nivel internacional.

4. Conclusiones

La primera apreciación que arroja esta investigación es que medios y acciones que suelen considerarse indiferentes a la política y a las Relaciones Internacionales, en realidad pueden tener incidencia en elementos que repercuten en estos ámbitos. Un claro ejemplo y centro de este análisis es el cine, puesto que además de ser considerado arte y medio de comunicación, funciona también como un medio constructor y de conservación de estereotipos. Estos a su vez pueden ser determinantes para la visión que se tiene de manera internacional sobre una región o un grupo determinado.

Para poder llegar a lo anterior se tuvo que partir de un método poco convencional para las Relaciones Internacionales, el análisis del relato cinematográfico, ya que sin este no hubiese sido posible analizar los valores, en este caso estereotipos, alrededor de la problemática del narcotráfico. Este acercamiento permite demostrar que el cine no es ajeno a las problemáticas nacionales e internacionales, puesto que su contenido puede basarse en estas o incluso afectar estos niveles, siendo constructor de una imagen sobre una nación, grupo poblacional e incluso región. Sin embargo, aunque el cine aquí estudiado tiene como base circunstancias de un fenómeno real, no se debe afirmar que es fiel totalmente a la realidad, ya que en tanto narración es una versión subjetiva de quien está contando la historia.

A pesar de que se ha hecho énfasis en esto, es relevante considerar que el público no siempre lo tiene presente y acepta los hechos que le son mostrados como la verdad absoluta sobre algo, lo cual se ejemplifica en los datos que recoge The National Hispanic Media Coalition, quienes a partir de encuestas a público no latino encontraron que la audiencia asocia al 71% de los latinos con criminales y el 64% los ve como jardineros (NHMC, 2012, p.4). De igual manera, con el paso del tiempo, se han aceptado imágenes que presenta Hollywood sobre el Holocausto, la Guerra de Vietnam, la Guerra Fría, etc., sin tener en cuenta que es una perspectiva sesgada, el receptor termina asumiendo a los personajes de cierta nacionalidad como negativos y a otros como héroes.

Lo anterior resulta problemático al ser una perpetuación de prejuicios sobre un grupo específico, lo cual puede repercutir sobre la identidad e imagen que se construye sobre el mismo. Así pues, la constante aceptación de un estereotipo puede perjudicar a una región y a sus habitantes, en este caso a los latinoamericanos, ya que la estigmatización que se tiene sobre estos en países como Estados Unidos hacen que entre otras cosas sufran de prejuicios sobre su proveniencia basados en un estereotipo presente de manera cotidiana en medios de comunicación como el cine. Esto se evidencia en el aumento paulatino de medidas migratorias que se observa

en el capítulo 2, junto con los cambios en la política antidrogas y algunos aspectos de la situación laboral.

Ahora bien, es importante saber que las restricciones migratorias, las políticas laborales y la política antidrogas no son creadas ni evolucionan debido a los estereotipos en el cine, es más, es difícil saber si estos tienen algún impacto sobre las mismas. Lo que sí se puede afirmar después del análisis es que tanto las políticas como los estereotipos sufrieron transformaciones paralelas y ambos factores son elementos que contribuyen y alimentan la visión que se tiene sobre el latinoamericano tanto a nivel estadounidense como a nivel mundial.

Dicha visión puede ser determinante para la construcción de la identidad latinoamericana, específicamente de los latinoamericanos residentes en Estados Unidos, debido a que “el ritmo industrial del narco y la tecnología adjunta radicalizan la cultura de la violencia” (Monsiváis, 2016, p.80). La recurrencia de este tema complejo en los filmes señala la naturalización de la violencia en el público, y es que para la audiencia los conflictos se volvieron algo normal en la pantalla e incluso un tema de entretenimiento. El hecho de que exista una familiarización con estos fenómenos sugiere una asimilación de actividades ilegales y mortales en la cotidianidad, lo problemático es que estas actividades tiendan a ser asociadas con un grupo de una región determinada, en este caso América Latina.

