

Batallas por la representación: racismos, género y antirracismos en el México mediático contemporáneo

Battles for Representation: Racism, Gender and Anti-Racism in Contemporary Media Mexico

ITZA AMANDA VARELA HUERTA*

 [10.29043/liminar.v21i2.1010](https://doi.org/10.29043/liminar.v21i2.1010)


Resumen: En este artículo discuto desde los estudios de la significación, específicamente desde los estudios de la comunicación en México, cuáles son los debates sobre racismo y exclusión en relación con mujeres racializadas como indígenas y afro-mexicanas en medios de comunicación audiovisuales. Analizo a través de la revisión de bibliografía especializada, cuáles son los discursos que sobre lo racial se ha construido desde el cine y la televisión en el México contemporáneo. Esto último lo hago a través de las reseñas y viñetas de una telenovela y dos películas mexicanas.

Palabras clave: racismo, género, visualización, medios de información.

Abstract: in this article, I discuss what are the debates on racism and exclusion about racialized women as indigenous and Afro-Mexican in audiovisual media. Through the review of the specialized bibliography, I analyze what are the discourses that have been built on race from cinema and television in contemporary Mexico. I do it, through the reviews of a telenovela and two Mexican films.

Keywords: racismo, gender, visual Studies, mass media.

*Dra. en Ciencias Sociales (comunicación y política) por la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. Centro de Estudios de Género de El Colegio de México.

iavarela@colmex.mx
 0000-0003-3160-7481

Recibido: 30 de noviembre de 2022

Aprobación: 27 de octubre de 2023

Publicación: 4 de diciembre de 2023

Metodología

El presente artículo se basa en la metodología de los estudios culturales y la crítica poscolonial para hacer un contextualismo radical¹ (Grossberg, 2009) mediante el cual hago una revisión bibliográfica comentada para dar sentido a la reflexión analítica de dos películas y una telenovela, con el objetivo de que estos dos productos comunicativos sean analizados a la luz de escenas y diálogos de *Marimar* y *Nudo mixteco*. Esto con el afán de dar sentido a cómo se construyen los discursos sobre las pedagogías visuales de lo racial en el México posrevolucionario, así como un ejercicio de autorepresentación por parte de una mujer indígena y otra mujer negra-afromexicana.

Introducción

El actual debate sobre racismos y formas de exclusión en el México contemporáneo se nutre de diversas fuentes de análisis de lo que diferentes grupos sociales comprenden y analizan como racismo. Esta discusión, que está presente en las redes sociodigitales, en los medios de comunicación y en espacios sociales de diversos estratos económicos, reviste una importancia fundamental para los estudios de la comunicación. Sobre todo, en las universidades donde se forman las personas que en el futuro próximo estarán haciendo comunicación social, periodismo e investigación desde espacios tan diversos como los soportes digitales, analógicos y las aulas de clase.

En ese sentido, quisiera referirme al estado que presenta esta discusión y cuáles son los aportes que desde la investigación en comunicación estamos haciendo desde universidades y centros de investigación en México. Por un lado, me centraré en las formas en las cuales el racismo es pensando desde los estudios de la significación para pensar su relación con el campo de la comunicación. Por otro lado, discutiré estos elementos teóricos desde una perspectiva situada en el campo de mis investigaciones que se relacionan con las diferentes formas de racismos que experimentan las mujeres indígenas y afroamericanas en el campo de su representación en los medios de comunicación.

Para tal efecto, daré cuenta del contexto donde diversas de estas mujeres responden a los estereotipos racializantes y racializados² que les han representado en los medios de comunicación durante la última mitad del siglo XX. Esto, a través de diversas formas de contestación que he llamado *las batallas por la representación*, a través de la telenovela mexicana *Marimar* y las películas *Nudo mixteco* (2021) dirigida por Ángeles Cruz (una mujer indígena) y *Negra* (2020) dirigida por Medhin Tewolde (mujer negra-afromexicana), elegí estos productos por ser la primera una serie de amplia difusión en México donde aparecen personajes vinculados a lo costeño en México y los largometrajes de Tewolde

¹ Por contextualismo radical Grossberg señala que “está encarnado en el concepto de articulación. La articulación nombra tanto los procesos básicos de la producción de la realidad, de la producción de contextos y del poder (i.e., determinación o efectividad), como la práctica analítica de los estudios culturales” (Grossberg, 2009, p. 29).

² En los estudios contemporáneos sobre la raza en América Latina, nos referimos a racializante/ sujeto racializado como marcajes específicos derivados del uso de la raza como efecto de los discursos pseudocientíficos que desde el siglo XIX organizaron a los seres humanos por su color de piel, lo cual redundó en un ejercicio de significación sobre los cuerpos marcados por el color de piel, características corporales y estereotipos basados en la categoría histórica, social y cultural de la raza como efecto de la clasificación de la humanidad. A partir de lo anterior, podemos argüir que el marcaje racial existe no como un hecho biológico sino como una relación social de dominación estructurada y sostenida como forma colonial.

y Cruz, porque fueron los primeros dirigidos por mujeres autoidentificadas como afromexicana e indígena, respectivamente. Ambas con perspectivas antirracistas.

Discusiones teóricas: perspectivas situadas para comprender el racismo y los estudios de la comunicación

Los estudios sobre el racismo, desde el campo de la comunicación, tienen diferentes fuentes que se centran en el acercamiento a productos mediáticos diversos: desde la publicidad,³ pasando por los medios de comunicación convencionales, hasta las redes sociodigitales.⁴ En los últimos años, el debate sobre racismo y productos mediáticos es central para analizar distintos campos de la comunicación.

Las discusiones teóricas que forman parte de los ejercicios anteriores se ven impactadas por la producción de la sociología, la antropología, los estudios culturales, la demografía e incluso, la historia y los estudios de género. Si bien la comunicación y la investigación para comunicación son un campo interdisciplinario, es central comprenderlo primero como un campo que permite, posibilita y amplía los debates sobre el racismo.

Para comprender el amplio campo de estudios del racismo en la academia mexicana y su relación con la comunicación, considero fundamental partir de las formas en las cuales este ha sido analizado. Dos disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades son las que han realizado un trabajo arduo para identificar el racismo, así como su conceptualización, cambios, permanencias y significaciones en la sociedad mexicana. Estas son: la antropología y la historia.

En la mayoría de las ocasiones, el racismo en México se relaciona con poblaciones indígenas, afromexicanas, ruralizadas y empobrecidas. Cabe resaltar aquí que, durante muchos años el racismo mexicano fue negado en diversos círculos políticos y académicos porque bajo el argumento del mestizaje como política estatal igualadora de las relaciones sociales, se pensó que era el clasismo la forma de violencia y exclusión que vivían las personas indígenas, afromexicanas, ruralizadas y empobrecidas. Sin embargo, desde finales de los 80, estudiosas como Olivia Gall, Alicia Castellanos, María Dolores París Pombo y Jorge Izquierdo fueron pioneras en analizar el racismo como una forma de exclusión propia de la sociedad mexicana contemporánea, con raíces profundas y explicables en el proyecto de nación posrevolucionario.⁵

³ Por ejemplo, Juris Típa (2020) analiza de qué forma la publicidad en los medios de comunicación en México se centran en mostrar a personas con un fenotipo específicamente asociado a cuerpos leídos como latinos desde miradas externas y no desde la realidad estadística de los fenotipos en América Latina.

