



Autor: Alma Elisa Delgado Coellar

El poder de la representación y la representación desde el poder, ‘el narcotraficante’ como alegoría de los migrantes mexicanos en la caricatura política de Estados Unidos

Maricela Márquez Villeda*

Resumen

A manera de micro-esfera del poder, la caricatura política se abre para el análisis de discursos subyacentes, vinculándose con la producción de saberes y de cultura material, al mismo tiempo que coadyuva en el entendimiento de la forma en que se generan las relaciones de poder entre países y entre individuos.

A ese respecto, en la llamada Era Dorada (*Gilded Age*), en los Estados Unidos, entre 1870 y 1900, floreció la caricatura política, en parte debido a las nuevas tecnologías de circulación masiva, pero también por la intensidad, e incluso la crueldad del debate partidista. “Dichas caricaturas vívidamente representan los prejuicios de la clase media mayoritariamente blanca, protestante y de facciones regionales y partidistas dentro de esa mayoría” (Edwards, 1999, p.11). Y al formar parte de los discursos y debates partidistas, la caricatura política alcanzó proporciones mayores cuando se

Fecha de recepción: febrero 2022

Fecha de aceptación: mayo 2022

Versión final: agosto 2022

Fecha de publicación: abril 2023

le imbricaron simbolismos ideologizados y referentes significativos de la cultura popular, consolidándose como pieza fundamental en los procesos de auto-representación y de representación de las “otredades”, entendidas estas como el conjunto de personas consideradas como distintas por sus características culturales, económicas, políticas, raciales o religiosas.

Asimismo, al asimilar el concepto de otredad como “un mecanismo concreto de construcción de riesgos en la sociedad actual” (Velázquez, 2008, p.43), el grupo que constituye la otredad constantemente es visto como peligroso porque sus divergencias representan una posibilidad del rompimiento de las instituciones y el control social. En consecuencia, diversas formas simbólicas y representaciones gráficas se han generado para construir tipificaciones raciales, que en correlación con los migrantes mexicanos en Estados Unidos, en décadas recientes han derivado en la alegoría del “narcotraficante” como corolario de políticas de securitización fronterizas hegemónicas y como parte de una estrategia de “ficcionalización del enemigo”, enfocada en la reafirmación de su identidad como país poderoso.

Palabras clave: Representación, poder, caricatura política, migrante mexicano, narcotraficante, otredad.

Abstract

As a micro-sphere of power, the political caricature opens up for the analysis of underlying discourses, linking with the production of knowledge and material culture, at the same time that it contributes to the understanding of the way in which power relations are generated between countries and between individuals.

In this regard, in the so-called Gilded Age, in the United States, between 1870 and 1900, political cartoons flourished, partly due to the new technologies of mass circulation, but also because of the intensity, and even the cruelty of partisan debate. “Such caricatures vividly depict the prejudices of the largely white, Protestant middle class, and regional and partisan factions within that majority” (Edwards, 1999, p.11). And by forming part of the partisan discourses and debates, the political caricature reached greater proportions when ideologized symbolisms and significant referents of popular culture were imbricated, consolidating itself as a fundamental piece in the processes of self-representation and representation

of “otherness”, understood as the set of people considered as different due to their cultural, economic, political, racial or religious characteristics.

Likewise, by assimilating the concept of otherness as “a concrete mechanism for the construction of risks in today’s society” (Velázquez, 2008, p.43), the group that constitutes otherness is constantly seen as dangerous because its divergences represent a possibility of breakdown of institutions and social control.

Consequently, various symbolic forms and graphic representations have been generated to build racial typifications, which in correlation with Mexican migrants in the United States, in recent decades have led to the allegory of the “drug trafficker” as a corollary of hegemonic border securitization policies and as part of a strategy of “fictionalizing the enemy”, focused on reaffirming its identity as a powerful country.

Keywords: *Representation, power, political caricature, Mexican migrant, drug trafficker, otherness.*

Introducción

La representación desde el poder

Hablar de la representación gráfica de los migrantes mexicanos en Estados Unidos y de su contexto histórico nos remonta a mediados del siglo XIX, donde se puede constatar que dicho flujo migratorio ha formado parte de una historia de lucha de fuerzas, de la cual se han derivado construcciones simbólicas que a su vez se han posicionado en el imaginario social de ambos países, significando y resignificándose a partir de nuevos discursos derivados del ejercicio del poder, mismos que se han materializado, entre otras cosas, en la caricatura política.

Derivado de lo anterior, se plantea como objetivo de este documento, analizar un corpus de caricaturas que involucren la alegoría del migrante mexicano “narcotraficante”, para echar luz en cómo operan los mecanismos de la caricatura política a partir de la construcción simbólica satirizada de los “otros” y el potencial que en ella se anida, frecuentemente como dispositivo para instrumentar violencia, racismo y discriminación.

De esta manera y en seguimiento de los preceptos teóricos de Fausta Gantús, en los que afirma que “la caricatura política es una forma satírico

simbólica de interpretación y construcción de la realidad, una estrategia de acción –de individuos y de grupos– en las batallas por la producción y el control de los imaginarios colectivos. (2009, p.248), podemos decir que las interpretaciones y construcciones simbólicas basadas en el discurso irónico, han permitido que la caricatura política de los Estados Unidos coadyuve en la generación de marcos representativos y auto-representativos, apoyados constantemente en estereotipos derivados de prejuicios de “raza” y estigmas sociales, y como parte de una percepción de la diferencia y de un pensamiento social propio de la mayor parte de las sociedades humanas desde la Antigüedad y hasta ahora.

Es precisamente en la modernidad donde podemos encontrar algunos de los ejemplos más evidentes y funestos de conductas y acontecimientos históricos basados en prejuicios y estigmas, y sus formas representativas, como lo fueron persecuciones contra judíos, gitanos, negros y orientales, en diferentes momentos de la tardomodernidad, en aras del mito de la raza superior (Gómez-García, 1993, p.1). En este contexto, es que se han configurado las categorías “feo”, “perezoso” y “delincuente” (figs. 1, 2 y 3) como parte de un circuito simbólico para representar a los migrantes mexicanos a través de la caricatura política de Estados Unidos; en dicho circuito cada categoría sostiene y apuntala a la otra, a manera de triada que se vincula a partir de tres perspectivas adyacentes: sociocultural, antropológica y económica; y a partir de las conceptualizaciones de dicha triada, en las últimas décadas se ha derivado la alegoría del “narcotraficante” como recurrente manera de representar a los migrantes mexicanos.



Figura 1. Wyatt Mann, “Cross the border... get a check!”, *The white patriot leader (TWPL)*, Springfield Missouri, Estados Unidos, 2014.