Por este motivo las Relaciones Internacionales debe preocuparse y prestar atención a elementos y actores, que si bien pueden ser considerados poco convencionales, su trascendencia puede ser determinante e influyente. De acuerdo a esto, puede sugerirse que es oportuno incluir al cine como un objeto de estudio al ser un medio que transforma la visión internacional sobre la autoridad, los territorios, las problemáticas e incluso la identidad de una región.

Además, esta investigación también demuestra cómo el cine es un objeto digno de estudio debido a su contenido y a sus alcances, debido a

que “las películas, en cuanto discursos públicos de la comunicación de masas insertos en el nuevo espacio público, constituyen un lugar de propuesta de representaciones culturales e imaginarios sociales, que conforman la realidad cotidiana y memoria colectiva” (Trenzado, s.f, p. 48). Dado de lo anterior se puede deducir que mensajes como los que transmiten los estereotipos 1 (narcotraficante y consumidor) y 4 (estadounidense, defensor de valores norteamericanos), que son los más recurrentes, forman parte de la memoria colectiva de los espectadores y por lo tanto son aceptados e incluso asociados con la realidad.

Por otra parte, el análisis permitió develar que los latinoamericanos en su condición de inmigrantes en Estados Unidos padecen algunas consecuencias, una de ellas es la de sufrir de incompatibilidad al llegar a un país extraño, porque tienen que pasar por momentos de rechazo debido a la imagen que tienen en dicho país sobre ellos. Adicionalmente se ignoran los factores positivos de la migración latina, como que tan sólo “en 1997 los inmigrantes contribuyeron con 133 mil millones de dólares en impuestos” (Roa y Salcido, 2005, p.199). Lo anterior ejemplifica cómo lo negativo asociado al latino permanece en el imaginario colectivo más que lo positivo, causando una marginación social, política y económica.

Al mismo tiempo, la interacción entre los latinoamericanos con las políticas mencionadas y los estereotipos del cine constituye una relación de poder en donde el latino continuamente está siendo minimizado, lo cual termina construyendo y determinando una autoidentificación en la persona a la que se le es atribuido el estereotipo. En este sentido, los estereotipos tienen consecuencias directas en el proceso de asimilación de los migrantes y en la percepción que tienen estos sobre sí mismos, lo que además de crear consecuencias en un plano emocional crea una división entre culturas y razas.

El impacto es visible no sólo en los procesos identitarios y la asimilación en Estados Unidos, sino también en la asimilación a nivel mundial. De esta forma, la imagen sobre los latinoamericanos vinculados al

narcotráfico puede llegar a países de Medio Oriente, Oceanía y Asia.

Igualmente, la aproximación constructivista de los conceptos utilizados permite aterrizar el análisis cinematográfico a las Relaciones Internacionales, ya que ayuda a vincular una visión más académica de aspectos del cine comercial a los conceptos de la identidad y los estereotipos junto con las leyes estadounidenses que se mencionan. Esta vinculación facilita la interpretación de los personajes como representaciones cuyos impactos van más allá de entretener al público.

También hay que considerar que la investigación no pretende en ningún momento invalidar las producciones cinematográficas, ya que estas se esfuerzan por mostrar una perspectiva sobre una realidad que no se debe ocultar. No obstante, es apropiado reflexionar sobre los contenidos que presentan y sobre sí esto es en realidad un reflejo de la sociedad latinoamericana; y si no lo es, resulta válido cuestionar ¿por qué tienen tanto éxito, tanto en el exterior como en la misma Latinoamérica? La respuesta a esta interrogante puede abarcar diferentes aspectos, pero uno de ellos puede ser la aceptación o incluso admiración de la representación de una idiosincrasia latinoamericana que construye una identidad basada en el crimen, la fortuna y la audacia, y de manera más implícita un deseo de poder y reconocimiento por actividades que, si bien son ilícitas, han puesto en boca de todos a los capos del narcotráfico.

