



Procesos Históricos

ISSN: 1690-4818

edda.samudio@gmail.com

Universidad de los Andes

Venezuela

Persánch, JM.

¡Que no! ¡Que no! ¡Que no nos representan! (Historicidad de la familia latino americana como resistencia frente al modelo burlesco del cine norteamericano en dos filmes de la década de 1990)

Procesos Históricos, núm. 31, enero-junio, 2017, pp. 185-201

Universidad de los Andes

Mérida, Venezuela

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20049680016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

¡Que no! ¡Que no! ¡Que no nos representan! (Historicidad de la familia latinoamericana como resistencia frente al modelo burlesco del cine norteamericano en dos filmes de la década de 1990)

JM. Persánch*
[perezsanchezj@wou.edu]
Western Oregon University
Estados Unidos de América

Resumen

Este ensayo examina la representación de la familia latinoamericana contrastando dos prismas de la producción fílmica norteamericana. Concretamente, explora la proyección de la familia latina plasmada por los propios latinos en *My Family/Mi familia* (1995) frente a la visión exógena que se exhibe de ella en *The Perez Family* (1995). De esta manera, el presente ensayo desgana los marcos de representación de la latinidad en la producción cinematográfica norteamericana, y las maneras en que se codifican las imágenes del latino desde, y presentadas dentro de, una norma cultural eurocéntrica, blanca y heteronormativa. Con ello, esta investigación establece un estudio acerca de la tensión sobre la representación de ‘comunidades étnicas’ –racializadas– entre la historicidad como vehículo de resistencia y los estereotipos burlescos que proyecta la sociedad mayoritaria.

Palabras clave: *My Family/Mi familia*; *The Perez Family*; Representación; Cine U.S. latino; Estudios de la blancura.

Abstract

This paper examines the U.S. Latino family's representation contrasting two prisms of the U.S. filmic production. Specifically, it explores the projection of the U.S. Latino family that Latinos themselves portray in *My Family/Mi familia* (1995) in comparison with the Anglo-centered vision that *The Perez Family* (1995) exhibits. In this manner, the essay offers an insight on both the representational frameworks with regards to Latino-ness in the U.S. cinematic production, and the ways in which Latino images are coded from, and represented within, a Eurocentric, White and Heteronormative norm. Thus, this research establishes a study on the tension about the representation of ‘ethnic communities’ –racialized– between the historicity as a vehicle of resistance and the burlesque stereotypes projected by the mainstream.

Keywords: *My Family/Mi familia*; *The Perez Family*; Representation; U.S. Latino Films; Whiteness Studies.

* Dr. José María Pérez Sánchez (JM.Persánch), -**citar como Persánch, JM.**- actualmente es Profesor en Western Oregon University, editor de *Nuestra Andalucía*, revisor en revistas académicas; director fundador del proyecto de humanidades digitales de entrevistas *Persona, Personae*.

Recibido octubre 2016.
Aprobado diciembre 2016

Introducción: el latinoamericano en Estados Unidos

Este ensayo examina la representación de la familia latino-estadounidense contrastando dos prismas de la producción fílmica norteamericana. Concretamente, explora la proyección de la familia latina plasmada por los propios latinos en *My Family/Mi familia* (1995) frente a la visión anglo-centrada que se exhibe de ella en *The Perez Family* (1995). De esta manera, el presente ensayo desgrana los marcos de representación de la latinidad en la producción cinematográfica norteamericana, y las maneras en que se codifican las imágenes del latino desde, y presentadas dentro de, una norma cultural eurocéntrica, blanca y heteronormativa. Con ello, el artículo establece un estudio acerca de la tensión sobre la representación de ‘comunidades étnicas’ –racializadas– entre la historicidad como vehículo de resistencia y los estereotipos burlescos que proyecta la sociedad mayoritaria.

En su libro *Black Looks: Race and Representation* (1992), bell hooks expresa las dificultades a las que se enfrentan los individuos de ‘comunidades étnicas’ a la hora de analizar críticamente las representaciones acerca de su propia comunidad en la pantalla. En este sentido, hooks se pregunta:

... ¿Desde qué perspectiva política soñamos, miramos, creamos y actuamos? Para aquéllos de nosotros que osamos soñar diferente, que nos apartamos de las maneras convencionales de ver la negritud y a nosotros mismos, sobre la temática racial y respecto al asunto de la representación como una cuestión que no sea sólo la de criticar el *Statu Quo*.¹

Pese a que hooks expresa su preocupación respecto a la representación de la negritud y la comunidad afro-americana en Estados Unidos, su reflexión nos es de sumo interés debido a los paralelismos que expresan las experiencias de la africanidad y la latinidad, como minorías étnicas, en el proceso histórico de construcción cultural y política estadounidense, frente a una comunidad euro-americana dominante, de cuyos eurocentrismo cultural, blancura racial y masculinidad heteronormativa se ha homogenizado la norma social.² Emile Durkheim define este hecho social como

¹ hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992. Impreso, p.4

(Todas las traducciones encontradas en este ensayo han sido realizadas por JM.Persánch si no se indica otra fuente de procedencia).

Original quote: “[F]rom what political perspective do we dream, look, create, and take action? For those of us who dare to desire differently, who seek to look away from the conventional ways of seeing blackness and ourselves, the issue of race and representation is not just a question of critiquing the *Status Quo*” (hooks 4)

² Sírvese notar que empleo el término “euro-americano” como posicionamientos tanto personal como académico allá donde ya sea en literatura, tradición popular, u oficialidad de la sociedad estadounidense, se atribuye a ascendientes de etnias norte-europeas la categoría racial de “blanco” –con ello excluyendo y racializando a otras etnias europeas blancas–, dado que éste, como eufemismo de “americano” y sinónimo de “caucásico”, posiciona a dicho grupo racial en el centro de un discurso que, por una parte, desplaza y marca a otros grupos raciales, étnicos y religiosos mediante el uso de prefijos discursivos (ej. *Afro-americano*, *Nativo-americano*, *Mexicano-americano*, *cubano-americano*, *Judeo-americano*...) privilegiándoles como norma de la sociedad al garantizar una invisibilidad racial que perpetúa la hegemonía cultural; Y, por otra parte, este posicionamiento rechaza el discurso histórico –a pesar de la aparición y reciente auge del término *Brown*– que alude a un paradigma binario blanco/negro excluyente respecto a otras concepciones, el cual no responde a la esencia de un país multicultural y plurirracial de inmigrantes. Así, mediante el uso del término “euro-americano” desplazo de manera simbólica a la comunidad “blanca” de los Estados Unidos de su centralidad privilegiada.

...modos de actuar, pensar y sentir externos al individuo, y que poseen un poder de coerción en virtud del cual se imponen a éste.³

A través de tradiciones culturales, dichos modos de actuar, pensar y sentir se consolidan en reglas morales y obligaciones sociales implícitas: una conciencia colectiva: un lazo social compartido que, a su vez, se materializa en ideas, valores, creencias e ideologías institucionalizadas en *pro* de la estructuración e interiorización de los componentes de una comunidad. Éste supone un proceso relacional por el cual el grupo dominante potencia una ficción social de homogeneidad delimitando qué valores son constitutivos del ‘nosotros’ como comunidad legitimada. Al hacerlo, consecuentemente, se estigmatizan, se excluyen y se marginalizan aquellos modos de actuar, pensar y sentir que enuncian prácticas, valores y creencias diferenciadas. A causa de dicho proceso relacional, todos los grupos minoritarios coinciden en su lucha por empoderar su agencia y subjetividad respecto a las prácticas representacionales del grupo cultural hegemónico.