⁴ Sobre este tema, Gerardo Mejía (2022) estudia cuáles son las formas en las que se operativiza la idea de *whitexican* en una popular cuenta de la red sociodigital Twitter y cuáles son las formas de exclusión entre los y las usuarias de ese espacio cibernético.

⁵ En la década de los 2000, Alicia Castellanos (2000) analizó cómo la antropología contribuyó a la creación de discursos racistas a nivel global y cuáles fueron las políticas específicas que se llevaron a cabo en México para justificar el mestizaje como una opción política; como una política pública específica basada en tesis racistas. También, da cuenta de las luchas al interior de la antropología por desmarcarse de dichas tesis. Olivia Gall (2004) y María Dolores París Pombo (1999) analizan el racismo desde una perspectiva sociohistórica y con un acento menos antropológico, pero no por eso menos enriquecedor para este campo de estudios. De su lado, Jorge Gómez Izquierdo (2015) analiza desde Michel Foucault cuáles son las especificidades teóricas-metodológicas para pensar el racismo. Por otro lado, Guillermo Bonfil Batalla (1989) en su trabajo sobre la población indígena en México, ya tiene preocupaciones por las cuestiones ligadas a la raza y al colonialismo,

A partir de que el tema del racismo se situó en un espacio de enunciación académico específico en México, retomo dos posturas teóricas, políticas y metodológicas centrales que abren nuevas vetas para el análisis del fenómeno del racismo: la perspectiva de los estudios culturales y el campo de la comunicación. La primera de ellas es a través del trabajo realizado por Sarah Corona Berkin (2016) en el cual analiza, a través de las formas de mirar, el racismo específico en contra de las poblaciones indígenas, sus representaciones en los libros de texto gratuitos y la forma en que estas representaciones constituyen imágenes racializadas y racistas de los pueblos indígenas de México.

Este trabajo se realizó desde una perspectiva de los estudios culturales y de la comunicación. Sarah Corona Berkin también colaboró con Jesús Martín Barbero (2017) en *Ver con los otros. Comunicación intercultural*, donde analizan las formas en las cuales se construye la hegemonía racializada de la mirada en la cultura popular, al tiempo que piensan e imaginan metodologías de investigación que rompan el círculo de una representación indígena y popular asociada con elementos racializantes. En ese mismo sentido, en su libro *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*, Corona Berkin y Kaltmeier (2012) dan cuenta de nuevas perspectivas metodológicas que piensen al sujeto social desde una óptica descolonizada y en un ejercicio dialógico.

Pensar entonces el racismo desde los estudios culturales y la comunicación también nos acerca al trabajo de Carmen de la Peza (2016), que desde los estudios de la comunicación analiza cuáles son las formas del habla popular mexicana marcadas por una noción racial que buscaría mejorar las formas de la utilización del castellano, muy en el sentido de las prácticas de castellanización que durante todo el siglo XX performó el Estado mexicano para mestizar en el habla al sujeto mexicano.

En otro sentido, me parece fundamental traer a este diálogo la forma en la cual Rita Laura Segato (2017) conceptualiza la raza. En “Raza es signo”, la autora argentina señala que “raza es signo y como tal depende de contextos bien definidos y delimitados para obtener significación, definida como aquello que es socialmente relevante. Estos contextos están localizados y profundamente afectados por los procesos históricos de cada nación” (Segato, 2017, p. 137). Siguiendo esta línea de discusión que pone en el centro los estudios de la significación y del lenguaje, es que la articulación entre violencia, racismo y comunicación es un campo fructífero para analizar productos culturales definidos y delimitados. Específicamente me referiré en este espacio a las formas en las cuales los discursos mediáticos construyen hegemonía (Althusser, 1974) para de esa manera, pensar en las inflexiones del racismo⁶ en el México contemporáneo.

analizando cuál fue el papel de los pueblos indígenas en México. En *México profundo*, Bonfil Batalla ya se refería a la exclusión de las poblaciones indígenas y a las prácticas coloniales en el México contemporáneo.

⁶ Para facilitar la lectura de este texto, usaré la definición de racismo que Eduardo Restrepo utiliza de manera simplificada para comprender a qué me refiero específicamente: “si el racismo lo podemos definir como una discriminación de orden racial, entonces para comprender sus formas de operación específicas debemos remitirnos a la noción de ‘raza’ que se encuentra allí implícita. No hay racismo sin ‘raza’. La noción de ‘raza’ es más complicada y resbalosa de lo que uno inicialmente piensa” (Restrepo, s/f, p. 3).

El racismo mexicano en el tardío siglo XX

Como señalé en los párrafos anteriores, el estudio del racismo en México es reciente, aunque las dinámicas sociales que condujeron a estos análisis ya estaban presentes en el espacio público mexicano como efecto y actualización de la colonización. Cabe destacar que, debido a la cantidad de población indígena presente en todas las geografías políticas mexicanas, este grupo racializado acaparó la atención de las ciencias sociales en México, particularmente de la antropología.

Sin embargo, en este artículo me gustaría destacar a las poblaciones negras-afromexicanas en su lucha contra el racismo desde finales de los años 90 del siglo XX, cuando la movilización por su reconocimiento nacional comenzó en la región de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero (Varela, 2023). A partir de la visibilización de esta y otras poblaciones negras-afromexicanas, el tema del racismo y el antirracismo cobró mucha más fuerza en el ámbito político, social y mediático en el país.

A más de 20 años de que emergiera dicha movilización política de corte étnico, hoy los debates sobre lo racial en las redes sociodigitales y los medios de comunicación son comunes; aunado a los recursos mediáticos desplegados desde Estados Unidos después de la rebelión civil *Black Lives Matters* por el asesinato de personas afroestadounidenses. Estos debates componen en lo contemporáneo un espacio de disputa por los tejidos y entendimientos de lo racial en México al poner en cuestión una sociedad racista a la mexicana. A partir de esto, en el espacio académico el debate sobre el racismo/ lo racial y la raza ha experimentado un nuevo boom en resonancia con los diversos movimientos sociales de espacios subalternizados.

Así, el análisis de la representación y los medios de comunicación forma parte central de estos debates. Me gustaría centrarme aquí en las discusiones relativas a las formas en las cuales las mujeres indígenas, afromexicanas y mestizas han sido representadas históricamente en dos espacios diferentes entre sí, pero con una potencialidad comunicativa importante: el cine y la televisión.

