



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
FACULTAD DE HUMANIDADES
CAMPUS VI



Actores naturales como agentes de cambio cultural

Tesis

Que para obtener el grado de

Maestra en Estudios Culturales

Presenta

Adriana María Parra Peña PS2153

Director de tesis

Dr. Sarelly Martínez Mendoza



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Agosto de 2022



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN

F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN TESIS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. septiembre 06 del 2022
No. Oficio: CIP/301/2022

C. Adriana María Parra Peña

Promoción: 10 promoción

Matrícula: PS2153

Sede: Tuxtla Gutiérrez Chiapas

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de la **Maestría en: ESTUDIOS CULTURALES**

para la defensa de la Tesis intitulada:

ACTORES NATURALES COMO AGENTES DE CAMBIO CULTURAL

Se le **autoriza la impresión de Seis ejemplares y tres electrónicos (CD's)**, los cuales deberá entregar:

- Un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregadas a los Sinodales.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"

Dr. MOISÉS EMMANUEL TRUJILLO ZOZAYA
COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



C.c.p.- Expediente/Minutario.



Código: FO-113-05-05

Revisión: 0

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DE LA TESIS DE TÍTULO Y/O GRADO.

El (la) suscrito (a) ADRIANA MARÍA PARRA PEÑA,
Autor (a) de la tesis bajo el título de “ACTORES NATURALES COMO AGENTES DE CAMBIO CULTURAL”,
presentada y aprobada en el año 2022 como requisito para obtener el título o grado de MAESTRA EN ESTUDIOS CULTURALES, autorizo a la Dirección del Sistema de Bibliotecas Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH), a que realice la difusión de la creación intelectual mencionada, con fines académicos para que contribuya a la divulgación del conocimiento científico, tecnológico y de innovación que se produce en la Universidad, mediante la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Consulta del trabajo de título o de grado a través de la Biblioteca Digital de Tesis (BIDITE) del Sistema de Bibliotecas de la Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH) que incluye tesis de pregrado de todos los programas educativos de la Universidad, así como de los posgrados no registrados ni reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT.
- En el caso de tratarse de tesis de maestría y/o doctorado de programas educativos que sí se encuentren registrados y reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), podrán consultarse en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Chiapas (RIUNACH).

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; a los 13 días del mes de Octubre del año 2022.

ADRIANA MARÍA PARRA PEÑA

Nombre y firma del Tesista o Tesistas

Dedicatorias

Este trabajo está dedicado a mis personas favoritas en el mundo, sin su amor, apoyo y confianza no habría sido posible lograrlo, pues cada día de mi vida lo hacen mejor, los amo.

A los nadies

*Sueñan las pulgas con comprarse un perro
y sueñan los nadies con salir de pobres,
que algún mágico día
llueva de pronto la buena suerte,
que llueva a cántaros la buena suerte;
pero la buena suerte no llueve ayer,
ni hoy, ni mañana, ni nunca,
ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte,
por mucho que los nadies la llamen
y aunque les pique la mano izquierda,
o se levanten con el pie derecho,
o empiecen el año cambiando de escoba.*

*Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.
Los nadies: los ningunos, los ninguneados,
corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:*

*Que no son, aunque sean.
Que no hablan idiomas, sino dialectos.
Que no profesan religiones, sino supersticiones.
Que no hacen arte, sino artesanía.
Que no practican cultura, sino folclore.
Que no son seres humanos, sino recursos humanos.
Que no tienen cara, sino brazos.
Que no tienen nombre, sino número.
Que no figuran en la historia universal,
sino en la crónica roja de la prensa local.*

Los nadies que cuestan menos que la bala que los mata.

Eduardo Galeano

Agradecimientos

Esta investigación fue realizada gracias al apoyo financiero otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, a través de la beca número 1085841, durante el período agosto 2020-julio 2022.

A mis hijos por su amor, su paciencia y por siempre darme ánimos para seguir adelante.

A mi papá, mi mamá, mi Tata y la China, porque además de su amor y apoyo, aportaron siempre de manera incondicional los recursos económicos necesarios para poder continuar.

A Isra y a la señora Ada por cuidar de Charly, Juan y Mari, para que yo pudiera desempeñarme adecuadamente en todas las actividades de la maestría y de la tesis.

Al doctor Sarelly por su apoyo incondicional, por haber creído y confiado siempre en mí, por sus valiosas orientaciones y aportaciones, y su inmejorable acompañamiento.

A la doctora Elsa por su invaluable trabajo, acompañamiento, orientación, su inmenso compromiso y sobre todo por hacer su trabajo con amor.

A mi amigo Chema, por su apoyo, sus consejos, sus palabras y su compañía en todo momento.

A mi compa, por su amistad, su compañerismo, por todas sus oportunas y acertadas aportaciones, comentarios y sugerencias; por echarme la mano siempre que lo necesité; por escuchar pacientemente todos mis problemas y por ayudarme a solucionar muchos de ellos.

A Sara, Ale, Caro y Chema, no pude haber tenido mejores compañeros de taller, por sus constantes y valiosas aportaciones.

Al doctor Juan Pablo y al doctor Abidán, por sus acertados, oportunos y valiosos comentarios, como docentes y lectores.

A la doctora Karla porque ella y su seminario fueron una luz en mi camino personal y académico, un viaje de autoconocimiento que llegó a

darle sentido a muchos aspectos de mi historia de vida y a toda la investigación.

A la doctora Bertha, al doctor Luis Ocaña, al doctor Rigoberto, a la doctora Marisa por sus sugerencias, consejos, lecturas e incontables aportaciones en este proceso de aprendizaje.

A mis amigas Sonia, Ise, Naty, Kitty, Lili y Yoshi, por sacarme de la cueva para ir a pasear y distraerme cuando ya estaba agobiada.

A Roberto por su incondicional apoyo y por confiar siempre en mis capacidades.

A Olga Lucía, por su confianza y sus valiosos aportes en mi primera formación como investigadora.

A Angelita Pinilla por haberme abierto, sin darse cuenta, las puertas al cine latinoamericano.

A Sofía Natalia González por haberme enseñado sobre la importancia del reconocimiento, la reivindicación de los grupos minoritarios y haberme despertado la admiración por las comunidades afrodescendientes, indígenas y campesinas.

ÍNDICE

Introducción	9
Aciertos, dificultades y desafíos	14
Capítulo 1. Los actores naturales: los protagonistas del cambio	20
1.1. Controversia o acierto: el recurso del actor natural	21
1.1.1. El cine y el surgimiento del recurso del actor natural	22
1.1.2. Actores naturales en el cine político y social.....	25
1.1.3. El trabajo de los actores naturales	28
1.1.4. El controversial recurso de los actores naturales.....	31
1.2. Actores naturales: colectivos de no ciudadanos	33
1.2.1. Actores naturales y representación	34
1.2.2. Actores naturales sujetos no ciudadanos	40
1.2.3. Políticas de la significación y de la representación.....	44
1.3. Prácticas de discriminación y racialización de los cuerpos en las industrias culturales y los medios masivos de información	48
1.3.1. El “apartheid visual” y las cuotas de representación.....	48
1.3.2. Cómo nos ven, cómo nos vemos y cómo queremos que nos vean.....	50
1.3.3. Blanqueamiento o cambio de los rasgos físicos	64
1.3.4. La paradoja de la inclusión estereotípica.....	65
1.3.5. Los actores naturales: subversión o adaptación a la lógica capitalista de los cuerpos	67
1.3.6. Medios de información, consumo y responsabilidad creativa	71
Capítulo 2. Fronteras, ficción y realidad: el escenario de la agencia de los actores naturales	76
2.1. El contextualismo radical de Lawrence Grossberg	76
2.2. El cine: un lugar de enunciación	78
2.2.1. Politización del cine y cine político.....	79
2.2.2. Politización del cine latinoamericano	88
2.2.3. El nuevo cine mexicano: una apuesta por el cambio	90
2.2.4. El cine mexicano reciente	92
2.3. “El racismo cobra vidas y si no hace miserable la vida de muchos” .	93
2.3.1. ¿En México se reconoce el racismo?	95
2.3.2. “Las razas no existen pero el racismo sí”	99
2.3.3. Prácticas de discriminación del racismo estructural.....	108
2.3.4. Genealogía del racismo como sistema ideológico de inferiorización ..	111
2.3.5. Blancura y Blanquitud	123
2.3.6. Racismo cultural, etiquetado racial y violencia estética	131
2.4. La agencia de los actores naturales en los tiempos de la cibercultura ..	138
2.4.1. Plataformas, redes sociales, acción y presencia	146
2.4.2. Poder, activismo y resistencia en la red	155
2.4.3. Iniciativas de luchas antirracistas de artistas y creadores de contenido en las redes sociales digitales.....	162
Capítulo 3. Genealogía de una respuesta	168
3.1. El origen de la pregunta	169
3.2. Cómo se llegó a la elección de los actores naturales	176

3.3. Mi episteme: Desde dónde respondí las preguntas	178
3.4. Miradas, conceptos y teorías	179
3.5. El análisis de contenido: en busca de las respuestas	182
3.5.1. Fase de pre-análisis del contenido.....	183
3.5.2. La explotación y aprovechamiento del material	190
3.5.3. El tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación ...	192
3.6. Plano técnico - instrumental	193
Capítulo 4. Análisis de datos: actores naturales agencia y presencia	
.....	195
4.1. Experiencias de agencia llevadas a cabo por los actores naturales	
Yalitza Aparicio y Juan Daniel García.....	206
4.1.1. Experiencias de vida: de la no ciudadanía a la influencia política....	210
4.1.1.1. Una mujer indígena.....	211
4.1.1.2. Un chavo de barrio.....	222
4.1.2. Tiempos de cambio: transformaciones personales y sociales	235
4.1.2.1. Yalitza y el camino a la Alfombra Roja.....	235
4.1.2.2. Juan Daniel y el concierto de Celso Piña.....	247
4.1.2.3. ¿Cómo te cambió la vida?	257
4.1.3. Mi nuevo yo: ¡ahora soy una figura pública!	270
4.2. Instrumentos y estrategias de agencia de los actores naturales en los	
medios de información	276
4.2.1. Cuerpos políticos, cuerpos subversivos y luchas encarnadas	277
4.2.2. Agencia personal y desarrollo humano	280
4.2.2.1. No me gustaban las cámaras y no hablaba mixteco.....	281
4.2.2.2. No sabía bailar.....	282
4.2.2.3. Imagen pública, marca personal y publicidad emotiva.....	284
4.2.2.4. Estrategias personales	290
4.2.3. Agencia social y activismo	293
4.2.3.1. Presencia en medios masivos de información y el propósito de una agencia	302
exitosa.....	302
4.2.3.2. Bancos de crédito simbólico y “sello de aprobación blanca”	305
4.2.4. Agencia on line, off line y on life	308
4.3. Universos temáticos y fijación de agendas	314
4.3.1. Una agencia orientada a subvertir las políticas de la significación... 325	
4.3.1.1. Romper el molde y ser un prototipo	326
4.3.1.2. Los medios masivos de información y las industrias culturales como	330
espacios de transformación.....	330
4.3.1.3. Mitos y nuevas realidades	332
4.3.2. Las nuevas etnicidades como propuestas de cambio cultural.....	336
Conclusiones	342
1. Las cartas sobre la mesa.....	342
1.1. El actor natural y el cambio	342
1.2. El actor natural y los monopolios de la representación	350
1.3. El actor natural y su entorno.....	355
1.4. La ficción de la agencia mediática	357
1.5. Demandas, acciones y propuestas	360
1.6. La redención y el ethos capitalista	364
1.7. Cuerpo y poder	366
2. Sumas y restas del amor y la igualdad.....	368
Referencias.....	371

Filmografía	386
Índice de figuras	390
Índice de tablas	395
Anexo 1. Reseña biográfica: Yalitzá Aparicio Martínez.....	396
Anexo 2. Reseña biográfica: Juan Daniel García Treviño	399
Anexo 3. Ficha de recolección de datos de entrevistas	402
Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas.....	403
Anexo 5. Tabla de entrevistas seleccionadas	410
Anexo 6. Primera matriz de análisis	413
Anexo 7. Formato de transcripción de entrevista	415
Anexo 8. Matriz de análisis de contenido de las entrevistas	416

INTRODUCCIÓN

La intención principal de esta investigación fue analizar las maneras en que los *actores naturales* Yalitza Aparicio Martínez de la película *Roma* dirigida por Alfonso Cuarón y Juan Daniel García Treviño de la película *Ya no estoy aquí* de Fernando Frías de la Parra, agenciaron y promovieron dinámicas emergentes de cambio cultural. Agencia que se hizo visible en los medios de información y nos permitió llevar a cabo su análisis desde la virtualidad.

El *actor natural* surge como un recurso utilizado por los directores de cine, para darle mayor realismo y verosimilitud a las películas, se desarrolla de la mano del cine político y social por ser éste el que mayor acercamiento a la realidad ha pretendido. Ha sido tradicionalmente un género híbrido y fronterizo, tanto en términos técnicos, estéticos, de producción, como narrativos, pues se encuentra en el límite de la ficción y la realidad.

Sus rasgos documentalistas se entremezclan con historias plausibles pero ficticias, narrativas construidas con guiones y diálogos espontáneos, pero al mismo tiempo con locaciones que en muchos casos han sido escogidas o acomodadas meticulosamente.

Este cine, cobija y multiplica las voces de aquellos que no han sido escuchados, pone los reflectores sobre cuerpos olvidados, excluidos, abyectos, dolientes, se hace solidario y condescendiente, es crudo y descarnado, pero sensible.

Irreverente y transgresor, pone en las pantallas lo que muchos no quieren ver, lejos de vender ilusiones propias de Hollywood, o personajes con cuerpos perfectos y vidas ideales, muestra cotidianidades liminales, cuerpos marcados por la desigualdad sistemática, la exclusión y la supervivencia.

Desde el cine mexicano reciente los directores Alfonso Cuarón y Fernando Frías de la Parra, apostaron por un cine que recoge elementos del cine social y político, en tanto a los personajes y las historias que cuenta, pero de una alta calidad técnica y de producción, lo que les permitió incorporarse a las exigencias de la industria cinematográfica internacional y llegar a formar parte de la oferta de películas de Netflix.

Se aseguraron así, un lugar en la oferta cinematográfica global, lo que de igual manera les trajo reconocimiento como directores, a sus películas y por tanto a los actores, en este caso Yalitza y Juan Daniel quienes rápidamente fueron mediatizados, y sus apariciones públicas se hicieron cada vez más frecuentes.

Películas multipremiadas que han pasado a ser parte de la memoria del cine mexicano, al igual que los protagonistas de sus historias. Dos personas que no tenían en sus planes ser “famosos”, llegaron al cine por casualidad, y encontraron un lugar de cambio, pasaron del anonimato al reconocimiento.

Son dos historias dignas de un film, pero que si bien hubiesen salido de allí originalmente, podrían haber sido películas criticadas por fantasiosas. Claramente, sus actuaciones han sido tema de la crítica, y han sido reconocidos reiteradamente por sus “inesperadas” capacidades histriónicas, sin embargo, para este caso, es más significativo lo que ha sucedido con ellos fuera de la pantalla, en “el mundo real”.

Cómo han aprovechado Yalitza y Juan Daniel su buena fortuna, es parte de lo que nos hemos propuesto observar en esta investigación, cómo fue su experiencia, qué instrumentos y estrategias han utilizado para llevar a cabo su agencia, cómo han trabajado para fijar agendas de

reconocimiento y reivindicación, cuáles son sus universos temáticos, qué se proponen, a quienes representan, y por qué sus cuerpos encarnan una lucha.

Son aspectos que al estudiarlos desde las agencias corporales, las políticas de la significación y la nuevas etnicidades de Stuart Hall, nos proporcionan la materia prima para tejer la respuesta a la pregunta principal de esta tesis ¿Cómo ha sido la transformación de agencia de actores naturales del cine mexicano reciente para generar dinámicas emergentes de cambio cultural?

De esta pregunta se derivaron las tres preguntas específicas que orientaron el trabajo de campo, la observación, la recolección, el procesamiento y análisis de los datos, lo cual nutrió los tres aspectos temáticos que se esperaba construir: la experiencia, los instrumentos y estrategias, y la fijación de agendas a través de los medios de información. En este sentido las preguntas se plantearon de la siguiente manera:

- ¿Cómo ha sido la experiencia de los actores naturales que han participado en proyectos del cine mexicano reciente respecto a la forma en que se ha hecho visible su agencia en los medios de información?
- ¿Cómo han utilizado los instrumentos y estrategias de los cuales se han valido los actores naturales para ejercer su agencia, al verse transformados en nuevos actores de la información mediática?
- ¿Cuáles han sido los aspectos de su agencia que se han propuesto fijar a través del uso de los medios de información?

El escenario donde surgen estos cuestionamientos es el de la realidad del racismo, la discriminación y la desigualdad que aqueja a la sociedad mexicana, que en contexto, no resulta ajena a la tendencia regional latinoamericana, en dónde el común denominador es una pasado colonial

que heredó un sistema de organización socio-económica fundamentado en la jerarquización y racialización de los cuerpos.

Esto ha devenido en una fragmentación, que impide la integración armónica del cuerpo social, ya que esta división determina quienes gozan de privilegios y quiénes no. En este sistema desde antes de nacer está decidido el lugar social que se va a ocupar, las oportunidades que tendrá o no esa persona, a qué oficios, profesiones y ocupaciones puede aspirar, entre otros.

Esta escisión ha permeado todos los niveles sociales, en las prácticas cotidianas se ha normalizado la subalternización de los sectores indígenas, afrodescendientes y personas de piel oscura, lo que ha provocado situaciones de marginación, discriminación y pobreza.

Dentro de esta realidad, los medios masivos de información como la televisión, el cine y la publicidad juegan un papel central en la producción de estéticas corporales y reproducción de modelos de blanquitud, asociados estos a imágenes aspiracionales de éxito, dejando los roles de pobreza y fracaso a los de piel oscura (Conapred, 2019b).

El hecho de interpretar y comprender cómo han llevado a cabo sus iniciativas Yalitzá y Juan Daniel, abona el terreno para que otros grupos puedan encontrar en sus acciones, alternativas de lucha y cambio de la realidad social.

En cuanto a los beneficiarios de esta investigación se encuentra la sociedad misma, ya que, al aportar herramientas para la comprensión de estas realidades pueden darse elementos para ir cambiando esas ideas construidas sobre el desconocimiento y el prejuicio.

Otro sector que puede obtener beneficios de esta investigación, es el de los medios de información, pues con la aparición y mediatización de los *actores naturales* se ha hecho evidente la necesidad de cambiar y transformar esta realidad, sorprendentemente han sido los mismos medios de información los que han abierto los espacios para la participación de estos actores.

Los diferentes colectivos representados en los medios de información también se ven beneficiados de este estudio, pues el contar historias de los diversos sectores de la sociedad llevará a la formación de imaginarios diferentes, más abiertos y más participativos, el éxito y el reconocimiento no deben ser exclusivos de una clase social.

En este sentido, desde los estudios culturales surge la inquietud de llevar a cabo esta investigación en dos sentidos particularmente, por una parte, entender nuestra realidad actual y advertir las consecuencias de normalizar las prácticas de exclusión, y por otra, promover el beneficio que conlleva vivir en una sociedad más igualitaria y respetuosa de la diferencia.

El informe de la investigación se organizó en cuatro capítulos: el primero, *Los actores naturales como agentes de cambio cultural* en el cual se abordan diversas temáticas sobre el recurso del *actor natural* en el cine, estos como representantes de los colectivos de no ciudadanos y finalmente, las practicas racistas y de discriminación que se presentan en los medios de información.