Con ello, los grupos minoritarios aspiran a formular narrativas identitarias más fidedignas en torno a las relaciones históricas, políticas, sociales, raciales, étnicas, religiosas y de género, simultáneamente, dentro de su propia historicidad como comunidad y en relación a otros grupos.

Dentro de este contexto social donde se favorece una norma representacional culturalmente eurocéntrica, racialmente blanca y normativamente heterosexual, la familia latina adquiere un significado doble como colectividad real (tradicionalmente definida por la presencia de lazos afectivos de carácter consanguíneo entre los individuos) e imaginada. Este segundo tipo, en cambio, resulta de un proceso histórico cultural y político de asimilación que deriva en la consolidación social de una ficción narrativa acerca de la existencia de una comunidad tangible: la latinidad.

Esta concepción resultante de la identidad latina en los Estados Unidos responde a unos lazos sociales que nacen de la solidaridad frente a una experiencia de estigmatización social, política y cultural, de rechazo, de prejuicios, racismo, explotación, y precariedad, que se materializa en una conciencia social común de ideas, valores, y creencias de la nueva realidad latino-estadounidense, y se cimientan, como argumenta Félix Padilla, en una solidaridad pan-étnica. Para Padilla, dicha solidaridad en la latinidad da lugar al latinismo situacional. Como bien explica Viviana Cristian, este término latino para describir una realidad pan-étnica

...surge de la interacción de dos o más grupos latinos en una situación en la que dichos grupos comparten intereses comunes. Es una conciencia étnica latina, por la cual se da una identificación y solidaridad entre diferentes grupos de habla española cuya identidad original es nacional. [...] el latinismo es una creación histórica fundamentada sobre la lucha política por el respeto hacia la diferencia. Es un término de empoderamiento. Es un término para provocar la acción y resultados positivos para los latinos y las latinas.⁴

³ Durkheim, Émile. *Les regles de la metho de sociologique*. Paris: Paris Presses Universitaires de France, 1956. Impreso, p. 5

Original quote: “[d]es manières d’agir, de penser et de sentir qui présentent cette remarquable propriété qu’elles existent en dehors des consciences individuelles” (Durkheim 18)

⁴ Cristian, Viviana. *Who Are We?: Cultural Identity Among Latino College Students in Northern Virginia*. Dissertation, The Catholic University of America. Ann Arbor: ProQuest/UMI, 2009. (Publication No. 3361312). Internet Resource, p. 31

Original quote: “[a]rises out of the interaction of two or more Latino groups in a situation in which those groups share common interests. It is a Latino ethnic consciousness where there is an identification and solidarity among

Dicho latinismo se establece, metafóricamente, como una familia que se une en torno a unos valores comunes para ofrecer refugio al individuo latino-estadounidense frente a las inclemencias de una sociedad eurocéntrica, competitiva y hostil. En el sentido anterior, David H. Budd acierta al ver en la coerción social del grupo hegemónico euro-americano las bases para una reafirmación cultural de la comunidad latina en Estados Unidos cuando afirma que

...el dominio y el prejuicio racial de la cultura blanca, casi de manera invariable, constituyen ingredientes de la mezcla allá donde la cultura hispana opera inserta dentro de un entorno social anglosajón. Desde la desvergonzada era de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) del racismo cuasi musical encontrado en *Zoot Suit* hasta los recuerdos de abusos en *My Family/Mi familia*, el sentimiento de ser latino, y especialmente chicano o mexicano-americano, ha sido vigorizado por los sesgos de la sociedad dominante que, al menos, provoca la reacción de acentuar la solidaridad entre latinos.⁵

En la práctica, como manifiesta Arturo Morales-Carrión, dicha solidaridad latina pan-étnica acontece

...porque somos veinte grupos diferentes, con veinte historias nacionales diferentes, el concepto de unidad debe basarse en algo que todos poseemos. No tenemos que buscar muy lejos para ver la amenaza común, porque, justo en la raíz de nuestra misma condición, está el ser latinos, es lo que nos ata, y un solo se llama hispanidad.⁶

Este hecho, en palabras de William Flores y Rina Benmayor, ha provocado que

...los latinos se han dado cuenta que las diferencias raciales, culturales y lingüísticas que los confinan como grupo minoritario también los marcan como diferentes dentro de la sociedad dominante.⁷

No es de extrañar que este proceso histórico del latino en Estados Unidos, así como las tensiones identitarias que genera su representación en la pantalla, encuentre reflejo en el cine norteamericano. A continuación, exploramos dicha pugna histórica y representacional, que centra su contienda en proyectar la historicidad latino-estadounidense como vehículo de resistencia frente a los estereotipos del modelo burlesco que fragua la sociedad mayoritaria.

different Spanish-speaking groups whose original identity is national. [...] latinismo is a historical creation founded on political struggle for the common good and founded on respect for differences. It is a term of empowerment. It is a term to produce action and positive outcomes for Latinos and Latinas. (Cristian 31)

⁵ Budd, David H. *Culture Meets Culture in the Movies: An Analysis-East, West, North, and South, with Filmographies*. Jefferson: McFarland, 2002. Impreso, p. 221

Original quote: “[W]hite culture dominance and bigotry almost invariably constitute key ingredients in the mix whenever the Hispanic culture operates in a larger Anglo milieu. From the blatant World War II-era racism of the quasi-musical *Zoot Suit* to the memories of abuse in *My Family/Mi familia*, the sense of being Hispanic, especially Chicano or Mexican-American, is reinforced by the dominant biases which at least have the effect of enhancing Hispanic solidarity. (Budd 221)

⁶ Morales-Carrión, Arturo. “Reflecting on common Hispanic roots” *Agenda 10* (Marzo-Abril, 1980). Impreso, p. 28
Original quote: “[b]ecause we are twenty different groups, with twenty different national histories, the concept that unites us must be based on something that we all share. We do not have to look far to see the common threat, because right at the root of our condition is to be Hispanic, is what binds us, and it is called hispanidad (28).

⁷ Flores, William y Benmayor, Rina. *Latino Cultural Citizenship: Claiming Identity, Space and Rights*. Boston: Beacon Press, 1997. Impreso, p. 256

Original quote: “[f]or Latinos and other nonwhites, becoming full citizens is tied to the struggle to obtain rights and to change in society [...] and the racial, cultural, and linguistic differences that bind them as a group also mark them as different from the dominant society” (256).

El latinoamericano en el cine estadounidense: *My family/Mi familia* vs. *The Perez family*

Desde finales de la década de 1970 y comienzos de la década de 1980, coincidente con la gestación de esta conciencia común de latinidad, se percibe un leve cambio en la imagen del latino en las producciones estadounidenses. Ello tiene lugar, en gran proporción, debido a que directores latinos acceden a trabajar desde dentro del sistema de creación. Con *Zoot Suit* (1981), por ejemplo, el director Luís Valdez establece un precedente y sienta las bases en Hollywood sobre las que él mismo y otros directores latinos podrían apoyarse en futuras creaciones narrativas. De ahí nació la posibilidad para que, entre otras, las archiconocidas *La Bamba* (1987) del mismo Luís Valdez, *Born in East L.A* (1987) de Cheech Marín, y *Stand and Deliver* (1988) de Ramón Menéndez, fueran producidas. Con ello, por primera vez, aunque aún encorsetados por las pautas estereotípicas de la vieja industria, los latinos tenían algo que decir sobre su propia representación en la producción norteamericana.