Finalmente, es pertinente recomendar que el espectador agudice su pensamiento crítico, puesto que constantemente se le presentan diversas ideas sobre problemáticas, poblaciones y regiones que se aceptan como ciertas. Es necesario que se cuestione lo que los medios de comunicación presentan, incluso como entretenimiento, porque es mediante las producciones que parecen ser sólo de entretenimiento que pueden estar presentes mensajes que el receptor no sabe que está asumiendo y reforzando en su imaginario. Del mismo modo es preocupante observar lo que el público consume, ya que las películas, series y novelas sobre narcotráfico siguen siendo de las historias más populares, lo que no supone algo negativo sino

fuera porque estas insisten en perpetuar estereotipos con repercusiones graves sobre la identidad latinoamericana.

Así pues, se puede afirmar que efectivamente el cine construye estereotipos – entre 1980 y 2013- sobre el latinoamericano en relación con el narcotráfico y dichos estereotipos junto con las políticas estadounidenses (migratoria, laboral y antidrogas) traen implicaciones para la identidad del latinoamericano y los procesos de adaptación de este en Estados Unidos.

Referencias Bibliográficas:

- American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. Copyright © 2016 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Published by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company
- BBC, 2014. Los grandes capos del narcotráfico en las Américas. Recuperado de: http://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/02/130812_fotos_galeria_dea_40_anos_narcos_latinoamerica_tsb
- Behraves, M. (2011). *The Thrust of Wendtian Constructivism*. E-international Relations Students. Recuperado de: http://www.e-ir.info/2011/03/09/the-thrust-of-wendtian-constructivism/#_ednref9
- Belzner, J., & Rodríguez, A. (2010). *Impacto Económico y Social del Narcotráfico en Colombia de 1980-1995 y sus Costos Derivados*. Bogotá: La Salle.
- Bermejo, J. (2009). Introducción a la historia teórica. Ediciones AKAL, p. 189-220.
- Bickford, L., Zwick, E., Herskovitz, M. (productores), Soderbergh, S. (director). (2000). *Traffic* (cinta cinematográfica). EU.: Bedford falls production.
- Bregman, M. (productor), De Palma, B. (director). (1983). *Scarface* (cinta cinematográfica). EU.: Universal Pictures.
- Bregman, M., Bar, W., Freyermuth, O. (productores), De Palma, B. (director). (1993). *Carlito's way* (cinta cinematográfica). EU.: Epic records.
- Cabrera, D. (s.f). Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. Universidad de Navarra.
- Caldevilla, D. (2017). *Lenguajes y persuasión: Nuevas creaciones narrativas*. [online] Google Books. Available at: https://books.google.com.co/books?id=FBpaCgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=lenguajes+y+persuasion+nuevas+creaciones+narrativas&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwvjv_OHCrc_SAhWps1QKHSXEDh0Q6AEIGjAA#v=onepage&q=lenguajes%20y%20persuasion%20nuevas%2

Ocreaciones%20narrativas&f=false

- Carr, E. (2011). *¿Qué es la historia?*. Barcelona. Editorial Planeta, p.11-199.
- Carretero, Á. (2001). *Imaginarios sociales y crítica ideológica. Una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social.* Imaginarios sociales y crítica ideológica. Una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela.
- Center for America Progress (2015). *Latinos are shaping the future of the United States.* American progress organization, p. 1-68.
- CEPAL. (2014). *Tendencias y patrones de la migración latinoamericana y caribeña hacia 2010 y desafíos para una agenda regional.* Santiago de Chile: Naciones Unidas.
- Coen, E., Coen, J., Rudin, Scott. (productores), Coen, E., Coen, J. (directores) (2007). *No country for old men* (cinta cinematográfica). EU.: Miramax films.
- Coppan. (2006). *La Ley Sensenbrenner y sus Impactos sobre México.*
- Definición ABC. (s.f) Definición Chivo Expiatorio. Recuperado de: <http://www.definicionabc.com/politica/chivo-expiatorio.php>
- Demme, T., Leary, D., Stillerman, J. (productores), Demme, T. (director). (2001). *Blow* (cinta cinematográfica). EU.: New Line Cinema.
- Delano, A. (2014). México y su diáspora en Estados Unidos. El colegio de México, p. 300-425.
- Esquivel, A (2003) *La Migración de los Trabajadores mexicanos a los Estados Unidos 1848-1994.* UNAM.
- Echeverri, Andrea (2008). "La producción de sentido en el cine", en *Ensayos semióticos/ Douglas Niño* (ed. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. ISBN: 978-958-725-003-9 (Pp. 413-457)
- El País, (2011). *Aporte del narcotráfico a la economía baja, pero violencia aumenta.* Recuperado de: <http://www.elpais.com.co/judicial/aporte-del-narcotrafico-a-la-economia-colombiana-baja-pero-violencia-aumenta.html>
- EL TIEMPO, 2016. *Corrupción, un pesado lastre para América Latina.* Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16593187>
- Erreguerena, J (2001). El concepto de imaginario social. *Anuario de investigación del Departamento de Educación y Comunicación*, p. 2, 15
- Erreguerena, J. (2004). Imaginario social en la modernidad. *Anuario de Investigación Universidad Autónoma Metropolitana de México.*

