

Recibido: 18 de sept. de 2021

Aceptado: 22 de sept. de 2021

**estudios
sociológicos**
de El Colegio de México

Primero en línea: 24 de febrero de 2022

2022, 40(núm. esp.), febrero, 211-228

Nota de investigación

Género, racialización y representación: apuntes para el análisis de productos audiovisuales en el México contemporáneo

*Gender, racialization and representation:
notes for the analysis of audiovisual
products in contemporary Mexico*

Itza Amanda Varela Huerta

Centro de Estudios de Género

El Colegio de México

Ciudad de México, México

 <https://orcid.org/0000-0003-3160-7481>

iavarela@colmex.mx

Resumen: En esta nota de investigación me centro en construir un marco teórico y metodológico para analizar la relación entre representación, género y etnicidad/racialización en diversos productos audiovisuales en el México del periodo comprendido entre 1980 y 2020, con el objetivo de articular nociones que me permitan acercarme a las nuevas realizadoras que se encuentran produciendo audiovisuales sobre poblaciones racializadas o etnizadas, particularmente me interesa analizar cómo son representadas las mujeres no blancas: indígenas, negras-afromexicanas y mestizas.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Este escrito es parte de una pesquisa más amplia sobre estudios culturales, género y estudios críticos de la *raza* en México que busca pensar las identidades racializadas y étnicas a partir de las formas en las cuales son representadas en productos de lo que se ha llamado “cultura popular” como la telenovela, el cine o en los últimos años el formato de las series emitidas vía *streaming*.

Palabras clave: racialización; audiovisuales; género.

Abstract: *In this research note I focus on building a theoretical and methodological framework to analyze the relationship between representation, gender and ethnicity/ racialization in various audiovisual products in Mexico from the period between 1980 and 2020, with the aim of articulating notions that allow me to get closer to the new filmmakers who are producing audiovisuals about racialized or ethnicized populations, I am particularly interested in analyzing how non-white women are represented: indigenous, black-Afro-Mexican and mestizo. This writing is part of a broader research on cultural studies, gender and critical studies of race in Mexico that seeks to think about racialized and ethnic identities from the ways in which they are represented in products of what has been called “culture popular” such as the soap opera, the cinema or in recent years the format of series broadcast via streaming.*

Keywords: *racialization; audiovisual productions; gender.*

E

n esta nota de investigación me centro en pensar las posibilidades de construir un marco teórico y metodológico para analizar la relación entre representación, género y etnicidad/racialización en diversos productos audiovisuales en el México del periodo comprendido entre 1980 y 2020, con el objetivo de articular nociones que me permitan acercarme a las nuevas realizadoras que se encuentran produciendo

cine y audiovisuales sobre personas, poblaciones y comunidades racializadas o etnizadas, particularmente me interesa analizar cómo son representadas las mujeres no blancas: indígenas, negras-afromexicanas y mestizas.

Este escrito es parte de una pesquisa más amplia sobre estudios culturales, género y estudios críticos de la *raza* en México que busca pensar las identidades racializadas y étnicas a partir de las formas en las cuales son representadas en productos de lo que se ha llamado “cultura popular” como la telenovela, el cine o en los últimos años el formato de las series emitidas vía *streaming*. En ese sentido argumento desde los estudios culturales latinoamericanos, los estudios poscoloniales, los estudios de género y los estudios visuales la importancia de la representación audiovisual que se hace sobre los regímenes raciales en México específicamente, dado que éstos están imbricados en las diferentes formas de representación de la *raza*, el género y la clase social a nivel global.

Si bien es cierto que esta investigación se centra en las representaciones audiovisuales que se ha hecho de las mujeres indígenas, mestizas y afromexicanas inevitablemente ese camino me lleva a pensar en su reverso constitutivo, que son las mujeres representadas como blanqueadas, blancas o blanco-mestizas, definiciones que como todas las formas de racialización son complejas y contextualizadas y, en muchos sentidos, se comprenden en el marco de las narrativas nacionales sobre identidades. Para observar todos estos procesos y siguiendo trabajos centrales para los estudios culturales a nivel global y a nivel continental, elegí telenovelas, películas y series emitidas en los años 90 del siglo xx: una década importante no sólo por ser la antesala a un nuevo milenio, sino porque en esos años ocurrieron diversos cambios económicos, políticos y culturales a nivel nacional que afectarían la producción de bienes culturales.