Ya en la década de 1990, dos filmes centran su narración en la importancia de la familia latina. Por un lado, *My Family/Mi familia* (1995), del director Gregory Nava, tuvo una gran acogida en la comunidad latina, recaudando 11.1 millones de dólares, y por la crítica, llegando a recibir el *American Latino Media Arts Award* (ALMA) como mejor película. En ella, Nava narra la historia familiar de Paco (Edward James Olmos), un mexicano de segunda generación en Estados Unidos que sueña con ser escritor. Este enfoque intergeneracional dota al filme –un drama– de una estructura en tres partes, correspondiente a tres generaciones, para relatar una historicidad sobre la experiencia histórica mexicana en los Estados Unidos. El filme comienza con el viaje de José Sánchez (Jacob Vargas) –padre del Paco– desde México a Los Ángeles donde conocerá a María (Jennifer López), quienes entablan una familia. Paco, haciendo la vez de narrador, comienza hablando de los puentes como metáfora que unifica el pasado con su presente, apresurando una historicidad continuada entre los mexicanos de ayer y los mexicano-americanos de hoy:

Siempre que veo los puentes que conectan Los Ángeles con el Este de Los Ángeles, me acuerdo de mi familia. Me acuerdo de mi padre y mi madre. De mis hermanos Chuchó, el pequeño Jimmy y Memo, el abogado. De las locas de mis hermanas, Toni e Irene. Pero para escribir la historia de mi familia, debo empezar donde millones de historias han empezado, en un pueblecito de México, hace mucho, mucho tiempo (*My Family/Mi familia*).

Así pues, desde el mismo momento del inicio, la familia se emplea como vehículo para explicar las dificultades sociales y políticas de la comunidad mexicano-americana, por ejemplo, reflejando las deportaciones ilegales sufridas tras la Gran Depresión de los años veinte, las tensiones raciales que le siguieron en las décadas posteriores, o manifestando las condiciones de marginalización y discriminación a las que son sometidas todas y cada una de las generaciones de esta familia. De hecho, el propio concepto de familia se convierte en la verdadera protagonista del filme, por encima de cualquier personaje, situándose como centro emocional y eje vertebrador del individuo latino y no como residuo de una subcultura invertebrada, tal y como había venido siendo representada hasta la fecha mediante la ausencia o el conflicto paternal.

Muy al contrario, por otro lado, mientras *My Family/Mi Familia* era aclamada por conferir integridad y respeto por la cultura y por la familia latinas, *The Perez Family* (1995), una comedia basada en la novela de Christine Bell, llevada al cine por la Indo-americana Mira Nair y conocida en español como *Cuando salí de Cuba*, fue repudiada. En ella, Nair plasma una historia

de enredos de unos cubanos marielitos bajo la premisa narrativa de establecer una familia ficticia, aprovechando el común apellido Pérez, para así facilitar el proceso de asilo en los Estados Unidos. De esta manera, el filme vincula argumentalmente a Juan Raúl Pérez (Alfred Molina), un aristócrata cubano que ha sido recién liberado tras 20 años de presidio político en Cuba, y quien trata de reunirse en Estados Unidos con su esposa Carmela Pérez (Anjelica Huston), con Dorita Evita Pérez (Marisa Tomei), una exprostituta, quien las autoridades de inmigración estadounidenses asumen como la esposa de Juan Raúl Pérez.

Junto al contraste que presenta la elección del género de ambos directores, drama y comedia respectivamente, tal vez, el aspecto más revelador que refleja simbólicamente la diferencia de perspectiva sobre la familia entre ambas producciones sea sus propios títulos. De manera sutil, estos revelan los ojos culturales desde los que se codifican las narraciones y se representan sus personajes. En este sentido, resáltese que *My family/Mi familia* utiliza el pronombre posesivo “mi”, lo cual implica una relación directa con esa cultura, mientras que *The Pérez Family* [La familia Pérez] se concibe desde un plano cultural exógeno, sintetizado por el artículo determinado “The”, el cual es indicativo de tercera persona y, por tanto, predispone a una mayor distancia respecto al tema y la relación con los sujetos-objetos representados: tal y como encapsula, por ejemplo, el siguiente diálogo entre Ángel Díaz (Diego Wallraff) y Rivera (Roberto Escobar), un agente de control portuario, en el que conversan mientras reciben a exiliados cubanos provenientes del Puerto del Mariel:⁸

Ángel Díaz: ¿Ya han desembarcado?

Rivera: Sí, gracias a Dios.

Ángel Díaz: Señor Rivera ¿Ha llegado alguien llamado Pérez?

Rivera: Todos se llaman Pérez

Ángel Díaz: No, yo ando buscando a Juan Raúl Pérez.

Rivera: Reciba 110.000 marielitos en dos meses y la mitad se llaman Juan Pérez...

(*The Pérez Family*)

Sírvase notar que, a pesar de que los interlocutores son personajes latinos, Rivera dice “Todos se llaman Pérez”, aludiendo a “ellos” cuando la lógica dicta que dijera “somos muchos Pérez”. De esta manera, Nair concibe la familia en *The Pérez Family* como un elemento cultural exógeno, y no como esfera central y propia. Este prisma cultural acerca de la latinidad incide, también, en el reparto, el cual generó una gran controversia por asignar a Marisa Tomei el papel de Dorita Evita Pérez y a Anjelica Huston como Carmela Pérez. Esta disposición de dos papeles protagónicos para actrices no latinas en la función de representar mujeres latinas,⁹ lejos de ser un hecho puntual, pone en relieve la infra-representación como una de las causas de la distorsión de la representación latina en el cine estadounidense. Además, tal como expresa Christine Gledhill en *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*, dicha

⁸ El 20 de abril de 1980, Fidel Castro abre el Puerto del Mariel permitiendo el exilio hacia Estados Unidos de una cifra cercana a los 125.000 cubanos. Ello supone la segunda oleada de inmigrantes desde la isla después de la acaecida en la década de 1960 a causa de la Revolución Cubana consumada en 1959. Desde entonces, Miami y Florida se han convertido en enclaves ideológicos de resistencia cultural, política, y económica incidiendo en la posición estadounidense respecto a al acontecer político de la isla.

⁹ Marisa Tomei (1964-) nace en Brooklin, Nueva York, hija de Gary Tomei y Patricia Addie. Por su parte, Anjelica Huston (1951-) nace en Santa Mónica, California, hija de Enrica Soma, nacida en Nueva York descendiente de italiano, y John Huston, de ancestros ingleses, escoceses e irlandeses.