Figura 2. Hugh Hunton, “A little more effort, señor”, *Philadelphia Inquirer*, Filadelfia, Estados Unidos, 1961.

Dicha derivación alegórica se vincula directamente con la idea del mexicano “delincuente” implementada desde las postrimerías del siglo XIX. A partir de los primeros conflictos invasoristas y expansionistas por parte de Estados Unidos hacia México, se construyó el mito del mexicano “delincuente”; dicho mito evolucionó y derivó en el estereotipo del migrante mexicano bandido y narcotraficante actual. En

The Mexican Image through Southern Eyes: De Bow’s Review in the Era of Manifest Destiny, se aborda la forma en que a partir de los imaginarios fabricados por la información difundida a través de la revista *The Bow’s Review*, se construyó la imagen de los mexicanos como personas violentas, pero además traicioneras y cobardes (Fuhlhage 2013, p.184). Además, esta idea se emparenta con el estereotipo del “terrorista”, utilizada principalmente para designar y representar a la población árabe –que, si bien ya se venía dando desde décadas anteriores, como se puede ver en la portada del comic *Mohammed’s believe it o relse!* (fig. 4), su uso se exacerbó a partir de la caída de las Torres Gemelas en el 2001.

Si bien históricamente se ha configurado un circuito de estereotipos para designar a los árabes en Estados Unidos, conformado por “el terrorista”, “el pobre inmigrante”, “el rico Emir del Golfo” y “el integrista fanático”, cuyos efectos colaterales se sembraron en una fuerte islamofobia, y tienen que ver con la imagen negativa que en el mundo se construye de ellos; a partir del 2001 se recrudeció un régimen de terror y persecución contra los terroristas árabes; pero también, a manera de efecto colateral, se implementó un sistema de



Figura 3. Jay Tipton, “In Romantic Mexico: a silent drama”, California, Estados Unidos, 1928.

alta securitización de la frontera sur del país, y se endurecieron las propuestas de leyes antiinmigrantes, en las cuales, a manera de proyección del miedo y la inseguridad de los estadounidenses, los migrantes mexicanos se convirtieron en uno de esos elementos desestabilizadores de la seguridad nacional de los Estados Unidos, si bien no como terroristas, sí como su equivalente: narcotraficantes.

Podemos decir, entonces, que la representación del migrante mexicano como “narcotraficante” en la caricatura política de Estados Unidos “se inscribe en el listado de signos y rasgos que definen la política y la violencia en los procesos de movilidad humana en clave histórica después de septiembre de 2001”. (Castro, 2014, p.36). Esto es que, a partir de esa fecha, los migrantes mexicanos padecen de manera constante los efectos de su criminalización, en una era del terror en la cual impera una política global que dibuja y sanciona nuevas peligrosidades, y “los migrantes son siempre presumiblemente criminales, personas de las cuales se debe sospechar.” (Ibidem, p.37) Lo cual, gráficamente hablando, queda de manifiesto en diversas caricaturas generadas incluso ya en siglo XXI, especialmente en “Immigration celebration” (“Celebración de inmigración”) (fig. 5) de Dave Eden, caricaturista de filiación republicana conservadora, cuyo portal *Eden Political Cartoons* posteo dicha caricatura en noviembre de 2014.

A reserva de ir más a fondo en el análisis verbo visual y contextual de dicha imagen, se puede adelantar que esta, es muy probablemente parte de un corpus gráfico resultado de relaciones y prácticas hegemónicas materializadas en caricaturas producidas para la prensa popular de Estados Unidos, como parte de procesos de política interna, con efectos en la geopolítica internacional; al mismo tiempo que encarnan una base sintomatológica importante para comprender las relaciones de poder entre México y Estados Unidos.

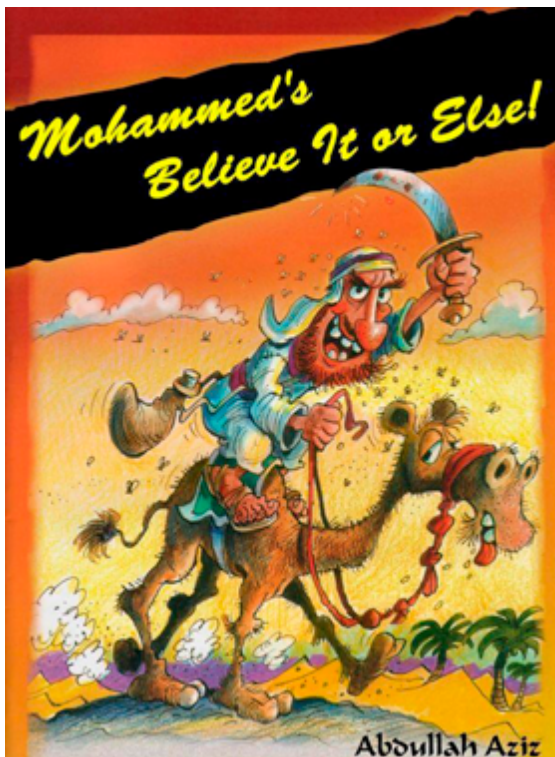


Figura 4. Abdullah Aziz, portada del comic *Mohammed's believe it or else*, Estados Unidos 1999.



Figura 5. Dave Eden, “Immigration celebration”, publicada en *Eden Political Cartoons*, Dallas Texas, Estados Unidos, 2014 (<http://edenpoliticalcartoons.com/>)

En términos de representación gráfica –y bajo la premisa de trascender formas analíticas esencialmente semióticas– puede afirmarse que los discursos de la prensa, el arte y hasta del sentido común encubren constantemente discursos subyacentes en referencia a una realidad político social, pero principalmente histórica. En ese sentido, y evocando el concepto de representación gráfica, donde una relación de fuerzas se acciona a partir de la puesta en escena de elementos gráficos, simbólicos y culturales, y a través de algún tipo de dispositivo estético, el cual forma su propio agenciamiento u orden de signos encaminado a impactar

en ciertas subjetividades, se infiere que el ordenamiento de casi cualquier imagen, pero muy especialmente la caricatura política, “involucra una razón estético-política que a su vez forma parte de una función estratégica dominante, que responde a una urgencia y a un problema de orden práctico” (Heredia, 2012, p.87). Así pues, el entendimiento de la complejidad de la representación gráfica y su relación con el poder, parte de considerar a los agentes sociales, con capitales distintos, inmersos en campos de interacción particulares, donde las posiciones ocupadas por los sujetos al interior de estos campos de interacción “dan cuenta de relaciones de poder que son, a su vez, manifestaciones de tensiones, conflictos, movilizaciones y luchas” (Thompson, 1998, p.29). Las significaciones, entonces, se construirán con arreglo al estado de tensión en que se encuentran, según la posición estructural de los elementos, en otras palabras, no es posible separarlas de una consideración de las temporalidades contextuales.