El segundo capítulo *Fronteras, ficción y realidad: el escenario de la agencia de los actores naturales*, está dedicado a recuperar los escenarios que hacen parte del objeto de esta investigación, el cine como un lugar de enunciación, el racismo como el contexto en el cual surgen las problemáticas que acompañan a los actores naturales y el entorno en dónde cobran sentido sus acciones de transformación social. Y por último, el ciberespacio como este tercer lugar de presencia y posibilitador del ejercicio de la ciudadanía y la participación democrática.

El tercer capítulo *Genealogía de una respuesta*, como primera intención recoge las diferentes experiencias y reflexiones que condujeron al planteamiento de las preguntas que dieron origen a esta investigación y a la manera en cómo se llegó a la elección de los actores naturales Yalitzá y Juan Daniel. En segundo lugar, describe el enfoque y el posicionamiento epistémico, teórico, metodológico, y las técnicas e instrumentos diseñados

e implementados; La metodología de análisis de contenido propuesta por Laurence Bardin (1996) fue la base para estructurar las diferentes etapas, fases y pasos metodológicos para obtener, procesar y analizar los datos.

El cuarto capítulo *Análisis de datos: actores naturales agencia y presencia* se presentan los resultados obtenidos y observados a través de las tres categorías analíticas: Experiencia de vida; estrategias e instrumentos de agencia; universos temáticos y fijación de agendas, conformadas estas a su vez por sus correspondientes subcategorías, donde se recuperan las historias, anécdotas, experiencias y opiniones de Yalitza y Juan Daniel, a partir de sus entrevistas en YouTube, Facebook Watch y Spotify, en donde se prestó atención a sus actuaciones públicas y su presencia en los medios de información.

En el siguiente apartado *Aciertos, dificultades y desafíos* se exponen los diferentes caminos teórico-metodológicos que apoyaron la comprensión del problema, además de las dificultades y desafíos que se enfrentaron en el proceso.

Aciertos, dificultades y desafíos

Con el fin de compartir los aciertos, dificultades y desafíos encontrados en la ruta teórica y metodológica que siguió la investigación, para darle respuesta a la pregunta sobre el desempeño de los actores naturales como agentes de cambio cultural, se invita a este breve recorrido por las diferentes conexiones históricas, sociales, políticas y económicas que permitieron resolver las preguntas que motivaron este análisis.

La intuición y la apertura teórico-metodológica fueron dos elementos determinantes para abordar un problema que, paradójicamente, entre más se complejizaba era más claro, era como ir armando un rompecabezas con la foto de la caja, pero con todas las piezas en desorden, sabía que ese concepto, teoría, propuesta estaba conectada de alguna manera al problema, pero sin saber cómo, ni dónde.

Por eso podría decirse que el camino se guió por el principio de no discriminación, pues no se descartaron fuentes, autores, discursos, investigaciones, conceptos que la intuición marcaba como útiles. Eso implicó un desafío, dada la cantidad y la variedad de información que fue necesario procesar, ya que no sólo era la que provenía de las entrevistas, sino de todo aquello que parecía ser útil para la explicación.

La investigación requirió un constante trabajo de *cibercampo* –así llamo yo a la navegación constante en el ciberespacio–, que implicó escuchar y ver variadas fuentes documentales; de navegar diariamente en internet en busca de evidencias y datos empíricos que nutrieron y dieron cuerpo a la teoría; y de seguir periódicamente en redes sociales digitales a Yalitza y a Juan Daniel.

En esta búsqueda, escuchar activistas como Ángel Terán, André Lo Sánchez, Tenoch Huerta o Collin Kaepernick fueron decisivos para conocer los reclamos, demandas, luchas y soluciones de los grupos que defienden el antirracismo en los medios masivos de información. A través de sus discursos ofrecieron claves importantes para conectar los diversos temas que se debaten en este sentido, pues tanto Yalitza como Juan Daniel se incorporan desde sus discursos y sus agencias a un movimiento más amplio que manifiesta la urgencia de un cambio social y cultural en la mirada y la significación de los otros.

Cabe anotar que de manera complementaria, comprender la agencia de los actores naturales en el cambio cultural actual, exigió explorar, analizar y estudiar un amplio universo de temas, que terminaron conjugándose en una compleja problemática donde se entrecruzaron dimensiones sociales, políticas, culturales y económicas.

Fue difícil identificar en medio de esa cantidad de información, cuál era el rol y la pertinencia de cada uno de los temas en la explicación de la problemática. Un trabajo de descifrar, priorizar y categorizar los diferentes aspectos que fueron relacionándose a medida que se avanzaba en el estudio.

El marco interpretativo requirió entonces de múltiples miradas, conceptos y teorías para poder diseccionar el problema en temas y subtemas. Era fundamental poder establecer claramente la conexión entre los actores naturales como representantes de unos colectivos producto de la violencia estructural y el camino que transitaron desde su espacio de marginación política, social y económica hasta llegar a ser figuras reconocidas en los medios masivos de información, y ejercer desde allí acciones políticas de reivindicación y reconocimiento.

Sus discursos revelaron toda la información necesaria para responder las preguntas, las entrevistas encontradas ofrecieron una gran cantidad de datos, y sobre todo revelaron al personaje mediático, que precisamente era el que nos interesaba conocer. En este sentido Erving Goffman, Paula Sibilía y Leonor Arfuch orientaron el sentido crítico del análisis al dejar claro que este personaje es eso un personaje, que se construye y se diseña para presentarse al mundo. El cual obedece a intencionalidades e intereses propios, colectivos, mediáticos y políticos.

Para comprender la agencia de Yalitza y Juan Daniel fue necesario emplazar la observación desde dos perspectivas, la económica y la corporal. La primera para entender cómo las condiciones materiales de existencia amplían o limitan la libertad y por ende la capacidad de agencia; y la segunda, necesaria por la relación raza-trabajo derivada del sistema colonial que todavía jerarquiza y organiza la sociedad actual, en ello, la teoría de la agencia desde el cuerpo fue una pieza fundamental para darle sentido a la lucha emprendida por los actores naturales.

Lo anterior permitió hacer el enlace con dos aspectos importantes: el cuerpo racializado y subalternizado como representante de unos colectivos por su asociación a un contexto particular de marginación y exclusión; y, por otra parte, ese mismo cuerpo como “herramienta de trabajo” en el medio cinematográfico, que encuentra su lugar en el desarrollo del recurso del actor natural como parte central en la historia del cine social y político.

Por otra parte, para comprender la violencia estructural y la desigualdad social que encarnan los actores naturales, fue la teoría decolonial la que permitió tener un panorama histórico contextual del origen de la división socio-racial propia de la problemática estudiada. Esta perspectiva de análisis orientó la explicación sobre las resistencias, formas de lucha e identificación de estrategias de los actores naturales, y de ese modo se pudieron dimensionar sus acciones como catalizadores del cambio cultural.

Ello explicó además las violencias, los ataques, las críticas, las polémicas por parte de quienes no están de acuerdo con su presencia en espacios de privilegio, situación que ha rodeado la agencia ejercida por estos actores naturales.

En cuanto al marco interpretativo para hacer la relación entre la dimensión social y política de la significación y la representación como base de la construcción de la *imaginación racial* en los medios masivos de información, las propuestas teóricas de Stuart Hall, Eduardo Restrepo, Bolívar Echeverría, Gayatri Spivak, Ella Shohat y Adolfo Colombres fueron reveladoras, pues pudo verse en ello cómo se producen y reproducen imágenes estereotípicas, fetichizadas y esencializadas, con intenciones políticas y de dominación, cómo se mantienen las prácticas de exclusión y marginación en una relación dialógica entre la realidad y la representación, y cómo hasta ahora el modelo eurocéntrico continúa predominando como modelo aspiracional de éxito y de belleza, de ahí la importancia de descolonizar la mirada, como una forma de descolonizar el poder.

Finalmente, para dar respuesta a la forma como ejercieron su agencia, y determinar cuáles fueron los instrumentos que emplearon, el conocimiento sobre las redes sociales digitales, las plataformas de distribución de contenidos en internet, la publicidad, el marketing y la importancia de los medios masivos de información en la sociedad actual, fue determinante en este ejercicio de análisis.

Con el fin de caracterizar, definir y describir algunas de las observaciones realizadas fue necesario proponer algunos términos y conceptos, y adaptar otros, ya que dentro de las teorías utilizadas no se encontraron términos tan específicos para denominarlos. Se propusieron algunos como: el de los *monopolios de la representación*; el de las *paradojas de la inclusión y la representación*, entre ellas la *paradoja de la inclusión estereotípica*, la *paradoja de la subversión-adaptación* y la *paradoja de la representación problemática*; los *generadores de reconocimiento público y mediático*; los *lugares de la subalternidad y los no sueños*; las *estrategias desde los valores subversivos de la subalternidad*; las *estrategias de subversión estética, de presencia y de consumo*; *estrategia de la ruptura*. Los cuales se retomarán brevemente más adelante en cada uno de los debates y reflexiones.

Establecer la metodología fue otro de los desafíos que representó el análisis, se contemplaron varias posibilidades como la etnografía virtual, la etnografía digital, el estudio de caso, el análisis documental, hasta que se llegó al análisis de contenido de Laurence Bardin, que funcionó como una metodología marco, ya que permitió la incorporación de metodologías complementarias como la de los itinerarios corporales de Mari Luz Esteban para el análisis de la historia de vida de Yalitzza y Juan Daniel; las claves de observación de la entrevista propuestas por Leonor Arfuch; la teoría de la agenda setting para identificar los universos temáticos de los actores naturales y entender cómo se incorporan a la agenda pública, mediática y política; La agencia corporal de Fernando García Selgas y de Jordi Planella, entre otros. Prácticamente la respuesta a cada pregunta requirió su propia metodología complementaria.

Considero que fue un acierto seguir la intuición y no descartar ninguna fuente o información, pues aunque representó un amplio *corpus* documental secundario representado en películas, series, obras de arte, memes, poemas, canciones, piezas publicitarias, todo aportó a una mayor comprensión del problema y sustentó los argumentos.

La mayor dificultad fue la amplitud y complejidad del tema, sin embargo fue ésta la motivación para seguir adelante y resolver los cuestionamientos que surgían en medio de la investigación. En este sentido esta investigación es el resultado de un proceso de aprendizaje, de descubrimiento, de aciertos y desaciertos, incertidumbre y confusión, que con la orientación y acompañamiento constante de mi director de tesis el Dr. Sarely Martínez Mendoza y mi tallerista la Dra. Elsa María Díaz Ordaz Castillejos, aunado a los valiosos aportes de mis amigos y colegas, compañeros de taller, y de los maestros de cada uno de los seminarios y optativas, fue posible darle forma a un propósito que en principio parecía no tener mucho sentido.

CAPÍTULO 1. LOS ACTORES NATURALES: LOS PROTAGONISTAS DEL CAMBIO

Quiénes son los actores naturales, de dónde vienen, a quienes representan y cómo se incorporan a la industria cinematográfica son aspectos relevantes que al desarrollarlos darán luces sobre el papel que juegan actualmente como agentes de cambio cultural. Estudiar qué y cómo lo hacen, proporcionará la información necesaria para saber qué es lo que han transformado, qué significan estos cambios y cómo los han agenciado.

La imagen y el discurso son dos elementos que es necesario articular en esta investigación. Por una parte, el componente visual, es decir cómo lucen o cómo se ven estos actores naturales es un eje fundamental en la discusión y en los cambios que producen. Y por otra parte, el discurso que se ha elaborado alrededor de ellos, las polémicas que han desatado y las luchas que encarnan deben comprenderse desde una perspectiva histórica y contextual, que está atravesada por temas como la desigualdad social, la marginación, la pobreza y la violencia.

Tanto los discursos como las imágenes que se generan en torno a estos *actores naturales* están mediadas y asociadas a relaciones de poder, dominación y exclusión ejercidos de manera sistemática hacia los colectivos que representan, conformados éstos por poblaciones o grupos de personas con rasgos físicos y orígenes sociales, geográficos y culturales

etnificados y/o racializados, por parte de una élite predominantemente blanca o mestiza.

En este complejo panorama se encuentra la cultura como un espacio de disputa y de batalla por detentar el poder simbólico, y en ella las “industrias culturales” como el cine, la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales digitales juegan un papel central en la difusión de las diferentes ideologías y formas persuasivas de ejercicio del poder.

La comprensión de lo que significa la agencia de los *actores naturales* en medio de la sociedad y la cultura contemporánea, adquiere un carácter complejo y multifactorial. En ella se conjugan diversos componentes que deben ser explicados y articulados con el fin de poder plantear con mayor precisión el contexto, el problema y por supuesto, las formas de cambio ejercidas por los *actores naturales*, surgidas del reconocimiento mediático por su participación en un proyecto cinematográfico.

1.1. Controversia o acierto: el recurso del actor natural

Este apartado está dedicado a contextualizar el origen del recurso del *actor natural* dentro del cine, por qué la diferencia con los actores profesionales y por qué preferentemente son incorporados al cine político y social. Lo cual, pretende explicar el hecho que, desde su propia corporalidad, condiciones materiales de vida, el lugar social que ocupan, su individualidad y subjetividad, representen colectivos marginados, discriminados y excluidos.

Se espera comprender cómo estas personas se configuran como los vehículos para agenciar cambios personales y sociales que aportan a la causa de resignificar los cuerpos racializados y etnificados en el contexto actual mexicano, y cómo sin proponérselo son seguidos y admirados por personas que se identifican con ellos y con sus experiencias de vida.

1.1.1. El cine y el surgimiento del recurso del actor natural

Con el teatro y sus diversas manifestaciones, nacen los actores, personas que prestan sus cuerpos y sus emociones, para dar vida, caracterizar y materializar expresiones, acciones, movimientos, sentimientos de personajes históricos, ficcionales y reales, que han permitido construir todo un universo de relatos y narrativas.

Desde sus inicios el cine, heredero del teatro, en este sentido, se nutrió de actores formados en este medio; sin embargo, estos actores debían adaptarse a una nueva tecnología y hacer su trabajo ya no ante el público, sino frente a las cámaras. Esto generó un desplazamiento en las formas de actuar provenientes del teatro y surgieron los actores propios del cine.

Las actuaciones de los actores de teatro resultaban excesivas y exageradas para el propósito del cine, como menciona Aslán (1974) en su libro *El actor en el siglo XX*: “la desmesura de los movimientos inútiles emponzoñaba los sentimientos más sinceros” (p. 191) por lo que se abogó, más bien por “la transformación por parte del actor de su comportamiento personal en el de un personaje, transformación indispensable para transmitir al espectador una imagen orgánica, plena y de una expresividad realista” (Pudovkin, 1972. p. 69).

A pesar de que constantemente se pretendía un halo de *naturalidad*, el *actor profesional* del cine conservó el estatus heredado del actor de formación teatral, y desde un inicio se marcó una diferencia clara entre los *actores profesionales* y los *actores naturales*, también llamados *actores amateurs* o *no actores*.

Pudovkin (1972) señalaba que ésta era una de las grandes diferencias entre el actor de cine y el de teatro,

Sabemos que en el cine, contrariamente a lo que sucede en el teatro, nos hallamos frente a toda una serie de casos concretos de actores que no interpretan más que a sí mismos; papeles separados y episódicos han sido interpretados con frecuencia por personas que nunca habían tenido contacto con la interpretación y que han dado no solamente

imágenes eficaces, sino que además no han desentonado en el estilo general del film, incluso cuando actuaban también actores profesionales. Eso no puede suceder en el espectáculo teatral. (Pudovkin, 1972, p.p. 67 - 68)

Como se ha mencionado anteriormente, en las primeras etapas del cine las personas sin experiencia actoral eran llamadas *no actores* (Pudovkin, 1972; Aslan, 1974), y aunque era un recurso válido para conseguir la anhelada naturalidad, no desplazaban a los actores profesionales, y únicamente se incorporaban para roles secundarios o escenas específicas, pero nunca en un protagónico.

Pudovkin (1972), en su libro *El actor en el film*, recalca que “es necesario oponerse enérgicamente a la idea de que un no actor pueda interpretar una parte grande y complicada en un film”, pues en el cine clásico solo alguien con formación actoral podía ser reconocido como actor por tener la habilidad para cambiar de rol y apropiarse del personaje. Sin embargo, debía conseguir esa expresividad realista, por lo que debía contar con “aquello que en el lenguaje común se llama sinceridad, espontaneidad, naturalidad” (p. 67).

Desde entonces como actores profesionales se reconoce a aquellas personas que han decidido dedicarse a la actuación, se han capacitado, adquirido experiencia, han invertido en su formación y han optado por este camino por iniciativa propia, mientras que los *actores naturales* han llegado allí de forma casual e inesperada, no se propusieron o se imaginaron llegar a ser actores y hasta ese momento no contaban con alguna clase de acercamiento al medio actoral.

Es fundamental tener presente esta diferencia entre actores naturales, actores amateurs o no actores y actores profesionales, ya que ello determina el carácter, la producción, los aspectos técnicos, la planeación y ejecución de los proyectos cinematográficos, incluso lo que el director de la película pretende conseguir y transmitir.

Incluir en las grabaciones a personas que se hallan fuera del medio actoral, como se ha visto no es una práctica nueva, pues una de las apuestas de los directores de cine ha sido dotar de verdad estas narrativas visuales para que el espectador se involucre emocionalmente con la película y sea percibida como verosímil, es decir, que eso que se cuenta que no es verdad, pueda ser percibido como algo que podría llegar a serlo (Doll, 2012a).

Como ejemplo del uso del recurso de los *no actores* para conseguir la deseada naturalidad, Aslan (1974) comentaba en su momento:

Roberto Rosellini prefiere utilizar actores amateurs. Un profesional no siempre responde a la idea exacta del personaje que él se ha forjado, y antes de iniciar «un combate» con su intérprete para plegarlo a su voluntad, se sirve de actores ocasionales que encuentra sobre la marcha, en los lugares donde rueda, modificando el guión y los diálogos de acuerdo con ellos, para ellos. En vez de que el actor vaya hacia el personaje, es el realizador quien va hacia el hombre momentáneamente actor y le simplifica la tarea. El diálogo ya no es el sacrosanto molde literario al que todos deben adaptarse, sino sólo una sucesión de palabras intercambiables que completan la legibilidad de las imágenes. (Aslan, 1974. p. 198)

De acuerdo con todo lo expuesto anteriormente, en el marco de esta investigación se considerarán como *actores naturales*, a aquellas personas que se incorporan a un proyecto cinematográfico, pero que no tienen formación ni experiencia actoral, son contactadas por los directores en sus entornos cotidianos y su propósito es representar sus propias realidades o unas muy cercanas a las suyas.

Es importante mencionar que se utilizará el concepto de *actores naturales* porque así es como se les identifica actualmente en el medio cinematográfico, este reconocimiento como actores se ha dado a partir de que con el tiempo estas personas han ganado relevancia y protagonismo dentro de las producciones y se ha notado, además, que con formación previa o no, los personajes exigen cierto grado interpretativo y de preparación por parte de quien los encarna.

1.1.2. Actores naturales en el cine político y social

Como se explicó anteriormente, los actores naturales surgen como un recurso propuesto por los directores para darle un carácter más verosímil, realista y natural a sus películas.

Esta es la razón por la cual el cine de corte social y político, en muchas ocasiones se ha valido de la incorporación de personas sin trayectoria actoral en sus películas ya sea la totalidad del elenco o una combinación de actores naturales y profesionales.