...infra-representación lleva a la mal-representación de los latinos, así como la percepción negativa del 'Otro étnico' causa que muchos otros étnicos se cuestionen su identidad y experimenten dificultades para definirse a sí mismos.¹⁰

Asimismo, el hecho de que dos actrices euro-americanas como Marisa Tomei y Anjelica Huston desplacen a actrices latinas de roles de mujeres latinas, además del hecho de apropiación cultural, refuerza la desigualdad étnica respecto a las cuotas filmicas en el ámbito representacional estadounidense. En esta línea, un estudio televisivo realizado en 1993 –tan sólo dos años antes de rodar los filmes analizados– por *Screen Actors Guild* (SAG) y *The American Federation of Television and Radio Artists* (AFTRA) documenta cómo:

...los blancos recibían el 82% del total de papeles (los blancos constituían el 76% de la población estadounidense), los negros recibían un 13% (aproximadamente la misma a su proporción de población). Asiáticos y del pacífico e indio-americanos estaban infra-representados en un punto porcentual. Sin embargo, los latinos, que constituían en aquel momento un 9% de la población, recibían sólo un 3% de cuota de personajes en televisión; en otras palabras, los latinos están infra-representados en la pantalla televisiva en un 6%.¹¹

El National Council of La Raza (NCLR) viene denunciando habitualmente el tratamiento de la imagen o representación del latino en las pantallas televisiva y cinematográfica. En su publicación *Out of The Picture: Hispanics in The Media* (1994), manifiestan cómo los latinos son casi invisibles en la industria del entretenimiento y las noticias. Éste es un segmento importante de la población que está virtualmente ausente y que, además, cuando aparece representado, es consistente y uniformemente retratado de forma negativa, incluso con mayor asiduidad que otros grupos étnicos y raciales de los Estados Unidos.

Igualmente, este aspecto de infra-representación del latino fue extensamente expuesto por The Center for Media and Public Affairs, mediante un informe que monitoreó y midió la proporción de personajes latinos en televisión en el transcurso de treinta años:

...en *Watching America*, un análisis de la programación entre 1955 y 1986, el centro reveló que el latino sostiene alrededor del 2% de personajes de televisión durante ese periodo de treinta años. Aún más perturbador fue el hecho de que la tendencia parecía ir en la dirección errónea. Por ejemplo, el centro reveló que la proporción de latinos en televisión había disminuido del cerca del 3% en los años cincuenta hasta alrededor del 1% en los ochenta.¹²

¹⁰ Gledhill, Christine. "Rethinking Genre," *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the US Media*. Ed. Clara Rodríguez. Boulder: Westview Press, 1997. Impreso, p. 6

Original quote: "[u]nderrepresentation in itself leads to misrepresentations of Hispanics, and negative perceptions of the 'ethnic Other' cause many ethnic others to question their identity and experience difficulty defining themselves. (Rodríguez, *Latin Looks*... 5-6).

¹¹ Navarrete, Lisa y Kemasaki, Charles. *Out of the Picture: Hispanics in the Media*. Washington: NCLR, 1994. Impreso, p. 3

Original quote: "[W]hites receive 82% of all roles (Whites constitute 76% of the U.S. population), and Blacks hold 13% of roles (approximately the same as their proportion of the general population). Asian/Pacifics and American Indians are underrepresented by one percentage point. However, Hispanics, who constitute at least nine percent of the population, receive only three percent of on-screen roles: in other words, Latinos are underrepresented in on-screen television roles by a full six percentage points. (Navarrete y Kemasaki 3)

¹² Navarrete, Lisa y Kemasaki, Charles. *Íbidem*, p. 2

Original quote: "[I]n *Watching America*, an analysis of programming from 1955 to 1986, the Center revealed that Hispanics hovered around the two percent point mark of television characters throughout the 30-year period. Even more disturbing was the Center's finding that the trend was going in the wrong direction. For example, the Center found that the proportion of Hispanics on television had actually decreased from about three percent in the 1950s to around one percent in the 1980s (Navarrete y Kemasaki 2).

El estudio anterior se corrobora por otro más reciente en la primavera de 1992 del Public Broadcasting Service (PBS), cuyas conclusiones escenifican la solidificación de una realidad manipulada al constatar que

...los personajes latinos están ausentes particularmente en la televisión de entretenimiento comercial, y los latinos y otros grupos étnicos minoritarios son prácticamente excluidos como actores, actrices, o incluso caricaturas en programas comerciales del *mainstream*.¹³

Más recientemente, quince años después de haberse rodado *My Family/Mi Familia* y *The Perez Family*, un informe de 2015 del Ralph J. Bunche Center for African American Studies sobre la diversidad en Hollywood, concluye que:

...el problema de Hollywood con la raza y el género documentado en este informe no aporta nada nuevo. Desde los primeros días de la industria, los hombres blancos han dominado las posiciones prominentes en frente y detrás de la cámara, consecuentemente marginalizando a mujeres y minorías en el proceso creativo por el cual la nación circula las historias populares sobre sí misma. [...] Dominadas por miembros que son hombres y blancos, las academias continúan celebrando el trabajo de hombres blancos como una cuestión de curso, insistiendo en que lo hacen en nombre del talento y el mérito artístico. Mientras tanto, el talento de las mujeres y las minorías se relega a proyectos de corto alcance o queda excluido del conjunto del empleo de la industria.¹⁴

Ciertamente, con la perspectiva que ofrece el lapso de dos décadas, se puede afirmar que *My Family/Mi familia* se aleja de esa acuciada tendencia disponiendo un reparto, de más de sesenta personas, casi íntegro de actores y actrices latinos. La familia Sánchez de *My Family/Mi familia* se compone de María, la madre y José, el padre. Sus nombres integran la tradición cristiana como pilar de la cultura latina. María es una humilde luchadora con fe inquebrantable. José es noble, trabajador y respetuoso. Su relación es fructífera y tienen una familia numerosa con seis hijos: Toni (Constance Marie), Irene (Maria Canals-Barrera; Lupe Ontiveros), Paco (Edward James Olmos), Chucho (Esai Morales), Guillermo “Memo” (Greg Albert; Enrique Castillo) y Jimmy (Jonathan Hernández; Jimmy Smits). La división narrativa en tres épocas permite alternar el foco del protagonismo y distribuir el peso de los personajes; aunque el texto recae con mayor preponderancia sobre los personajes masculinos a modo de ejes de la historia, primero en Chucho y luego en Jimmy. Más aún, Paco se presenta como los ojos y la voz de la narración: un personaje-narrador masculino que se encarga de presentar a su familia y sus

¹³ Rodríguez, Clara E. *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder: Westview Press, 1997. Impreso, p. 23

Original quote: “[H]ispanic characters are particularly absent from commercial entertainment television,” and that Latinos and other ethnic minorities “are practically excluded as actors, actresses, or even caricatures in mainstream commercial programs. (Rodríguez, *Latin Looks*... 23)

¹⁴ Ralph J. Bunche Center for African American Studies. *2015 Hollywood Diversity Report: Flipping the Script*. Los Ángeles: UCLA, 2015. Impreso, p. 53

Original quote: “[T]he Hollywood race and gender problem documented in this report is nothing new. From the earliest days of the industry, white males have dominated the plum positions in front of and behind the camera, thereby marginalizing women and minorities in the creative process by which a nation circulates popular stories about itself. [...] Dominated by white male members, the academies continue to celebrate the work of white males as a matter of course, insisting that they do so in the name of talent and artistic merit. Meanwhile, women and minority talent decry being relegated to lower-tier projects or being excluded altogether from the industry employment. (Ralph J. Bunche Center for African American Studies 53)

experiencias, extrapolando su experiencia a la de comunidad latina en la sociedad estadounidense. Sin embargo,