Las manifestaciones de dichas tensiones, se materializan en diversas formas de expresión, información, y comunicación, las cuales inevitablemente estarían inscritas en alguna lógica del tardo *capitalismo*, así como en los sistemas de representación que este produce. Entendiendo tardo capitalismo como el “capitalismo de nuestra época, dominada por el capital financiero, como la forma más pura de capital que haya surgido, produciendo una prodigiosa expansión de capital hacia zonas que no habían *sido previamente convertidas en mercancías* (Mandel, 1998, p.123). En ese sentido, el análisis del siguiente *corpus* de caricaturas políticas que involucran la alegoría del migrante mexicano “narcotraficante” se hará bajo el entendimiento de que estas, como forma de representación, como género periodístico, como discurso irónico y como objeto de cultura, se alzan como un importante recurso para estudiarlas a manera de materialización de las tensiones, conflictos, movilizaciones y luchas que se dan en las relaciones de poder, porque su forma discursiva les posibilita anclar subjetivaciones e imaginarios en la cultura colectiva, gracias también a que su difusión masiva les permite alcanzar grandes públicos y principalmente porque el uso de la ironía en su base estructural las hace potencialmente poderosas para construir múltiples y simultáneos mensajes, los cuales pueden ser advertidos a primera vista o aparecer subyacentes, debido precisamente, al juego polisémico de la ironía.

De acuerdo con los conceptos de Gonzalo Abril, y al ser casi siempre la caricatura política una combinación de imagen y escritura, me referiré

a ella como un texto verbo-visual, en el sentido que el autor define a las imágenes como “textos visuales, y a los mensajes escritos o hablados como textos verbales”. (2012, p.16). Por lo tanto, al abordar dicho *corpus* de caricaturas en su carácter de género periodístico y de lenguaje verbo-visual, este es susceptible de analizarse a manera de discurso metatextual, en el sentido de que, imágenes, simbolismos, palabras, frases, composición, modalidad, tropos e incluso recursos literarios que conforman cada caricatura han sido elegidos por su autor de acuerdo a una intencionalidad marcada con el objetivo de incidir en la opinión de un público receptor, y a partir de la definición de una agenda politizada. En consecuencia, la elección y el acomodo de los elementos responde casi siempre a los preceptos de que “el uso del lenguaje es una acción social que promulga identidad, que está imbricada de poder, y cuyas particularidades se precisan a partir de un contexto espacio temporal específico” (Richardson, 2007, p.11-13); por tanto, responde al razonamiento de que el uso del lenguaje es una acción política.

Podemos adelantar, entonces, que las caricaturas que se analizarán probablemente han sido un vehículo importante en las estrategias políticas de Estados Unidos; y en específico, las maneras en que se ha representado a la población migrante mexicana develan una acción política matizada por los juegos de poder hacia el interior y hacia el exterior del país. En ese sentido, se puede decir que en los discursos de estas caricaturas queda de manifiesto que existe en ellas una retórica signada desde una hegemonía de los Estados Unidos en referencia con los migrantes mexicanos y por ende se abre la posibilidad de entrever como se interseccionan los elementos gráfico simbólicos de dicha representación, con las condiciones socio políticas económicas de las relaciones de poder entre México y Estados Unidos.

Desarrollo

El poder de la representación

Derivado de lo anterior, podemos decir que la imagen de los migrantes mexicanos, degradada con la alegoría del “narcotraficante” en la caricatura política, ha sido un aparato de la hegemonía política estadounidense que se exacerbó en la antesala de la llegada al poder de Donald Trump, quien

azuzó a la sociedad estadounidense con sus despectivas descripciones de los migrantes mexicanos en sus discursos de precampaña; aunque, como ya se dijo, dichas descripciones ya se venían dando desde los gobiernos de George Bush y Bill Clinton, como parte de una estrategia de criminalización de los migrantes mexicanos que implicaba la securitización de las fronteras y la exacerbación de leyes antinmigrantes, afectándolos física y simbólicamente.

De esta manera, se puede decir en primera instancia, que la caricatura “Immigration celebration” (fig. 5) evidencia los ya añejos procedimientos de representación de la otredad como lo diferente, hostil y amenazante, al mismo tiempo que da pie para develar otros mensajes menos evidentes pero que han sido estructurados a partir del juego discursivo relacional en el que “el poder de lo no dicho desafía a lo evidentemente dicho”, como “definición de la condición semántica de la ironía” (Hutcheon, 1995, p.57); lo que se hace presente en dicha caricatura a través de la estereotipada y degradante forma de representar al migrante mexicano, y da cuenta de una lucha de poderes internos que utilizan esta alegoría como recurso para construir otros discursos hegemónicos.

Iconográficamente hablando, la caricatura de Eden, se configura a partir de un personaje de talla pequeña, cuya composición corporal nada se parece a la clásica proporción *vitruviana* “la longitud de los brazos extendidos de un hombre es igual a su altura” (Taboada, 1998, p.74); ya que este personaje está formado por un pequeño tronco corporal rematado por unas piernas muy cortas, en el cual se sostiene una gran y achatada cabeza, completada por el denso cabello negro largo y crespo, cubierto por un sombrero de ala ancha que tiene grabado al frente el símbolo palmado de la mariguana –para afianzar la imagen del narcotraficante– dicho sombrero cubre los ojos y la frente del personaje, dejando visibles solo dos terceras partes del redondeado rostro conformado por orejas pequeñas, nariz prominente, y un bigote largo y espeso que cae sobre la boca abierta y desdentada; también se alcanzan a ver unos puntos negros en mejillas y barbilla a manera de un vello de barba descuidada y sin rasurar. El personaje usa un pantalón tipo vaquero de mezclilla y un cinturón que enfatiza su inflado estómago; en la parte inferior del dobléz del pantalón asoman un par de pequeñas botas vaqueras rojas; finalmente, el atuendo se remata con una camisa amarilla sin cuello, abierta sobre el pecho, y un sarape con barbillas y decorado étnico, que le cae sobre los hombros.

La caricatura completa está construida mediante una toma general en la que se puede ver al personaje en primer plano y al centro; justo detrás de él, una pequeña cerca de alambre de púas. Alrededor de la cabeza del personaje vuelan una especie de moscas, en denotación de mal olor o podredumbre. En la mano derecha el hombre trae una bolsa a manera de botín de dinero, pero por los colores y la forma de la bolsa, más bien pareciera que guarda en ella algún tipo de inmundicia o algún desperdicio desagradable; en la otra mano sostiene un rifle en cuya punta cuelga una pequeña etiqueta con una imagen que emula al logotipo de campaña de Barack Obama[1]. En la parte del cielo se puede leer una leyenda tipo estrofa musical separada en dos frases por un trazo a manera de pentagrama, y unas notas musicales de diferentes colores; la leyenda completa dice: “We don’t need no stinkin’ borders! Just give us more executive orders!”, que se puede traducir como: ¡No necesitamos mugrosas fronteras! ¡Solo denos más órdenes ejecutivas!