- Excelsior, 2015. Obama revisa lista de principales países productores de drogas. Recuperado de: <http://www.excelsior.com.mx/global/2015/09/14/1045761>
- Fitzpatrick, K., Fullerton, J., y Kendrick, A. (2013). Public Relations and Public Diplomacy: Conceptual and Practical Connections. *Public Relations Journal*. Vol. 7.
- Finnemore, M., y Sikkink, K. (2001). TAKING STOCK: The Constructivist Research Program in International Relations and Comparative Politics. *Annu. Rev. Polit. Sci.* p. 391–416.
- Flores, L. (2014). La Discriminación de los Latinos en Estados Unidos- Ideas Centrales en el Discurso Valorativo de Blogs Escritos por Latinas. *Lingüística*, Vol. 30. Montevideo. Recuperado de: http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2079-312X2014000100005
- Gaudreault, A., y Jost, F. (1995). El relato cinematográfico, cine y narratología. Barcelona: PAIDÓS.
- Gil, E., Pujal, M. y Lloret, I. (2007). *El feminismo y la violencia de género*. Editorial UOC. p. 1-166.
- Golan, M., Pearce, C. (productores), Norris, A. (director). (1990) *Delta Force 2: The Colombia connection* (cinta cinematográfica). EU.: Cannon.
- Gootenberg, P. (2016). *Cocaína Andina: el proceso de una droga global*. EUDEBA.
- Mann, M., Climan, S. (productores), Mann, M. (director). (2006). *Miami Vice* (cinta cinematográfica). EU.: Universal pictures.
- Maihold, G. Sauter, R. (2012). *Capos, reinas y santos: La narcocultura en México*. México interdisciplinario. UNAM.
- Marion, N. Oliver, W (2014). *Drugs in American Society: An Encyclopedia of History, Politics, Culture and the Law*. ABC-CLIO.
- Martin, P., y Midgley, E. (2010). Inmigración en los Estados Unidos 2010. Recuperado de: <http://www.prb.org/SpanishContent/2010/immigrationupdate1-sp.aspx>
- Monsivaís, C. (2004): 'La narcocultura: 'Ni modo de conseguirle un cura si ya lo iba a matar''. En: VV.AA.: Viento rojo. Diez historias del narco en México. México, D.F.: Random House Mondadori, pp. 34-44.
- Monsivaís, C. (2016) *Los Mil y Un Velorios: crónica de la nota roja en México*. Penguin Random House, p. 20-110.
- Neufeld, M., Rehme, R. (productores), Noyce, P. (1994). *Clear and present danger* (cinta cinematográfica). EU.: Paramount pictures