...*My Family/Mi familia* enfatiza las relaciones y las emociones, en lugar de los contextos social, económico o cultural, aunque es cierto que estos están presentes en toda la historia.¹⁵

Ello hace que la historia se oriente hacia la redención y la reafirmación cultural por vía de una historicidad familiar. La primera parte sitúa la acción en México en 1926, tras la revolución mexicana, y muestra cómo José Sánchez emprende la partida hacia Nuestra Señora Reina de Los Ángeles en California, donde aspira a rehacer su vida junto a un viejo familiar que reside en California. Esta primera parte se centra en plasmar viejas reivindicaciones frente a injusticias: se muestra la segregación y marginalización de los miembros de la comunidad latina en la integración sociedad, al tiempo que se denuncia la protección y el intervencionismo de las instituciones estadounidenses a favor de los norteamericanos blancos, y de sus derechos. En este fragmento Paco narra la connivencia del poder político con el poder económico para salvaguardar los derechos de los euro-americanos como los verdaderos ciudadanos de la nación:

Paco: Entonces llegó el día que todo cambió. Cuando mi madre no regresó del mercado. Era la época de la Gran Depresión. Supongo que unos políticos decidieron que todo era culpa de los mexicanos. Estaban ocupando demasiados trabajos. Empleos que necesitaban los ‘verdaderos’ estadounidenses. Así que la migra hizo grandes redadas en el barrio y juntaron a todos los que pudieron. No importaba si eras ciudadana, como mi madre. Si tenías aspecto de mexicano, te agarraban y te deportaban. Había salido de compras y no la dejaron regresar. No informaron a mi padre. Estaba sola y embarazada. Todas estas cosas pasaron. Era el año 1933. La compañía ferroviaria hizo un trato con el gobierno. Por 14.75 dólares por cabeza, se llevaban a los mexicanos de regreso a México central con la esperanza de que nunca logaran regresar. (*My Family/Mi familia*)

Sobre estas bases de injusticia social, brecha de poder adquisitivo, distorsión de la historia, y abusos basados en la diferencia cultural, se establecen las otras dos partes del film en sub-tramas contextuales: la primera se sitúa en 1958; la segunda en la década de los años ochenta. A su vez, todo lo anterior, se vehiculiza y descansa sobre los valores que erigen la familia latina. De acuerdo a Janice R. Welsch y JQ. Adams:

...el fuerte de *My Family* se encuentra en la descripción de la multiplicidad de relaciones dentro de una familia chicana, una familia humana con la que los espectadores de muchos perfiles pueden verse identificados. Permite a las audiencias ver otra mezcla y otras tradiciones culturales mientras que son capaces tanto de reconocer similitudes como de notar las diferencias que caracterizan la interacción de la familia. Los espectadores que elijan ir más allá de las relaciones familiares pueden hacerlo investigando los contextos social y político que se sugieren en las referencias históricas del filme.¹⁶

¹⁵ Welsch, Janice R, y JQ. Adams. *Multicultural Films: A Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 2005. Internet resource, p. 102

Original quote: “[M]y Family underscores relationships and emotion, rather than social, economic, or cultural contexts, though these do edge into the story periodically. (Welsch y Adams 102)

¹⁶ Welsch, Janice R, y JQ. Adams. *Íbidem*, p. 102

Original quote: “[M]y Family’s strength lies in its depiction of the multiple relationships within a Chicano family, a human family with which viewers of many backgrounds can relate. It allows audiences to see another milieu and other cultural traditions while recognizing both similarities and the differences that characterize family interaction. Viewers who choose to move beyond the familial relationships can investigate the social and political contexts suggested by the film’s historical references. (Welsch y Adams 102)

Por ello, los temas se transmiten a través de acontecimientos y experiencias familiares, y la trama avanza como derivado de la relación o interacción de unos personajes con otros. Lo cual realza la figura del latino como individuo agente, no como el tradicional objeto pasivo, y crea personajes complejos. Ello ofrece la estructura para

...criticar las ideologías dominantes y para examinar las formas en que segmentos poblacionales marginados desarrollan canales de resistencia y estrategias oposicionales por medio de la cultura.¹⁷

Un ejemplo sutil de ello es la escena final, en la que José y María echan la vista atrás sobre sus vidas:

José Sánchez: María, hemos tenido una buena vida. Hemos tenido mucha suerte.

María: Hubiera sido aún mejor si...

José Sánchez: No, no. María, no lo digas. Ni siquiera lo digas. Está mal desear demasiado en esta vida. Dios ha sido bueno con nosotros. Hemos tenido mucha suerte. Nuestra vida ha sido muy, muy buena.

María: Tienes razón. Hemos tenido una vida muy buena.

Paco-narrador: Yo me acuerdo de... mi familia.

(*My Family/Mi familia*)

Los silencios de la cita aluden a Chuco, muerto a manos de dos policías euro-americanos, y a quien señala la narración cautelosamente como el origen de los problemas en el seno de la familia. Más aún, José y Chuco representan de dos mundos muy distintos: el del padre se basa en el esfuerzo, la dignidad, la nobleza, y la honestidad, mientras, en el de Chuco sólo importa el dinero, con el que obtiene dignidad y nobleza. La muerte de Chuco refuerza los valores del padre como los pilares sobre los que se debe basar la latinidad. Chuco, por el contrario, representa el recelo y la inadaptación, e simboliza en su concepción una crítica a los latinos que cruzan la frontera buscando el sueño económico americano, puesto que éste, coincidiendo con la deportación de María a México durante la gran depresión de 1929, es el único de los hijos que nace en México y no en suelo estadounidense.

Por otra parte, Paco describe a Jimmy como el corazón de la familia y, a pesar de que comparte con Chuco el odio por el sistema y hacia los euro-americanos, le justifica porque éste fue testigo del asesinato de su hermano Chuco a manos de unos policías que celebran su muerte.

Jimmy crece con la imagen de su hermano tiroteado por la policía, porque los jóvenes chicanos prófugos eran considerados culpables por la ley, peligrosos y prescindibles.¹⁸

José observa cómo Jimmy se ha convertido en la réplica de Chuco, pero no quiere cometer el mismo error del pasado, y reprime sus sentimientos permitiéndole la vida que

¹⁷ España-Maram, Linda Nueva. "Identity Politics of Cultural Production and Representation." *American Quarterly* 48.3 (1996): 516-22. Impreso, p. 516

Original quote: "[c]ritique dominant ideologies and to examine the ways marginalized populations develop channels of resistance and oppositional strategies through popular culture. (España-Maram 516).

¹⁸ Budd, David H. *Culture Meets Culture in the Movies: An Analysis-East, West, North, and South, with Filmographies*. Jefferson: McFarland, 2002. Impreso, p. 221

Original quote: "[J]immy grows up with the childhood image of his brother gunned down by police, because Young Chicanos wanted by law were considered guilty, dangerous and expendable". (Budd 221)

reprochó a su otro hijo muerto. José se contiene por comprensión y por miedo a partes iguales hasta sacrificar sus valores para evitar que el destino de Jimmy desemboque en el de Chucho. Jimmy carga con el odio, la ira y la injusticia que todos reconocen y callan. Éste opta por excluirse del sistema para enfrentarse de dicha forma al mismo. Su hermana, una activista chicana, le propone dinamitarlo desde dentro para redimirse y vengar el asesinato de Chucho:

Tú y yo sabemos que el sistema es una mierda. Sabemos eso. Así que usemos el sistema para joder el sistema. [...] Esta podría ser tu manera de desquitarte. De cada policía, guardia y juez. De todo el sistema. Sólo piénsalo por un momento. Con este pequeño gesto puedes mandar al carajo a la administración entera. Si yo fuera hombre, lo haría (*My Family/Mi familia*).