Toda esta organización de elementos dentro de dicha caricatura, alude en primera instancia a la intención de construir una imagen del migrante mexicano a manera de “enemigo histórico” de la seguridad nacional de los Estados Unidos; en referencia a la histórica construcción llevada a cabo desde mediados del siglo XIX en el contexto de la guerra intervencionista y de expansión de los Estados Unidos sobre territorio mexicano, donde el gobierno estadounidense consolidó el imaginario del mexicano como enemigo. Es decir, responde a una estrategia de “ficcionalización del enemigo”, que toma mucho del concepto “construcción del enemigo”, el cual, de acuerdo con Umberto Eco (2011, p.7), “tiene que ver principalmente con la necesidad de reforzar el sentimiento de identidad grupal o nacional y su poder”, al respecto abunda:

Tener un enemigo es importante no solo para definir nuestra identidad, sino también para procurarnos un obstáculo con respecto al

[1] De acuerdo con sus publicistas, el logotipo de su campaña sintetiza las significaciones que representan a Barack Obama: incluye los colores de la bandera norteamericana (azul, blanco y rojo), lo cual representa la historia, la tradición y la multitud de connotaciones ahora asociadas a la figura de Barack Obama. El azul también representa el cielo y, por asociación, la divinidad; a su vez, se establece el vínculo con el mundo mediante el rojo que puede atribuirse a los campos en algunas épocas del año. El círculo del centro, un tanto difuminado, refuerza la O de Obama y el halo de la divinidad; la figura del sol es la del astro rey que irradia de luz a todo el universo. El blanco de las barras de la bandera tiene una tonalidad más oscura que el del centro, cuya intencionalidad es reforzar el resplandor del candidato (Soni-Soto, 2011, p.78)

cual medir nuestro sistema de valores y mostrar, al encararlo, nuestro valor. Por lo tanto, cuando el enemigo no existe, es preciso construirlo. Véase la generosa flexibilidad con la que los naziskins de Verona elegían como enemigo a quien quiera que no perteneciera a su grupo, con tal de reconocerse como tales (2011, p.8).



Figura 6. Dave Eden, “Our alienation”, *Eden Political Cartoons*, Dallas Texas, Estados Unidos, 2010. (<http://edenpoliticalcartoons.com/>)

Dicho enemigo ficcionalizado se encarna y matiza ahora con elementos que lo vinculan con el imaginario del narcotraficante mexicano moderno; lo que lo consolida como una agresiva variante de la tradicional forma de representar a los migrantes mexicanos, como se puede ver en la caricatura del mismo autor “Our alienation” (“Nuestra alienación”) (fig. 6) donde en una fila se encuentran varios personajes con los que el autor representa diferentes formas de concebir a los inmigrantes no deseados

–terroristas, migrantes mexicanos, narcotraficantes, extraterrestres y alienígenas como ET y Kang (o Kodos)[2], y el xenomorfo de la película *Alien: el octavo pasajero*[3] – todos los cuales portan la “tarjeta verde” (“green card”)[4] y se presentan frente a una regordeta mujer de rostro amable que atiende en un escritorio en el que se puede leer “U.S. customs

[2] Puede ser uno u otro, ya que Kang y Kodos son dos hermanos extraterrestres exactamente iguales que suelen aparecer en la serie de *Los Simpson*; pertenecen al planeta Rigel VII, y siempre intentan invadir la Tierra, pero el resultado es nulo. (Fandom, 2022a).

[3] Es una agresiva criatura que se gesta dentro de la nave espacial de transporte comercial *Nostromo* cuando regresa a la Tierra proveniente del espacio exterior, que acecha y asesina a la tripulación de la nave. (Fandom, 2022b)

& Voter Registration” (“Aduana y Registro de votantes”), como si el registro de entrada al país y la matrícula de votantes fuesen trámites que se realizan en paralelo y en el mismo lugar; con lo cual se hace énfasis en el argumento de que el gobierno de Obama negocia electoralmente con las entradas ilegales de personas a Estados Unidos.

Es decir, a través de este ordenamiento de acciones y personajes, esta segunda caricatura de Eden representa las facilidades que supuestamente Obama otorgaba a esta serie de extraños personajes para entrar a territorio de los Estados Unidos. De tal manera que, en dicha fila, entre terroristas, extraterrestres y alienígenas, se puede ver una mujer y un hombre como representación de la tradicional forma de imaginar a los migrantes mexicanos rurales, y al personaje migrante mexicano “narcotraficante”. A todos estos personajes les acompañan textos escritos a manera de expresiones que parecen formar parte de una conversación entre ellos; por ejemplo los campesinos mexicanos dicen: “Yo solo quiero trabajar y lograr una mejor vida para nosotros en este gran país”, el narcotraficante contesta: “Sí, yo también, es una mina de oro, hombre”, el terrorista afirma: “Si, si, larga vida a América, perros”, Kang (o Kodos) dice: “Amo este país, es la única nación que no tiene fronteras”, ET dice: “ET está aquí”, y el alienígena dice una expresión en algún lenguaje no comprensible.



Figura 7. Dave Eden, “Wild wild mess”, *Eden Political Cartoons*, Dallas Texas, Estados Unidos, 2010. (<http://edenpoliticalcartoons.com/>)

[4] Tener una “tarjeta verde” o “green card” (conocida oficialmente como Tarjeta de Residente Permanente) le permite vivir y trabajar permanentemente en Estados Unidos. Los pasos que deberá tomar para solicitar una Tarjeta Verde variarán según su situación individual (USCIS, 2022).

Dichas expresiones fortalecen la idea de que gracias a las órdenes ejecutivas de Obama, la frontera es un caos y todos esos personajes están potencialmente listos para entrar al país como una invasión de “aliens” (extranjeros, extraterrestres, extraños); como lo confirma una caricatura más del mismo autor, llamada “Wild, wild mess” (“Salvaje, salvaje desorden”) (fig. 7), en la cual los mismos personajes –excepto los extraterrestres– vuelven a aparecer, ahora siendo detenidos por un oficial de la policía migratoria de Arizona, que se dirige a un chapeado Barack Obama, diciéndole irónicamente: “¡Oye! ¡Ayúdanos a hacer cumplir la Ley Federal! ¡Proteger nuestro estado! y legalizar a los inmigrantes” (“Hey! Help us enforce your Federal Law! Protect our state! And legalize immigrants”), a lo que Obama contesta: “¡Oh, no, desagradable amigo! ¡Tú debes ser castigado por no proteger a estas buenas personas de las que estás abusando!” (“Oh my no, you nasty fellow! You must be chastised to protect these fine people you are abusing”)

En esta serie de caricaturas de Eden, se fortalecen una crítica y una ridiculización por parte de un bando republicano hacia las órdenes ejecutivas de Barack Obama, a través de mostrar constantemente una frontera porosa y débil, que, en consecuencia, estaría permitiendo que los inmigrantes –a los cuales en la caricatura Obama describe como “finas personas”– la traspasaran con bastante facilidad.