Figura 1. Fotograma de la película *La negrada* (2018) del director Jorge Pérez Solano



Fuente: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/especiales/13-08-2018/la-negrada-el-cine-voltea-mirar-los-pueblos-afro>

De esta forma es que personas que no se han formado en la actuación, terminan involucradas como protagonistas de una película, aceptan la oportunidad y asumen el reto de desenvolverse en el medio cinematográfico, a razón de ello, algunos experimentan un cambio en su vida, que se constituye como una ruptura y claramente se marca un parteaguas en su vida, a partir de su participación en la película.

Estos *actores naturales* se incorporan en dos sentidos: uno desde su propia individualidad e identidad, pues en una frontera difusa entre ellos mismos y el personaje, le prestan a la historia sus propias cualidades

físicas, emocionales y sociales; y por otra, como representantes de colectivos sociales. (Figura 1)

Víctor Gaviria, cineasta colombiano, en los años noventa encuentra una fuerte necesidad de mostrar realmente las escenas de la vida cotidiana, la verdadera realidad de las personas y sus carencias, por lo que inspirado en el neorrealismo italiano, especialmente en las propuestas de Vittorio de Sica y Rosellini se dedicó a retratar la cotidianidad de la violencia y el narcotráfico en su país. Con ello abre una nueva manera de hacer cine y se incorpora al llamado nuevo cine latinoamericano, como uno de los referentes en las realizaciones hechas con actores naturales. (Figuras 2 y 3).

Figura 2. Fotograma de la película *La vendedora de Rosas* del director Víctor Gaviria (1998)



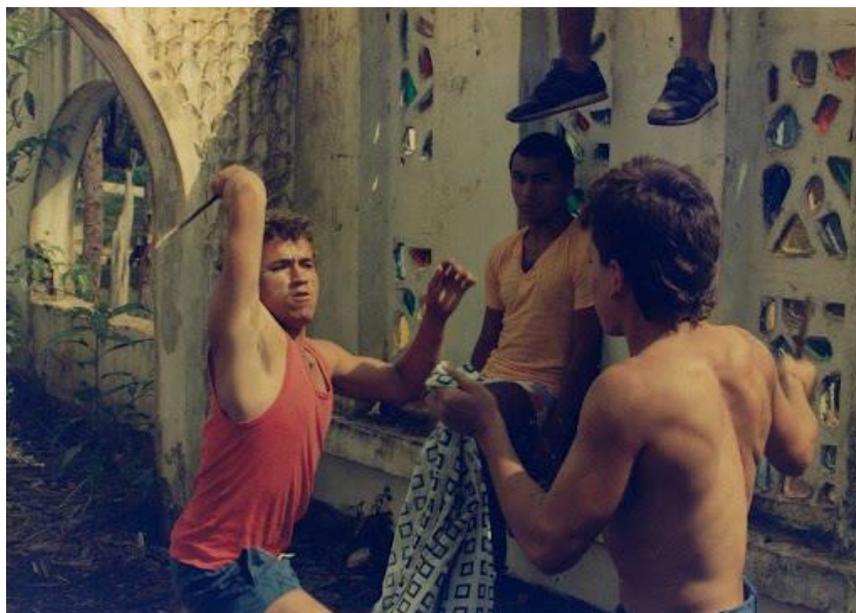
Fuente: <https://www.shock.co/cine-y-tv/la-vida-explicada-por-frases-de-la-vendedora-de-rosas>

Se inclina por el cine político y social porque considera que son “películas de personas que están allí, que son parte de esos mundos, no son solamente actores” (Gaviria, 2010) y respecto a su experiencia recuerda:

Yo venía trabajando con actores naturales, haciendo cortos, y noté que con esta clase de actores tenía la posibilidad de meterme donde fuera socialmente. Porque si hacía películas, por ejemplo, sobre

ferrocarrileros y cogía a ferrocarrileros de actores, eso lograría que la película se volviera súper interesante, con entrecruces históricos. Surgían un montón de cosas que no estaban en los libros... Me di cuenta que los actores naturales lograban que los guiones funcionaran a través de lo que ellos me contaban a mí. La película se potenciaba, se volvía un documento. (p. 5)

Figura 3. Fotograma de la película Rodrigo D No futuro (1990)



Fuente: <http://habanafilmfestival.com/filme/rodrigo-d-no-futuro/>

Gaviria (2010) se refiere a este cine como una forma de abrir espacios de denuncia, de hacer que estas historias salgan a la luz, refiriéndose a los protagonistas de *La vendedora de rosas* (1998), comenta: “la vida de esos niños se escribe de una manera que solamente se hace visible si alguien quisiera hacerlo y se toma el trabajo de que las voces de esos niños sean escuchadas” (p.11).

En este sentido, es que los guiones, pasan a un segundo plano y se da paso a los diálogos, expresiones, actitudes y maneras de actuar propias de los *actores naturales*, se abren espacios de diálogo y se construyen conjuntamente las historias, así como lo comenta Gaviria (2010):

Lo interesante de esa película, al estar trabajando con actores naturales, es que hubo un diálogo con ellos, un proceso de conocimiento de parte nuestra y suya también, un conocimiento de

quienes somos nosotros realmente. Esos niños no tenían nada escrito, pero obviamente tenían escrita su vida, su memoria, sus recuerdos, sus palabras. (p.10)

El cine social según Gaviria (2010) muestra “un mundo frágil, invisible, pero extraordinariamente humano, y es esa experiencia la que estas películas quieren dar a conocer al espectador”. (p.12)

La incorporación de *actores naturales* al cine social y político representa en sí mismo cambios fundamentales respecto a las formas clásicas de hacer cine, hay una participación activa de los actores durante todo el proceso de elaboración de la película, recupera las voces de aquellos que de otro modo no serían escuchadas.

Se representan a sí mismos y a su vez a los colectivos a los que pertenecen, se hacen evidentes y visibles sus duras realidades, las experiencias límite que en muchos casos desafían a la muerte día con día, pero en el medio del caos aparecen principios ordenadores de vida, básicos de supervivencia que se activan en cada situación, que logran dar un sentido a su vida y que funcionan como ejes articuladores de las narrativas.

Los diálogos, en su mayoría improvisados, hacen que en estos relatos se fusionen la vida misma y la ficción, las temporalidades son fragmentarias y episódicas, como suceden los recuerdos en la memoria. El director supera las dificultades que conlleva la falta de formación actoral y las limitaciones dramaturgias dejando a los actores ser ellos mismos, logrando los niveles de realidad que se espera de un género que se mueve entre el documentalismo y la ficcionalidad.

1.1.3. El trabajo de los actores naturales

Tanto los actores profesionales como los naturales requieren de algún grado de preparación para desarrollar sus papeles, ya que éstos tienen niveles de exigencia física, mental y emocional más o menos compleja, dependiendo de los requerimientos del personaje y la historia, además de

lo que exige técnicamente el rodaje: las marcaciones, las entradas, las repeticiones, las extensas jornadas de grabación, la convivencia, los viajes, el clima, en fin, hay una gran cantidad de factores que influyen el trabajo del actor, quien presta su cuerpo y sus emociones a un personaje que cuenta o hace parte de una historia.

Los directores se han valido de múltiples métodos para la preparación de sus actores, desde llevarlos a los lugares donde podría vivir el personaje, hasta cómo se podría vestir o habitar su casa: en el caso de los actores profesionales, se han preparado con muchas horas de estudio, ensayo y trabajo que los ha dotado de ciertas habilidades y conocimientos para interpretar su papel.

Sin embargo, los *actores naturales* son personas que no han contado con esta formación específica; de todos modos, ambos deben lograr que sus acciones sean y se vean auténticas y naturales, para que sean creíbles para los espectadores.

Para trabajar con *actores naturales* los directores deben ajustar las etapas de casting, preparación y dirección, especialmente para esta manera de hacer cine. En un inicio algunos directores aprovechaban situaciones propias de los personajes, o su misma cotidianidad, había cierto grado de libertad e improvisación, pero ahora, aunque todavía se hace de esta manera, los *actores naturales* son preparados por medio de diversos métodos que en su mayoría utilizan la memoria emocional y la introspección, ejercicios de confianza, de autoconocimiento, charlas motivacionales y de desarrollo personal.

Métodos como el de Fátima Toledo (Queiroz, 2019), o los clásicos como los de Mijaíl Chejov, Konstantin Stanislavsky y Sanford Meisner (Combariza et al, 2018), tienen como propósito llevar a la persona a avanzar en su desarrollo personal, a conectar con su yo interior y a controlar sus emociones, además de adquirir habilidades y conocimientos propios del personaje.

El cine de corte político y social conserva la espontaneidad propia de las personas; los guiones en su mayoría no son estructurados, no deben aprenderse largos parlamentos, más bien los diálogos se desarrollan de acuerdo a como lo harían en su vida normal; el director explica la escena, cuándo y cómo entran a cuadro y cuál es el estado emocional del personaje y el resto lo hace el *actor natural* orientado por su propia subjetividad, su memoria, sus vivencias y experiencias. (Figura 4)

Figura 4. Fotograma de la película *Ya no estoy aquí* (2019)



Fuente: <https://www.cinepremiere.com.mx/ya-no-estoy-aqui-critica-cine-mexicano-netflix.html>

En los últimos tiempos se han visto destacadas películas mexicanas protagonizadas por *actores naturales*, entre ellas se encuentran, solo por mencionar algunas: *La jaula de oro* (2013) de Diego Quemada-Díez, *Esa era Dania* (2016) de Dariela Ludlow, *La negrada* (2018) de Jorge Pérez Solano, *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón y *Ya no estoy aquí* (2019) de Fernando Frías de la Parra.

1.1.4. El controversial recurso de los actores naturales

Como se ha mencionado anteriormente, el uso del recurso de los actores naturales se ha dado desde el inicio del cine y de igual forma ha sido motivo de discusión en el medio actoral y cinematográfico.

De ahí, que no resulte extraño que, frente al reconocimiento de actores naturales en eventos internacionales por recibir nominaciones y premios en los festivales de cine, se desaten controversias y críticas por parte de actores profesionales y académicos del cine que confían en el trabajo de los actores formados, y que consideran que no es necesario acudir al recurso de los actores naturales para conseguir actuaciones realistas.

Una de las críticas más frecuentes es que se ha generalizado su participación en producciones de bajo presupuesto, precisamente porque se argumenta que contratar actores profesionales es muy costoso, lo que genera incomodidad y rechazo por parte de los mismos, pues como cualquier profesional ha invertido recursos económicos, tiempo y esfuerzo para formarse y hacer una carrera, además, deben trabajar constantemente para hacer parte de un mercado laboral altamente competitivo y exigente.

La industria cinematográfica como cualquier otra industria, emplea a los actores, y estos son como otro empleado del sistema, deben acoplarse a las exigencias de los directores y en muchos casos ser tratados como una mercancía, como lo resume la conocida frase de Alfred Hitchcock: “Cuando un actor me viene diciendo que quiere discutir su personaje, yo le digo: ‘está en el guión’. Si él me dice: ‘¿pero cuál es mi motivación?’, yo le digo: ‘tu sueldo’. Hay que tratarlos [a los actores] como al ganado.” (Hitchcock, en Restrepo, 2015, p. 53)

Por lo tanto, el hecho de que la industria no pague a los actores su trabajo profesional genera incomodidad, y que su trabajo además se vea desplazado por personas sin formación es un doble agravio para ellos.

Por otra parte, se ha identificado cierta práctica extractiva, en la que los directores llegan a comunidades marginales y deprimidas, realizan sus películas, luego se van y no hay acciones de reciprocidad; esto sucede además en un contexto en el que “el concepto de actor profesional está peyorizado y el *actor natural* ‘contaminado’ y ‘explotado’ en un ‘fichaje nauseabundo’ que le contrata y le hace creerse estrella, antes de rematarlo como un simple objeto desechado.” (Restrepo, 2015, p. 55)

Esta es una fuerte crítica que hace Restrepo (2015) al conocer de primera mano los dramas y situaciones complejas por las que pasan muchos de los actores naturales, pues el hecho de formar parte de una película no los extrae de sus propios contextos, incluso en algunos casos estos han muerto antes de terminar las grabaciones, un tiempo después de hacer las películas o terminado en la cárcel.

Además, señala Restrepo (2015) que una película realizada con actores naturales es “una producción, en la que se hace que el actor a la hora de enfrentar la toma definitiva, no es solo ayudante de escritura de guión y posteriormente *actor natural*, sino, que es él mismo exorcizándose en la pantalla” (p.57) y por lo tanto “quedan vacíos después de la producción, poco útiles para otros papeles” (p.57), salvo contadas excepciones, pues en medio de todo hay personas que descubrieron su talento y optaron por continuar con una formación profesional e incorporarse formalmente a este medio.

Los productores de cine argumentan que la participación de actores naturales provee realismo a las películas por lo cual son fundamentales para su rodaje; sin embargo, al tratarse de personas que viven en situaciones y contextos reales son diversas las situaciones que suceden con estos actores, como se ha visto a lo largo de este apartado, hay implicaciones sociales y personales que atraviesan y alteran las realidades de estas personas al hacer parte de las películas.

A pesar de los casos lamentables que envuelven a algunos de estos actores, también pueden identificarse situaciones en las que estos han

llevado a cabo acciones beneficiosas para sí mismos y sus comunidades, como el caso del colombiano Ramiro Meneses que luego de su protagonismo en *Rodrigo D no futuro* (Gaviria, 1990) cultivó una exitosa carrera en el cine y la televisión; Edgar Flores, (Figura 5) hondureño, que obtuvo su primer protagonismo en la película *Sin nombre* (Fukunaga, 2009) y ha participado en diferentes proyectos cinematográficos, Juan Daniel García Treviño y Yalitza Aparicio Martínez, que han llegado a ser figuras mediáticas a nivel nacional e internacional, entre otros.

Figura 5. Fotograma de la película *Sin nombre* del director Cary Joji Fukunaga (2009), en el que aparece Edgar Flores en su papel de Casper



Fuente:

<https://www.sensacine.com/actores/actor249201/fotos/detalle/?cmediafile=19169054>

1.2. Actores naturales: colectivos de no ciudadanos

Como se ha visto a lo largo de este apartado el origen del recurso del *actor natural* en el medio cinematográfico, ha tenido una motivación y un origen muy particular, lograr naturalidad y realismo, por lo que los directores de cine encuentran en personas fuera del medio actoral, las características necesarias para representar a la vida misma en su dimensión subjetiva y cotidiana.

Si hablamos entonces, de un cine de denuncia y de visibilización de aquellos que no pueden ser escuchados dentro de un sistema que los excluye de los espacios de participación, necesariamente nos referimos a aquellas personas que habitan los márgenes sociales en algún grado. Una situación que emerge como consecuencia de un gran número de factores históricos y del presente que se conjugan y producen este resultado.

En adelante se pretende explicar por qué los actores naturales, representan colectivos, en particular colectivos de lo que Doll (2012a) ha denominado *no ciudadanos*.

1.2.1. Actores naturales y representación

Para comprender la importancia de los actores naturales como agentes de cambio cultural y explicar cómo sucede este engranaje en la transformación social es necesario acudir al concepto de representación.

Teniendo en cuenta la complejidad y la amplitud teórica del término representación, y sus diversas dimensiones de significado, expondré aquellos aspectos fundamentales del término en los dos sentidos propuestos por Marx, que posteriormente fueron explicados y debatidos por Spivak (2009) en su libro *¿Pueden los subalternos hablar?*, se trae a mención ya que es particularmente a la luz de este debate que los vamos a considerar.

Uno es el de la representación como imagen, derivado del verbo “sustituir” (*darstellen*) y el otro, es el de la representación (*vertreten*) “hablar por”, ese alguien que toma la voz por la defensa del colectivo.

El primero de ellos “sustituir” (*darstellen*) es el componente asociado a la apariencia o cómo algo o alguien es traído a la presencia. Tiene necesariamente un componente visual, es la imagen de algo, ya sea una imagen como tal o las palabras que generan una imagen del mismo en la mente de quien escucha la descripción.

Se considera que es ajeno al objeto en cuestión, es decir esta representación no es el objeto mismo, puede tratarse de una imagen, un esquema, un dibujo, una reproducción, una descripción y aunque pretende parecerse lo más posible al modelo tiene un grado de interpretación y simulación.

Es lo que Tatarkiewicz (2001) menciona como la teoría mimética propuesta por Aristóteles, en la cual la creación del hombre, sobre todo en las artes, produce cosas ficticias e irreales, ilusiones o imitaciones que pretenden parecerse a lo real. Esto quiere decir que, aunque la representación se encuentre muy cerca del modelo de la realidad, nunca será en sí misma el objeto representado.

Se genera una compleja relación entre la cosa y la representación con grados diferentes de mimesis, que van desde la abstracción caracterizada por el extremo de la arbitrariedad, en el que la representación y la cosa no tienen una similitud evidente, como sucede con las palabras y lo que significan, como lo explica Saussure (1998) en su teoría del signo lingüístico; y en el otro extremo lo hiperrealista, que representa a la cosa con un alto grado de detalle; y en medio de ello todas las demás posibilidades de simulación que se puedan dar, incluso aquellas que apelan a toda una experiencia sensorial, es decir que superan lo meramente visual.

De ahí que estas representaciones sean creaciones, construcciones, interpretaciones, mediadas por un discurso, una significación dada en su propio contexto de producción, y por ende estén cargadas de intencionalidad, por lo que no pueden ser analizadas y comprendidas al margen de su contenido ideológico. (Shohat, 1995)

En segundo lugar está la representación que se da en el ámbito político (vertreten), “hablar por”, “en nombre de” sería alguien que habla por un grupo que requiere el reconocimiento de sus derechos en un espacio de participación democrática, y en ello se encuentra también la “autorrepresentación” que es hablar por uno mismo o por los de su misma

clase. Spivak (2009), en su debate, hace una fuerte crítica al marxismo porque considera que desde esta tradición el subalterno necesita de alguien con más poder o más conocimiento para que hable por él, ya que el subalterno ha sido privado de su capacidad de velar por sus propios intereses.

En este sentido es relevante señalar que los actores naturales provienen de sectores sociales subalternizados, marginados y excluidos, por lo que se les ha privado históricamente de sus derechos democráticos de participación.

Spivak (2009) por su parte defiende la idea de que el subalterno sí se comunica, pero que no es escuchado, es claro que los actores naturales, a través de su experiencia en el cine, han encontrado un espacio de locución que era necesario para ser escuchados, en esa medida han subvertido el orden del silenciamiento tradicional de la subalternización y han pasado a representar mediáticamente estos colectivos de sujetos no-ciudadanos.

Shohat (1995) plantea varias aristas de análisis respecto a las representaciones que se hacen sobre los grupos de sujetos subalternizados, especialmente en el cine:

Uno de ellos es el del lugar de enunciación, es decir quién está representando, en qué términos, qué propósito, el momento histórico, qué estrategias utiliza y en qué tono de dirección lo hace.

De acuerdo con Shohat (1995), esto es relevante cuando se trata de la representación del subalternizado, pues dentro del sistema de dominación puede decirse que no tiene o tiene muy poco control sobre las representaciones que se hacen sobre él, además son imperfectas y escasas.

Por el contrario, respecto a las representaciones que hace de sí misma la clase dominante, no tienen esos problemas, por una parte, hacen sus propias representaciones y las hacen en el modo que consideran adecuado, acorde a sus pretensiones, y por otro, no se ponen un límite en

la cantidad de representaciones que se hacen de sí mismos, ya que ellos mismos administran los espacios de difusión de las mismas.

Las imágenes de los subalternizados por otra parte pueden ser típicas, es decir, representaciones que se extienden de grupos particulares a grupos generales de acuerdo con el contexto, sin ninguna intención de acercarse a la realidad, incluso pueden sustituirse unos grupos de subalternizados por otros.