En lo que respecta a la representación de los pueblos indígenas en el cine, y particularmente a las mujeres indígenas, elaboro dos caminos para acercarnos: el primero se relaciona con la antropología audiovisual y sus importantes avances en el documental etnográfico, así como sus esfuerzos por apoyar el camino de la autorepresentación.⁷ En una segunda vereda del cine y pueblos indígenas, encontramos el cine comercial desde la época de oro de la industria nacional hasta las películas de la india María.⁸

El otro camino que tiene veredas extensas es el de la televisión comercial en México.⁹ Empezando por las telenovelas de Televisa y siguiendo por las producciones en Once TV¹⁰ y hasta las recientes producciones del *streaming* por internet.

⁷ En este tema en particular me interesan los trabajos de Álvaro Vázquez Mantecón (2022) respecto a la historia del cine etnográfico en México, así como las investigaciones realizadas por Claudia Lora (2021), que incluyen producción audiovisual sobre poblaciones afrodescendientes en México.

⁸ Respecto al estudio del cine y el género en México, me interesan las perspectivas más clásicas de Julia Tuñón (1998) y el trabajo de Olivia Cosentino (2016) sobre el cine comercial en los años 80 y la industria de las estrellas televisivas.

⁹ Respecto al análisis de la televisión pública mexicana los trabajos de Paul Julian Smith (2015), André Dorce, Guillermo Orozco son fundamentales para reflexionar sobre sus significados, historia y procesos.

¹⁰ Pienso en la serie de televisión *Crónica de castas* (2014) dirigida por Daniel Giménez Cacho y producida por Ojo de Hacha producciones y Once TV México.

Pensando entonces en la enorme cantidad de producción académica e intelectual producida en la relación medios de comunicación-representación-raza/racialización/racismo (Varela Huerta, 2022b) me parece fundamental pensar en varios productos comunicativos analizados en los últimos dos años para profundizar en cómo, desde los medios masivos de comunicación, se fija, se interpreta y se reinterpreta la idea de lo racial contemporáneo en México aunado a estereotipos de género; tanto en disputa con las diferentes clases sociales, con los discursos globales sobre la raza y con las batallas que los grupos subalternos enarbolan por una representación menos racista y más incluyente.

Si bien, algunos esfuerzos en el campo del cine documental o del documental antropológico ya habían puesto en la mesa esfuerzos para que las personas, comunidades y pueblos indígenas tomaran las cámaras y las plumas para la creación de productos audiovisuales; el cine de ficción, con circuitos amplios de distribución y exhibición, ha sido siempre un espacio de exclusión de las clases sociales más desfavorecidas, así como de las poblaciones racializadas como afromexicanas e indígenas, dentro de ellas las mujeres.

Ahora bien, aunque el caso de la televisión implica campos laborales, narrativos y comunicacionales diferentes al campo del cine, quiero centrarme en las telenovelas como un objeto ilegítimo para el análisis de lo social. Si bien con los trabajos de Guillermo Orozco (2015) y Jesús Martín-Barbero (1988) los estudios sobre la televisión vivieron un cambio en relación con las tesis de Mattelart (1979) y otros, es en años recientes que desde América Latina se producen análisis ya no solo sobre el contenido, sino de estudios culturales para pensar principalmente la relación entre la televisión y la significación.

Para Guillermo Orozco la telenovela “en México, al igual que en América Latina, ha constituido uno de los espacios de expresión, reconocimiento y recreación cultural por excelencia, a la vez que uno de los productos mediáticos masivos más distintivos y reconocidos de la industria televisiva” (Orozco, 2015, p. 12). Para Martín-Barbero “la investigación sociosemiótica de la imagen ha hecho pensable su *espesor significativa*, la materialidad de la experiencia social que, a su manera, se incorpora a las formas, los colores y las técnicas (Berger, 1974), la relación constitutiva de las mediaciones tecnológicas con los cambios en la discursividad, con las nuevas competencias del lenguaje [...]” (Martín-Barbero y Corona Berkin, 2017, p. 52).

Resonando con estas tesis, hace dos años inicié una investigación rastreando a personajes afromexicanos, afrodescendientes e indígenas en cualquier papel de la televisión mexicana, particularmente en las telenovelas. A partir de esa búsqueda, encontré pocos personajes y decidí quedarme con Cirilo, uno de los niños estudiantes de primaria en la telenovela *Carrusel de niños* (1989). Esta parecía una salida interesante al problema de la representación de personas racializadas en el ámbito de las estrellas televisivas, sin embargo, con el paso del tiempo volvía sobre la construcción de personajes femeninos que migran de geografías ruralizadas a la gran capital mexicana.

Así llegué a una serie de telenovelas donde los roles de género y clase social eran clarísimos. Fue en lo que comúnmente las personas que consumimos telenovelas llamamos *la saga de las Marías*.¹¹

¹¹ *La saga de las Marías* (*María Mercedes*, *Marimar* y *María la del barrio*) fue una serie de tres telenovelas en la década de los años 90 protagonizadas por la actriz Thalía Sodi. Las tres coincidían en una narrativa común: una mujer joven empobrecida –y con rasgos estereotípicos racializados– lograba, a través del amor romántico, volverse millonaria. Fueron producidas por Televisa en México.

Pareciera entonces que, como no hay personas racializadas como indígenas o afromexicanas, en esta saga no habría mucho que decir o simplemente podríamos señalar la obviedad de la blanquedad de dichas teleseries: una mujer protagonista que viene de “provincia”, es una mujer ingenua, pobre y llega a la capital para trabajar en el eslabón más bajo de las labores domésticas. Al final, encuentra el amor en un hombre rico y puede vivir feliz para siempre después de pasar algunas adversidades.

Sin embargo, en esos guiones, había algo que pasaba de largo y que se intersecta de manera importante con las formas en las cuales los discursos sobre la raza en México están presentes: la raza no es sólo el color de piel, sino como señalé en párrafos anteriores, la construcción de lo racial en México está imbricada en la mirada sociohistórica que educa a partir de narrativas audiovisuales que impactan en la audiencia.

Es importante analizar entonces en *la saga de las Marías* que, a pesar de que la protagonista es una actriz blanca,¹² se oscurecía la piel (blackface¹³), cambiaba el tono de su voz, así como la forma de hablar castellano para que éste pareciera “mal hablado, mal utilizado”, se vestía con ropa rota, iba descalza y hacía gala de una “ingenuidad” que parecía más una infantilización en términos de no conocer la maldad del mundo. Escogí *Marimar* por estar ambientada en una zona costera, pensando en cómo los imaginarios sobre esos espacios podrían vincularse con las poblaciones costeñas afromexicanas en lucha por su reconocimiento.

Por este tipo de representación, señalaré tres elementos que considero centrales para el análisis de esta telenovela a la luz de las nociones sobre la violencia de la representación racista en los medios de comunicación.