A saber, y centrándome nuevamente en la caricatura “Immigration Celebration” (fig. 5), en ella se estructura un mensaje en el que se alude a las órdenes ejecutivas supuestamente proteccionistas hacia los migrantes que Obama implementó en el inter de que presentaba su propuesta de ley migratoria; bajo dicha premisa, Eden genera un irónico discurso en el cual construye un personaje central como representación del migrante mexicano “narcotraficante”, pero que en realidad le sirve para estructurar otros discursos en los que subyacen los valores que la nación estadounidense en su facción más conservadora, defiende como fundamentales: soberanía, territorialidad, patriotismo y supremacía racial, en oposición de dependencia, servidumbre, traición a la patria y subalternidad racial.

De esta manera, la imagen del migrante mexicano como un narcotraficante cínico y burlón que fácilmente traspasa la frontera de Estados Unidos, más allá de representarlo como delincuente, feo, maloliente, y en concreto como antagónico al hombre anglosajón; es el vehículo mediante el cual los miembros del Partido Republicano –principalmente los integrantes de la Cámara Baja del aparato legislativo de Estados Unidos–, ridiculizan y

rechazan las órdenes ejecutivas y la propuesta de Ley migratoria de Barack Obama; que en su retórica, básicamente proponía diferir los procesos de deportación de los migrantes y encaminar hacia la legalización a aproximadamente 11 millones de ellos, “de los cuales casi la mitad eran de origen mexicano” (Kehaulani Goo, 2015). Y a la vez, dicha crítica y ridiculización, se asienta en una serie de alegorías, que se develan al conocer los datos duros de los primeros cinco años de gobierno de Barack Obama, los cuales son contradictorios a la afirmación de una frontera porosa y leyes proteccionistas hacia los migrantes, ya que esta ha sido una de las administraciones en las que más deportaciones ha habido:

Durante los primeros cinco años de su gobierno, Barack Obama ha encargado al Congreso el aumento de recursos para la frontera con México. Esto supone mayor número de soldados de la Guardia Nacional, apoyo para que la Patrulla Fronteriza reclute e incremente el número de agentes, la creación de una Oficina Federal de Informaciones con énfasis en la frontera sur, así como la participación *in situ* de la Drug Enforcement Administration, la Bureau of Alcohol, Tobacco, Firearms and Explosives y de Immigration and Customs Enforcement. (INCEDES y Sin Fronteras, 2011)

Es decir, en esta caricatura se utiliza la imagen del narcotraficante, por un lado para seguir abonando a la ya desprestigiada imagen del migrante mexicano; pero principalmente para construir un mensaje de crítica hacia las políticas migratorias de la administración de Barack Obama, quien para ese entonces se encontraba en la parte final de su segundo periodo presidencial, e intentaba, al menos retóricamente –para favorecer a su partido–, con una propuesta de ley migratoria presentada en 2013 al senado de los Estados Unidos, mantener encendida la llama de las promesas de campaña hechas a los votantes latinos que fueron fundamentales para sus dos triunfos electorales. Y en ese sentido, el tropo irónico de la caricatura, de acuerdo con Linda Hutcheon (1992, p.178): “combina elementos de seducción y agresión en su estructura discursiva”, opera en esta imagen de manera tal que deconstruye al migrante mexicano mediante un personaje en el que se destacan y exageran algunos elementos de su apariencia física como su corta estatura y su desproporcionada corporalidad, en la que resalta la gran cabeza redonda y el abdomen prominente; así como su

“fealdad” facial caracterizada por un rostro sin ojos y una boca sin dientes, como claros recursos para avergonzar al personaje; pero también, como se ha venido haciendo desde mediados del siglo XIX, como referencias directas a una personalidad proclive a la ejecución de conductas y comportamientos ruines; como lo asevera Rosenkranz (1992, p.151): “la anomalía física como forma de asociar y representar atributos de criminalidad, pereza y/o enfermedad mental”.

Asimismo, en la representación del migrante mexicano en esta caricatura, se puede encontrar la estructura del “cuadro ideológico” que Teun Van Dijk (1999, p.99), a manera de herramienta conceptual, ha desarrollado, y que se caracteriza por presentar “una positiva auto presentación (Positive Self-Presentación) y de manera simultánea, una negativa representación de los otros (Negative Other-Presentation)” (Richardson J., 2007, p.51); como una forma de percibir y representar el mundo, y específicamente destacando “nuestras” y “sus” acciones, así como posición y rol en el mundo. Hay entonces un claro énfasis de las características y actividades sociales negativas del migrante mexicano (*foregrounding*) y un des-énfasis de “sus” características y actividades sociales positivas (*backgrounding*); por lo tanto, se puede decir que el juego del *foregrounding* y el *backgrounding* es uno de los recursos principales en la construcción de este personaje y de esta caricatura en sí.

De esta manera, en las tres caricaturas de Eden, la representación del migrante mexicano como narcotraficante responde a la política de securitización puesta en marcha por los Estados Unidos a partir de la caída de las Torres Gemelas, y ante la imposibilidad de categorizar a los migrantes mexicanos como terroristas, se les crea la categoría de narcotraficantes, –afianzándose en la ya conocida imagen del mexicano delincuente–, ya que la cuestión era fortalecer “la indisoluble relación entre los migrantes y los problemas de seguridad nacional” (Castro, 2014, p.34). En consecuencia, la experiencia visual de la caricatura “Immigration Celebration” provoca el procedimiento de disociación propio de los discursos irónicos, donde agresión y seducción se generan a partir de encontrar en la imagen alegórica del migrante mexicano narcotraficante, “el rastro de imágenes previas que fueron retomadas de su contexto original y sometidas a una apropiación o confiscación para dar lugar a una nueva imagen” (Rodríguez-Blanco, 2015, p.35); por lo tanto, esta representación del migrante mexicano fue construida a través de imaginarios ya probados y aceptados en la cultura esta-

dounidense, basada principalmente en el recurso dicotómico bárbaros / civilizados, naturaleza / sociedad, atraso / inteligencia, raza impura / raza pura, consolidado desde mediados del siglo XIX. Y es precisamente este juego dicotómico el que detona pensar que la contraparte de este personaje, si bien no se muestra dentro del cuadro, se encuentra referida en cuanto a que es lo que este personaje no es; es su antítesis, es el hombre blanco anglosajón.