Como sucede en el caso del cine, un actor de rasgos etnificados o racializados puede sustituir a cualquier otro tipo étnico sin considerar las particularidades del grupo representado. Esto se observa a menudo en las películas de Hollywood donde cualquiera que hable español es considerado *hispanic* o tipo latino, los afrodescendientes, los medio orientales o los orientales, todos pueden representarse entre sí; las particularidades se diluyen o simplemente se desconocen.

Figura 6. Carmen Miranda.



Fuente: <https://www.qobuz.com/es-es/interpreter/carmen-miranda/download-streaming-albums>

Shohat (1995) retoma ejemplos como el de Carmen Miranda (Figura 6) protagonista de la película *Toda la banda está aquí* del director Busby Berkeley (1943), actriz de nacionalidad portuguesa y brasileña que representaba en ese momento al tipo de mujer tropical; el caso del actor de origen mexicano Ricardo Montalban (Figura 7) que representa a Nakamura en la película *Sayonara* del director Joshua Logan (1957); o el actor italiano Rudolph Valentino (Figura 8) en *El hijo del Sheik* del director George Fitzmaurice (1926) que interpretaba a un jeque árabe y a su hijo.

Figura 7. Ricardo Montalbán como Nakamura en la película *Sayonara* (1957)



Fuente: <https://m.imdb.com/title/tt0050933/mediaviewer/rm989942528>

Figura 8. Rudolph Valentino en *El hijo del Sheik* del director George Fitzmaurice (1926).



Fuente: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/02/09/rodolfo-valentino-la-seducion-a-traves-de-la-imagen-latina/>

En Disney este fenómeno también se puede observar, en cuanto a la representación de personajes pertenecientes a países no europeos o diferentes a Estados Unidos, en los cuales éstos comparten características físicas como su color de ojos, piel, cabello, rasgos faciales y corporales similares aun cuando no haya una correspondencia geográfica o étnica.

Esto se puede observar por ejemplo en la similitud que hay entre Vaiana Waiialiki una joven navegante de una isla del Pacífico Sur, de la película *Moana: un mar de aventuras* (2016); Miguel Rivera un jovencito mexicano que quiere ser cantante y guitarrista en *Coco* (2017); y Mirabel Madrigal una joven colombiana del eje cafetero que vive en medio de una familia en la cual todos tienen dones mágicos, en *Encanto* (2021). (Figura 9).

Figura 9. Vaiana Waiialiki (Pacífico Sur); Miguel Rivera (México); Mirabel Madrigal (Colombia)



Fuente: [https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Moana_\(personaje\)](https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Moana_(personaje));
https://disney.fandom.com/es/wiki/Miguel_Rivera; <https://disneyypixar>

En los tres se pueden ver ligeras variaciones en el tono de piel, además de tener en común la nariz ancha y las orejas grandes. En este

caso se omiten las particularidades físicas de los habitantes de cada uno de estos lugares, para ser representados de manera casi idéntica.

Shohat (1995) también menciona como la negación de la representación estética que se hace de los grupos subalternizados, hace parte de una negación constituida históricamente, lo que necesariamente afecta la esfera política, social, económica y cultural, de allí que autorrepresentarse o hablar por uno mismo, se convierta en una lucha por hablar y ser escuchado.

1.2.2. Actores naturales sujetos no ciudadanos

Para acercarnos a la manera cómo se generan estos colectivos de sujetos no-ciudadanos, es importante considerar la genealogía del término ciudadanía y cómo se incorpora a la cartografía de las relaciones de poder que se hacen manifiestas en la configuración de la ciudad y la urbe.

Desde la sociología, la ciudadanía está compuesta por tres partes o elementos: civil, político y social; lo civil está asociado a las libertades individuales y al derecho civil; lo político al derecho de participar como elector o como autoridad en la toma de decisiones, y el social al derecho a tener bienestar económico, a participar del patrimonio social y a una vida digna.

En este sentido dice Marshall (1950) que “la ciudadanía es un status que se otorga a los que son miembros de pleno derecho de una comunidad. Todos los que poseen ese status son iguales en lo que se refiere a los derechos y deberes que implica” (p. 312).

Si bien la ciudadanía, se asocia en parte a un territorio, está mucho más vinculada a la idea de la comunidad y a su origen en la *Civitas*, que Kagan (2000) retoma en su estudio sobre las vistas de las ciudades novohispanas y que se asocia con el elemento humano, diferenciándolo de la *Urbs* como la parte física de la ciudad, es decir todo lo construido.

Sin embargo, ambas están inherentemente unidas pues la *Urbs* es la cristalización de los componentes simbólicos y de significado de la *Civitas*, lo que se hace evidente y manifiesto en la distribución, diseño y organización de la ciudad, al igual que en las vistas o representaciones gráficas y cartográficas de la misma.

Los valores simbólicos y de significado de la *Civitas* se manifiestan de manera más evidente y particular en las representaciones de la ciudad de carácter comunicéntrico, pues son “un mapa de un determinado lugar en el cual se arraciman experiencias, creencias, recuerdos y tradiciones -en otras palabras, un sentido de comunidad- compartidos por la gente que vive allí” (Jackson, 1994 en Kagan, 2000, p. 15); en esa medida se puede entender cómo la ciudad es una expresión material de los principios normativos que la configuran y cómo es vista por sus propios ciudadanos.

En el mundo hispánico desde el siglo XV la ciudad separaba a los cristianos de los infieles, idea que se trasladó al Nuevo Mundo, por lo que gradualmente la cuadrícula hispánica configuró ciudades que conservaban un orden social y jerárquico.

En este modo de organización se marginó a los indígenas y a los negros; incluso para efectos tributarios se crearon pueblos de indios y pueblos de españoles-criollos. Así se dio una clara separación geográfica y social. De esta manera se generaron espacios de frontera, donde a lo largo de los mismos surgió la “violencia epistémica” de lo exótico, lo primitivo, lo antropológico y lo folclórico (Spivak, 1987 en Hall, 2010, p. 309), un modo de construir la “otredad” propio de occidente, sobre un esquema eurocéntrico, Europa y los europeos occidentales en el centro y el resto África, algunos países de Asia, América y Oceanía acomodado en la periferia.

Históricamente el establecimiento de la ciudad se interpretó siguiendo la idea Aristotélica en términos de la Res Pública, “una comunidad organizada de ciudadanos gobernados por La ley” (Kagan, 2000. p. 18) que hacia el siglo XVIII da paso a la idea de Policía que significó “buen

gobierno, especialmente el orden, la paz y la prosperidad que proporcionaba el gobierno juicioso” (Kagan, 2000, p. 18).

Amalgamado esto último, al cumplimiento y observancia las buenas costumbres, que dieron origen a la dicotomía *urbanitas-rusticitas*, junto a un tercer elemento que era la policía religiosa asociada a la virtud y a la moral, opuesto a lo pecaminoso.

En ese sentido es claro que el poder y la dominación se hacen manifiestas en la configuración de la ciudad, el ordenamiento territorial, uso y ocupación de la tierra, asociado a una valoración simbólica de sus habitantes, una configuración de la otredad que se basa en el no merecimiento y la no pertenencia, heredada en parte de la tradición cristiana de la dicotomía Ciudad de Dios - Ciudad de los Hombres, promovida por San Agustín en el siglo IV d.d.C. (Body-Gendrot, 2001), idea que se extendió a las ciudades hispánicas y posteriormente a las colonias americanas.

Luego de la independencia y durante el establecimiento de los estados nacionales, la modernidad y el capitalismo no trajeron un cambio sustancial en este sentido, a pesar de que una de las promesas de los tiempos modernos era el desarrollo urbano y social a través de propuestas de urbanistas progresistas como por ejemplo la utópica Ciudad Radiante inspirada en las *Polis* griegas abiertas y democráticas de Le Corbusier.

Las personas de escasos recursos y en condiciones de vida precarias se fueron asentando a las afueras de las ciudades, en su mayoría estos espacios tenían características más rurales, apartadas y de difícil acceso a los diferentes servicios, o en las áreas céntricas de las mismas, lo que llevó al abandono y deterioro de los centros históricos de las grandes ciudades, pues las personas de las clases dominantes que habitaban estos espacios desde la época colonial, se desplazaron hacia otros lugares de la ciudad y dieron paso a la ciudad contemporánea.

En este proyecto moderno la desorganización del espacio, propia de los lugares marginados, se veía como “una etapa de transición y la pobreza

como una ‘anomalía’ destinada a desaparecer” (Body-Gendrot, 2001. p.249) claramente esto no sucedió en las ciudades latinoamericanas que reflejan las contradicciones, las inclusiones, las exclusiones, las fronteras, entre unos y otros.

Por otra parte, Body-Gendrot (2001) recuerda el ideal de la *Ciudad de Cuarzo* (2018) de Mike Davis y las lecturas que se hacen sobre las ciudades contemporáneas,

Un ideal basado en la ley, el orden y la iniciativa pero, fuera de sus muros y de sus intereses propios, su carácter comunal posesivo y defensivo es sinónimo de relegación y de indiferencia (...) desde la perspectiva de la intolerante Ciudad de Cuarzo, el porvenir de la democracia urbana parece ser muy frágil (Body-Gendrot, 2001, p. 248).

En este sentido los actores naturales representan y habitan la periferia, son el rostro de los colectivos que desvirtúan la ciudadanía en todas sus dimensiones: civil, política y social propias de la propuesta de Marshall (1950). Son habitantes de los márgenes, donde no hay estructuras sólidas de seguridad ni certeza alguna en el porvenir.

La dimensión civil se problematiza, pues la pobreza y la marginación de manera persistente y sistemática limita las libertades y por lo tanto, la capacidad de agencia de las personas, (Sen, 1995, 2000; Tubino, s/f, 2017; Quintanilla, 2017) además, se encuentran en una permanente demanda de sus derechos civiles.

En el aspecto político son personas a las cuales se les restringen los derechos de participación ciudadana y democrática, se los excluye de los escenarios de toma de decisiones y, además, sus demandas no son escuchadas ni atendidas, se encuentran en los márgenes del estado.

En cuanto a lo social, entidades como: el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación CONAPRED (2017, 2019 a, 2019 b), el Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI (2010) y el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social CONEVAL (2010, 2018), han indicado que en México persisten altos índices de pobreza, que hay

poblaciones que no gozan del acceso a por lo menos uno de los servicios básicos: salud, educación, alimentación, agua potable, electricidad, saneamiento, recolección de basuras, entre otros. Son personas que viven realidades de desigualdad, pocas oportunidades de estudio y empleo, recursos económicos restringidos y limitada movilidad social.

Si bien se ha reconocido que la pobreza tiene un carácter multifactorial, una de las causas más evidentes en México es la discriminación fundamentada en los orígenes étnicos, sociales y de apariencia física de las personas, entre los cuales uno de los más evidentes es el color de piel, estrechamente relacionado a la movilidad social, la ocupación, nivel de estudios e ingresos y el índice de vinculación laboral (Arceo y Campos, 2012).

En la praxis, este último aspecto está asociado a las maneras de pensar que tienen las personas sobre los demás, de acuerdo con estereotipos y prejuicios que se refuerzan diariamente en la familia, los grupos sociales, los medios de comunicación y las redes sociales digitales. Medios que tienen como propósito legitimar formas de dominación, explotación y poder de grupos sociales que gozan de beneficios y privilegios sustentados en estas prácticas (Carballo, 2019).

1.2.3. Políticas de la significación y de la representación

Es reconocido el papel del cine, la publicidad y actualmente las redes sociales digitales como medios masivos de información, en los cuales la imagen juega un papel preponderante para la emisión y recepción de mensajes de diversa naturaleza, entre ellos los de corte ideológico, pues dentro de la gran cantidad de información que allí circula, una buena parte se utiliza con el fin de construir realidades, aspiraciones, reforzar estereotipos y moldear formas de actuar, pensar y vivir de las personas.

Hall (2010) señala que en las políticas de la significación “el poder implicado es un poder ideológico: el poder de significar eventos de una

manera particular” (p. 168). Este poder de significar no actúa como una fuerza neutral, pues efectivamente afecta los resultados en la realidad y en ello, el cine y la televisión han sido el escenario de producción y reproducción de los modos de significar en el mundo actual y ahora, se han sumado las redes sociales digitales.

De ahí que Hall llame la atención sobre las políticas de la significación y las nuevas etnicidades como parte del cambio cultural. Identifica en ello dos dimensiones en el proceso de la conformación de la significación: la política y la cultural; la política es prácticamente el para qué se hace y la cultural es el cómo se hace “un ‘otro’ silenciado e invisible en los discursos estéticos y culturales predominantemente blancos” (Hall, 2010, p. 305).

El análisis considera la marginación “como la consecuencia de una serie de prácticas políticas y culturales específicas que regularon, gobernaron y “normalizaron” los espacios figurativos y discursivos de la sociedad” (Hall, 2010, p. 305); en este campo, con las políticas de la representación sustentadas sobre la diferencia, se establece la otredad y se legitima la violencia epistémica (Spivak, 1987 en: Hall, 2010) que conduce a la exotización y marginación de los no blancos.

Básicamente la lucha y la agencia de estos actores consiste en desmontar las ideas fetichizadas, estereotipadas y estigmatizadas de los diferentes colectivos marginados y construir una nueva representación positiva y no esencializada; en palabras de Hall (2010) un cambio en “las relaciones de la representación” (p.306) y a un reconocimiento de la diferencia en un sentido político de reconocimiento de las particularidades de los sujetos y los colectivos.

Se hace relevante aportar elementos para dejar de normalizar las condiciones y los estereotipos que recaen sobre las personas en condiciones de pobreza, marginación y violencia, sobre todo, su inevitable asociación con su color de piel u origen étnico.

Es evidente que, en el caso mexicano, el establecimiento de las políticas hegemónicas de la significación generan fragmentación, división

social y espacios de frontera, que se reproducen y refuerzan estratégicamente desde los medios masivos de información y se llevan a la práctica en la vida diaria desde la adaptación, la reinterpretación y los modos de hacer que dan paso a múltiples tácticas de resistencia por parte de los colectivos en desventaja. (De Certeau, 2000).

Al retomar lo planteado por Hall (2010) la dimensión política de la significación obedece al *para qué* se llevan a cabo los diferentes establecimientos de la representación como parte de un programa político.

La sociedad mexicana, al igual que otras naciones de Latinoamérica, ha sufrido “la fragmentación de los intereses sociales, impidiéndose de esa manera la percepción de los intereses comunes” (Bonilla, 2001. p.30); esto con el tiempo ha llevado al debilitamiento patrimonial y social. En este proceso de organización y división social racializada se pueden señalar tres momentos cruciales:

- Su pasado colonial marcado por la evangelización y la estructuración social sobre una *segmentación-oposición* entre colonizadores blancos y colonizados indígenas. Una segmentación que se traduce en una división social racializada entre un *nosotros blancos* y unos *otros no blancos*, en la cual hay una relación de superioridad y dominación de parte de unos sobre otros. División fundamentada en una profunda diferenciación identitaria, excluyente, ordenadora, de control de la movilidad social, de los privilegios, de los derechos y del merecimiento de unos y otros opuestos radicalmente entre sí. Es una estructura social en la que el *yo soy* que se reafirma constantemente a través del contraste en lo que *no soy*. Lo cual genera una brecha social y cultural entre unos y otros, que deriva en una fuerte ruptura social.
- Un posterior proyecto nacional promovido por las élites criollas que se quedaron en el poder, constituido sobre el anhelo de la modernidad, reforzado por el discurso de un mestizaje

homogeneizador, la devaluación sistemática de lo indígena y la exclusión de las comunidades negras.

- Y en el siglo XX, la incorporación de los países latinoamericanos al libre mercado y las políticas neoliberales. Un contexto económico y político que genera una alta demanda de mano de obra no especializada.

En este sentido y de acuerdo a lo que Hall (2010) señala respecto a *para qué* se construyen ciertas ideas sobre los otros en los medios y con qué objetivos sutiles se van instaurando estas categorías, es porque de ese modo se reafirma diariamente el esquema de dominación; los medios de información oficiales y al servicio de las ideologías hegemónicas detentan el poder simbólico predominante y el monopolio de la representación, producen y reproducen imágenes estereotipadas, fetichizadas y esencialistas, para mantener y legitimar relaciones de poder.

En el caso del proceso de formación del estado mexicano, con el objetivo de generar una identidad nacional se propuso idealizar lo que en su momento fue llamada por José Vasconcelos la raza cósmica o la raza de bronce. Era un proyecto político claramente unificador, sin embargo y de manera contradictoria, llevado a cabo por una élite mayoritariamente blanca, que generó una ruptura entre la tradición gloriosa de la herencia indígena y el indígena vivo, que orientó la configuración de la identidad mexicana a un todo esencial que condujo al borramiento de las particularidades y la diferencia, además de negar la existencia de los negros y los asiáticos, incluidos en esta quinta raza.

Tal utopía ha resultado inoperante en un país pluriétnico y multicultural como México, pues en vez de unir a la población, ha terminado por invisibilizar a todos los no blancos, situación que configura una condición extraña en un país con una mayoría de población de piel oscura.

Sin embargo, el *para qué* se han construido estas imágenes básicamente tiene una motivación de control y poder, esto con el fin de tener una base social que asegure mano de obra barata, que esté más preocupada por el día a día que por cuestionar el manejo político del país, que no pueda ejercer sus derechos democráticos y que contribuya a mantener los privilegios de unas élites capitalistas.

Para completar el establecimiento de las políticas de la significación Hall (2010) considera que hay que tener en cuenta el cómo se construye al “otro”, es decir todas aquellas estrategias discursivas que constituyen a los demás. En este punto el elemento cultural juega un papel fundamental para llevar a cabo este establecimiento ideológico, en esa medida, es que en nuestro caso los medios de información producen y reproducen estas imágenes sobre los demás qué significan los cuerpos de acuerdo con unas lógicas históricas y contextuales.

1.3. Prácticas de discriminación y racialización de los cuerpos en las industrias culturales y los medios masivos de información

Dentro de la dimensión cultural de la significación se presentan varios debates respecto a cómo ésta se construye y se vive socialmente a través de la representación que se hace de los diferentes colectivos. Parte de esta construcción se hace a través de los diversos medios de información, como se mencionó con anterioridad.

En consecuencia, aparecen cuestionamientos respecto a cómo se ha hecho esta representación históricamente y cómo es ahora, esto con el fin de poder identificar qué es lo que ha cambiado con la incorporación de los actores naturales a los medios de información.

1.3.1. El “apartheid visual” y las cuotas de representación

Un primer cuestionamiento corresponde a la representación proporcional de la población real y la que se muestra en los medios de

información, es decir, que debería haber una correspondencia entre la diversidad étnica y cultural de la sociedad mexicana y lo que aparece en el cine, la televisión, las series y la publicidad. (Figura 10).

Figura 10. “mexicanos en películas mexicanas, mexicanos en películas gringas”.



Fuente: <https://ahseeit.com/spanish/?qa=17490/mexicanos-en-peliculas-mexicanas-vs-gringas-meme>

En términos de García (2004) dentro del marco de lo que se comprende por multiculturalismo, esta proporcionalidad tiene que ver con un “programa que proscribiera cuotas de representatividad en museos, universidades y parlamentos” (p.22), lo cual también podría hacer parte de las regulaciones correspondientes a los medios de comunicación, con el fin de democratizar la representación y hacer visibles a todos los grupos sociales.

Navarrete (2019) se refiere como “apartheid visual” a la situación que se observa actualmente en los medios de comunicación mexicanos, pues menciona que en la publicidad solo salen blancos, en este sentido, se

puede percibir una clara racialización del privilegio, en donde las personas de piel oscura no hacen parte de las representaciones sociales deseables y tampoco aparecen como modelos para imitar.