El primero de estos fenómenos sociales fue la irrupción en 1994 del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, movilizándolo el significado de lo indígena en los discursos públicos. El segundo fenómeno es la entrada de México a un nuevo esquema económico a partir del inicio del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. Estos dos fenómenos tendrían efecto en la economía y bienes culturales como el cine y la televisión, por ende, en las representaciones sobre la identidad nacional.

El sentido de la investigación que conduzco actualmente también tiene un énfasis importante en cómo los regímenes raciales construyen un mundo específico en cuanto a las relaciones de género. Aunque para la producción específica sobre el estudio de las telenovelas en México y América Latina, las investigaciones sobre la recepción han sido nodales, pretendo centrarme también en cómo responden los sujetos a estas representaciones, por lo cual me interesa dar cuenta cuáles son las batallas emprendidas por realizadoras racializadas y etnizadas como negras, indígenas o afrodescendientes y también, pensar en el cuerpo como repositorio de los signos sobre la *raza*, en particular sobre como las actrices y los actores también responden desde una articulación de su trabajo mediático con otros activismos, por ejemplo, en redes sociales.

En los últimos años, las batallas por la representación mediática en términos de los propios sujetos representados ha sido uno de los temas más debatidos en el ámbito político y académico. Desde *Corazón del tiempo* (Alberto Cortés, 2009), primer filme de ficción sobre la vida en comunidades zapatistas, pasando por los documentales sobre las mujeres del EZLN hasta *Roma* (Alfonso Cuarón, 2019) ficción sobre mujeres indígenas y trabajadoras domésticas en los años setenta del siglo xx, las formas de presentar alteridades étnicas y grupos sociales vulnerables han sido problematizada y cada vez más, quienes padecen formas de discriminación y racismo son protagonistas y autoras de los discursos mediáticos que buscan retratar sus experiencias.

En el caso específico de las mujeres y las personas de la comunidad LGBTTIQ+ las formas en las cuales se cuentan sus historias han visto cambios importantes en las últimas décadas: primero por ser ellas quienes narran, producen y dirigen los documentales, ficciones o reportajes sobre sus vidas y experiencias; y por otro lado, porque cada vez es más complejo aceptar el uso de *blackface*, o personas heterosexuales en roles de personas homosexuales o transexuales o personas no racializadas tomando roles actoriales de personas indígenas o afrodescendientes.

En México, el tema de procesos de racismo y racialización ha sido evadidos durante casi todo el siglo xx, bajo la lógica de un discurso de mestizaje como igualador de oportunidades para toda la población o por otro lado, escudándose en el clasismo como única señal de discriminación entre la ciudadanía. Sin embargo, a partir de la aparición pública EZLN la discusión sobre etnicidad, identidad y racismo se convirtió en una

de las más fructíferas en las ciencias sociales y las humanidades, abriendo la agenda pública a los debates sobre cómo se constituye la *raza* en México.

La identidad nacional en el cine, la telenovela y las series

La mayoría de las telenovelas han sido criticadas ampliamente en América Latina no solo por los contenidos y las formas de trama narrativa en las cuales se basan, poco se ha dicho sobre la representación étnica que se hace de las alteridades nacionales en dichos espacios. Primero, porque siguiendo el argumento anterior sobre el silenciamiento de los debates sobre procesos racializantes en la región no parecía importante que dichos pueblos estuvieran presentes en las novelas; segundo porque la mayoría de las telenovelas utilizaban la pobreza como un argumento romántico a superar.