Discusión sobre la pedagogía audiovisual de la raza

I.- La castellanización como mejoramiento racial

El tema de la castellanización hacia la población indígena es un importante argumento para pensar las formas eugenésicas y, por ende, racistas, mediante las cuales el Estado mexicano administró la relación con las poblaciones alterizadas. Dejar de hablar una lengua indígena era por tanto, uno de los elementos de ingreso a la población mestiza que tiende a lo blanco, es decir, una forma de adherirse al proyecto nacional, como señala Beatriz Urías Horcasitas:

¹² El 31 de julio, la actriz Thalía Sodi hizo un video para sus seguidores en la red sociodigital Instagram en el cual recreó su preparación para actuar de *Marimar*. El video de 3.45 minutos que la actriz hizo para una marca de productos para la piel iniciaba con la recuperación de su vestido roto de mujer, el cabello desaliñado y el uso de un bronceador de la marca Fenty (una marca de maquillaje estadounidense en personas con tonos de piel no blanca) y continúa: “pero en el *Marimar* original lo que yo utilizaba era aceite con muchos pigmentos café y eso me lo embarraba por todo el cuerpo. Me maquillaban todo el cuerpo. Esta era mi rutina diaria”. Sodi, T. [Thalía]. (31 de julio, 2022) En mis sueños más alucinantes jamás hubiera imaginado que este personaje sería parte de mí durante mi vida. Y claro con mucha razón, ya que le metí todo el corazón, la pasión y mi estilo personal de cómo crear [Video de Instagram] Recuperado de <https://bit.ly/3AWv1xE>.

¹³ Como señala Ülgen, (2023) cuando una persona no negra se “caracteriza” como afro a través de pintura corporal oscura, así como algunas otras tecnologías corporales estereotipadas como “afro”, lo hacen para continuar con las formas ridiculizantes de lo negro en Estados Unidos, que inició con el personaje de Jim Crow.

[...]En paralelo, nuevos proyectos educativos buscaron erradicar la ignorancia e introducir los principios de una nueva moral cívica nacionalista. Además de la “educación racionalista” en el Tabasco de Tomás Garrido Canabal, durante el cardenismo la educación socialista introdujo una polémica propuesta de educación sexual que fue, por cierto, discutida por los médicos influidos por la eugenesia. Una segunda vertiente del mismo programa de “ingeniería social” posrevolucionario, muy vinculada con la anterior, pero siguiendo una racionalidad propia, trató de operar una mutación fisiológica mediante la homogeneización y la depuración racial de la población. Éste fue el sentido de la política indigenista de integración vía el mestizaje, la castellanización y la educación, que ha sido bien estudiada. (Urías, 2007, p. 115).

También, la lingüista Yásnaya Aguilar Gil piensa el papel de la lengua, las poblaciones indígenas y el racismo por parte del Estado mexicano a través de criterios de adscripción y marcaje de los pueblos indígenas como son la vestimenta y, sobre todo, la lengua. Aunque de forma contradictoria, dado que las políticas estatales de castellanización han provocado un descenso en el uso de las lenguas indígenas:

Esta conducta del Estado mexicano tiene implicaciones en el imaginario de las personas indígenas: no hablar la lengua del pueblo indígena al que se pertenece muchas veces es interpretado como una pérdida que convierte a personas mixes, zapotecas o mixtecas en medio-indígenas, si no es que mestizos. La cuota de sangre aquí se actualiza como cuota de lengua. En este contexto, en la lucha del movimiento indígena y desde el discurso oficial por igual, muchas veces se asigna a las mujeres indígenas el papel de guardianas y responsables de la transmisión intergeneracional de la lengua, obviando el hecho de que la interrupción de dicha transmisión es una consecuencia del colonialismo y el racismo hacia la población indígena. (Aguilar, 2018, pp. 35-36).

Asimismo, no sólo está la discusión sobre las diferentes lenguas indígenas sino el buen uso del castellano. Carmen de la Peza articula la idea de una relación de subjetivación política de la población mexicana que se resiste a hablar una “forma correcta” del castellano:

La mayoría de los mexicanos, incluso aquellos que concluyeron la escuela media superior, mantienen una relación conflictiva con el español (De la Peza *et al.*, 2014a), considerado de hecho (que no de derecho) la única lengua nacional. Este conflicto se expresa en distintas formas de habla popular o sociolectos, como el cantinflismo. La tesis que sostengo en este trabajo es que la dificultad reiterada de los mexicanos para aprender la lengua y expresarse correctamente en español, está anclada en la experiencia de la colonización, la cual permanece oculta en ellos. El trauma de la colonización como parte del inconsciente colectivo aflora parcialmente a la conciencia en la forma de un síntoma. (De la Peza, 2016, pp.138-139).

En el caso de la población afromexicana de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, una de las formas a las que se refieren cuando alguien de las comunidades y pueblos afromexicanos usa una forma seria, correcta y con poco acento para hablar con otras personas es lo que llaman *hablar físico*. En muchas

ocasiones, durante los más de 14 años de sostener una relación política con las diferentes personas activistas de la región, cuando estamos en celebraciones familiares o en espacios festivos y alguien habla *seriamente* a esta acción le sigue un señalamiento, una pregunta *¿por qué estás hablando físico?*

En ese sentido, considero que una de las formas de construir raza desde la telenovela *Marimar* —parte de *la saga de las Marías* de Thalía— es justamente hablar como costeña, hablar como indígena o como dijera otra estrella de la televisión mexicana, Belinda: hablar oaxaqueño.¹⁴

II.- La higiene corporal del sujeto nacional

Marimar está sentada en la playa. Viste como siempre su vestido raído, está descalza, su cabello está encrespado y ella es feliz en la playa. Juega y habla con su perro. Marimar tiene ese uso incorrecto del español que se nota cada vez que habla con un acento costeño. Va a casa de sus abuelos, misma que es una choza de palma con una cocina de leña. En una de las escenas, Marimar recuerda las palabras de Sergio Santibáñez (el galán) “debes asearte todos los días Marimar. Báñate y ponte ropa limpia”. En otras escenas Gustavo Aldama¹⁵ asegura “voy a ocuparme de Bella (Marimar)” tras lo cual podemos ver cómo le enseñan a escribir, a estar en una mesa puesta con servicios de mantelería, vajilla, cubiertos y copas y ella está aprendiendo a usarlas. Marimar está vestida con un ajuar blanco y limpio, sin roturas. Le enseñan a caminar: al final de esa transformación el hombre rico le dice: “Bella, estás preciosa” a lo que Marimar responde “Gracias señor y todavía no he terminado de aprender. Espero no hacerlo quedar mal esta noche”.