Tanto García (2004) como Navarrete (2019) consideran la representatividad como un factor importante para el reconocimiento igualitario de los grupos sociales, por su parte García (2004) lo considera un aspecto fundamental dentro del cuestionamiento al multiculturalismo y la democratización del derecho a la participación, y por otra parte, Navarrete (2019) señala la evidente discrepancia entre la diversidad y las características reales de la población mexicana y lo que se muestra en los medios de información. Cabe anotar que el “apartheid visual” es solo una parte del problema, pues este se agudiza con la manera en que los grupos han sido y siguen siendo representados.

1.3.2. Cómo nos ven, cómo nos vemos y cómo queremos que nos vean

En segundo lugar se considera no solo el hecho de que los diferentes grupos sociales aparezcan representados, sino cuál es su participación en el medio, como por ejemplo si es principal, central, secundaria, igualitaria. En qué tipo de medio aparecen, cuál es el contexto y el contenido asociado a la imagen.

Cuándo aparecen, de qué manera y sobre todo cómo salen representados, sus actitudes, valores asociados, formas de actuar, costumbres, maneras de ver el mundo, cómo se desenvuelven y qué hacen los sujetos de unas u otras características físicas en determinado momento y respecto a determinada situación.

Los productores de contenidos, en el caso de los medios de información deciden cual es el lugar de cada quién, y ahora se cuestiona si en las representaciones que se hacen del lugar social de las personas con ciertas características físicas corresponde a la realidad o son construcciones idealizadas, aspiracionales, o constituidas sobre una fuerte

base ideológica que pretende mantener a unos en dominancia y a otros en subalternidad.

Figura 11. Imagen promocional de la serie de Netflix Madre solo hay dos. Creación de Carolina Rivera y Fernando Sariñana (2021)



Fuente: www.netflix.com

Figura 12. Imagen promocional de la serie de Netflix Guerra de vecinos. Creación de Carmen Castro; Moisés Dayan Schneider; Pablo Ortiz (2021)



Fuente: www.netflix.com

En estas imágenes se puede observar reiteradamente el lugar de dominación y privilegio de las personas consideradas como “blancas” mientras que las personas de piel oscura aparecen en actitudes de obediencia, sumisión, subalternización y servicio. (Figuras 11, 12 y 13)

Figura 13. Fotograma de la Serie Games of Thrones (2011).



Fuente: <https://www.hobbyconsolas.com/reportajes/juego-tronos-localizaciones-espanolas-sexta-temporada-121744>

Esta mirada sobre el otro es promovida por los miembros de las clases dominantes para conservar esa actitud en las personas dominadas y subalternizadas, pues este lugar de control y poder los hace sentir cómodos, el “hombre blanco” garantiza así sus privilegios, pues cualquier situación diferente será percibida como una amenaza.

Langston Hughes (s/f) el poeta y dramaturgo afroamericano del movimiento *Harlem Renaissance* a principios del siglo XX, lo expresaba claramente en su poema *Warning* (s/f) “Negros: dulces y dóciles, sumisos, humildes y atentos, cuidado con el día que se harten de serlo” (Como se citó en: Kaepernick, 2021b, 32m33s).

Colombres (2012) desde la antropología visual invita a “indagar el sustrato antropológico de esa mirada, para saber hasta qué punto está teñida (y deformada) por la ideología, el etnocentrismo, el subjetivismo, los

estereotipos y otras enfermedades de la percepción que a su vez afectan a la sensibilidad” (p.17). Las representaciones que se hacen de los no blancos, están claramente sesgadas por una mirada distorsionada que jerarquiza, clasifica y asigna el lugar social de cada uno. (Figura 14).

Figura 14. Representación del encuentro de los aztecas y los españoles.



Fuente:

http://colegiobikit.edu.mx/microsS/subnivel03/la_conquista_de_tenochtitlan.html

Figura 15. Prisión de Guatimozín, último emperador de Méjico.



Fuente: Carlos María Esquivel Rivas. (1854) Oleo/lienzo. Colección del Museo del Prado.

El cuadro del pintor español Carlos María Esquivel Rivas representa el momento en que Cuauhtémoc el último emperador de los aztecas es apresado por Hernán Cortés en 1521, en este cuadro se pueden observar las dos figuras principales en la misma proporción y ocupando ambas un lugar central, sin embargo, la actitud altiva de Cuauhtémoc está acompañada por una interpretación europeizada de su figura, que estilísticamente se acerca más a las figuras neoclásicas de Jacques-Louis David que al fenotipo característico de las personas de los pueblos originarios de América. (Figuras 15 y 16)

Figura 16. El juramento de los Horacios.



Fuente: Jacques- Louis David. (1784). Oleo/lienzo. Colección Museo del Louvre

En este sentido se observa una interpretación eurocéntrica de un acontecimiento de la historia de México, en donde la figura de Cuauhtémoc debe ser blanqueada para poder tener el lugar central que se le otorga.

El establecimiento de la estética eurocéntrica, será un eje fundamental en la conformación del imaginario visual del movimiento nacionalista mexicano. Lo que llevó a un borramiento de la memoria visual respecto a los indígenas y a los negros en la historia.

El pintor mexicano Jesús de la Helguera (1910-1971) jugó un papel importante en la formación de ese imaginario visual, hijo de padre español y madre mexicana descendiente de españoles, llevó a cabo su formación como artista en Europa.

Regresó a México tras la Guerra Civil Española y fue contratado por la revista *Sucesos para todos*, donde le encargaron recorrer la república mexicana con el fin de conocer sus costumbres y lugares. De ese trabajo nació una obra emblemática, la *Leyenda de los volcanes* (Ca. 1940), donde interpretó la narración originaria del nacimiento de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl. (Figura 17).

Figura 17. Grandeza azteca, serie La leyenda de los volcanes.



Fuente: Jesús de la Helguera. (Ca. 1940)Oleo/lienzo. Colección Helguera - Calendarios Landín.

Posteriormente, fue contratado por Cigarrera la Moderna S.A. de C.V. para ilustrar sus calendarios, encargo que lo consagró como figura

principal del arte calendárico de México, pues dejó un legado de más de 600 pinturas.

Durante los años cuarenta y cincuenta del siglo XX estos calendarios eran tan populares que “en efecto no había ferretería, fonda, consultorio médico, taller, cantina, hogar o despacho que no tuviese alguna pared ornamentada con un calendario de Jesús Helguera” (Calendarios Landín, 2022, párr.1), es decir, que tenían un lugar relevante dentro de las expresiones culturales del momento.

La historia de México, la mitología de los pueblos originarios, los héroes y próceres, las costumbres y los paisajes quedaron “inmortalizados” en los calendarios ilustrados por Helguera. (Figura 18)

Figura 18. La Malinche.



Fuente: Jesús de la Helguera.(s/f).Oleo/lienzo. Colección privada

Para sus admiradores es considerado un símbolo de la mexicanidad y para otros, el encargado de crear un México idealizado, romantizado e irreal, Monsiváis (1995) en su libro *Los rituales del caos* lo hace heredero y representante de “la estética de la mitomanía nacionalista” (p. 71), pues ayudó a construir la manera en que los mexicanos se relacionaban con su

pasado indígena y su herencia colonial, desde una perspectiva idílica y de paisajes paradisiacos. (Figura 19).

Figura 19. Representación de una familia rural mexicana.



Fuente: Jesús de la Helguera. (s/f) <https://co.pinterest.com/pin/444800900679640404/>

El cine mexicano de la Época de Oro, es otro de los referentes importantes en las formas de construcción de la identidad mexicana posterior a la formación del estado nacional, funciona como un potente vehículo ideológico que consolida los ideales nacionalistas, significa y refuerza el lugar social de las personas, establece estereotipos y sobre todo caracteriza a las clases populares, (Figuras 20 y 21) así como lo explica Obscura (2015):

Durante los años 40 del siglo XX y en un momento anterior a la llegada de la televisión, el cine mexicano dirigido a los sectores populares funcionó no sólo como entretenimiento, sino también como medio de comunicación, de identificación y de cohesión social. Empeñado en mostrar un México cosmopolita y moderno, y caracterizado por un nacionalismo conservador, ese cine desarrolló una serie de esquematizaciones de la realidad en torno a la pobreza, que tendían a idealizarla y se fueron naturalizando como estereotipos de identidad y sistemas simbólicos de referencia social asociados a los sectores populares (p. 41)

A pesar de que se tocaban temas como los conflictos rurales, las difíciles situaciones económicas y sociales de los personajes, éstos aparecían caracterizados con unos rasgos físicos particulares, europeo,

tipo latino internacional o mestizos de piel blanca, pero no se encuentran personas de rasgos indígenas o afrodescendientes, y si esto era necesario para el personaje, eran caracterizados por los mismos actores con maquillajes y vestuarios que los hicieran “verse” como tal. (Figura 22).

Figura 20. Cartel promocional de la película *Nosotros los pobres* (1948),



Fuente: <https://longevitta.mx/peliculas/nosotros-los-pobres-pelicula-importante-en-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>

Figura 21. Cartel promocional de la película *La diosa arrodillada* (1947). Cartel promocional de la película *Maternidad imposible* (1955)



Fuente: <http://www.todocine.com/mov/00121525.htm>;
<https://www.filmaffinity.com/mx/film315085.html>

Figura 22. Cartel promocional de la película Macario (1960).



Fuente: <https://twitter.com/agnmex/status/1029794356193120256?lang=fr>.

De esta manera se construyeron los imaginarios que siguen siendo predominantes en la visualidad mexicana en los medios de información como el cine, la televisión y la publicidad. Por su parte las personas de pueblos originarios y afrodescendientes quedan supeditadas tradicionalmente al cine documental o a la publicidad de programas de asistencia social.

El cine documental tiene su origen en el cine etnográfico, que nace a finales del siglo XIX y principios del siglo XX con el fin de documentar aquellos pueblos desconocidos para los estadounidenses y los europeos. Félix Regnault “propone que todos los museos coleccionen ‘artefactos en movimiento’ del comportamiento humano para el estudio intercultural de los movimientos culturales y su exhibición” (Colombres, 2012, p.18), otros etnógrafos y antropólogos utilizan este recurso para soportar sus notas de

campo y conseguir evidencias más fidedignas de la realidad que observaban.

Así los pueblos “no civilizados” fueron parte del objeto central de estas filmaciones y constituyeron parte de la mirada colonial sobre el otro, las imágenes de estos grupos sociales quedaron ancladas a los documentales que legitimaron desde la ciencia el lugar de los no blancos en el cine. De este modo la otredad quedó inevitablemente asociada a lo salvaje, lo exótico, lo desconocido, lo lejano e inaccesible, un abismo construido entre “nosotros” y “ellos”.

En cuanto a la publicidad, aunque actualmente se están rompiendo los estereotipos, las personas de piel oscura asociadas tradicionalmente a clases populares, han quedado igualmente vinculadas a la publicidad de programas de asistencia social (Figura 23). Mientras que, las personas blancas ocupan un lugar de privilegio en marcas y modelos aspiracionales (Figura 24).

Figura 23. Fotografía ilustrativa del programa de asistencia social para la compra de vivienda para jóvenes.



Fuente: <https://www.gob.mx/imjuve/articulos/la-politica-de-vivienda-para-jovenes>

Figura 24. Cartel promocional de venta de condominios de lujo.



Fuente: <http://www.cuposon.com.mx/cuposonnew/2019/04/05/condominios-tetakawi-ultimo-7-condominios-ubicados-en-san-carlos-nvo-guaymas-sonora-2/>

Aunque para algunos estas imágenes puedan resultar inofensivas y para otros sean un vivo reflejo de la realidad, lo cierto es que todo el tiempo estamos expuestos a estos estímulos visuales, la imagen ocupa un lugar dominante en el mundo contemporáneo, moldea la realidad y entra directo al subconsciente.

No debe subestimarse el poder de la imagen, a través de ella pueden transmitirse mensajes de forma rápida y eficaz, no es necesario hablar un idioma para interpretar el estado de ánimo de alguien en la imagen. Tiene entre otros, el poder de captar la atención, genera atracción, una sola mirada puede ser suficiente en la mayoría de los casos, incluso aunque esta observación se limite a pocos segundos.

Tienen el poder de informar, ilustrar, explicar, pueden hacer que alguien cambie de opinión o vea la realidad de forma diferente, la imagen y su contexto van configurando las imágenes mentales que cada uno tiene

sobre el mundo, sobre el deber ser, sobre uno mismo, sobre los otros, conforman el imaginario social. A través de ellas se comparten valores, ideas, tradiciones que generan identidades y subjetividades. Entretienen y estimulan la imaginación, los sueños y las aspiraciones.

Hoy en día los medios de información están abarrotados de imágenes, que significan y simbolizan, Arfuch (2009) expone que:

Tanto la imagen de sí como la imagen del mundo han pasado, inevitablemente, al registro de la *visibilidad*.

Es esa proliferación de lo visible, de aquello que emerge bajo los cánones de una visualidad conformada, estereotípica, *diseñada* –no parece ya haber imágenes “ingenuas”, que no respondan a estilos o tendencias determinados (p. 16).

Arfuch (2009) retoma y hace un recorrido sobre los diversos debates que hay respecto a la imagen en la sociedad contemporánea y global, pues la imagen no solo hace parte de lo cotidiano, sino que actualmente expone hasta los aspectos más íntimos de las personas en el afán de querer “verlo y todo” y de “mostrarlo todo”.

En el mundo contemporáneo la visualidad está impregnada del deseo por el “efecto realidad”, la ubicuidad de la imagen segundo a segundo da cuenta de lo que sucede a nuestro alrededor y confiere este anhelado efecto apelando al halo de veracidad que se le ha atribuido.

Arfuch (2009) inicia este recuento con la idea de Harendt (1974) que declara que la visibilidad es uno de los rasgos esenciales de la modernidad; menciona la preocupación por la infinita reproductibilidad de la imagen expuesta por Benjamin (1982); considera la idea de la imagen como el centro de la espectacularidad del poder de Debord (1974); el concepto de “simulacro” de Baudrillard (1984) en el que la imagen resulta “más real que lo real” y ha llevado a una “disneylización” del mundo. (p. 16-17)

Continúa con dos conceptos importantes propuestos por Debray (1995) el “estado-pantalla” y los “ciudadanos-*voyeurs*” y concluye con la

reflexión sobre la muerte de la imagen que es producto de la aceleración y superposición de imágenes sin fin de Virilio (1989).

Este breve recorrido hecho por Arfuch (2009) da cuenta de que la imagen, la modernidad, la globalización y las pantallas, no solo se encuentran en medio de los debates actuales, sino en el centro de nuestras vidas, en el núcleo de la cultura mediatizada.

Es por eso, que no es un asunto menor el de la producción y consumo constante de imágenes que significan, clasifican y jerarquizan los cuerpos, en las cuales éstos aparecen asociados a valores, actitudes y situaciones.

El problema no radica sólo en lo que se muestra sino en cómo se muestra. “En efecto, los términos del debate contemporáneo –teóricos, pero también jurídicos, estéticos, éticos y políticos– tienden tanto a redefinir el estatuto de la imagen y la mirada en nuestro conflictivo presente como a intentar poner recaudos a su uso indiscriminado” (Arfuch, 2009, p. 23).

De ahí que nazca la preocupación por parte de los diversos colectivos y la reiterada solicitud de los mismos, de que se generen nuevas maneras de mostrar los cuerpos. Propuestas de contenido que estén fuera de estas significaciones racializadas, que se democratizen la imagen y los espacios visuales, y se generen nuevas narrativas, nuevas formas de ver y de mostrar.

La producción, circulación y consumo de las imágenes debe ser producto de una “responsabilidad común” que según Arfuch (2009) se compone de una “doble responsabilidad”, una,

La del productor de las imágenes o de quien las pone en circulación – medios, instituciones, individuos– y otra responsabilidad ineludible, a la que he llamado “responsabilidad de la mirada”, que vuelve la cuestión hacia nosotros, hacia la potencia crítica del mirar y el responder en consecuencia” (p.24)

El cambio cultural propuesto en este sentido es conducente al reconocimiento de valores positivos asociados a los diferentes grupos

etnificados, racializados y subalternizados. Superar las narrativas de violencia, caos, pobreza y sumisión, construidas históricamente. Así como identificar y controlar las prácticas racistas en los medios de comunicación como el blanqueamiento o alteraciones en la fisonomía original de los personajes representados.

1.3.3. Blanqueamiento o cambio de los rasgos físicos

El *blanqueamiento* o *whitewashing* es una práctica mediática que tiene varias dimensiones, entre ellas se pueden señalar tres: una de ellas es que personajes históricamente identificados como no blancos, son representados en el cine por actores blancos, lo cual genera una distorsión en la imagen del personaje original, que termina por invisibilizar el aspecto étnico del sujeto.

Una segunda que es cuando un personaje no blanco aparece con rasgos diferentes a los propios, con el fin de verse más cercano al estándar de belleza eurocéntrico, pero conservando algunas de sus características, como sucede con la emblemática figura de Jesucristo, o de héroes nacionales mexicanos como Vicente Guerrero o José María Morelos; o Juan José Nieto Gil, el único presidente negro de Colombia. Todos ellos representados con sus rasgos fenotípicos modificados o aclarados.

Y finalmente, el *black face* o *yellow face*, (Figura 25) que es cuando un actor blanco es maquillado para representar un personaje con un color de piel diferente, lo cual genera una distorsión entre los rasgos propios de un grupo humano en particular, por lo que es representado artificialmente.

En los tres casos las personas etnificadas o racializadas no tienen la oportunidad de representar el papel, que es interpretado por una persona de características físicas alejadas de las propias y genera una discrepancia entre los modelos estéticos promovidos por los medios de información y la realidad.

Figura 25. Cartel publicitario de la película Negro es mi color del director Tito Davison (1951)



Fuente: [www. filmafinity.com](http://www.filmafinity.com)

1.3.4. La paradoja de la inclusión estereotípica

Los temas propuestos en el cine de corte político y social permiten descubrir los espacios en que se sumergen las personas con existencias liminales, sus experiencias y subjetividades, descubren las tácticas (De Certeau, 2000) para sobrevivir cada día. El pandillismo, la drogadicción, la delincuencia, la prostitución, la muerte y la migración son parte constitutiva y estructural de estas cotidianidades.

No sólo tiene que ver si hay inclusión en la representación, sino cómo se está haciendo, si desde los roles históricamente establecidos, y si no, es importante observar si ello hace parte de una situación conflictiva, problemática, caótica o que altera el orden establecido, pues con ello solo se consigue repetir los estereotipos, y no se está aportando al borramiento de las diferencias, puesto que las narrativas, al igual que la vida de las personas no gira en torno a esta diferencia.

Figura 26. Fotograma de la película Roma del director Alfonso Cuarón (2018), en el que aparece Yalitza Aparicio en su papel de Cleo.



Fuente: <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20190106/yalitza-aparicio-mujer-pobre-indigena-roma-alfonso-cuaron-722141>

Como ya se ha mencionado, los actores naturales son incorporados en estos proyectos para hacer más verosímiles las narrativas; sin embargo, las historias mismas y cómo se cuentan, llevan a los diferentes colectivos a caer en la paradoja de la inclusión estereotípica, pues si bien son incluidos, son mostrados y representados de la misma manera en que lo han sido condicionados históricamente.