En esencia, lo que en esta caricatura está representado por el personaje migrante mexicano indeseable, es todo aquello que el ciudadano patriota estadounidense debe repudiar; siendo así, esta caricatura es en realidad la representación de una marcada separación y distinción de “razas” en tanto que una (la referida) representa los valores, y la otra (la visible) los antivalores; lo cual a su vez, abona a la esencia polisémica de la caricatura política, que en este caso, permite “la expresión de un discurso racial que dice más en lo que no se declara que en lo que se declara” (Foucault, 1972, p.110).

Se puede deducir, entonces, que esta caricatura trabaja en la deconstrucción de un discurso gráfico basado en la ironía relacional, y en el recurso del “contagio”: en la idea de que “alguien o algo penetra en un cuerpo –individual y colectivo– y lo altera, lo transforma, lo corrompe” (Esposito, 2005, p.10). En este caso, la imagen degradada del migrante mexicano corrompe y descalifica el símbolo de la campaña de Barack Obama, otrora representativo de los significados más elevados atribuidos al candidato, como heroicidad, divinidad, unicidad y resplandor (Soní-Soto, 2011, p.78); de esta manera, los conceptos negativos atribuidos a los migrantes mexicanos como “otredad” y como “enemigo”, considerado impuro o contaminado, que se recargan en esta representación con el imaginario del narcotraficante, se trasladan ahora al logotipo que aparece pendiendo de la punta del rifle del personaje, y se vinculan a la persona de Barack Obama como la representación de los antivalores estadounidenses.

Ahora bien, más allá del recurso del “contagio” utilizado en el discurso gráfico-visual, el peso del texto verbal es fundamental para un mayor discernimiento del entramado de mensajes que subyacen en dicha caricatura; entonces, la frase: *We don't need no stinkin' borders! Just give us more executive orders!* (¡No necesitamos estúpidas fronteras! ¡Solo denos más órdenes ejecutivas!), que a manera de estrofilla musical rodea al personaje como si él, burlescamente la estuviera tarareando, es un importan-

te elemento de reapropiación que Eden toma de una parte de la frase que originalmente apareció en la novela *The Treasure of the Sierra Madre* escrita por B. Traven en 1927. Tal frase, fue la respuesta que uno de los personajes mexicanos -quien dijo ser un policía federal-, dio al ser cuestionado por uno de los personajes estadounidenses buscadores de oro:

“¡Badges, to god-damned hell with badges! We have no badges. In fact, we don’t need badges. I don’t have to show you any stinking badges, you god-damned cabron and ching’ tu madre!”

(“¡Insignias, al maldito infierno con insignias! No tenemos insignias. De hecho, no necesitamos insignias. ¡No tengo que mostrarte apestosas insignias, maldito cabrón y ching’ tu madre! (Traven, 1927, p.161).

Años después, cuando en 1948 John Houston adaptó la novela de Traven en su película del mismo nombre, el texto fue parafraseado en una escena donde el policía mexicano – obviamente caracterizado como un personaje sucio, maltrecho, cínico y amenazante, que porta un gran sombrero raído y cartuchera cruzada– contesta:



Figura 8. Fotograma de la película *The treasure of the Sierra Madre*, John Huston, California, Estados Unidos, 1948.

“Badges? We ain’t got no badges! We don’t need no badges! I don’t have to show you any stinking badges!”

(“¿Insignias? ¡No tenemos insignias! ¡No necesitamos insignias! ¡No tengo que mostrarte apestosas insignias!”) (Houston, 1948).

En este proceso de adaptación de la frase de la literatura al cine, es importante destacar que tanto Traven en la novela original como Houston en su película, tenían un espíritu reivindicativo de los mexicanos, y una posición más crítica hacia la codicia y el saqueo que los

estadounidenses llevaban a cabo en las minas de oro mexicanas; lo que en ambas obras se representa mediante tres ambiciosos estadounidenses, que a la postre tuvieron finales funestos. Es decir, Traven y Houston manejan un argumento que defendía que “el principal riesgo para los estadounidenses no lo constituía la otredad (mexicana), sino los otros miembros de su propia cultura” (Velázquez, 2005, p.52). Sumado a lo anterior y a pesar de que en la trama de la novela y de la película, los personajes mexicanos se encontraban en su territorio, y si bien no queda del todo claro si eran policías o bandidos, sí podían ostentar un cierto derecho a defender las minas de oro mexicanas del saqueo de los estadounidenses, quienes en ese momento eran los que estaban en un país que no era el suyo y querían apoderarse de algo que no les correspondía. Desafortunadamente, la forma visual en que se representó a los mexicanos, abonó al imaginario colectivo de los Estados Unidos para fortalecer la idea de los mexicanos como cínicos y agresivos bandidos; y la frase, como un gesto desafiante y burlón, pasó a la historia como una expresión que se parodió en muchas otras películas. Así, en 1974 fue nuevamente retomada y constreñida como parte de un diálogo de la película *Blazing Saddles* de Mel Brooks, mediante la cual se hizo famosa en la cultura popular de los Estados Unidos, sintetizada de la siguiente manera:

“We don’t need no stinking badges!”

(¡No necesitamos apestosas insignias!) (Brooks, 1974).

Es así que de una forma apropiacionista, dicha frase se convirtió en una afamada cita cinematográfica que provocó innumerables variaciones satíricas basadas en la fórmula lingüística “We don’t need no stinking...” (“No necesitamos estúpidas... _____”), la cual era completada por los estadounidenses con todo aquello que no necesitaban o rechazaban (Subtropic Productions LLC, 2018).

En consecuencia, es posible argumentar un análisis del discurso verbal sustentado en que las palabras construyen a partir de la lógica del fragmento y por su vinculación con las imágenes que las rodean (La Rocca, 2015, p.143). En este caso, la frase original de la novela de Traven es sometida a través del cine y de la cultura popular norteamericana, primero a la adaptación, después a la contracción a manera de fragmento del fragmento, para años después, mediante un juego de palabras, convertirla en la pri-

mera parte del discurso verbal irónico de la caricatura de Eden, en el que la palabra *badges* es desplazada por la palabra *borders*, para posteriormente, mediante el recurso del montaje y buscando la rima de fonemas, colocarla junto a la frase *just give us executive orders*. Por lo que, la expresión compuesta por las dos frases se consolida como un pastiche a manera de estrofilla musical, en la que el efecto irónico se hace presente para articular un mensaje en el que se desplazan valores y significaciones de la frase original a esta nueva paráfrasis literaria, que se recarga y acciona con un contexto histórico temporal y una intencionalidad política evidenciada precisamente en el juego rimado de los fonemas: *borders-orders*; enfatizando la condición sociopolítica de la frontera entre México y Estados Unidos, más que en su carácter de demarcación geográfica territorial, lo cual también se respalda con la frágil apariencia de la reja que en esta caricatura representa dicha frontera.