- NHMC. (2012) National Hispanic Media Coalition.
- NIGRA, F. (2012) Hollywood y la historia de Estados Unidos. La fórmula estadounidense para contar su pasado; Buenos Aires, Imago Mundi,
- Nye, J., (2004) *Soft Power, The mean to succes in world politics*. Recuperado de: <https://www.foreignaffairs.com/reviews/capsule-review/2004-05-01/soft-power-means-success-world-politics>
- Labate, B., Cavnar, C., y Rodríguez, T. (2016). *Drugs policies and the policy of drugs in the Americas*. Springer.
- La Porte, M. T. (2011). "El poder de la Unión Europea en el gobierno global: propuesta para una nueva diplomacia pública". *Perspectivas en diplomacia pública*, paper 1. Figueroa Press: Los Ángeles, p.51.
- Leal, J., y Jablonska, A. (2014). La revolución Mexicana en el cine estadounidense: 1911-1921. Editorial Voyer, México, p. 200-210.
- Lewis, P. (productor), Hopper, D. (director). (1988). *Colors* (cinta cinematográfica). EU.: Orion Pictures. Labate, B. (2015). *Drogas, política y sociedad en América Latina y el Caribe*. CIDE.
- Oficina de las Naciones Unidas de la Droga y el Delito (2004). *Informe Mundial sobre las Drogas 2004*. Naciones Unidas.
- Ortiz, A. (1996). *México: Pasado, Presente y Futuro del Proteccionismo a la Integración*. México D.F.: sigoo XXI.
- Quin, R y McMahon, B. (2010) *Historias y estereotipos*. Ediciones de la torre, p. 139-180.
- RAE, s.f. Real Academia de la Lengua Española. Conceptos correspondientes a estereotipo, capo, chicano. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=GqSjqfE>
- Raiter, A. (2001). *Representaciones Sociales*. Eudeba Editorial, Buenos Aires, p. 1-24.
- Ryan, M., y Kellner, D. (1988). *Camera Política. The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*, Bloomington, Indiana University Press, p. 13.
- Santana, A. (2004). El narcotráfico en América Latina. En A. Santana, *El narcotráfico en América Latina* (págs. 7-50). Buenos Aires: siglo XXI editores.
- Roa, J. y Salcido, P. (2005). *Nación y Movimiento en América Latina*. Siglo veintiuno editores. 1- 199
- Rocha, R. (2000). *La economía colombiana tras 25 años de narcotráfico*. Siglo del Hombre Editores. p, 1-172.
- Rodríguez, P. (2009). *Medellín: ciudad y su gente*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero20>

09/medellin.htm

- Romero, J. (2004). Migración y Aprovechamiento de Remesas: Un análisis sobre el Impacto del programa de desarrollo: iniciativa ciudadana. Universidad de las Américas de Puebla.
- Rosen, J., y Zepeda, R. (2016). La Guerra contra las Drogas y la Cooperación internacional: el caso de Colombia. Revista CS, no. 18, pp. 63-84. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi
- Scott, R., Wechsler, N., Schwartz, S., Schwartz, P. (productores) Scott, R. (director) (2013) *The counselor* (cinta cinematográfica). EU.:
- Shaeffer, J. (1990). La imágen precaria. Madrid: cátedra, p. 1-183.
- Siebel, J., y Acquaro, K. (2011) *Miss Representation* (documental). EU.: Girls club Entertainment.
- Smith J y Edmonston, B (1997) eds., *The New Americans: Economic, Demographic, and Fiscal Effects of Immigration*. Washington, DC: National Academies Press.
- The National Hispanic Media Coalition. (2012). The impact of Media Stereotypes on Opinions and Attitudes Towards Latinos. Recuperado de: www.latinodecisions.com
- Thoumi, F. (2010). Estados Unidos migraciones e inmigrantes, una visión ecléctica. Recuperado de: <http://www.razonpublica.com/index.php/internacional-temas-32/899-estados-unidos-migraciones-e-inmigrantes-una-visiclica.html>
- Transnational Institute. (1997) Corrupción, narcotráfico y fuerzas armadas: una aproximación para América Latina. Recuperado de: <https://www.tni.org/es/art%C3%ADculo/corrupcion-narcotrafico-y-fuerzas-armadas-una-approximacion-para-america-latina>
- Trenzado, M. (s.f). El cine desde la perspectiva de la ciencia política. Universidad de Granada, p. 45-70.
- Valenzuela, J. (2000) Los 12 narcotraficantes más buscados por el FBI. El PAÍS. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2000/06/18/internacional/961279212_850215.html
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del Tiempo*, p. 3.

ANEXOS.

Figura 1. (National Hispanic Media Coalition).