Solo por mencionar algunos casos están el de Rodolfo Domínguez, un joven tzotzil que interpreta a un migrante discriminado y violentado cuyo anhelo es llegar a Estados Unidos en la película *La Jaula de Oro* (Quemada, 2013); Yalitza Aparicio, (Figura 26) una mujer oaxaqueña de origen mixteco que interpreta a una empleada del servicio doméstico en *Roma* (Cuarón, 2018); Sotera Cruz, una joven zapoteca que interpreta a la hija rebelde de una empleada doméstica que llega a trabajar a una casa de clase media alta a la Ciudad de México en el *Obligado de Guie' Dani* (Sala, 2018); Juan Daniel García Treviño, (Figura 27) un joven de los barrios altos de Monterrey, que interpreta a un *Cholombiano* que debe migrar a Estados Unidos por la violencia que lo amenaza en *Ya no estoy aquí* (Frías de la Parra, 2019).

Figura 27. Fotograma de la película Ya no estoy aquí (2019).



Fuente: <https://www.latempestad.mx/ya-no-estoy-aqui-cholombianos-fernando-frias/>

Estos ejemplos dan cuenta de un avance en la inclusión de actores representativos de los colectivos sociales, pero incorporados a personajes que continúan representando la subalternización de las personas racializadas.

De ahí un válido reclamo por parte de los integrantes de los diversos colectivos a que se propongan nuevas narrativas, historias novedosas en las que se propongan otro tipo de mensajes y de roles, que abonen a una representación positiva de los mismos, que el factor de la etnicidad sea visible pero secundario en el desarrollo del personaje. (Terán, 2021a).

1.3.5. Los actores naturales: subversión o adaptación a la lógica capitalista de los cuerpos

Para iniciar este apartado es fundamental considerar “la relevancia que el cuerpo tiene en la configuración de las identidades en la sociedad actual y en los rasgos de esa sociedad en cuanto definidora de una particular cultura física y corporal” (Muñoz, 2007. p.7).

En esta medida los actores profesionales cuidan en gran medida su imagen y aspecto personal, pues además de tener que estar vigentes en el

medio, deben sus logros y éxitos a su propio cuerpo, el cual está capitalizado y es altamente valorado, “sus cuerpos se ajustan bastante a los modelos hegemónicos y la percepción que de él tienen puede resumirse bajo la expresión ‘su herramienta de trabajo’” (Muñoz, 2007 p. 8).

En este sentido es importante resaltar varios aspectos que abonarán al planteamiento de la cuestión respecto a si los actores naturales subvierten o se adaptan a las lógicas capitalistas de los cuerpos, una de ellas o ambas. Para ello y considerando lo que propone Muñoz (2007) la significación del cuerpo es un elemento primordial, pues hace parte de comprender que este se deriva de un cuerpo socializado, es decir, que está inserto en contextos económicos, ideológicos y culturales propios.

El cuerpo se lee, se percibe y se significa de una manera particular y relativa en cada circunstancia, de ahí que los cuerpos atléticos, blancos o blanqueados, saludables, jóvenes, se proponen como modelos aspiracionales de belleza dentro de una sociedad de consumo, hipermoderna con un marcado temor a la muerte, la enfermedad y la vejez (Muñoz, 2007).

Los medios de información como la televisión, el cine, la publicidad y las redes sociales son el escenario por excelencia para la promoción de estos cuerpos, acompañado por mensajes de éxito, riqueza, poder, progreso y superación, constituyen un estilo de vida deseable.

Los cuerpos de los actores naturales en tal medida subvierten estos órdenes hegemónicos pues representan lo no visto, lo excluido, lo marginal, lo no bello, son cuerpos significados desde una profunda desigualdad y rechazo, pero que entran a hacer parte del cine, son vistos en las grandes pantallas con todas sus huellas y marcas de su historia personal.

Así lo describe Pérez (2019) es su comentario luego de ver la película de la directora Dariela Ludlow *Esa era Dania* (2016):

La transgresión de Ludlow, además, no se queda ahí. Hay otro desafío, uno mucho más sutil, que opera hacia adentro [sic] del cuadro: las

estrias de Dania asomándose por su ombliguera, las pequeñas imperfecciones en su cutis, las manchitas en la pared, los mocos y el pelo alborotado de su hija Ximena.[...] No hay glamurización del relato [...] Al llevar esta ficcionalización de un caso real a un ejercicio transgresor que cuestiona convenciones estéticas y formales, Ludlow cuestiona su propio papel como cineasta y fotógrafa mientras deja en evidencia un claro sentido de compromiso con su espectador, con el quehacer cinematográfico y, ante todo, con su protagonista: las historias y los cuerpos no deberían ser simple materia prima del cine. (párr. 5 - 6)

De este modo, los actores naturales son incluidos y representan su colectivo, sin embargo, en la mayoría de los casos aparecen en roles históricamente significados que refuerzan las imágenes mayoritariamente compartidas socialmente. De acuerdo con esto, se retoma la idea de Hall (2010) en la que el proceso de construcción de las nuevas etnicidades proviene tanto del sujeto como de los medios que lo producen y lo reproducen.

Más allá de lo que sucede en la pantalla, lo que ha causado más movimiento mediático ha sido lo que ha sucedido fuera de ella, es decir, todo aquello que han hecho los actores naturales aprovechando su reconocimiento como protagonistas o coprotagonistas de las películas. Su presencia en las redes sociales, en la televisión y en los medios impresos.

Lo interesante aquí es cómo aparecen después de hacer parte de los proyectos cinematográficos, su imagen parece adaptarse y acercarse más a lo que exige una nueva lógica del consumo, sufren un proceso de cambio de su imagen y de borramiento de su identidad original y cada vez están más lejos de representar su colectivo en cuanto a imagen, para poder representar a su colectivo en el sentido de darles voz a aquellos que han sido silenciados (Spivak, 2009).

Surge entonces la paradoja de la subversión-adaptación, ya que para poder hacer parte de los medios, deben cumplir con estándares corporales hegemónicos. De cierta manera deben pasar de la racialización a la blanquitud, a través de un blanqueamiento otorgado por sus propios consumos, actitudes, habilidades, virtudes y comportamientos que

compensen o maten sus rasgos físicos etnificados o significados socialmente como negativos.

Figura 28. Fotografías del actor natural Rodolfo Domínguez de la *Jaula de Oro* (2013), antes y después de participar como coprotagonista en la película.



Fuente: <https://adelycac.wordpress.com/2014/06/06/el-viaje-del-migrante-la-jaula-de-oro/>

Esta adaptación pone de manifiesto que

Hemos llegado a un momento en el que la comercialización de las formas de vida no tropieza ya con resistencias estructurales, culturales o ideológicas y en el que las esferas de la vida social e individual se reorganizan en función de la lógica del consumo (Lipovetsky, 2006, p. 32 en Muñoz, 2007, p. 15).

De acuerdo con lo expuesto por Lipovetsky, es clara y se entiende la lógica de incorporación de los cuerpos de los actores naturales al mercado laboral de los medios de información y la transformación de sus cuerpos como “herramienta de trabajo”. (Figura 28).

1.3.6. Medios de información, consumo y responsabilidad creativa

A partir de las demandas hechas por los diferentes colectivos en cuanto a representación en los medios de información, se ha generado una fuerte tendencia a monitorear constantemente los contenidos en los medios y la aceptación por parte de los consumidores, quienes tienen un papel mucho más activo en el diseño y creación de contenidos.

Esta presencia de los consumidores se ha hecho cada vez más poderosa a través de la censura social que sucede en las redes sociales digitales, pues el estar conectados permanentemente somos consumidores de contenidos de forma constante.

La información fluye y se mueve vertiginosamente en velocidad y cantidad, en este ejercicio debemos decidir y discernir rápidamente qué tomar y qué descartar; por lo tanto, estas decisiones cobran un papel importante en las tendencias de consumo, “aún en situaciones plenamente modernas, el consumo no es algo ‘privado, atomizado y pasivo’, sostiene Appadurai, sino ‘eminente social, correlativo y activo” (García, 1995, p. 49)

Dar un like, ver un video de YouTube, compartir una noticia en Facebook o subir fotos a Instagram, adquiere un valor que se capitaliza constantemente, en este juego de poder la creación de plataformas digitales para que las personas sean creadoras de sus propios contenidos da la idea de ser democrático e incluso emancipador (Rovira, 2016) pero en verdad resulta ser parte de un imbricado sistema de extracción, control y dominación, que promueve la “libertad creativa”. Todo en la red cobra un significado, con el que se gana o se pierde poder y es por eso que es importante cuidarlo.

Sibilia (2008, 2009b) explica cómo todos estos movimientos en la red han tomado una dimensión política, pues las redes son el lugar privilegiado de socialización en interacción, de construcción de los sentidos compartidos socialmente, perder o ganar seguidores, monetizar los canales

de YouTube, ser influencer, orienta prácticas de consumo, establece los estándares de éxito, belleza y poder.

Este consumo masivo de imágenes, contenidos, información lleva a pensar en la influencia sobre las prácticas sociales y culturales que tienen las personas, en esta medida y considerando lo que Hall (2010) plantea respecto a que todo lo que sucede en los medios de información afecta efectivamente la realidad; varios colectivos han iniciado sus luchas mediáticas, entre ellas, las referidas a la representación de los diversos colectivos.

Cada vez se exige más ética, realidad y transparencia a estos medios de información; la crítica y la censura están a la orden del día, esto ha llevado a pensar en la responsabilidad creativa, es decir reconocer el poder de transmisión de mensajes que tienen los medios, la labor formativa y educativa, en muchos casos más allá de la familia, la escuela o la religión.

Por una parte, se han dado ciertos movimientos de autocontrol, autocensura y autorregulación en la producción de los contenidos televisivos, publicitarios, cinematográficos y de las plataformas, para evitar conflictos con los diversos grupos y por otra, se solicita que haya una mayor participación de creadores de contenido propios de los colectivos, atendiendo a que casi siempre son vistos y representados desde afuera, es decir por productores y creadores que no hacen parte de los mismos.

Las prácticas de representación siempre implican posiciones desde las cuales hablamos o escribimos: son posiciones de enunciación. Lo que sugieren las recientes teorías de enunciación es que aunque hablamos, por así decirlo, “en nombre nuestro”, sobre nosotros mismos y a partir de nuestra propia experiencia, el sujeto que habla y el tema del cual se habla nunca son idénticos y nunca se encuentran exactamente en el mismo lugar (Hall, 2010. p. 349)

Por lo cual los intentos de inclusión terminan siendo un fracaso ya sea porque se refuerzan los estereotipos o se esencializa, se generaliza y se hacen imágenes fetichizadas de los distintos grupos. Y mientras no se

comiencen a implementar nuevas narrativas se seguirán reproduciendo las mismas imágenes.

García (1995) comenta que al estudiar el consumo cultural en México se encuentra:

Que la separación entre grupos hegemónicos y subalternos no se presenta ya principalmente como oposición entre lo propio y lo importado, o entre lo tradicional y lo moderno, sino como adhesión diferencial a subsistemas culturales con diversa complejidad y capacidad de innovación (p.51)

Que además trascienden las fronteras nacionales y se incorpora desde lo local a lo global y viceversa.

Por lo tanto, la representación que se haga de cada uno de los colectivos deberá ser más cuidada y responsable, y así evitar las distorsiones en la significación, pues el mensaje no solo es emitido, sino ampliamente difundido, lo que causa un gran impacto en la realidad.

Ya no se quiere ver más a los negros en series de esclavitud o a las personas provenientes de pueblos originarios en producciones sobre la conquista o como servidumbre, por ello se sugiere abandonar las formas ridiculizadas, infantilizadas, criminalizadas, estigmatizadas y sufrientes de representar a los no blancos. (Terán, 2021a).

Es necesario resignificar, y abrir espacios de producción de significados diferentes y favorecedores para los diversos colectivos, con el fin de lograr una verdadera participación democrática en el ejercicio pleno de los derechos culturales.

En este sentido, la escritora nigeriana Ngozi (2009) hace una interesante reflexión sobre “el peligro de la historia única”, comienza contando que cuando era pequeña le gustaba mucho leer y que los cuentos que leía eran extranjeros, con el tiempo comenzó a escribir sus propias historias, pero curiosamente a pesar de vivir en Nigeria, los personajes de sus propios cuentos eran blancos de ojos azules, comían manzanas y jugaban en la nieve.

Ella “estaba convencida de que los libros, por naturaleza, debían tener extranjeros, y narrar cosas con las que [ella] no podía identificar[se]” (p.1), hasta que conoció la literatura africana y de allí comenzó a escribir sobre cosas más cercanas a su realidad.

Ella señala cuán susceptibles somos a las historias que nos cuentan sobre los demás y el modo en que son representados en esas narrativas, sin embargo al tener contacto con la literatura africana y la extranjera, pudo darse cuenta de la importancia que tiene conocer varias perspectivas sobre las cosas. No quedarse con una sola historia, como lo comenta al respecto:

Si yo no hubiera crecido en Nigeria y si mi impresión de África procediera de las imágenes populares, también creería que África es un lugar de hermosos paisajes y animales, y gente incomprensible, que libran guerras sin sentido y mueren de pobreza y SIDA, incapaces de hablar por sí mismos, esperando ser salvados por un extranjero blanco y gentil (p.3).

Las narraciones que se hacen sobre los demás los definen, y más si es lo único que se sabe sobre ellos, “es así como creamos la historia única, mostramos a un pueblo como una cosa, una sola cosa, una y otra vez, hasta que se convierte en eso” (p. 3), en este ejercicio de construir al otro desde las narrativas el poder tiene un papel central “cómo se cuentan, quién las cuenta, cuándo se cuentan, cuántas historias son contadas en verdad depende del poder. El poder es la capacidad no sólo de contar la historia del otro, sino de hacer que esa sea la historia definitiva” (Ngozi, 2009, p.4).

Señala Ngozi (2009) que realmente el problema está en que “la historia única crea estereotipos y el problema con los estereotipos no es que sean falsos sino que son incompletos, hacen de una sola historia la única historia.” (p. 5).

Si es posible contar diversas historias se puede llegar a lo que el “escritor nigeriano Chinua Achebe llama ‘un equilibrio de historias” (Ngozi, 2009, p. 5), que es finalmente lo que se pretende, al cambiar las formas de

ver y de mostrar a los grupos de personas racializadas, etnificadas y subalternizadas.

Cambiar los estereotipos de pobreza y violencia, de fracaso y criminalidad, transformarlos en una realidad más concreta donde también se muestren los valores del trabajo, de la solidaridad o de la amistad.

Las historias importan. Muchas historias importan. Las historias se han usado para despojar y calumniar, pero las historias también pueden dar poder y humanizar. Las historias pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden reparar esa dignidad rota. (Ngozi, 2009, p.6)

Lo que esperan los diversos colectivos es que se logre la dignificación de los pueblos a través de nuevas propuestas narrativas, mucho más democráticas e igualitarias. Superar las distorsiones y los sesgos que promueve la “historia única”.

CAPÍTULO 2. FRONTERAS, FICCIÓN Y REALIDAD: EL ESCENARIO DE LA AGENCIA DE LOS ACTORES NATURALES

En esta unidad temática se abordará el contexto en el cual surgen los actores naturales, en primer lugar se explicará desde dónde y cómo se concibe el contexto en esta investigación, y a partir de ello se construirá el mismo. Se desarrollará cada uno de los aspectos relevantes para comprender el tema, desde sus diversas variables históricas, políticas, culturales y sociales.

Para esta investigación se contemplan tres ejes temáticos con el fin de dar cuenta del contexto del surgimiento, acción y cambio, que se ha dado con la aparición de los actores naturales en los escenarios públicos: el cine como lugar de enunciación; el racismo como el contexto en el cual se desarrolla el problema; y el ciberespacio como el lugar en el cual se ejerce y visibiliza la agencia de estos actores naturales.

2.1. El contextualismo radical de Lawrence Grossberg

En este apartado se pretende situar el contexto en el cual surgen los actores naturales como representantes de ciertos colectivos para comprender la razón y la importancia de su agencia.

En este sentido y para dar cuenta del contexto, se retomará la propuesta del *contextualismo radical* hecha por Grossberg, desde los estudios culturales, con el fin de “analizar los procesos y las prácticas

reales gracias a las cuales cualquier contexto se construye como una organización de relaciones” (Grossberg, 2016, párr. 9)

El contexto se comprende más que como una ubicación espacial y temporal, como aquello que pretende hilar las diversas circunstancias que han propiciado el surgimiento y agencia de los actores naturales.

Un contexto aquí no se refiere a un fragmento espacio-temporal aislado, o a un fondo más bien amorfo, sino a un complicado y contradictorio conjunto de relaciones, unidades diferenciadas, multiplicidades organizadas. Esta dialéctica de complejidad y organización significa que los contextos existentes de la realidad vivida, como en cualquier relación, nunca son garantizados de antemano; sus estructuras nunca son necesarias e inevitables; sus efectos y expresiones nunca son ineludibles. Hubo y siempre habrá otras posibilidades. Las realidades en las que vivimos son contingentes, producto de procesos y luchas, naturales y sociales, de las diversas formas de la agencia, que forjan relaciones y condicionan sus efectos. Los seres humanos son sin duda parte de esta historia continua, pero eso no quiere decir que los seres humanos están de alguna manera en control. (Grossberg, 2016, párr. 9)

El contexto se convierte en un panorama complejo, en el que intervienen múltiples variables donde se entrecruzan condiciones, factores, realidades, prácticas, narrativas, representaciones, que dan como resultado una *coyuntura*, que en este caso es el surgimiento de estos actores naturales como figuras públicas.

Una coyuntura es una respuesta política y analítica para un período de relativa inestabilidad, no por una única o singular contradicción o lucha, sino por la articulación, la acumulación o condensación de múltiples luchas, contradicciones y vectores, con diferentes espacialidades y temporalidades, la fabricación de una “totalidad”, temporal, frágil y compleja, sin una unidad simple o identidad. Estas contradicciones, en su conjunto, interrumpen o desestabilizan las estructuras que se dan por sentado de la identidad y la estabilidad, creando un sentido de crisis social (aunque sí las múltiples crisis se funden en un solo momento es en sí mismo parte de la historia coyuntural), a menudo se experimenta como una especie de interrupción o perturbación histórica, un cambio de la textura y el ritmo de la vida cotidiana, marcado por la aparición de nuevos conjuntos de relaciones. (Grossberg, 2016, Párr. 17)

Claramente la acción individual de los actores naturales y sus agencias, no puede, ni debe analizarse fuera del contexto, y mucho menos como una intención personal. Obedece a una situación que ha sido históricamente construida, a unas demandas que no son nuevas, ni gratuitas, pero que encuentran un nicho de resistencia y de reclamo que surgen como la coyuntura de diferentes vectores históricos, sociales, culturales, económicos que propician el espacio de escucha, presencia y representación para los múltiples colectivos subalternizados, excluidos y no escuchados en otros momentos de la historia.

2.2. El cine: un lugar de enunciación

En este apartado se espera contextualizar el trabajo de los actores naturales y sus agencias desde su participación en el cine como la plataforma que dio paso al establecimiento de su lugar de enunciación. Las realidades que éste retrata interpelan al público, llevan al reconocimiento y conexión con los personajes a través de sus historias. Y todo ello, lleva a los espectadores a identificarse, simpatizar o empatizar también con quienes los interpretan, en este caso los actores naturales.

El cine social y político, entonces, sirve de voz para los no-ciudadanos y les da la capacidad de debatir en el mismo lenguaje del poder simbólico, pero desde la resistencia. “El cine de la Marginalidad producido en América Latina nos permite una aproximación a ese remanente intraducible que se desplaza en el interior de los sistemas simbólicos desafiando la lógica identitaria de la cultura hegemónica de occidente” (León, 2005, p.9-10).

Estos actores naturales, sin proponérselo, han roto la *frontera de cristal* (Fuentes, 1995), esa división invisible pero concreta que es un punto de observación del “otro”, que dispone lo que está dentro y lo que está fuera, esa “membrana de vidrio” que separa.