En el caso de los productos cinematográficos, las cosas resultan un tanto diferentes por la multiplicidad de géneros propios del cine y también, por los intereses de quienes producen largometrajes. Respecto al formato series en *streaming*, éstas continúan con la tradición de las telenovelas, pero con un formato actualizado a las nuevas formas y temporalidades narrativas.

Las telenovelas mexicanas empiezan a ser transmitidas en 1958 por Televisa, estos primeros dramas tienen como antecedente directo a las radionovelas, que dejarán paso a los melodramas televisivos en un tiempo convulso en México (Herrera, 2019), la escritura y la generación de una nueva visualidad en México estarán a cargo por muchos años del gigante de las telecomunicaciones en la región, Televisa.

Así a la par del cine del milagro mexicano, ambas narraciones no podrían ser más distintas: por un lado, las telenovelas buscarán atrapar a las mujeres mexicanas con historias de calidad que poco a poco se convertirán en el acompañante diario de las amas de casa idealizadas por el Estado mexicano; en el caso del cine, se busca fortalecer a través del cine sobre la revolución, la idea de un Estado fuerte, que busca la igualdad social y económica de la mayoría de la población. (Nahmad, 2007). Por otro lado, también empieza a tener fuerza el documental sobre los pueblos indígenas de la nación, buscando crear imágenes

sobre éstos como potenciales repositorios de la cultura nacional al mismo tiempo que se buscaba urbanizar y desindianizar a la mayoría de la población.

En este contexto de diferentes mensajes audiovisuales transcurre la segunda mitad de los años de 1960, algunos centrados en el público femenino, dejando de lado las alteridades étnicas, sexuales y genéricas para dar paso a la idealización del amor romántico, la norma sobre género y sexualidad, sobre urbanidad y educación, así como la idea de las familias mexicanas basadas en estereotipos. También tenemos la reproducción de los discursos sobre alteridades étnicas y construcciones políticas a partir del uso del discurso cinematográfico, buscando representar a los indígenas y, por otro lado, al mestizo mexicano.

Esta investigación se fundamenta en mi experiencia analizando y acompañando al movimiento negro-afromexicano desde hace 12 años. A finales de la década de los noventa del siglo pasado, diversos colectivos de personas afrodescendientes en Oaxaca y Guerrero buscan visibilizar a este pueblo históricamente ignorado debido a la lógica racista en la cual se basan las narraciones del siglo xx sobre nación.

Otras investigaciones¹ ya han debatido sobre cómo el cine mexicano construyó estereotipos sobre las poblaciones señaladas, sin embargo, en términos de estudios culturales y telenovelas, poco se ha dicho sobre la triada *raza*, género y clase social. En México específicamente el tema del debate sobre lo racial empieza a ponerse sobre la mesa, ya que durante muchos años esta discusión giró en torno a la clase social, dejando de lado la cuestión de una crítica centrada en cómo se construyeron personajes en los cuales tanto la clase como la identidad étnica aportan a la construcción de regímenes audiovisuales de la *raza* en el contexto mexicano.

Para el caso de las series en servicios de *streaming*, podríamos pensar en producción mexicanas en las cuales se sigue poniendo en el centro de lo mexicano a la clase media alta urbana como referente de la identidad, continuando con la percepción que tienen los productores, como Epigmenio Ibarra, sobre por qué no llevar a las pantallas la vida cotidiana de la mayoría poblacional mexicana:

Ahora, la verdad es que si tú ves la cantidad de historias que se cuentan en la literatura, son muy pocas las que tienen que ver

con el sector popular; nosotros siempre tratamos de buscar como metemos ahí y todavía no encontramos caminos francos y fáciles para contar, por ejemplo, una telenovela sobre lo indígena o sobre lo urbano-popular, pero estamos pensando en eso. Cuando hicimos *El amor de mi vida* dijimos: “bajemos el nivel socioeconómico de los personajes”. Lo hicimos adrede pensando en la clase media baja, y cuando lo hicimos, tuvimos que hacer una pequeña subida visualmente, porque la gente nos pedía eso; había ya una dificultad con el espejo, el espejo funciona pero no tanto. Uno se quiere ver de otra manera, se quiere ver un poco para arriba. En *Demasiado corazón* todas nuestras cortinillas eran la Ciudad de México sombría y llegamos a extremos de meter espacios muy reales, de adictos. Entonces, hemos probado de todo y hay novelas con historias que nos permiten trabajar más a la media que otros trabajos. (Epigmenio Ibarra en Covarrubias, 2000, 124).