En otra escena Sergio, el galán de la telenovela, le dice “la verdad mirándote bien, con todo y andar sucia, despeinada y descalza eres, eres bella. Ya te dije sucia, descalza, desaliñada pero tu cara es muy bonita”. Al final, Marimar quiere impresionarlo y se baña a jicarazos en un baño hecho de palma, en medio de su patio.

Como podemos ver, Marimar aparece en las pantallas de televisión como una mujer costeña, una mujer de “piel sucia” que tiene todas las características que se asociaban a lo indígena y a lo negro en los discursos eugenésicos: “en nuestro país, como en casi todos los de Latinoamérica que conservan fuertes rasgos y descendencias indígenas entre sus habitantes, el calificativo de ‘indio’ constituye uno de los epítetos más comunes para designar los defectos sociales o personales: torpeza, ignorancia, suciedad, pereza” (Roldán, 1988, p. 17).

¹⁴ En esta entrevista de 2013 en un programa de televisión por paga, la estrella adolescente Belinda tuvo una entrevista con la modelo y conductora Montserrat Olivier quien presenta la charla con Belinda con un “me recuerda a Thalía”. Después de esto, Olivier está sentada en la recámara de la celebridad, donde hablan sobre la familia francesa de Belinda, sus padres, su abuelo. Ante esta “ancestría” Olivier le pregunta ¿qué idiomas hablas? A lo que Belinda responde: “hablo inglés, español, un poquito de francés y un poquito de oaxaqueño, algunas palabras porque mis muchachas hablan siempre ese idioma y ya voy captando ese idioma un poquito”. Vídeos Sublimes de la Televisión Mexicana. [23 de abril, 2020] *Belinda dice que sabe hablar “Oaxaqueño”* [video] Youtube. <https://bit.ly/3wGPW5i>

¹⁵ Un hombre rico y blanco quien es el padre biológico de Marimar que la abandona al ser niña y se reencuentran cuando Marimar comienza su vida en la Ciudad de México.

Así, Marimar solo podrá encontrar el amor pero también el reconocimiento social de las personas mestizas dejando de lado esas formas de la pobreza que están vinculadas con la suciedad y el asco que a ciertos sectores sociales de las clases medias y altas se les ha inculcado por las personas racializadas.

Aunque no solo en los sectores urbanos sucede que esas dinámicas de representación de lo negro o de lo indígena sean como personas sucias o ignorantes. Volviendo a mis diarios de campo, vuelvo a escuchar en el mercado de Pinotepa Nacional cuando algunas mujeres mestizas se refieren a las “negras huelen a pescado”, asociando los olores, la racialización y las actitudes racistas contra las mujeres afroamericanas, algunas de ellas vendedoras de pescado fresco en ese lugar.

III.- La urbanización del sujeto nacional

Además de los elementos mencionados en las entradas pasadas, aquellos que relacionan al cuerpo y al habla con las formas de construir raza vía las telenovelas (higiene corporal y castellanización), podemos incluir el tercero que tiene que ver con los marcajes racializantes por la geografía. Aún hace pocos años, la idea de lo indígena y lo afroamericano estaba atado a un tiempo ancestral y remoto, asociado a ciertas geografías rurales y generalmente vinculado como atribución de la naturaleza: si los indios son parte de las geografías boscosas y selváticas, los mestizos somos los sujetos de la nación, los sujetos de la urbe moderna.

Como vimos en la historia de *Marimar*, ella deja la playa para ir a la ciudad y convertirse en lo que realmente debe ser: una mujer bien arreglada, bien vestida, con conocimiento de lo que una “dama debe hacer” cómo manejar bien los elementos que la distinguen en los eventos sociales, la escritura formal, un cuerpo y una corporalidad que no sea *salvaje* sino controlada, bien medida en sus pasos. Asimismo, en la ciudad, Marimar sabrá cómo comportarse y cómo hablar un castellano correcto.

Parafraseo acá el trabajo del filósofo camerunés Achille Mbembe para pensar cómo las geografías también son territorios que se racializan en una imbricación con la significación:

El término «África» remite generalmente a un hecho físico y geográfico: a un continente. A su vez, este hecho geográfico indica un estado de cosas, un conjunto de atributos, propiedades e, incluso, una condición racial. De inmediato, se adhieren a estas referencias una serie de imágenes, palabras, enunciados, estigmas que supuestamente deletrean ese estado inicial físico, geográfico y climático de cosas. También se unen los supuestos atributos de las poblaciones que lo habitan: su nivel de pobreza, de expoliación y, en particular, su relación con una forma de vida cuya duración nunca es certera, puesto que siempre son inminentes la superstición, la muerte y la abyección. (Mbembe, 2013, pp. 97-98).

Autorepresentación y género como respuestas al racismo, la violencia y la exclusión

En el caso del mundo del cine, podríamos decir que la historia empieza con la época de oro del cine mexicano. Entonces, las representaciones que se hicieron de las poblaciones indígenas tenían que ver con una idea de Estado muy particular, representar un Estado mexicano fuerte y que incluía a todos

los mexicanos en su proyecto. Allí también podemos encontrar elementos en los cuales las políticas eugenésicas están presentes, como señalamos en los párrafos anteriores. El racismo de Estado seguía gobernando a las poblaciones indígenas como si éstas no fueran ciudadanas de agencia completa, incluso en la producción audiovisual:

El punto de vista de la narración reside desde un inicio en un *agente externo* a los pueblos indígenas, que no figuran sino como *objetos* de la atención del equipo filmico. Desde sus inicios y hasta épocas recientes, era muy común que el cine indigenista adoptara un punto de vista conforme al cual las etnias eran vistas como otro ajeno, lleno de carencias y, por tanto objeto de preocupación y estrategias diseñadas por las agencias estatales para “mejorar” su condición, sin que importara lo que los propios pueblos indígenas pensarán al respecto, sin consultarlos y sin tomar en cuenta su organización social y política, sus formas de interacción y comunicación, sus conocimientos y pedagogías. (Jablonska, 2022, p. 162).

Como mencioné anteriormente, sobre este tema se encuentran dos perspectivas, aunque en dos periodos y disciplinas distintas: por un lado, un cuestionamiento desde la comunicación intercultural sobre cómo ver con los otros (Martin-Barbero y Corona Berkin, 2017) con el objetivo de pensar las alteridades en la disciplina. Como señalan Corona Berkin y Martín Barbero (2017) cómo coexisten las miradas en el entorno colonial y cómo se puede apostar por imágenes producidas por los propios sujetos racializados.

La antropología crítica también se preocupó por hacer y no hacer de los pueblos indígenas un producto audiovisual que continuara representando a esos pueblos como sujetos sin agencia. A principios de los años 80, diversos grupos de antropólogos y cineastas ya analizaban la situación de racismo, violencia en la representación y exclusión de las pantallas de las propias poblaciones indígenas:

[...] un grupo de jóvenes cineastas y antropólogos: Víctor Anteo, Guillermo Bonfil Batalla, Alfonso Muñoz y Arturo Warman, quienes buscaron hacer una forma diferente de etnografía, alejándose de la perspectiva integracionista practicada comúnmente en el país hasta ese momento. Desde los años 30 hasta bien entrados los años sesenta del siglo XX, el Estado mexicano había producido políticas y documentales inspirados en las ideas de Manuel Gamio, que insistían en la idea de que la población indígena debía asimilarse al país para dejar una supuesta condición de atraso. (Vázquez Mantecón, 2022, p. 67).