Por otra parte, la manera en que el personaje central de la caricatura es nombrado y referenciado tanto gráfica como verbalmente, mediante un recurso metonímico en el que dicho personaje es colocado en representación de todos los migrantes mexicanos, lo cual se enfatiza con el uso de los pronombres *we* y *us* (“nosotros”), que además de resultar por demasía aplanantes y reduccionistas, también son una manera de atribuirle al personaje la voz de todos los migrantes mexicanos, que se alza muy segura de sí misma con la capacidad de desafiar al gobierno estadounidense y afirmar que no le guarda ningún respeto a sus fronteras.

Así, la determinación de dichos pronombres apuntala la modalidad del mensaje verbal, la cual puede entenderse como una especie de cínica provocación, a la vez que una exigencia, que nuevamente, a partir del lenguaje irónico, se construye en una expresión a manera de una actitud imperiosa del migrante mexicano, en la cual más bien podría subyacer un juicio y un reclamo fuerte por parte del autor de la caricatura –muy probablemente en representación de algún bando republicano como autor intelectual– hacia quien supuestamente está generando las órdenes ejecutivas –el gobierno de Barack Obama–. De esta manera, dicho autor muestra un alto grado de empatía con la reclamación, e irónicamente la hace suya a partir de atribuírsela mediante un implante a ese alegórico migrante mexicano; que si bien el autor sabe que es una ficción, lo utiliza como vehículo y elemento relacional que articula el discurso de las leyes migratorias con una postura política definida, a la vez que como aparato para dar opacidad a un mensaje

de doble corte racial, contra los migrantes mexicanos, pero también contra su históricamente opuesto, el afrodescendiente; representado por Barack Obama, un afrodescendiente poderoso, que indudablemente hace que los miedos de los blancos se proyecten y tomen forma en gráficos y frases mitologizadas como la contenida en la caricatura de Eden.

A manera de conclusión

La imagen “Immigration celebration” de Dave Eden, estructurada en torno a la alegoría del migrante mexicano como “narcotraficante”, es un ejemplo del potencial discursivo de la ironía aplicada en la caricatura política, como género periodístico pero también como campo de batalla en el cual las formas de representación y autorepresentación explícita o no, se convierten en escenas públicas, complejas, multidimensionales y contradictorias, que se confrontan para disputar el monopolio de la representación cuya función, casi siempre, consiste en legitimar una realidad conveniente para uno u otro grupo. De esta manera, la estructura, contexto y mensajes subyacentes de dicha caricatura construyen una argumentación de alto contenido político, que a la vez que responde a la necesidad de crear imaginarios sociales a manera de “enemigos” de los cuales defenderse, sirve de antea-la para la propagación de las posturas xenofóbicas y supremacistas, que en este caso, fueron las principales banderas de campaña de Donald Trump como candidato del Partido Republicano a la presidencia de los Estados Unidos, las cuales siguió enarbolando ya como presidente en funciones, y en miras de una posible reelección.

Por consiguiente, a partir de la develación de los vínculos entre forma y contenido de esta caricatura, se descubren también los vínculos entre su contenido y su función última (Richardson, 2007, p.59), donde imagen, texto y temporalidad se anudan para configurar la forma final del discurso, cuyo entendimiento estará condicionado por cierta capacidad de leer aquello que no está escrito. Luego, la evidente agresión al migrante mexicano es un intento por encubrir o al menos sutilizar una violenta acometida del Partido Republicano contra el Partido Demócrata a través de su más empoderado representante: Barack Obama; para, de esta manera, hacerse con la producción y el control de imaginarios colectivos y usarlos a su favor.

En consecuencia, dicha caricatura se configura como un acto comunicativo que además de su significado referencial directo, produce un significado indexado, a manera de pistas interpretativas entre lo que se dice y la ocasión social en que se produce. Dicho de otro modo, la poderosa metonimia contenida en este discurso irónico, compuesta por una hiperbolizada representación de un migrante mexicano, en la cual se le han destacado e incluso inventado las peores características y acciones, consolida una seductora y agresiva alegoría de toda la comunidad de migrantes mexicanos, que se refuerza con la desafiante y burlona frase que se les atribuye; lo cual define una forma de referenciar al migrante mexicano, que además de identificarlo con el grupo social con el que el autor lo quiere asociar, también termina por revelar quién o quiénes están construyendo dicha referencia, quién realmente está detrás del discurso y cuáles podrían ser sus intenciones, es decir: “un bando soberano” (Agamben, 2003, p.140), una “personalidad autoritaria” o un “auctoritas”.^[5]

A final de cuentas, la caricatura política a través de la ironía como elemento esencial, admite construir o deducir significado en adición a lo que se expresa y, a la vez diferente de lo que se enuncia; dicho de otra manera, permite, mediante la agudización de la mirada, dejarnos ver un poco más para generar deseo y reconocimiento de lo no evidentemente visto; y de esa manera empezar a descubrir los componentes afectivos involucrados, lo que queda de manifiesto con la desproporcionada relación que se guarda entre la figura del migrante mexicano “narcotraficante” y el pequeño logotipo de campaña de Obama, que provoca que la mirada se concentre en el personaje y no en el emblema. Es más tarde, al hacer nuevas lecturas, encontrar nuevos significados y articular relaciones, que se le puede dar otro sentido a la imagen, y es entonces que el vínculo entre ambos elementos resulta flagrante y mediante una especie de referencia desdoblada que ambos construyen, se logra el objetivo: introducir un mordaz mensaje de política supremacista y geopolítica hegemónica en un mensaje de crítica a una orden ejecutiva que eventualmente podría o no favorecer a los migrantes mexicanos.

Todo lo anterior se emparenta y se comprueba con la caricatura de Mike Lester publicada en 2012, en la cual, el discurso de doble corte racial

[5] “Personalidad autoritaria” (Adorno, 2006, p.177), “auctoritas del tutor hace válido el acto del incapaz y la auctoritas del padre ‘autoriza’” (Agamben, 2003, p.140), “autoridad y tiranía” (Arendt, 1961, p.97).

queda de manifiesto en esta imagen creada por un caricaturista de filiación conservadora[6], que va más allá de la metáfora, al encarnar el rostro de Barack Obama en una imagen que evoca al mexicano delincuente-revolucionario, provocador y fálico –por la forma en que toma el rifle y la posición en que este se encuentra– y nuevamente, aludiendo a la misma estrofila textual “We don’t need no stinkin’ borders!!” (“No necesitamos mugrosas fronteras) (fig. 9).