El orden de este documento expone tres conceptos fundamentales para constituir un marco teórico metodológico que permita abordar los tres diferentes registros audiovisuales como son las telenovelas, las series y las películas. Para tal motivo exploro la representación, el género y los procesos de racialización como conceptos clave para definir los contornos de esta investigación.

Conceptos clave

a) *Representación*

El problema de la representación ha sido ampliamente discutido en las ciencias sociales y las humanidades, desde las primeras anotaciones de Karl Marx sobre la representación política, pasando por el importante giro que Michel Foucault le dio a esta teoría en *Las palabras y las cosas* hasta los debates que Stuart Hall inició en el ámbito de los estudios culturales. La representación como cuerpo y discusión teórica nos permiten acercarnos a diversos objetos de investigación tales como la fotografía, el cine, la pintura, las políticas identitarias y/o raciales, de género, etcétera.

Para Stuart Hall, el trabajo de la representación es central en el campo de los estudios culturales, porque a partir de las formas en cuales construimos, tipificamos y estereotipamos las otredades/alteridades es que comprendemos el mundo, por eso se pregunta:

¿cómo representamos gente y lugares que son significativamente diferentes de nosotros? ¿por qué la diferencia es un tema tan apremiante, un área tan discutida de la representación?, ¿cuál es la fascinación secreta de la otredad y por qué la representación popular es atraída hacia ella?, ¿cuáles son las formas típicas y las prácticas de representación que se utilizan para representar la diferencia en la cultura popular actual y de dónde vinieron esas formas y estereotipos populares? (Hall, 2014, 459).

En el sentido de la constitución de un concepto de representación, me baso en el trabajo de Edward Said y de Stuart Hall, ambos intelectuales que trabajaron los problemas de la cultura popular y la colonialidad. Para continuar con esas reflexiones, Lewis asienta que:

For Said, therefore, representations of the Orient produced by Orientalism are never simple reflections of a true anterior reality, but composite images which came to define the nature of the Orient and the Oriental as irredeemably different and always inferior to the West. Orientalism established a set of polarities in which true Orient is characterized as irrational, exotic, erotic, despotic and heathen, thereby securing the West in contrast as rational, familiar, moral just and Christian. Not only do these Oriental stereotypes “misrepresent” the Orient, they also misrepresent the Occident -obscuring in their flattering vision of European superiority the tensions along the lines of gender, class and ethnicity that ruptured the domestic scene (Lewis, 1996, p. 16).

Para la organización de ideas y metodologías de estudio en el caso de México, el concepto de representación es útil para pensar cómo el cuerpo es repositorio de las construcciones sobre la *raza*, pero también para cuestionar la idea de que lo racial solo yace en ese cuerpo marcado por el color y el fenotipo, para analizar cuáles son las otras marcas que

en el México contemporáneo constituyen y dan cuerpo a las diferentes formas en las cuales se racializa. Si bien el color de piel es diacrítico no es el único marcador de la *raza*.

Otros debates en los que se inscribe mi investigación, son discusiones que sostiene los estudios culturales en relación con las identidades raciales y generizadas en el mundo contemporáneo, específicamente en cuáles son los debates respecto a las posibilidades y límites de la representación mediatizada en términos de construcción de nación. Aunque los estudios de recepción se basan en criterios cualitativos sobre cómo las personas reelaboran los mensajes producidos por ciertos sectores y emitidos por los medios, es importante pensar en cómo se piensan y se construyen respuestas específicas a las formas de representación de lo no mestizo y/o blanco en el cine, las telenovelas y las series.