Este concepto retomado por Thies (2014) para sus análisis filmográficos explica que se trata de esa división invisible, pero real, que “representa metafóricamente las prácticas de exclusión social que dan origen a las identidades liminales y exotópicas” (p. 236), que dan curso a las dinámicas de inclusión/exclusión, establecidas en el marco de los poderes dominantes.

Esa barrera transparente que divide, clasifica, ordena y separa, se hace presente en la praxis ejercida a nivel micro, de manera individual, familiar, local; sucede en la vida cotidiana y en todas partes. Se configuran así los micropoderes que sustentan las políticas establecidas a niveles macro de dominación (Foucault, 2012), en esta medida el poder no es una fuerza que recae de forma vertical, sino más bien una estructura reticular dinámica, cambiante y polimorfa.

2.2.1. Politización del cine y cine político

Desde sus inicios el séptimo arte ha sido una plataforma para recrear historias en las pantallas, cuenta con una gran cantidad de géneros y temas abordados a lo largo de su historia. Sin embargo, una de las tendencias al querer retratar la realidad tal y como es, ha llevado a representar incluso los aspectos más difíciles de la vida, lo cual ha dejado una memoria social de su propio tiempo a través de imágenes en movimiento, entre ellas de valores, ideologías, aspiraciones, malestares sociales, estructuras de poder y formas de ver el mundo.

Claramente hay niveles de subjetividad, se encuentran aquellos géneros donde la ficcionalidad es absoluta; sin embargo, se conserva una lógica interna en el relato que permite al espectador involucrarse y hallar esa verdad dentro de la película misma.

Por otra parte, hay géneros que buscan acercarse lo más posible a la realidad, como el cine documental, que quieren ser espacios para que el público, además de entretenerse, se entere y se informe.

En el cine documental se asume que se muestra la realidad más de cerca y que las personas no están actuando, están siendo documentadas, pues el director intenta intervenir lo menos posible, busca objetividad y toma distancia; sin embargo, ahora se ha reconocido que toda narrativa está mediada por quien emite el mensaje y también por quien lo recibe e interpreta.

Este acercamiento a la realidad desde una perspectiva de denuncia social y política no ha sido nuevo, ni exclusivo del cine latinoamericano, más bien retoma preocupaciones y cuestionamientos ya dados en otros momentos de la historia cinematográfica incluso desde sus inicios.

Figura 29. Fotograma de la película *Tiempos modernos* (1936)



Fuente: <https://www.parthenon.pe/esp/laboral/el-derecho-laboral-presente-en-tiempos-modernos-de-charles-chaplin/>

En el cine mudo, a principios del siglo XX en Estados Unidos, Charles Chaplin retrató a través de la comedia las dificultades que pasaban las personas marginadas, discriminadas, explotadas laboralmente en las ciudades y cómo vivían los cambios que trajo consigo el tránsito social hacia la modernidad industrializada (Figura 29). Películas como *Tiempos modernos* (1936), *El chico* (1921), *Luces de la ciudad* (1931), *El gran*

dictador (1940), entre otras, son un claro ejemplo de cómo desde el cine se abordan las problemáticas sociales de la modernidad, el hombre máquina, la pérdida de la individualidad y la masificación.

Hacia los años veinte, en la antigua Unión Soviética, Sergei Eisenstein marca una nueva tendencia al tratar abiertamente los problemas de las clases sociales y los dramas humanos (Figura 30). En películas como *La Huelga* (1924) y el *Acorazado Potemkin* (1925), recrea las manifestaciones de los trabajadores al sublevarse por las precarias condiciones laborales a los que eran sometidos durante la Revolución Rusa a principios del siglo XX.

Figura 30. Fotograma de la película *El Acorazado Potemkin* (1925)



Fuente: <https://39escalones.wordpress.com/2009/07/20/cine-de-verano-el-acorazado-potemkin-de-sergei-m-eisenstein/>

En los años treinta, en los estudios de la Metro Golden Meyer, Tod Browning, hace la película *Freaks: o la parada de los monstruos* (1932) donde trabaja con actores naturales, personas que trabajaban en los circos de fenómenos y que eran marginadas por su aspecto físico, este film fue censurado por mostrar abiertamente personas con condiciones físicas diferentes (Figura 31).

Figura 31. Fotografía de una parte del elenco de Freaks (1936).



Fuente: <https://lacentral24.com/cine/2020/09/freaks-la-pelicula-protagonizada-por-fenomenos-que-escandalizo-al-mundo/>

Hacia 1940 Orson Welles, aparece en la escena cinematográfica como polémico, admirado y criticado por los temas de sus películas. Inicia con una fuerte iniciativa de trabajar con temas sociales y políticos, y aunque no lo abandona, sí debe negociar con las exigencias de la industria, sin embargo, durante el macartismo debe abandonar Estados Unidos e irse a trabajar a Europa.

Figura 32. Fotograma de la película Ciudadano Kane (1941)



Fuente: <https://www.filmin.es/pelicula/ciudadano-kane>

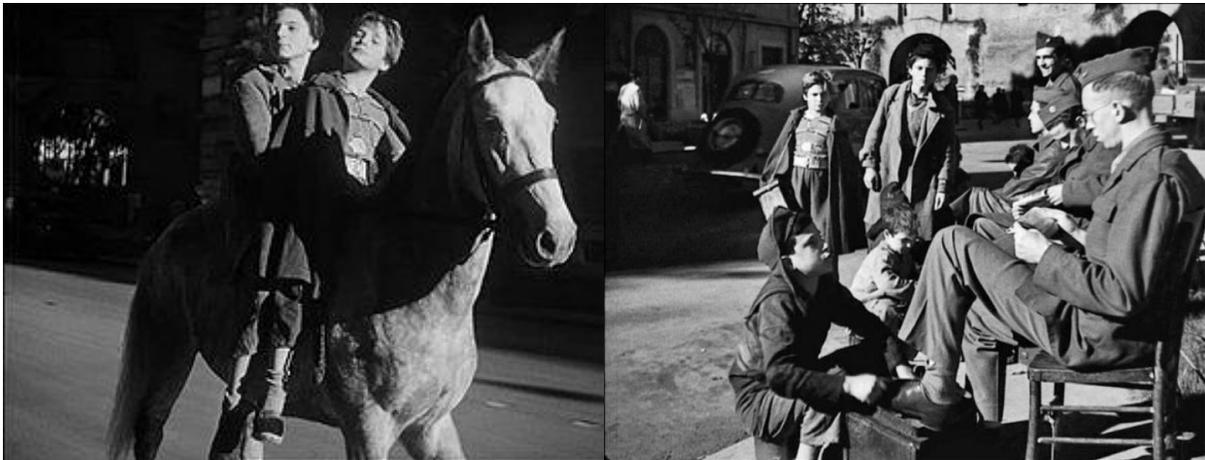
Su emblemática película *Ciudadano Kane* (1941) es considerada una de las mejores películas de la historia del cine, no sólo por la calidad técnica y narrativa sino, porque cuestiona abiertamente el sistema capitalista al retratar la vida de un multimillonario que no consigue ni el cargo político que desea ni el amor que quiere. (Figura 32).

Por su parte y debido a las dificultades y las limitaciones que se imponían en el *Star System* Hollywoodense, John Cassavetes en los años cincuenta inicia el cine independiente; y en Europa tanto el neorrealismo italiano como el *Nouvelle Vague* Francés, marcan un consolidado movimiento de crítica social.

En este punto es importante hacer una referencia específica al neorrealismo italiano ya que es de este movimiento que el cine social y político latinoamericano recibe su mayor influencia.

El neorrealismo italiano surge como una reacción al fascismo de Mussolini (1922 - 1945) y toma fuerza en el periodo posguerra, marca un hito en la historia del cine porque toma un rumbo completamente diferente al cine hecho durante el régimen. (Figura 33).

Figura 33. Fotogramas de la película *El limpiabotas* (1946) del director Vittorio de Sica.



Fuente: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sciusci%C3%A0-cavallo.jpg>
<https://www.ochoymedio.net/events/el-limpiabotas>

El término neorrealismo lo utiliza por primera vez Norberto Barolo, para referirse a la manera de mostrarse la realidad en la película *El muelle de las brumas* (1938), pero es más adelante en 1943 que Umberto Bárbaro retoma el concepto para caracterizar al movimiento emergente conocido como nuevo cine italiano, y es en ese momento que cobra el sentido que conserva hasta hoy en día. (Figura 34).

Figura 34. Fotograma de la película *Roma ciudad abierta* (1945) del director Roberto Rosellini.



Fuente: <https://www.cinetecamadrid.com/programacion/la-resistencia-roma-ciudad-abierta>

Este movimiento marca una radical diferencia respecto a las formas de hacer cine hasta ese momento. Rompe con el concepto de industria cinematográfica consolidada por Hollywood e imitada en algunos países donde se hacían grandes producciones en estudios de grabación, con estrellas de cine y cuyo objetivo era el entretenimiento.

Caldevilla (2009) señala algunas de las características del neorrealismo italiano que trascendieron e influyeron la cinematografía posterior:

- A diferencia de otros movimientos de la época se aparta de la herencia de Pudovkin y de Eisenstein, y genera su propio lenguaje y contenido, con un carácter propiamente nacionalista.
- Por otra parte asume un fuerte compromiso para mostrar la realidad y hacer cine que se viera como la vida misma. Durante el fascismo “las películas no podían mostrar la delincuencia o la pobreza y tampoco estaba permitida la sátira; se trataba de dar la imagen de una nación intachable y perfecta” (Caldevilla, 2009, p. 2).
- En tercer lugar la calidad técnica pasa a un segundo plano, y da relevancia a la expresión efectiva, se sobrepone el sentimiento a la imagen.
- En cuarto lugar se prefieren las personas sin formación actoral respecto a los actores profesionales y estrellas de cine estilo Hollywood, se buscan “tipos” que “narren su propia vida, que no actúen, sino que se comporten como son y que se encarnen a sí mismos” (Caldevilla, 2009, p.3)
- Se introducen personajes femeninos e infantiles en las historias. Este último recurso, de retratar la infancia, reconoce su influencia en las películas de Charles Chaplin y será ampliamente utilizado por diferentes directores de cine social en diversos momentos como Luis Buñuel en *Los Olvidados* (1950), Víctor Gaviria en *La vendedora de rosas* (1998), Fernando Frías de la Parra en *Ya no estoy aquí* (2019), sólo por mencionar algunos.
- El recurso de la improvisación es una de las más fuertes influencias del neorrealismo italiano en la producción cinematográfica posterior, para que el film se vea realista debe ser fluido, flexible y espontáneo. Se permite a los personajes expresarse con el lenguaje que utilizarían normalmente, los diálogos no son previamente escritos y los guiones son estructuras variables.

- La posición moral es otra de las herencias del neorrealismo italiano, busca mostrar valores como la solidaridad y la caridad, tiene una intención didáctica y de denuncia. Opera en un sentido de protesta, de crítica social y política, invita a reflexionar sobre lo que sucede con las demás personas a partir de los prejuicios y las creencias que conducen a la separación y a la miseria social.

En los años sesenta aparece en Francia el movimiento conocido como la *Nouvelle Vague*, que retomará algunos elementos del neorrealismo italiano e incorporará otros que cobrarán importancia para las producciones cinematográficas posteriores. Por lo que será otra de las influencias en el cine latinoamericano.

Da paso al reconocimiento del cine de autor, retoma la subjetividad y las emociones de los directores, y en las películas se incluyen experiencias autobiográficas, los escenarios reales cobran importancia y el uso de la iluminación natural es parte de su sello estético.

Las historias cuentan la vida de personajes complejos, que experimentan su cotidianidad, sus sentimientos, vivencias y emociones. No se ocultan los conflictos existenciales y se muestran con honestidad, rescatan la individualidad y las dimensiones que pueden tener las relaciones interpersonales.

Se recupera la espontaneidad y los guiones también son susceptibles de tener variaciones, la cámara en mano es otro recurso utilizado para conseguir ese realismo.

Películas como *Los 400 golpes* (1959) de Truffaut, *Al final de la escapada* de Godard, o *Cleo de 5 a 7* (1962) de la directora Agnès Varda, son algunos ejemplos de este movimiento.

En 1951 André Bazin y Jacques Doniol-Valcroze, crean una de las revistas más populares de cine francés *Cahiers du Cinema*, que se especializó en la historia, análisis, conceptualización y crítica de cine. Así

se convierte en una figura central en el surgimiento y desarrollo de la Nouvelle Vague, y en la consolidación de sus principios teóricos.

En el México de los cincuenta, Luis Buñuel, muestra la vida de las vecindades en la capital mexicana con la ya mencionada película *Los Olvidados* (1950), la cual es un referente tanto del cine social como de la incorporación de actores naturales en Latinoamérica.

Posteriormente, entre los años sesenta y setenta en Latinoamérica surgieron varios cineastas donde “el cine se abre a la cultura popular, rompe con el miserabilismo y busca convertirse en un arma de denuncia y de transformación social” (Chacón y Lillo, 1998. p. 47). Es un movimiento que deja su vocación política plasmada en sus manifiestos y en sus películas. Las dictaduras y las crisis económicas merman la producción de este tipo de cine.

Posteriormente, hacia los años noventa, Víctor Gaviria en Colombia retoma el tema social mostrando la vida de las comunas de Medellín con la película *Rodrigo D - no futuro* (1990) y de los niños de la calle con *La Vendedora de Rosas* (1998). Igualmente, en Brasil hacia principios del siglo XXI se desarrolla un cine que se involucra con los dramas sociales en las favelas de Río de Janeiro y otras zonas marginadas como puede observarse en la película *Ciudad de Dios* (2002).

En la actualidad, una vertiente del cine social contemporáneo en España tiene una tendencia por la producción comunitaria, colaborativa o sin autor, planteada como una “forma de cine abierto cuya metodología está basada en la renuncia al reconocimiento y la propiedad de las obras, como arma de lucha política” (Sedeño, 2012. p. 1).

Con este breve recorrido histórico se busca señalar de manera muy general cuáles son los antecedentes más relevantes del cine social y político, y que da lugar a la participación de actores naturales. El espacio para contar historias que tocan las fibras de la realidad y sobre todo que se presentan como propuestas contra hegemónicas, que dotan el sentido artístico del cine con un sentido crítico de protesta y de denuncia social.

2.2.2. Politización del cine latinoamericano

A finales del siglo XX y principios del presente, ha sido clara la tendencia de politización del cine latinoamericano (Doll, 2012 b); este cine surge, se crea y se mueve en las fronteras, en la periferia, en lo marginal, como lo señala Le Bot (2006. p. 533); es allí donde nace la creación cultural que “se alimenta de la divergencia, de los desplazamientos, de las convulsiones y de las rupturas, de los cuestionamientos de las identidades”. En sus primeras etapas,

A diferencia del cine moderno europeo cuya máxima es la creatividad individual («política de autores»), el Nuevo Cine Latinoamericano rescató para sí una dimensión impugnadora de carácter social («política de la subversión»). La vocación crítica que los «nuevos cines» desplegaron en el mundo, se expresó en América Latina como lucha anticolonialista (León, 2005, p. 19)

Este cine también llamado por Fernando Solanas y Octavio Getino el “Tercer cine” o cine de la liberación, nace influenciado por el espíritu de la revolución política que se vivía en toda Latinoamérica, “los cineastas comprometidos con la izquierda rechazaban el cine como producto industrial destinado al entretenimiento y lo redescubrían como un instrumento de liberación nacional al servicio de la utopía socialista” (León, 2005, p. 19).

En este inicio de los nuevos cines el nacionalismo se forjó sobre una lucha antiimperialista, era un proceso de autorreconocimiento y de reafirmación de los elementos propios, un cine de “nosotros” y un cine de “ellos”, refiriéndose al producido especialmente en Hollywood.

De todas maneras, este discurso de inspiración nacionalista entra en crisis, con el cambio en las maneras de concebir lo nacional, pues la globalización conduce a un consumo masivo de contenidos producidos en Estados Unidos, tanto en series televisivas como en películas.

Según Doll (2012 b), en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, una parte del cine latinoamericano ha tomado un matiz altamente político en el cual hay una fuerte relación con las realidades sociales que

“han puesto en crisis y cuestionado los conceptos de nación, pueblo, revolución, desarrollo, modernidad e identidad/es” (Doll, 2012a, p. 52); películas que involucran la marginalidad, la violencia, la “cotidianeidad radical, apartada de la heroicidad” (Doll, 2012a, p. 52) desde perspectivas de lo emotivo.

Personajes con matices emocionales cercanos a las vivencias naturales de las personas en su vida diaria, que dejan atrás el sistema binario bueno/malo, héroe/villano, predominante por mucho tiempo en el cine tradicional.

En la actualidad en el cine latinoamericano se retoman los temas sociales, pero desde una perspectiva mucho más intimista y personal, más localizada en la vida diaria de las personas.

Doll (2012b) se refiere a las dos características de las películas de la tendencia contemporánea del cine latinoamericano: la primera, es que “comparten un juego de rupturas y diálogos entre el registro documental y la puesta en escena ficcional, construyendo una inscripción ‘fronteriza’ que permite leerlos como un nuevo modo de construcción de lo real” (p.47)

Y una segunda característica, es respecto a los personajes en la cual se “exhibe la cotidianeidad radical de personajes marginales que no tienen proyecto, pero que son proyectados a lo político por un cine profundamente crítico” (Doll, 2012b, p.47), a quienes Doll, como hemos mencionado anteriormente denomina sujetos “no-ciudadanos”.

Este cine se enfoca particularmente en tratar asuntos de desigualdad y subordinación, asociados a aspectos de género, etnia y clase en contextos marcados por la discriminación, la migración, la violencia y la marginación. Ha sido el nicho de producción de un cine altamente político, que ha sido utilizado como un medio de denuncia, de reivindicación.

Tradicionalmente el cine político y social ha tomado parte del lenguaje cinematográfico propio del documental con el propósito de lograr esta sensación de realidad; la cámara en mano es uno de los recursos utilizados, sin embargo, en los últimos tiempos directores como Cuarón,

Quemada Díez y Frías de la Parra han optado por una alta calidad técnica y de producción, para cumplir con los estándares internacionales y comerciales y así poder asegurarse un espacio en la competencia cinematográfica global, lo que ha proyectado a sus protagonistas a espacios de reconocimiento masivo que los ha convertido en figuras mediáticas con poder de expresión y opinión.

El cine político es el producto de la radicalización de la politización del cine y se configura como aquella propuesta de medio masivo de información que se constituye como un contrapoder que busca denunciar, visibilizar, reivindicar problemáticas sociales y/o políticas. Que pretende dar voz a aquellos que no la tienen, que cuestiona las relaciones de poder y los órdenes hegemónicos.

Por otra parte, el cine político ha hecho una apuesta por dar la lucha y construir nuevas narrativas significantes en estos últimos tiempos, ha abierto la posibilidad de participación a los actores naturales, quienes han aceptado la oportunidad de representarse y representar a otros en este contexto y con ello se ha dado la posibilidad de convertir a estos actores naturales en actores y agentes mediáticos, que apoyan esta misma causa, cambiar las formas hegemónicas de representar a los otros, la cual inevitablemente conserva rasgos de colonialidad y dominación de unas élites blancas y mestizas.

Cada vez hay una exigencia mayor por parte de los diversos colectivos de ser representados de maneras diferentes a las históricamente construidas, menos sufrientes y más activos social y políticamente, en acciones positivas y constructivas.

2.2.3. *El nuevo cine mexicano: una apuesta por el cambio*

El denominado *nuevo cine mexicano* surgió hace alrededor de treinta años atrás con la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía

(IMCINE) en 1983 y se inscribe en la tendencia del nuevo cine latinoamericano.