Para ello le propone a arreglar un matrimonio y, de esta manera, evitar la deportación de una mujer salvadoreña que ha sido condenada a muerte en el Salvador porque su padre era un líder sindicalista. María, su madre, no aprueba la elevación de la política sobre la fe, ni la utilización del matrimonio como herramienta de resistencia cultural. Sin embargo, a pesar de que este halo de resistencia cultural establece el sub-tono del filme, Nava opta, como se ha encargado en señalar Richard T. Rodríguez, por no hacer de ella

...un llamado al chicanismo como el de Valdez y Treviño en las producciones pioneras, dado sus esfuerzos en escanear la familia, los filmes de Nava toman nota de sus precursores respecto a la importancia de luchar a través de la familia. Pero, sin embargo, la inversión de Nava en la familia –como evidencia no sólo en el filme sino también en la imagen narrativa de la misma– está más preocupado por establecer un lazo común con una ‘familia americana’ que con la articulación de un nacionalismo cultural de parentesco desde abajo.¹⁹

Esto no quiere decir que, como demuestra la relación entre Isabel y Jimmy, la denuncia no esté implícita. Isabel y Jimmy descubrirán que su rabia contenida es compartida y ello los unirá para siempre. Al igual que le ocurriera a Jimmy con Chucho, Isabel fue testigo del fusilamiento de su padre a manos del ejército salvadoreño. Ese estado colérico sin remisión se transforma en un lazo de amor mutuo. Por primera vez en su vida, Jimmy e Isabel se sienten comprendidos y aceptados tal y como son. Tras esto, Jimmy cambia de vida, ahora cruza el puente para trabajar y se gana la vida honradamente, Paco describe este cambio de la siguiente forma:

Hay algo en la idea de convertirse en padre. El mañana jamás le había importado, pero ahora sí le importaba (*My Family/Mi familia*).

Sin embargo, a causa del destino según la madre, o de la discriminación y la marginación según Jimmy, Isabel, ya esposa de Jimmy, da a luz y muere en el parto. La vida en raras ocasiones da segundas oportunidades. Chucho no tuvo esa suerte, Jimmy correrá más fortuna y se reconciliará de nuevo con la vida a través del hijo que le lega Isabel. Además de los ejes masculinos que representan Chucho, Jimmy y el propio Paco, pese a que comportan un menor

¹⁹ Rodríguez, Richard T. *Next of Kin: The Family in Chicano/a Cultural Politics*. Durham: Duke University Press, 2009. Impreso, p. 68

Original quote: “[t]he call of Chicanismo like Valdez’s and Treviño’s early productions, given its investment in imaging la familia, Nava’s film takes the cue from his forerunners regarding the import of fighting back with the family. Yet [...] Nava’s investment in the family –as evident not only in the film but also in the film’s narrative image– is more concerned with establishing a common bond with a top-down ‘American family’ than with a cultural nationalist articulation of kinship from below” (Rodríguez, *Next of Kin*... 68).

peso en la narrativa, las hijas son igualmente relevantes en la construcción de la familia. Irene se casa al principio del filme, y prácticamente queda al margen de la narración con escasa presencia. Sin embargo, su boda establece un símbolo de unión familiar. Su hermana Toni opta por casarse con Dios y convertirse en monja. Años después abandona la orden y contrae matrimonio con un sacerdote que también cuelga los hábitos. Ello no sólo refleja el cambio de mentalidad de la comunidad latina entre las décadas de los cincuenta y los ochenta, mucho más comprometida y activa políticamente, sino que ejemplifica, de nuevo, la capacidad de elección y de ruptura con lo establecido por otras generaciones.

En esta distribución de la caracterización y la atribución de funciones y valores entre personajes masculinos y femeninos, percibimos como los hombres irradian una lucha frontal, mientras que las mujeres se convierten metafóricamente en la consciencia y la mentalidad de su comunidad, en la que se ven entrelazadas con la fe, honestidad, esfuerzo, sacrificio, y compromiso. Esto es, los valores que promulgan José y María, y a su vez sobre los valores que se cimienta la familia. Curiosamente,

...aunque Nava puede estar indicando la importancia de la articulación chicana y latina dentro de la ‘cultura americana’, no quiero sugerir que esta posición no deba ser discutida; opino que lo que no me convence es la manera en que los valores de la familia de Nava estar alineados muy de cerca con la normatividad sancionada de la por los valores de la familia estadounidense.²⁰

Por el contrario, paradójica o, quizá, subconscientemente, la aparición y descripción fílmica de los euro-americanos, aunque escasa, es siempre provista de prejuicios hacia la comunidad y familia latinas. La presencia de euro-americanos proveen en las escenas una visión victimista y sesgada de la discriminación. Sirvan de ejemplo, por un lado, el hecho de que los policías que matan a Chucho se caracterizan como unos cazadores despiadados mostrándose orgullosos de la pieza cazada. Por otro lado, un segundo momento lo plasma el médico euro-americano que es acusado por Jimmy de no salvar a su mujer: “[u]na latina más, una menos” (*My Family/Mi familia*). El único momento que se desaprueba abiertamente una actitud prejuiciada es cuando dos mujeres euro-americanas hablan de Isabel y su embarazo en los siguientes términos:

Gloria -Sra. de la casa: Mira a Isabel. Cinco meses de embarazo y está fabulosa.

Amiga de Gloria: Sí, siempre se andan embarazando. En cuanto entrenas a una, le enseñas inglés, puede contestar al teléfono, ¡pum! Embarazada.

Gloria: No me puedo creer que hayas dicho eso.

Amiga de Gloria: Gloria, sabes que es verdad.

Gloria: ¡No es verdad! Isabel ha trabajado para mí durante tres años. Es parte de la familia.

Ya sé que necesito buscar a otra, pero ¿sabes qué? Estoy feliz por ella. Todos nos alegramos por ella. (*My Family/Mi familia*)

El drama épico que esgrime *My Family/Mi familia* otorga un tono sobrio, y un tratamiento magistral de los personajes que se basa en la sensibilidad, la dignidad, la historicidad y

²⁰ Rodríguez, Richard T. *Íbidem*, p. 68

Original quote: “[w]hile Nava may be signaling the importance of Chicano and Latino acculturation within ‘American culture’, I do not wish to suggest that this position must be argued down; rather, what I take issue with is the way Nava’s family values become closely aligned with normatively sanctioned American family values” (Rodríguez, *Next of Kin*... 73).

comprensión de la cultura latina. Un tratamiento que luce por su ausencia en el film *The Perez Family*, cuya narración es mucho más lineal, simplista, previsible, repetitiva e insustancial. Más aún, como señalan Welsch y Adams,

...*The Perez Family* carece de una cohesión sólida, de una narrativa cuidadosamente guionizada. A veces, da la impresión que el filme está hecho al azar e improvisado [...] las inconsistencias e improbabilidades argumentales pueden desorientar y hacer desconectar a algunos espectadores.²¹

Tal vez, ello se deba a que, a diferencia de *My Family/Mi familia*, los personajes de *The Perez Family* no responden a caracterizaciones historicistas, sino a una mera plasmación de ideas preconcebidas, de caricaturizaciones grotescas y de una unidimensionalidad anodina: Juan Raúl Pérez es caracterizado como un pelele. Carmen Pérez es descrita como una mujer eternamente inmadura e insegura. Dorita “Dottie” Pérez no es más que un monigote sexual del que reírse. Ángel Díaz se proyecta como un mentiroso arrogante y posesivo, que está obsesionado con proteger a su hermana Carmela. Flavia (Ángela Lanza) –novia de Ángel– está ensimismada, es flagrantemente ingenua y romántica.