Para tal motivo podríamos utilizar las metodologías propuestas por Jesús Martín Barbero (1978) quien realizó estudios de la recepción haciendo etnografía con personas que miraban la televisión, para pensar junto con los sujetos sociales específicos cómo reciben y contestan una representación que pretende dar cuenta de su mundo a partir de estereotipos racializados. Los estudios de la comunicación desde Latinoamérica han debatido, desde finales de los años de 1990, respecto a la recepción de los públicos, sobre la “alta cultura” o la cultura popular en la modernidad específica latinoamericana (García Canclini, 1997) y particularmente las formas de hibridación de la cultura en las sociedades latinoamericanas:

Mi propósito ha sido elaborar la noción de hibridación como un concepto social. En *Culturas híbridas* encontré en este término mayor capacidad de abarcar diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre *razas* sincretismo, fórmula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Pensé que necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta de esas mezclas “clásicas” como de los estrellazamientos entre lo tradicional y lo moderno, entre lo culto, lo popular y lo masivo. Una característica de nuestro siglo que complica la búsqueda de un concepto más incluyente, es que todas esas clases de fusión multicultural se entremezclan y se potencian entre sí. (García Canclini, 1997, 111).

Mi objetivo no solamente es mostrar cómo un régimen de visualidad como el mexicano construye lo indígena y lo afro como elementos de

alteridad, sino que en el espacio en blanco que se deja a quienes no se reconocen en dichas representaciones: el objetivo en todos los sentidos es que las poblaciones se reconozcan como blancas-mestizas; ya no sólo como ideológicamente mestizas sino con una percepción de pertenencia al mundo desde el punto de vista de lo que hoy podríamos englobar en los discursos mediáticos como “lo latino” más cercano a un sujeto de consumo urbano, racialmente desdibujado, culturalmente situado más cerca de lo global que de las identidades nacionales.

b) Género

Pensar los estudios de género y los estudios feministas tienen en el tiempo contemporáneo una tarea central: abandonar la idea de que ambas subdisciplinas se ocupan del estudio de aquello concerniente al mundo de la mujer. A partir de ese argumento, sigo las pistas elaboradas por la teoría feminista, misma que analiza los procesos sociales con la siguiente perspectiva: “el género, en interacción con muchas otras categorías como la raza, etnia, clase, edad y preferencia sexual es un organizador clave de la vida social” (Blázquez, 2010, 21).

Es importante empezar así la propia definición con la cual trabajo para pensar desde los estudios culturales y los estudios poscoloniales, una perspectiva que incluya los procesos de subalternización del sujeto feminizado y no sólo de la mujer como signo vacío. Para comprender a cabalidad desde donde retomo la noción de género y poscolonialidad cito aquí el trabajo de Ishita Banerjee, quien señala:

El pensamiento poscolonial también habla de colonización, lo cual sumerge y excede al colonialismo. Tal colonización es epistémica, discursiva y real. En un ensayo seminal escrito en 1986, *Debajo de la visión de ojos occidentales*, Chandra Mohanty (2003: 19) ha descrito la colonización como «un cierto modo de apropiación y de codificación del saber y el conocimiento», e instó por una «descolonización radical» del saber feminista inter-cultural. Examinando el proceso de producción de la «mujer del Tercer Mundo» como un sujeto singular y monolítico en algunos textos feministas occidentales, Mohanty había

argumentado que la conexión entre «las mujeres como sujetos históricos y la representación de la mujer provocada por los discursos hegemónicos no es una relación de identidad directa o una relación de correspondencia» sino «una relación arbitraria establecida por culturas particulares», y había afirmado que la escritura feminista occidental discursivamente «colonizaba» las heterogeneidades de las vidas de las mujeres del Tercer Mundo para producir/representar un compuesto particular de “mujer del Tercer Mundo” (*idem*). No es difícil ver la relación estrecha entre esta afirmación y los argumentos de Said en *Orientalismo* (Banerjee, 2014, p. 19).