En la misma década de los 80, desde el Instituto Nacional Indigenista y el Centro de Capacitación Cinematográfica de la UNAM, un grupo de antropólogos y videastas en Oaxaca ya habían pensado el tema de la representación de los pueblos indígenas por ellos y ellas mismas. Así, impulsaron junto al grupo de Tejedoras Ikoots de San Mateo del Mar el Taller de Cine Indígena:

Es posible observar que las aparentes fricciones que se realizaron en el taller tiene un alto carácter documental etnográfico y antropológico, justo por el modelo híbrido empleado en la formación: recurriendo sobre todo a la puesta de situación, comunican sobre la forma material y simbólica en la que viven los ikoots, sobre el medio ambiente en que se desarrollan

y su relación con los recursos naturales, su forma de producción y organización económica, sobre su situación socioeconómica, sus tradiciones y problemas a los que se enfrentaban en ese momento. (García Torres y Roca Ortiz, 2022, pp. 359-360).

Es en este momento que la autorepresentación de los pueblos indígenas entra en la práctica y discusión sobre la visualidad como una posibilidad de significación que dista de una representación hegemónica de la racialidad. Aunque, como he mencionado, las formas de distribución de estas producciones audiovisuales son distintas a las de los contenidos convencionales de la televisión y el cine mexicanos, el Taller de Cine Indígena es uno de los grandes referentes en lo que he llamado *las batallas por la representación*.

Autorepresentación: ¿fin de la violencia, la exclusión y el racismo en la comunicación?

Vuelvo a la idea sobre la representación histórica de las mujeres indígenas en las pantallas nacionales. En el cine de la época de oro las mujeres indígenas aparecían como ingenuas, como ignorantes; más adelante, varias décadas y discusiones después, tenemos la exitosa película *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón, donde una vez más las mujeres indígenas aparecen como trabajadoras del hogar que dejan incluso su seguridad corporal para cuidar de otros. Como señala Aura Cumes (2014), la imagen de las mujeres indígenas en la mayoría de los espacios sociales es *la india como sirvienta*. Un lugar histórico que aunque se cuestione, se va llenando de los imaginarios sobre qué lugar deben ocupar las mujeres indígenas en la sociedad mexicana.

Por otro lado, la historiadora Gabriela Pulido Llano (2010) ha escrito sobre el lugar de las mujeres afrolatinoamericanas en el cine mexicano del siglo XX, en donde su lugar en las películas es el de rumberas, trabajadoras sexuales, así como personas trabajadoras del hogar. Sin faltar por supuesto una hipersexualización de sus cuerpos, mostrando en diferentes momentos a las mujeres afrolatinoamericanas como disponibles sexualmente. También resalta que hombres y mujeres afrodescendientes aparecen en el imaginario mexicano como extranjeros, hasta antes de la movilización negra-afromexicana, misma que ha dado espacio a pensar *lo negro* como una identidad múltiple al interior de la nación.

El tema de la autorepresentación no es un tema nuevo, pero es cierto que es hasta ahora que empieza a tener fuerza más allá de las fronteras de los trabajos etnográficos. No solo en México, sino en diversas naciones latinoamericanas el problema de cómo acercarse al campo cinematográfico a partir de la elaboración de miradas y narraciones propias, empieza a cobrar fuerza:

Es hasta finales de los años 1980, que colectivos y cineastas independientes mexicanos continúan llevando equipos y capacitando comunidades indígenas. (...) Los cineastas capacitadores realizan así un intenso trabajo con personas que en muchos casos eran líderes políticos y culturales de sus comunidades. Encuentran que el video puede servir como herramienta para contrarrestar las imágenes distorsionadas de lo indígena, fomentadas por los medios de comunicación masiva. En este mar de posibilidades, la necesidad de autorepresentarse se

vuelve un derecho inapelable y surgen los movimientos en favor de una representación más apegada a lo que estos grupos creen que es su verdad. (Reza, 2013, s/p).

Considero importante pensar en las nociones de presentación/representación/autopresentación en las construcciones de identidades, pero también en el anclaje que se establece en esos ejercicios desde las relaciones de poder y desde el punto de vista de la hegemonía. Como he señalado hasta aquí, las formas de presentación y representación de los sujetos, pueblos y comunidades indígenas y afroamericanas ha sido una historia de violencia, racismo y exclusión por parte del Estado con políticas eugenésicas. Pero también de los medios de comunicación masiva, para seguir reafirmando el orden racial nacional: la india como sirvienta (Cumes, 2014), la mujer afrodescendiente como objeto sexual y, en general, los pueblos indígenas como sujetos que no pueden presentarse a sí mismos por ser considerados en minoría de edad cívica. Una mirada que, hace falta señalar, está históricamente constituida y políticamente construida en las reflexiones sobre lo nacional mexicano.

Desde mi perspectiva, los ejercicios de autorepresentación de las mujeres indígenas en el cine contemporáneo —que va más allá de los documentos etnográficos— son una batalla antirracista que se libra en el ámbito de la significación. Como señala Berger, las imágenes

[...] se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. Esto fue el resultado de una creciente conciencia de la individualidad, acompañada de una creciente conciencia de la historia (Berger, 1972, p. 6).

Entonces, si esas imágenes de representación de lo indígena y lo afroamericano están realizadas en una red de significaciones, donde dichas identidades políticas están infravaloradas debido al racismo común en el entendimiento de su existencia, como en todo campo discursivo hay formas de disputa por el significado. Para Stuart Hall, la representación “es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido e intercambio entre los miembros de una cultura. Implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en lugar de las cosas, o las representan” (Hall, 2010, p. 447).

En la triada presentación/representación/autorepresentación pensamos en las disputas por el significado, las batallas del antirracismo como un ejercicio que ponga en el plano de lo audible las formas en las cuales las personas, comunidades y pueblos indígenas y afroamericanos han sido violentados por el racismo y la exclusión del ejercicio subjetivo de la presentación de ellos mismos. Luna Marán y Xun Sero señalan que:

La diferencia radica no sólo en el significante, sino en la acción y en el tipo de acción. Las personas no indígenas nos quieren “dar voz” porque les parece que es lo más justo y humano que se puede hacer, pero este dar voz implica una relación de poder; hay un subtexto en el que leemos: “yo decido darte voz y yo decido hasta dónde, hasta cuándo: yo decido cómo”.