Felipe Pérez (José Felipe Padrón) –hijo ficticio de Dorita y Juan– es un ratero y un ruin que está implicado en asuntos mafiosos desde tierna edad. Al padre ficticio de Dottie y Juan, ni siquiera se le llama por un nombre, y es descrito como un personaje sucio y apestoso que no se ducha desde hace semanas, aparece desnudo en varias escenas, se sube a árboles y semáforos como un salvaje, y nunca habla. El resto de personajes, Teresa Pérez (Trini Alvarado) –hija de Juan y Carmela–, y John Pirelli (Chazz Palminteri) –agente que mantiene un romance con Carmela– aportan caracterizaciones inacabadas, a medio camino entre pretensión y candidez.

Garry D. Keller estudió la imagen y los estereotipos latinos tanto histórica como empíricamente en *Hispanics and United States Film: An Overview and Handbook* (1994), y elaboró una lista de once tipos o modelos de estereotipo latinos, que Charles Ramírez Berg en *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion and Resistance* (2002), basándose en el trabajo de Arthur G. Pettit sobre la tipología de las *Images of The Mexican American in Fiction and Film* (1980), reduce a sólo seis prototipos concretos: el bandido, la prostituta mestiza, el bufón, la payasa, el *Latin Lover*, y la dama oscura. A este respecto, Jerry Carlson apunta cómo:

...Hollywood presenta un profundo beneficio e interés por retratar y perpetuar proyecciones ficticias, cuasi mitológicas, en detrimento de textos sociales fidedignos sobre la historicidad del sujeto latino.²²

La propuesta de Nava, al contrario que la de Nair, alberga una historicidad como resistencia que discierne la representación latina de la esfera de una otredad cosificada social y culturalmente, pasando de ser objeto observado a sujeto observador con voz propia, capaz de articular y construir su propia representación y su propia identidad.

²¹ Welsch, Janice y JQ. Adams. *Íbidem*, p. 103

Original quote: “[T]he Perez Family lacks a strong cohesive, carefully plotted narrative. The film at times feels as haphazard and improvised [...] plot inconsistencies and improbabilities can be distracting and put off some viewers”. (Welsch y Adams 103)

²² Carlson, Jerry W. “Down the Streets of Time: Puerto Rico and New York City.” *Post-Script. Essays in Film and the Humanities*. 16.1 (1996): 34-40, Jacksonville, Fla: Post Script. Impreso, p. 37.

Original quote: “[H]ollywood is more interested in portraying and perpetuating ‘mythic projections’ than in representing ‘social documents’ about the true historicity of the Latino subjects. (Carlson 37)

La zafiedad que Nair atribuye a los personajes no sólo se limita a los estos, sino que impregna los elementos que les rodean. Así, mientras que en *My Family/Mi familia* la religión supone un elemento respetado y venerado como el pilar que sostiene la familia latina, en *The Perez Family* su presencia se torna burlesca. Por ejemplo, a modo de *gag* chistoso, aparecen en un bote de camino a Miami varias tomas de mujeres que portan cruces de madera y estatuillas de santos y vírgenes. Y mientras en la producción de Nava clama por la dignidad y la honestidad de la comunidad latina, Nair torna todos los símbolos de la cultura latina en imágenes derogatorias, donde el humor se vuelca a través del latino, no para reírse *con* sino *de* estos: siendo tratados como objetos y no como sujetos. Especialmente, la película se ceba con Dorita: todas sus imágenes y sus escenas son descabelladamente groseras e insultantes. Sirva esta escena en la que Dorita aún está en Cuba para ilustrarlo:

Dorita: Llevo esperando dos meses, ¿Cuándo voy a salir de la isla en un bote?

Patrón militar: Dorita, ¿Por qué te quieres ir? Aquí tienes trabajo cortando caña. Eres una zorra ¿Eh? Y te gusta serlo ¿Eh?

Dorita: Soy como Cuba. Utilizada por muchos, pero conquistada por ninguno. Los tipos como tú cambian de camisa con el régimen, Batista, Fidel... pero yo soy siempre la isla.

Patrón militar: ¿Qué quieres de Estados Unidos que yo no pueda darte aquí?

Dorita: Me encanta Elvis Presley. Me gusta el Rock & Rol y quiero chingar con John Wayne. (*The Perez Family*)

Para Nair, Dorita no es más que una cintura en movimiento, que baila y baila a lo largo de toda la película, tanto en momentos buenos como amargos: en el barco de camino a Miami monta una fiesta; vende flores en un semáforo a golpe de caderas; consigue salir del estadio donde se recluyen a los marielitos seduciendo a un guardia de seguridad a través del sexo. De esta manera, como ya esgrimiera en otro texto,

...la hispana sexual se conforma en un personaje secundario descrito como esclava de sus deseos y pasiones, que se basa en la premisa de una ninfómana, sumisa y dependiente. Con ello, el prejuicio del latino promiscuo casa a la perfección como contrapartida.²³

Nótese que el propio Juan Raúl Pérez dice sobre Dorita:

Dónde está la señora de la casa. ¡Ah! el guardia de seguridad Yanqui. ¿Quién va a querer una mujer así... tan poco fina, y tan loca? (*The Perez Family*).

La respuesta es evidente: otro latino. Pero no cualquier latino, sino el propio Juan Raúl Pérez. En paralelo, Carmela, quien desconoce que Juan está en Miami, también ha rehecho su vida con el agente Pirelli. Sin embargo, Flavia –novia de Ángel Díaz y cuñada de Juan– conoce la verdad y, en su afán romántico, tiene prevista una sorpresa cuya intención es reunir a Juan y Carmela. Previamente, Ángel –hermano de Carmela– había predispuesto a su hermana para que disparara al marielito que la persigue. Al sacar el arma, el guardia de seguridad dispara en la mano a Ángel. La sorpresa se arruina y el reencuentro se ve envuelto en estas circunstancias, por lo que éste no supone una fiesta alegre sino un descubrimiento accidentado. Igualmente, la conversación del reencuentro entre Juan y Carmela transluce tristeza en lugar de júbilo, ya que veinte años después, una vez que creían haber pasado página felizmente, se ven devueltos al

²³ Persánch, JM. *Íbidem*, p. 105

pasado, y se deja entrever el final esperado. En la escena que final, Juan Raúl Pérez va al encuentro de Dorita, quien se encuentra en la carretera, donde vende flores a golpe de cintura. Pirelli y Carmela también acaban juntos. La película acaba con el padre ficticio de Juan y Dorita subido en una palmera, y Juan diciendo: “[S]iempre está buscando a Cuba” (*The Perez Family*).