Tomando como punto de partida esta noción, me interesa señalar críticamente cómo para los estudios poscoloniales, pensar el género implica necesariamente analizar las posiciones de poder y las diversas formas de representación como ejercicio discursivo en la modernidad occidental, esto es, pensar críticamente cuáles son los mecanismos de construcción de los sujetos subalternos, que en el caso específico del planteamiento anterior no son únicamente las mujeres, sino el sujeto subalterno.

Así, en el caso específico de esta construcción teórico-metodológica, el interés de pensar el género en los discursos audiovisuales está presente tanto en las maneras en las cuales se representó a las mujeres no blancas, lo cual implica comprender con profundidad y delicadeza teórica cuáles sujetos son constitutivos de esa marca discursiva comprendida como mujer: otros sujetos racializados, exotizados o estereotipados con el objetivo de fincar la mirada en lo “normal”, es decir las personas blancas y heterosexuales en las pantallas televisivas y cinematográficas.

Busco desde los estudios culturales analizar cuáles son las relaciones establecidas desde la representación mediática para dotar de sentido ya no solo a qué es ser “hombre” o “mujer” sino cuáles son las representaciones históricas, geográficas y culturales con las cuales se intenta construir a otro sujeto cultural, en el caso específico de las mujeres no blancas y los sujetos subalternos en la televisión mexicana, que en términos generales serían todos aquellos excluidos de las narrativas televisivas “normales.

c) Racialización

Este tema específico será trabajado desde los mismos insumos teóricos, lo poscolonial y los estudios culturales. Para esa especificidad metodológica en esta propuesta de trabajo, me basó en la noción de racialización elaborada por Alejandro Campos:

El proceso social mediante el cual los cuerpos, los grupos sociales, las culturas y etnicidades se les produce como si pertenecieras a diferentes categorías fijas de sujetos, cargadas de una naturaleza ontológica que las condiciona y estabiliza. En palabras más llanas, racialización se define como la producción social de los grupos humanos en términos raciales. En este particular entendimiento, las razas son un constructo social histórico, ontológicamente vacío, resultado de procesos complejos de identificación, distinción y diferenciación de los seres humanos de acuerdo a criterios fenotípicos, culturales, lingüísticos, regionales, ancestrales, etcétera (Campos, 2012, p. 186).

La *raza* entonces la comprendo desde sus usos más conceptuales ligados a la necesidad de explicar cuáles son los elementos que constituyen las relaciones sociales a partir de diferencias que no son biológicas, fenotípicas, pero se escudan en esos argumentos para evadir el problema de la raza como constitutiva de las inequidades e injusticias sociales. Retomo el concepto elaborado por Aníbal Quijano y revisitado críticamente por María Lugones para pensar la intersección de la *raza* con el género:

La colonialidad del poder introduce la clasificación social universal y básica de la población del planeta en términos de la idea de “raza” (Quijano, 2001-2002, p. 1). La invención de la “raza” es un giro profundo, un pivotear el centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación. Reconoce la humanidad y las relaciones humanas a través de una ficción, en términos biológicos. Es importante notar que lo que Quijano ofrece es una teoría histórica de la clasificación social para reemplazar lo que denomina las “teorías eurocéntricas de las clases sociales” (2000b, p. 367) (Lugones, 2008, p. 79).

Pensamos entonces la *raza* no como una diferenciación biológica sino como una clasificación y la racialización como la forma en la cual son creadas contextualmente poblaciones que se marcan por diferentes vías como racializadas. Una de esas vías es la que estudio en el proyecto mayor que guía esta reflexión, sobre la cultura visual como marcadora de lo racial en el México contemporáneo, y retomo a la antropóloga Rita Laura Segato, quien junto con un grupo de pensadoras latinoamericanas han analizado la *raza* en su proceso semiótico y quien asienta “*raza* no sería una cualidad inherente al sujeto racializado o, más específicamente, a su organismo, sino una forma de calificar anclada en la mirada que recae sobre él” (Segato, 2007, p. 132), lo que nos abre la posibilidad de pensar la comunicación y específicamente, la visualidad.