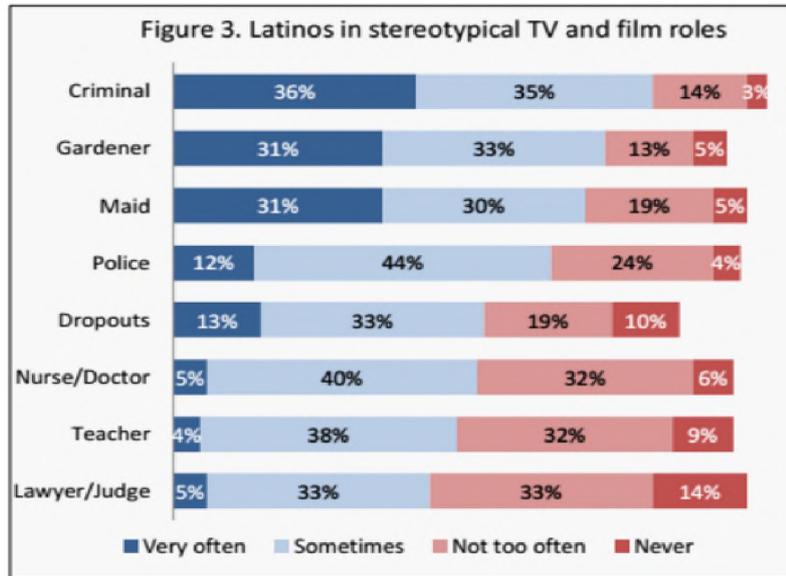


Figura 2.

Ingresos y egresos a los Estados Unidos, 2005-2009

Categoría	2005	2006	2007	2008	2009
Inmigrantes documentados	1.122.373	1.266.129	1.052.415	1.107.126	1.130.818
Parientes cercanos de ciudadanos estadounidenses	436.231	580.348	494.920	488.483	535.554
Otros inmigrantes respaldados por su familia	212.970	222.229	194.900	227.761	211.859
Basado en el empleo	246.878	159.081	162.176	166.511	144.034
Refugiados y asilados políticos	150.677	216.454	136.125	166.392	177.368
Diversidad y otros inmigrantes	75.617	88.017	64.294	57.979	62.003
Emigración estimada	-312.000	-316.000	-320.000	-324.000	-328.000
Inmigrantes temporales documentados	32.003.435	33.667.328	37.149.651	39.381.925	36.231.554
Placer/negocios	28.510.374	29.928.567	32.905.061	35.045.836	32.190.915
Estudiantes extranjeros (F-1)	621.178	693.805	787.756	859.169	895.392
Trabajadores extranjeros temporales	882.957	985.456	1.118.138	1.101.938	936.272
Inmigración ilegal: Detenciones	1.291.142	1.206.457	960.756	791.568	—
Desalojos o deportaciones	246.431	280.974	319.382	358.886	—
Cambio de extranjeros indocumentados	572.000	572.000	572.000	-650.000	—

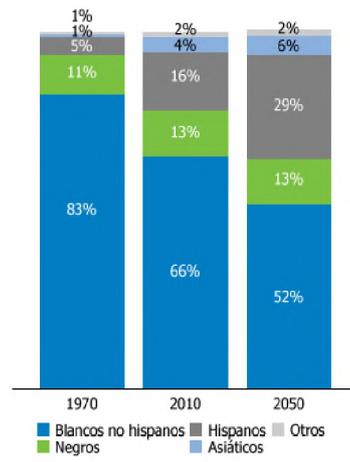
—Información no disponible.>

Nota: La cantidad de indocumentados se elevó de 8,4 millones en 2000 a 12,4 millones en 2007, y en 2009 descendió a 11,1 millones.

Fuentes: DHS; e información no autorizada sobre extranjeros de Jeff Passel, Pew Hispanic Center, en <http://pewhispanic.org/topics/?TopicID=16> 3 de junio de 2010.

Figura 3.

Población estadounidense según raza y grupo étnico, 1970, 2010, 2050



Fuente: U.S. Census Projections With Constant Net International Migration, en www.census.gov/population/www/projections/2009cnmsSumTabs.html.