El trabajo que hacemos como realizadores y realizadoras de los pueblos originarios ¿es “dar voz” o recuperar la voz”? tomamos las cámaras para contar nuestros propios sueños, nuestros propios cuentos. (Marán y Sero, 2021, p. 78)

Así, tras los ejercicios de talleres de cine con las mujeres ikoots en San Mateo del Mar en Oaxaca, una nueva generación de intelectuales de la mirada empieza a crecer en el mismo estado, entre esas intelectuales se encuentran Ángeles Cruz, Luna Marán y Medhin Tewolde. Todas mujeres racializadas y, las tres, mujeres cineastas.

La autorepresentación de mujeres afromexicanas empieza a tener cabida dentro de la pantalla con el primer documental sobre mujeres afromexicanas en San Cristóbal de las Casas. *Negra* (2020) de la mexicana Medhin Tewolde es un primer acercamiento a las diferentes formas de vivirse como mujeres negras-afromexicanas con ancestralidades diversas.

Negra es presentada por su directora Medhin Tewolde (2021) a partir de su recuerdos de infancia, cuando fue señalada como una persona negra como un documenta que dialoga con otras cinco mujeres negras sobre sus experiencias racializadas en México, específicamente en el sureste del país. A través de la evocación del racismo experimentado, sus formas de hacerle frente, así como la construcción de su identidad, *Negra* busca dialogar con esas cinco mujeres.

Me gustaría referirme a los esfuerzos de mujeres realizadoras indígenas, específicamente me centraré en las producciones de Ángeles Cruz (Tlaxiaco, Oaxaca, 1969) y de Luna Marán (Guelatao de Juárez, Oaxaca, 1986), dos mujeres oaxaqueñas de la mediana edad quienes realizaron *Nudo mixteco* (Ángeles Cruz, 2021) y *Tio Yim* (Luna Marán, 2019), sus óperas primas.

En *Nudo mixteco* el papel protagónico es el pueblo ñuu savi San Mateo en la actualidad. En ese espacio, tres mujeres ñuu savi nos muestran sus historias; dos de ellas vuelven desde la Ciudad de México a su pueblo por motivos diferentes, pero todas las historias tienen en común la fiesta patronal. A partir de esas historias vemos una aproximación a las representaciones generizadas de la sexualidad no normativa, la justicia comunitaria, el feminicidio y la violencia sexual contras las infancias.

En las historias que construyen el *Nudo mixteco* se pone de relieve la situación actual de las mujeres indígenas, sin negar muchas de las condiciones de precarización económica a la cual han sido orillados los pueblos originarios. Vemos la construcción de personajes fuertes, dignos, contemporáneos, con agencia y construcción subjetiva tanto en términos de sus historias familiares como en temas poco explorados, como es la vida de las mujeres lesbianas indígenas o las formas de la justicia comunitaria en casos de violencia sexual.

En *Tio Yim*, Luna Marán revisita la historia de la generación de su padre, una generación de hombres y mujeres serranos oaxaqueños que impulsaron políticas comunitarias basadas en los movimientos de inspiración marxista de los años 70. Piensa las formas en las cuales las masculinidades y los roles sexuales son importantes en la historia de la izquierda serrana. La realizadora narra también su propia historia a partir de la relación con su familia y la militancia.

Sin embargo, me parece que hay diversos elementos temáticos que nos sirven para volver a la discusión sobre violencia, racismo y formas de exclusión a partir del trabajo cinematográfico de ambas mujeres. La primera idea se relaciona con la exclusión de las poblaciones indígenas del mundo del cine: desde la formación académica, los espacios laborales, el campo artístico y los

circuitos de exhibición. Si bien en México el cine no comercial, es decir el cine de arte o universitario, ha generado dinámicas menos excluyentes, lo cierto es que en términos narrativos como en términos laborales el campo cinematográfico en el México contemporáneo ha sido siempre un espacio blanco-mestizo, clasemediero y urbano como descripción de las personas que trabajan para dicho campo laboral/artístico.

En este sentido, los filmes antes mencionados disputan las formas de representación de las poblaciones indígenas y negras-afromexicanas en los campos académicos, laborales, artísticos y de los medios de comunicación. *Las batallas por la representación* se extienden en estos y otros espacios audiovisuales y sociodigitales, por lo que es relevante para el campo de la comunicación seguir discutiendo este tipo de producciones, ya que permiten acercarse al análisis de la violencia, el racismo y las formas de exclusión contemporáneas.

Conclusiones

En este artículo me interesé en analizar desde los estudios de la comunicación en México las formas en las cuales las personas, pueblos y comunidades indígenas y negras-afromexicanas han sido objeto de violencia, racismo y exclusión. Me interesó entonces pensar desde los estudios sobre la comunicación, de la representación y la significación cómo las mujeres indígenas y afro-mexicanas han sido representadas desde una forma normalizada de racismo y exclusión, construyendo así un régimen audiovisual racista/racializante.

Me interesa pensar en ese régimen racial/racializante no sólo en términos de las fronteras y construcciones de lo étnico en México, sino darle un sentido en el cual podamos observar que uno de los pilares de esas políticas racistas y racializantes se inventan y reinventan también a partir de ciertas políticas generizadas. Es importante señalar que el esfuerzo hecho en este texto da cuenta de cómo las pantallas televisivas y cinematográficas son contextuales e históricas, además de objetos legítimos de investigación histórica, socioantropológica y comunicacional.

Me parece fundamental también dar cuenta de cómo las personas, pueblos y comunidades indígenas y negras-afromexicanas responden a dichas políticas no sólo en las movilizaciones sociales y políticas en las calles y en el Estado, sino también en el terreno de la lucha por la hegemonía desde el ámbito cultural y comunicativo. Es decir la puesta en pantalla de políticas de autorepresentación antirracistas en el México contemporáneo.

Como señalé al inicio de este artículo, las telenovelas y las películas son parte de pedagogías audiovisuales racializantes que durante décadas han enseñado a mirar, a construir y reforzar estereotipos sobre las personas no blancas en México. Lo que parece un ámbito de análisis a partir de la revisión hecha en estas páginas es pensar esas pedagogías como parte de la estructura de lo racial en América Latina, no observar sólo el color de piel o la autoadscripción de los sujetos sociales, sino los efectos de los discursos que construyen la hegemonía.

Asimismo, es importante hacer notar cómo los circuitos laborales del cine y la televisión son espacios que dan poca cabida a las personas racializadas como no blancas no solo en términos de la representación que aparece en la pantalla como son las actrices y actores, sino las personas que dirigen dichos productos, que escriben los guiones, que plasman su visión estética en el ámbito audiovisual mexicano.