Visualidad

El concepto de visualidad es uno de los elementos que atraviesa este análisis, lo comprendo como “la construcción de la mirada debe entenderse como un proceso activo que involucra tanto una determinada forma de interpretar el mundo como la forma que esa interpretación se pone en escena, es decir, en circulación social” (Romero, 2011, p. 19). Ubicando la visualidad no desde el campo del arte o los estudios sobre la mirada antropológica, sino desde la semiosis social. Para que esta visualidad se entienda como parte constitutiva de la *raza*/racialización el género y los debates sobre la representación en torno a lo audiovisual como cultura popular o masiva en el México contemporáneo.

Como señala Valeria Añón sobre la constitución de las subjetividades desde la mirada de los estudios culturales latinoamericanos, uno de los elementos más importantes para éstos es la crónica como narración de la vida de los sujetos latinoamericanos del siglo xx:

“La crónica urbana contemporánea (de la segunda mitad del siglo xx al menos) surge en el marco de un cambio social ligado al incremento de los desplazamientos, a los fenómenos urbanos de incesante crecimiento demográfico (García Canclini, *Imaginarios*) y vuelve sobre las formas populares del relato para contar la vida cotidiana a través del sopote del melodrama. Esto es posible puesto que la voz narrativa, además de no ser unívoca, permite el ingreso de la ironía y el humor y admite estrategias

textuales de montaje, *collage* y superposición de enunciadores, constituyendo una subjetividad popular que entrecruza procesos de modernización, gramáticas e imaginarios tomados de la industria cultural, tradiciones refuncionalizadas. La crónica narra entonces a aquellos sujetos que han estado excluidos de las grandes teorías sobre la sociedad: lo popular no representando y lo popular reprimido (Añón, 2009, p. 264).

Para Deborah Poole, el estudio de lo visual en su relación con lo racial es fundamental:

En tal sentido, al formular la identidad mediante los severos métodos y lenguajes de la ciencia biológica de esa época, la teoría racial del siglo XIX no hacía sino traducir la política de sojuzgamiento colonial en un cálculo visual –y estético– de diferencias “naturales” encarnadas. Sin embargo, con esto no quiero decir que la raza funciona sólo incluso principalmente a través de tecnologías y discurso visuales. Tampoco que la visión explique a la raza o la raza a la visión. Por el contrario, al observar los nexos entre los discursos visual y racial, este libro aborda la visión y la raza como características autónomas, aunque relacionadas, de un campo epistémico en el cual el conocimiento se ha organizado alrededor de principios de tipificación, comparabilidad y equivalencia (Poole, 2011, p. 25).

La visualidad y los conceptos clave que he descrito hasta aquí me permiten el desarrollo de una metodología de análisis específica que ancla la mirada y la palabra en aquello que parece silenciado en los productos de la cultura masiva, pero que constituyen formas de leer y contestar el orden racial que se inventa y reinventa en México a partir de la creación de estereotipos.

Conclusiones

En estas breves páginas se ha analizado un breve recuento de nociones y conceptos que ayudan metodológicamente a pensar en la amplitud y la escala de la investigación sobre telenovelas, cine y series en el México contemporáneo a la luz de categorías como el género, la *raza*/racializa-

ción, la representación y las relaciones con lo visual. A partir de estas notas quedan obras por revisar como el trabajo teórico de Homi Bhabha sobre la representación, el trabajo de bell hooks sobre cine y población afroamericana, la relación de los estudios culturales y la antropología visual, entre otros tópicos que no pudieron ser desarrollados en esta pieza por motivos de espacio pero que sin embargo están presentes en las reflexiones teóricas y metodológicas.