Conclusiones

La comparativa entre estos dos planteamientos, tan diferentes, de representación latinoestadounidense ha contribuido a nuestra comprensión de la historicidad como uno de los mecanismos de resistencia de la comunidad latina en Estados Unidos para procurar imágenes positivas y dignas lejos de estereotipos. Para ello, se debe considerar que, como argumenta Rodríguez, nada existe realmente fuera de los márgenes reguladores del *mainstream*:

...aunque mi idea no es insistir en que los chicanos deban necesariamente trabajar fuera de Hollywood para producir imágenes chicanas y latinas de mayor autenticidad y veracidad, es sabido comúnmente que los directores pertenecientes a minorías –cuando trabajan en ‘espacios blancos’ y en contacto con el ‘poder blanco’ – se ven siempre forzados a negociar los términos que establece la industria filmica. En otras palabras, la ‘representación simbólica’ e ‘imágenes positivas’ nunca existen fuera de los límites reguladores de permisibilidad y mercado del *mainstream*.²⁴

Con ello se pone en relieve la tensión representacional acerca de ‘comunidades étnicas’, así como la importancia de que los directores latinos tomen posiciones desde la que generar sus propias narrativas proyectando modelos sociales. Igualmente, a lo largo de este ensayo, se han desgarnado los marcos de representación de la latinidad en la producción cinematográfica estadounidense, y las maneras en que las imágenes latinas son codificadas desde, y presentadas dentro de, una norma cultural eurocéntrica, blanca y heteronormativa. Con ello, hemos aflorado conciencia sobre la importancia de entender las dinámicas situacionales y contextuales entre grupos mayoritarios y minoritarios que condicionan, hacen renegociar y acaban por modificar la identidad, por ejemplo, gestando una solidaridad pan-étnica, pues, en realidad, todas las luchas de las minorías son la misma: el derecho a tener derechos y recuperar su humanidad en el proceso.

En suma, este ensayo ha reflexionado sobre las experiencias de la comunidad latinoestadounidense a través de la familia y su historicidad como herramientas de resistencia cultural. De esta forma, hemos revelado cómo la construcción cultural es también, necesariamente, política; especialmente si uno toma se por objeto exponer las estructuras hegemónicas de poder y de representación para, desde allí, como hace exitosamente Nava en *My Family/Mi familia*, construir contra-discursos que reviertan la deformación estereotípica y la representación grotesca tal como ilustra, de manera copiosa, el filme *The Perez Family*. Desgraciadamente, dado que la representación que proyecta Nair sobre los latinos y la latinidad representa la tendencia

²⁴ Rodríguez, Richard T. *Íbidem*, p. 74

Original quote: “[W]hile I do not want to insist that Chicanos must necessarily work outside of Hollywood in order to produce more authentic or true-to-life Chicano and Latino images, it is common knowledge that minority filmmakers –when working within ‘White spaces’ and in contact with ‘White power’– are always forced to negotiate with terms established by the film industry. In other words, ‘symbolic representation’ and ‘positive images’ never exist outside the regulatory borders of mainstream permissibility and marketability. (Rodríguez, *Next of Kin*... 74)

prevalente en el *mainstream* cinematográfico norteamericano, se hace obligatorio recordar que, como ya esgrimiera en otra publicación,

...el poder de la imagen es un motor en la construcción de relaciones dentro de una sociedad, y la sociedad norteamericana no sólo no es excepción de ello, sino que, por el contrario, tiene la capacidad de transmitir sus imágenes a todo el planeta a través de sus ingentes superproducciones, contribuyendo así al imaginario global.²⁵

Por esto mismo, en definitiva, y a riesgo de confinarse en ciertos géneros fílmicos, los directores latinos tienen en su mano la labor de crear imágenes favorables que naturalicen la ‘diferencia latina’ en una sociedad eurocéntrica, donde la mitologización narrativa de la blancura, y no la del mestizaje, se proyecta como norma social positiva.

Bibliografía

- CARLSON, Jerry W. “Down the Streets of Time: Puerto Rico and New York City.” *Post-Script: Essays in Film and the Humanities* 16.1 (1996): 34-40 Jacksonville: Post Script. Impreso.
- CRISTIAN, Viviana. *Who Are We?: Cultural Identity Among Latino College Students in Northern Virginia*. Dissertation, The Catholic University of America. Ann Arbor: ProQuest/UMI, 2009. (Publication No. 3361312). Internet Resource.
- BUDD, David H. *Culture Meets Culture in the Movies: An Analysis-East, West, North, and South, with Filmographies*. Jefferson: McFarland, 2002. Impreso.
- DURKHEIM, Émile. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris: Paris Presses Universitaires de France, 1956. Impreso.
- ESPAÑA-MARAM, Linda Nueva. “Identity Politics of Cultural Production and Representation.” *American Quarterly* 48.3 (1996): 516-22. Impreso.
- FLORES, William y Rina BENMAYOR. *Latino Cultural Citizenship: Claiming Identity, Space and Rights*. Boston: Beacon Press, 1997. Impreso.
- GLEDHILL, Christine. “Rethinking Genre,” *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Ed. Clara Rodríguez. Boulder: Westview Press, 1997. Impreso.
- HOOKS, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992. Impreso.
- MORALES-CARRIÓN, Arturo. “Reflecting on common Hispanic roots.” *Agenda* 10 (Marzo-Abril, 1980): 20-31. Impreso.
- MY FAMILY/MI FAMILIA* Dir. Gregory Nava. Perf. Anna Thomas , Pepe Ávila , Mark McKenzie , Jimmy Smits , Esai Morales , Rojas E. López, Jenny Gago, Elpidia Carrillo, Enrique Castillo, Constance Marie, Edward J. Olmos, Edward Lachman, Nancy Richardson, Tracy Tynan, and Barry Robison. Burbank: New Line Home Entertainment, 2004. Filme.
- NAVARRETE, Lisa, y Charles KAMASAKI. *Out of the Picture, Hispanics in the Media*. Washington, D.C: Policy Analysis Center, Office of Research Advocacy and Legislation, National Council of La Raza, 1994. Impreso.

²⁵ Persánch, JM. *Íbidem*, p. 99

- THE PEREZ FAMILY*. Dir. Mira Nair. Perf. Marisa Tomei, Alfred Molina, Chazz Palminteri, Anjelica Huston, Trini Alvarado, Celia Cruz, Alan Silvestri, Robert Estrin, Stuart Dryburgh, and Christine Bell. Santa Monica: MGM Home Entertainment, 2003. Filme.
- PERSÁNCH, JM. "La psicotectura de la sociedad estadounidense: la creación de la identidad latina en comparativa con la identidad blanca a través del cine como elemento agente y dual para la historia (1970-2010)." PhD Diss. Universidad de Cádiz, 2013.
- RALPH J BUNCHE CENTER FOR AFRICAN AMERICAN STUDIES. *2015 Hollywood Diversity Report: Flipping the Script*. Los Ángeles: UCLA, 2015. Impreso.
- RODRÍGUEZ, Clara E. *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder: Westview Press, 1997. Impreso.
- RODRÍGUEZ, Richard T. *Next of Kin: The Family in Chicano/a Cultural Politics*. Durham: Duke University Press, 2009. Impreso.
- WELSCH, Janice R, y JQ. ADAMS. *Multicultural Films: A Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 2005. Internet resource.