Referencias

- Aguilar Gil, Y. E. (2018). La sangre, la lengua, el apellido. En G. Jáuregui (ed.), *Tsunami* (pp. 25-40). Sexto Piso.
- Althusser, L. (1994). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Quinto Sol.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver: basado en la serie de la televisión BBC en colaboración con John Berger*. Gustavo Gili.
- Guerrero, A. C. (2000). Antropología y racismo en México. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 4, 53-79. <https://doi.org/10.29340/4.1234>
- Corona Berkin, S., & Kaltmeier, O. (2012). *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*. GEDISA.
- Cosentino, O. (2016). Televisa Born and Raised: Lucerito's Stardom in 1980s Mexican Media. *The Velvet Light Trap*, 78, 38-52. <https://www.muse.jhu.edu/article/628734>.
- Corona Berkin, S., Le Mûr, R. (2016). Racism in the image of the indigenous in Mexican textbooks (2012-2015). *Comunicación Y Sociedad (Guadalajara)*, 28, 11-33. <https://doi.org/10.32870/cys.voi28.5419>
- Cumes, A. (2014). *La "india" como "sirvienta": servidumbre doméstica, colonialismo y patriarcado en Guatemala*. [Tesis de doctorado, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social] Repositorio Digital CIESAS.
- De la Peza, C. (2016). El cantinflismo como síntoma. Pensar la Nación desde sus márgenes. En M. C. De la Peza, y M. Rufer (coords.), *Estudios Culturales y Nación. Debates poscoloniales sobre identidad y diferencia* (pp.135-178). Itaca- UAM X.
- Dorce, A. (2015). Latin American telenovelas: affect, citizenship and interculturality. En M. Alvarado et al. (coords.), *The SAGE Handbook of Television Studies* (pp.245-268). Sage.
- Gall, O. (2004). Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México. *Revista Mexicana de Sociología*, 66(2), 221-259. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2004.002.5991>
- García Torres, L., Roca Ortiz, L. (2002). Mirar en clave ikoots. Lecturas etnográficas del Primer Taller de Cine Indígena. En A. Ziri6n (coord.), *Redescubriendo el archivo etnográfico audiovisual*. Universidad Aut6noma Metropolitana, Elefanta Editorial.
- Jorge G6mez Izquierdo. (2015). La conceptualizaci6n del racismo en Michel Foucault. *Inter Disciplina*, 2(4), 121-142. <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2014.4.47765>
- Hall, S. (2010). El trabajo de la representaci6n. En E. Restrepo et al. (comps.), *Sin garantías* (pp. 459-490). Universidad Javeriana.
- Jablonska Zaborowska, A. (2021), Funci6n sociocultural de los albergues escolares en la mirada del Instituto Nacional Indigenista. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 91, (42), 67-92. DOI: [10.28928/ri/912021/atc3/jablonskaa](https://doi.org/10.28928/ri/912021/atc3/jablonskaa)
- Lora Krstulovic, R. C. (2021). Que no muera la samba: la transmisi6n femenina en la samba de roda de Bahía, Brasil. Blog. *Ichan Tecolotl*. <https://ichan.ciesas.edu.mx/que-no-muera-la-samba-la-transmision-femenina-en-la-samba-de-roda-de-bahia-brasil/>.
- Marán, L., Sero, X. (2021). Hablemos de cine kaxlan y cine indígena. En I. Vargas Plata y O. Cruz García (eds.), *Los huecos del agua. Arte actual de los pueblos originarios* (pp.74-85). Museo Universitario del Chopo-UNAM, Museo Amparo, The Americas Research Network.
- Martín-Barbero, J. (1988). Matrices culturales de la telenovela. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 2(5), 137-154.

- Martín-Barbero, J., Sarah Corona Berkin. (2017). *Ver con los otros*. Fondo de Cultura Económica.
- Mattelart, A., Siegelau, S. (1980). Cultural Imperialism, Mass Media and Class Struggle: an Interview With Armand Mattelart. *Insurgent Sociologist*, 9(4), 69-79. <https://doi.org/10.1177/089692058000900406>
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra: ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Futuro Anterior, Ned D.L.
- Mejía Núñez, G. (2022). La blanquitud en México según Cosas de Whitemexicans. *Revista Mexicana de Sociología*, 84(3), 717-751. doi: <http://dx.doi.org/10.22201/iis.01882503p.2022.3.60323>.
- Orozco Gómez, G. (2015). La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Comunicación y sociedad*, 6, 11-35. <https://doi.org/10.32870/cys.voi6.3975>.
- Paris Pombo, M. D. (1999). Racismo y nacionalismo: la construcción de identidades excluyentes. *Política y Cultura*, 12, 53-76. <https://bit.ly/3R6RZI6>
- Pulido Llano, G. (2019). *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana, 1920-1950*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Restrepo, E. (s/f) Racismo y discriminación. Blog. RamWam blog. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/racismo.pdf>
- Reza, J. L. (2013). Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales. *Cinémas d'Amérique Latine de Antropología Americana*, 21, 122-129. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.283>.
- Roldán, L. F. (1988). La categoría social de indio: etnocentrismo y conciencia étnica. *Boletín de Antropología Americana*, 18, 49-83. <http://www.jstor.org/stable/4097734>
- Segato, R. L. (2007). Raza es signo. En *La nación y sus otros raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (pp.131-150). Prometeo Libros.
- Smith, P. J. (2015). Crónica de castas y Sangre Bárbara. *Film Quarterly* 68 (4), 59-62. <https://doi.org/10.1525/FQ.2015.68.4.59>
- Tipa, J. (2020). Latino internacional, no güeros, no morenos. Racismo colorista en la publicidad en México. *Boletín de Antropología Americana*, 35 (59), 130-153. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v35n59a08>
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*. El Colegio de México.
- Ülgen, Ç. (2023). Blackface makeup and Mickey Mouse character in the context of racism and discrimination. *Yedi* (30), 123-132. doi: [10.17484/yedi.1163978](https://doi.org/10.17484/yedi.1163978)
- Urías Horcasitas, B. (2021, 31 de mayo). El "Hombre nuevo" de la posrevolución. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-mexico/el-hombre-nuevo-de-la-posrevolucion/>
- Varela Huerta, I. A. (2020). Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La negra. *Alteridades*, 30 (59), 87-97. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2020v30n59/varela>
- Varela Huerta, I. A. (2022). Género, racialización y representación: apuntes para el análisis de productos audiovisuales en el México contemporáneo. *Estudios Sociológicos*, 40, 210-228. <https://doi.org/10.24201/es.2022v40.2320>
- Varela Huerta, I. A. (2022b). Raza/racialización. En M. Rufer (coord.), *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave* (pp.243-256). Siglo XXI Editores - CLACSO.
- Varela Huerta, I. A. (2023) *Tiempo de Diablos: Usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos*. CIESAS.
- Vázquez Mantecón, Á. (2022). Él es dios y el origen de un nuevo cine etnográfico en México. En A. Zirió (coord.), *Redescubriendo el archivo etnográfico audiovisual* (pp.165-179). Universidad Autónoma Metropolitana- Elefanta Editorial.