Falta señalar algo central que no por último es menos importante: los términos del acceso que ciertos grupos sociales pueden tener a dos elementos fundamentales para el consumo cultural en nuestros días: una conexión estable a internet y la posibilidad de pagar los diferentes servicios a la carta o *streaming* para generar discusiones sobre sus contenidos; o por otro lado, acceso a los estrenos cinematográficos. Subrayo esta idea debido a que justamente son estas poblaciones las cuales tienen menor acceso a los servicios antes mencionados, ya sea por una cuestión económica, de distribución o incluso tecnológica, estos últimos puntos tal vez estén más cercanos a lo que Antonio Zirión (2015) piensa en la UAM Iztapalapa como “ciudadanía audiovisual” y que en esta construcción sobre lo racial tendría efectos específicos en relación con el consumo cultura.

El trabajo de Teresa De Lauretis (1992) también suma a las formas en las cuales no sólo el ámbito de lo semiótico se juega en la pantalla, sino en aquello que construye los discursos que, son las realizadoras, guionistas, directoras, técnicas, actrices que son parte de la industria audiovisual del entretenimiento y que son parte central de la idea de esta investigación, que es buscar en su experiencia cómo ellas viven la diferencia en términos de racialización, relaciones de género y sobre todo, en la forma en la cual se presentan/ autorepresentan (Varela Huerta, 2020) para las series, telenovelas y el cine, ya sea en largos o cortometrajes de ficción o de otro tipos.

Referencias

- Añón, V. (2009). Representación. En *Diccionario de Estudios Culturales latinoamericanos* (1a ed., p. 332). Siglo XXI Editores/ Instituto Mora.
- Ascencio Cedillo, Efraín, Garzón Martínez, M. T., & López Moya, M. (2021). *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*. Universidad de Ciencias

- y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.
- Banerjee, I. (2014). Mundos convergentes: Género, subalternidad y poscolonialismo. *Revista La Ventana*, 5(39). <https://doi.org/10.32870/1v.v5i39.469>
- Blázquez Graf, N., Flores Palacio, Fátima, & Ríos Everardo, Maribel (2010). Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales. (1a ed.). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Universidad Nacional Autónoma de México.
- Campos García, Alejandro (2012). Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario. *Universidad de La Habana*, 273, 184-189.
- Covarrubias Cuéllar, K., & Uribe Alvarado, A. (2000). Epigmenio Ibarra: Telenovelas y públicos en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, VII(11), 113-134.
- García Canclini, Néstor, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III(05), 109-128.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- Hall, S. (2014). El espectáculo del "otro". En *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (2a ed., p. 682). Universidad del Cauca/ Envión.
- Herrera Guerra, Susana (2019). Orígenes, desarrollo y actualidad de la telenovela mexicana. *Telos*, 21(1), 163-191. [Fecha de consulta 10 de septiembre de 2021.] ISSN: 1317-0570. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99357718029>
- Lamas, M. (2015a). Introducción. En Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Bonilla Artigas, 11-21.
- Lewis, Reina (1996). Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation. Routledge.
- Lugones, María (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca*, 9, 73-101.
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Gustavo Gili.

- Nahmad Rodríguez, Ana Daniela (2007). Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 45, 105-130.
- Poole, D. (2000). Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes. Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Romero, K. (2011). *El cine de los otros. La representación de "lo indígena" en el cine documental ecuatoriano*. Ediciones Abya-Yala.
- Segato, Rita Laura (2007). Raza es signo. En *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad* (p. 350). Prometeo Libros.
- Varela Huerta, I. (2020). Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La Negra. *Alteridades*, 0(59). doi: <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2020v30n59/Varela>
- Zirión Pérez, A. (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78(1), 49-70.

Acerca de la autora

Itza Amanda Varela Huerta es profesora-investigadora del Centro de Estudios de Género de El Colegio de México. Doctora en ciencias sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Cuenta con una estancia posdoctoral en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, sede Pacífico sur. Sus líneas de investigación se centran en las identidades políticas y etnizadas, identidades negras-afromexicanas, feminismos negros, estudios culturales.

Sus más recientes publicaciones son:

Varela Huerta, Itza (2020). Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La Negra. *Alteridades*, 59 (enero-junio).

Varela Huerta, Itza (2021). Mujeres y movimiento negro afromexicano a través de la historia de vida. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 29(1), e65072. DOI: 10.1590/1806-9584-2021v29n165072.