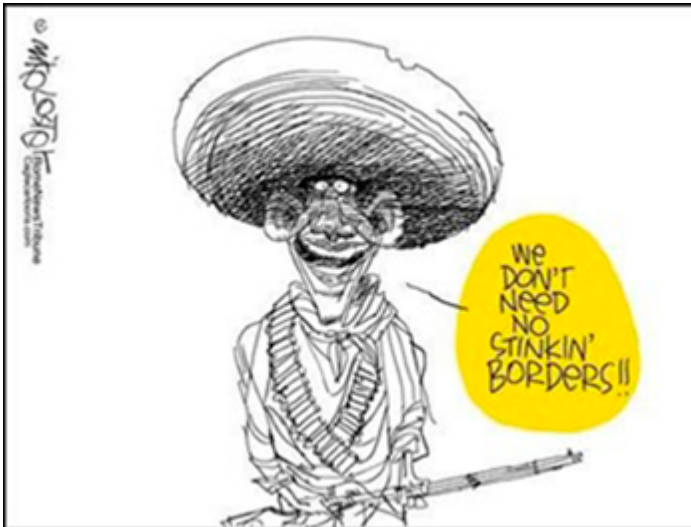


Figura 9. Mike Lester, “We don’t need no stinkin’ borders!!” *TownHall.com*, Estados Unidos, 2012.

Referencias

- Adorno, T., Frenkel-Brunswik, E., Levinson, D. y Sanford, N. (2006). La Personalidad Autoritaria. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 12, 155-200.
- Agamben, G. (2003). *Estado de excepción Homo sacer*, II, I. Adriana Hidalgo Editora.
- Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, (9), 15-35.
- Arendt, H. (2004). *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus. [Obra original publicada en 1951]
- Castro, Y. (2014). Migraciones a debate. Las cuestiones políticas en la época de los regímenes de terror. *Desacatos*, 46, p.32-51. <http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/viewFile/1355/1166>
- Eco, U. (2011). *Construir al enemigo*. Random House.
- Edwards, R. (1999). Politics as Social History: Political Cartoons in the Gilded Age. *OAH Magazine of History*, (13)4, 11-15. <http://www.jstor.org/stable/25163304>
- Esposito, R. (2005). *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu.

[6] Si bien Mike Lester ha generado una serie de caricaturas de corte crítico hacia Donald Trump, las cuales han sido publicadas en periódicos como el *Washington Post*, también es autor de diversas caricaturas de contenido conservador publicadas en el portal Townhall.com (NA).

- Fandom (2022a). “Kang y Kodos”. https://simpsons.fandom.com/es/wiki/Kang_y_Kodos
- Fandom (2022b). “Alien El octavo pasajero” (película). [https://alienspredators.fandom.com/es/wiki/Alien_El_octavo_pasajero_\(Película\)](https://alienspredators.fandom.com/es/wiki/Alien_El_octavo_pasajero_(Película))
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Pantheon.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del Poder*. La piqueta.
- Fuhlhage, M. (2013). The Mexican image through southern eyes: De Bow’s Review in the Era of Manifest Destiny. *American Journalism*, 30(2), 182–209, DOI: 10.1080/08821127.2013.788440.
- Gantús, F. (2009). *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos–Instituto de Investigaciones Históricas Dr. José María Luis Mora.
- Gómez-García, P. (1993). Las razas, una ilusión deletérea. *Gazeta de Antropología*, 10(1), 1-10.
- Heredia, J.M. (2012). Dispositivos y/o agenciamientos. *Contrastes, Revista internacional de Filosofía*, 19(1), 83-101.
- Hutcheon, L. (1992). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En Silva, H. (Ed.). *De la ironía a lo grotesco*. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Hutcheon, L. (1995). *Irony’s Edge. The theory and politics of irony*. Routledge.
- INCEDES (Instituto Centroamericano de Estudios Sociales y Desarrollo) y Sin Fronteras IAP (2011). “Estudio comparativo de la legislación y políticas migratorias en Centroamérica, México y República Dominicana. ISBN: 978-607-95760-0-4. https://sinfronteras.org.mx/wp-content/uploads/2018/12/ESTUDIO_COMPARATIVO-3.pdf
- Kehaulani Goo, S. (2015). Unauthorized Immigrants: Who they are and what the public thinks. *Pew Research Center*. <http://www.pewresearch.org/key-datapoints/immigration/>
- La Rocca, P. (2015). Pensar en imágenes. Montaje y tensiones en el arte contemporáneo. *Outra travessia*, 20, 135-146, DOI: 10.5007/2176-8552.2015n20p135.
- Mandel, E. (1998). *Las ondas largas del desarrollo capitalista*. Siglo XXI editores.
- Richardson, J. (2007). *Analyzing Newspapers. An approach from critical discourse analysis*. Palgrave Macmillan.
- Ridley, S. (director). (1979). *Alien – El octavo pasajero* [Película]. Brandywine Productions; 20th Century Fox.
- Rodríguez-Blanco, S. (2015). *Palimpsestos mexicanos*. CONACULTA / Centro de la Imagen.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Julio Ollero.
- Soní-Soto, A. (2011). Mitos y símbolos en la campaña de Barack Obama. *Palabra Clave*. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64920732005>
- Subtropic Productions LLC. (2018). “We don’t need no stinking badges!” – the misquote that became a famous quote. This Day in Quotes quotations. <http://www.ThisDayinQuotes.com/>
- Taboada, F. (1998). La cuestión del centro de la figura humana a partir del ‘homo bene figuratus’ de Vitruvio, en *Boletín Académico*. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 22, 74-83.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la Modernidad*. Paidós.
- Traven, B. (2010). *The treasure of the Sierra Madre*. Farrar, Straus and Giroux.
- USCIS (U.S. Citizenship and Immigration Services) (2022). Residencia Permanente (Tarjeta Verde). 9
- Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, 186:23-36. <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20del%20discurso.pdf>
- Velázquez, M. (2008). La construcción de la imagen de México en Estados Unidos desde una perspectiva de riesgo. *Frontera Norte*, 20(39), p.11-45.

***Maricela Márquez Villeda.** Doctora en Comunicación por la Universidad Iberoamericana de México; Maestra en Artes Visuales por la Academia de San Carlos de la UNAM, México; y Diseñadora de la Comunicación Gráfica por la UAM-Azcapotzalco, México. Desarrolla las líneas de investigación Comunicación y Crítica de la Cultura. En ese marco, realizó una estancia de investigación en el Centre d'études sur l'actuel et le quotidien (CEAQ) Sorbonne Université, Paris. Como investigadora forma parte del proyecto "Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura" en la Universidad Iberoamericana.

Correos: medusagraficos@gmail.com / maricelamarquezvilleda20@gmail.com



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.