Se ha llamado nuevo cine porque es posterior a un largo periodo crítico durante los ochentas, el cual ha sido el peor momento de la industria cinematográfica a nivel regional, derivado de la ausencia de apoyo por parte del estado, en ese tiempo la producción cinematográfica disminuyó su calidad, producción y proyección internacional, hasta prácticamente dejar de ser reconocida. Este periodo

No sólo es un momento difícil para la producción cinematográfica sino también es un síntoma del nacimiento de una nueva “formación discursiva”. Después de esta crisis se generan nuevas reglas del juego que cambian las formas de enunciación audiovisual, permiten el apareamiento de nuevos objetos y el surgimiento de discontinuidades temáticas y conceptuales dentro del discurso cinematográfico latinoamericano (León, 2005, p.17).

En la década de los noventa y principios del 2000, películas tales como *Danzón* (1991), de María Novaro; *Como agua para el chocolate* (1992), de Alfonso Arau; *El callejón de los milagros* (1995), de Jorge Fons; *Sexo, pudor y lágrimas* (1999), de Antonio Serrano; *Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu; *Amar te duele* (2002), de Fernando Sariñana, entre otras, le dieron una nueva perspectiva al séptimo arte mexicano llamada también como la Nueva Era.

En esta etapa del cine se propusieron nuevas narrativas visuales, aparecieron maneras diferentes de mostrar los temas en las películas y los personajes adquirieron dimensiones subjetivas y emotivas mucho más profundas, en donde la cotidianidad se experimenta desde matices emocionales y sentimentales, pretende mostrar los conflictos y vivencias más cercanas a la realidad.

De ahí en adelante, este impulso promovió el cine de calidad, de contenido y permitió que la trayectoria y experiencia adquirida por directores, productores y actores abriera nuevamente el camino para su internacionalización. Ya que desde la reconocida Época de Oro del cine

mexicano, en la cual la producción cinematográfica se había consolidado como industria y era un importante producto de exportación, decayó y prácticamente desapareció.

2.2.4. El cine mexicano reciente

Actualmente los directores, las películas y los actores mexicanos están destacando en los festivales nacionales e internacionales de cine; directores como Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón, Fernando Frías de la Parra, Dariela Ludlow, entre otros, han posicionado la filmografía mexicana en un lugar de reconocimiento fuera de las fronteras nacionales.

Incluso en algunos casos al romper records en nominaciones como el caso de la película *Roma* (Cuarón, 2018) que obtuvo 10 nominaciones en la 91 versión de los Premios Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood y el premio a mejor director, mejor fotografía y mejor película de habla no inglesa.

En 2020 la Academia Mexicana de Artes y Ciencias (AMACC) seleccionó la película *Ya no estoy aquí* (Frías de la Parra, 2019) para participar en los premios Oscar 2021 y representar a México, aunque no recibió ninguna nominación, sí destacó y fue elegida sobre otras películas mexicanas como *Nuevo orden* (2020) de Michel Franco o *Mano de obra* (2019) de David Zonana.

Con este apartado se concluye el recuento histórico y la descripción de las características propias del cine social y político como escenario y contexto del surgimiento de los actores naturales en el medio cinematográfico, para pasar a tratar el tema del racismo, como el problema central de la problemática y el contexto en el surgen estas personas como representantes de colectivos sociales, para así darle sentido a su lucha política desde su propia corporalidad y experiencia.

2.3. “El racismo cobra vidas y si no hace miserable la vida de muchos”

El tema del racismo se ha titulado con esta frase, porque es importante dejar claro, que éste no es un problema menor, o un tema que solo interese a los afectados, es parte de un sistema que afecta todas las dimensiones sociales, culturales, económicas y políticas.

La desigualdad, la pobreza, la discriminación y la falta de oportunidades afectan la salud mental de las personas, tiene implicaciones físicas, genera situaciones de violencia que afectan a toda la sociedad. La falta de acceso a la salud, a la educación, a la adecuada administración de justicia ha destruido el bienestar de múltiples sectores sociales y sobre todo ha cobrado miles de vidas a lo largo de la historia, la persecución racial es una realidad.

Para contextualizar el problema de los actores naturales es fundamental hablar de temas como la raza, el racismo, el mestizaje, la discriminación, la desigualdad, la racialización y la etnificación de los cuerpos, entre otros. Es importante reconocer que todos estos aspectos han sido ampliamente trabajados y teorizados desde diversas disciplinas como la historia, la etnografía, la antropología, la sociología, la psicología social, entre otros, por lo que retomar los diversos debates al respecto ocuparía una gran parte de este texto.

En este sentido y con el fin de ofrecer una explicación fluida y centrada en los aspectos relevantes para el asunto particular de esta investigación, se tocarán de manera puntual y específica los diferentes temas, por lo cual es necesario advertir que se dejarán de lado algunos debates interesantes y no menos importantes que, para el caso, pueden desviar la atención del objetivo principal.

Con el fin de definir este contexto, es preciso convenir que el marco general del tema del surgimiento de los actores naturales y su agencia, sucede en medio del racismo, en el cual, este se entiende como un sistema ideológico de inferiorización (entre muchos otros) que sostiene, justifica y

legítima (sin pretender caer en el determinismo) un sistema económico de explotación, dominación, acumulación que ordena y determina el valor y el lugar social de cada individuo, mediante un esquema de relaciones asimétricas de poder.

Este racismo como contexto tiene un componente *constitutivo* ya que configura las dimensiones económicas, políticas, sociales y culturales. Y un componente *operativo* ya que se manifiesta y ejerce de múltiples y variadas maneras en estas mismas dimensiones, a través de prácticas cotidianas y proyectos políticos.

En este sentido, se reconoce que este racismo como contexto es cambiante, complejo, lleno de tensiones, sin determinismos, con permanentes cambios en las relaciones de poder, fragilidad, emergencia, lucha y subversión, no está dado ni es fijo, alberga múltiples motivaciones, facetas y manifestaciones.

Este contexto está dominado por el poder que se ejerce con el fin de mantener el *statu quo*, de un sector de la sociedad que sostiene sus privilegios sobre este sistema, sin embargo, como lo explica Grossberg (2016),

Cualquier proyecto de poder en sí no está garantizado; ninguna estructura del poder es perennemente un éxito rotundo; las estructuras de poder siempre tienen fugas. Por lo tanto, las relaciones de poder que definen la lucha en curso para mantener o transformar el estado actual de las cosas tienen que ser entendidas en términos de un equilibrio más bien frágil y móvil en un campo complejo de fuerzas, en lugar de en términos del potencial para la victoria completa de un campo coherente y homogéneo sobre otro, o la fragmentación completa y dispersión de energía. Más aún, el poder es siempre resistido y la subordinación siempre se vive de forma activa (párr. 8).

Esta manera de plantear el poder ayuda a comprender cómo a pesar de la fuerza que pueda ejercer este en el contexto y de las relaciones asimétricas dadas, sea posible que surjan iniciativas y luchas antirracistas que dejan en evidencia su vulnerabilidad e inevitable fragilidad. Movimientos emergentes, contestatarios que se unen a los diferentes

contrapoderes que surgen en medio de estos proyectos de poder, que obligan y promueven una constante transformación del mismo, pues por su misma naturaleza fragmentaria, el poder deja abierta la posibilidad a la resistencia.

2.3.1. ¿En México se reconoce el racismo?

Hasta hace poco se ha puesto atención a lo que los mexicanos piensan del racismo, y cuáles son las imágenes que tienen de él, pues parece ser algo que no es reconocido como tal dentro de la sociedad (Figura 35). El homicidio de George Floyd en Minneapolis el 25 de mayo de 2020 a manos de la policía durante su arresto es un hecho reciente, que puso en evidencia tales posturas, pues las manifestaciones de rechazo de los mexicanos frente al hecho no se hicieron esperar, y los comentarios aparecieron en las redes sociales.

Figura 35. Meme: “En México no hay racismo, comentó este pinche naco”.



Fuente: <https://me.me/i/en-m%C3%A9xico-no-hay-racismo-coment%C3%B3-este-pinche-naco-es-28ac235135474b7fbe168c134084517b>

Sorprendentemente, en ello se observó que todavía el racismo se asocia al rechazo que hay en el mundo, y especialmente en Estados Unidos, hacia la población negra, la esclavización y el apartheid; queda claro que “en América Latina existe una especie de consenso nacional de que el racismo es una cosa inaceptable y una cosa vergonzosa” (De la Fuente, 2020, párr.11).

Según De la Fuente (2020) este racismo es identificable y reconocible dentro de la opinión pública en dos sentidos: el primero de ellos está asociado a que en Estados Unidos claramente hubo políticas de estado que apuntaron a la segregación con base en la racialización de las personas y también, con que ha tenido momentos de promoción de un abierto discurso racista desde el gobierno.

Por otra parte, se encuentra la acción política que han ejercido las comunidades negras, las cuales se han organizado y han logrado un grado de representatividad aceptable en los diferentes espacios de participación democrática. De este modo han dejado una huella en la historia reciente del siglo XX, imaginario que se ha reforzado en los medios de comunicación cuando se hace énfasis en las luchas por los derechos de los afroamericanos y sus protestas.

Esta memoria sobre el racismo estadounidense se ha difundido en películas, series, noticias y se recuerda ampliamente en eventos como la elección de Barak Obama en 2009 como el primer presidente negro de Estados Unidos. Todos estos mensajes tienen eco en la opinión pública y de ese modo hay cierta cercanía con el tema desde esta perspectiva.

El racismo y la discriminación adoptan formas diferentes, maneras diferentes en los distintos países. El racismo puede expresarse de formas distintas. Pero a estas alturas hay que decir que el viejo sueño de que América Latina es menos racista que EE.UU., o que el racismo estadounidense es peor que el de América Latina, es simplemente falso (De la Fuente, 2020, párr. 7)

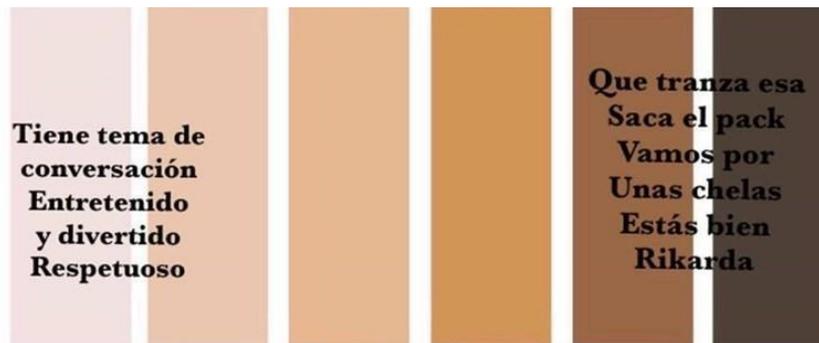
Una de las primeras cosas que llama la atención en la opinión de las personas es la asociación entre población negra y racismo, se asume que

en México no hay negros; por lo tanto no hay racismo. Claramente no hay esa clase de racismo, pero por un lado, hay población negra que no es reconocida como mexicana, no son vistos y no se incorporan a la población mestiza que caracteriza la identidad nacional, y por otro, una gran población conformada por comunidades de pueblos originarios que reportan altos índices de pobreza, analfabetismo, dificultad en el acceso a los servicios básicos.

Además, de una gran población conformada por personas de variados tonos de piel no blanca, que reconocen haber tenido algún tipo de dificultad para conseguir trabajo, frecuentes incidentes con la policía y las autoridades, malos tratos y discriminación en oficinas de gobierno, o simplemente insultos en la calle, referidos o asociados a sus rasgos físicos.

Hay una estrecha asociación entre el color de piel y el nivel de ingresos, el grado de estudios alcanzado, estilos de vida, comportamientos, gustos, alimentación, formas de vestir y prácticamente todos los aspectos del desarrollo social e individual. (Figura 36).

Figura 36. Meme recuperado de la red social Facebook, relacionado con la carta de color



Fuente: www.facebook.com

Los stand up comedy, los memes, los personajes humorísticos, las series de televisión, las películas, las telenovelas, las noticias, la publicidad están saturados en este sentido, hay un refuerzo permanente de las diferencias sociales asociadas a las características físicas de las personas.

El racismo dentro de la sociedad mexicana y en América Latina se ha hecho pasar por clasismo o discriminación, situaciones que parecen ser menos condenables.

La verdad -y me duele y me apena decir esto- es que no hay una gran diferencia. Hoy en día tenemos mucha más información estadística sobre las diferencias raciales en América Latina, en los últimos diez años se han producido muchos datos que permiten demostrar perfectamente, y más allá de cualquier debate, que en América Latina tener la piel oscura implica mayor subordinación social. (De la Fuente, 2020, párr. 15)

Figura 37. Resultados del Módulo de Movilidad Social Intergeneracional del INEGI



Fuente: www.inegi.com

Esta subordinación se encuentra tan naturalizada y camuflada en medio de las prácticas de la vida cotidiana, (Figura 37) que se asume como normal “Y es ahí donde el racismo y la discriminación están jugando un papel fundamental, y eso es algo devastador que tiene un efecto acumulativo a lo largo de generaciones, y es así como se reproducen esas estructuras socio-clasistas racializadas”. (De la Fuente, 2020, párr.12)

Las expresiones racistas se manifiestan de diversas formas, una de ellas es en el lenguaje cotidiano, pues para referirse a los no blancos se utilizan expresiones como “pinche indio”, “naco”, “gata”, “prietito”, “morenito”, “negrito” y muchos otros términos despectivos, insultantes o peyorativos, se hace énfasis en el diminutivo, ya que las personas suelen utilizarlo para hacerlo irónicamente menos ofensivo.

Figura 38. Fotografía de la campaña #orgullosamenteindio de Cerveza Indio



Fuente: https://verne.elpais.com/verne/2018/10/03/mexico/1538595712_558948.html

Como ya se ha mencionado, los dichos populares, los memes, las telenovelas, la publicidad, las oportunidades laborales, la movilidad social, la participación democrática, el reconocimiento como ciudadanos, habla de una profunda, sistemática y recurrente desigualdad, entre los blancos y los no blancos. (Figura 38).

2.3.2. “Las razas no existen pero el racismo sí”

Luigi Luca Cavalli-Sforza dedicó gran parte de su vida y de su carrera como genetista a estudiar “las razas”; se propuso “reconstruir el origen de las poblaciones humanas y los caminos que estas tomaron en su dispersión por el ancho mundo” (Cavalli-Sforza, 1992). En este esfuerzo logró descubrir y determinar que todos compartimos la misma información genética, salvo algunas pequeñas variaciones.

Dejó las bases científicas sobre las que cuestionó la existencia real de las diferentes *razas humanas*. Entre ellas:

- Aportó pruebas para reconsiderar la idea de las razas superiores e inferiores.
- Sustentó con evidencia genética la teoría paleontológica del “*Out of Africa*”. Pues luego de secuenciar el genoma humano logró descubrir que en el ADN (Ácido Desoxirribonucleico) se pudo rastrear el origen de los primeros homínidos y se pudo observar que dejaron el continente africano hace más de 100.000 años para colonizar el resto del planeta.
- Encontró en la evolución humana una estrecha relación entre las líneas filogenéticas, las rutas migratorias y el desarrollo lingüístico y cultural de las poblaciones. Es un “atlas genético” que habla de hombres y mujeres migrantes desde siempre, que se mestizan entre sí.
- Es muy poco el tiempo que ha pasado, en términos de evolución, desde la aparición de los primeros homínidos y el *homo sapiens sapiens*, como para que se dieran diferencias genéticas notables que dieran origen a “razas” diferentes.

Todo ello para concluir que “la raza sólo existe en la mente de los racistas” (Cavalli-Sforza, s/f); de esta manera ideas sobre la pureza de la sangre, las existencia de varias razas humanas y las diferencias en términos de habilidades, capacidades, comportamientos quedan reducidos a ideas sin fundamento científico.

Por otra parte, con los diferentes avances en la biología, la medicina y la genética, algunas de estas diferentes combinaciones de las características relacionadas con el color de las personas, se ha llegado a la conclusión de que se trata de diferentes *fototipos cutáneos*, los cuales se producen de acuerdo a las variaciones en la intensidad de coloración en

ojos, piel y cabello, desde el más claro *Fototipo I*, hasta el más oscuro *Fototipo VI* (Fitzpatrick, 1975 citado en Erazo, 2016).

Los diferentes fototipos tienen que ver con la capacidad del cuerpo para adaptarse y resistir la radiación solar, lo que se logra gracias a la cantidad de melanina que cada uno tenga en su organismo o en la capacidad del mismo para producirla. La melanina es un pigmento negro – marrón producido por los melanocitos que viaja por los melanosomas, a través de la piel hasta llegar a las capas más superficiales, y se encarga de proteger los tejidos expuestos al sol de los rayos UV. (Figura 39).

Figura 39. Cuestión de melanina



Fuente: <https://depilov.cl/2019/08/12/fototipos/>

De acuerdo en que las razas no existen y que el color de piel, ojos y cabello responden a un mecanismo de adaptación del cuerpo frente a la radiación solar, se expondrá como a pesar de contar con explicaciones claras como estas, aún opera el sistema de racialización de los cuerpos, su genealogía como sistema de inferiorización y finalmente, como el racismo se integró al discurso del mestizaje propio de la conformación de la identidad mexicana como estado-nación. Pues en el caso de la sociedad actual, es evidente que:

El que la existencia de la raza haya sido cuestionada por las ciencias biológicas y genéticas, no significa que en los diversos imaginarios y prácticas sociales los cuerpos no continúen siendo percibidos y discriminados racialmente. La imaginación racial ha precedido y se ha mantenido más allá de sus articulaciones en el racismo científico [...]. Gústenos o no, las ideas de raza continúan troquelando aquí y ahora percepciones y prácticas sociales sobre los cuerpos propios y los de los otros. (Segato, 2010 como se citó en: Restrepo, 2010, p.19).

Para continuar con la explicación es importante hacer mención a los términos *raza*, *racialismo* y *racialización* propios de los estudios, las políticas y las luchas antirracistas. En primer lugar se debe tener en cuenta que se trata de conceptos diferentes, aunque compartan una misma raíz. Establecer la diferencia y la relación que tienen con el tema del racismo, permite comprender por qué aunque científica y biológicamente se haya comprobado que no hay diferencias genéticas sustanciales entre unos y otros grupos humanos, el tema sea vigente y siga moldeando las estructuras sociales y culturales.

Si bien el término *raza*, ha sido el centro de múltiples estudios y debates académicos, científicos y gubernamentales, para este caso en particular se tomarán solamente ciertos aspectos que resultan pertinentes para este tema, y que se pretende queden claros para su comprensión en adelante.

Se reconoce que la *raza* como se comprende desde la modernidad, parte de un sistema eurocentrado de clasificación de los grupos humanos de acuerdo a sus características físicas, sociales y culturales, que como lo explica Campos-García (2012) surge ante las diferencias físicas entre unos y otros seres humanos, en este sentido, es que quienes argumentan la existencia de las razas, la defienden señalando que estas son tangibles y evidentes.

Así, *raza* se constituye como una categoría taxonómica de origen pseudocientífico en el siglo XVIII, pero que encuentra sus raíces más atrás en la historia para señalar diferencias entre unos grupos humanos y otros. En consecuencia, al aceptar la existencia de las razas se da origen al

racionalismo, que en otras palabras, es “una muy peculiar manera de dar significado a la biodiversidad y sociodiversidad humanas” (Campos-García, 2012, p. 5), si bien éste no jerarquiza, si divide a los humanos en categorías que se pre establecen por acuerdo y consenso desde un grupo que propone dichos criterios.

Hasta aquí, puede decirse que sólo se trata de un sistema de clasificación de los grupos humanos según unos criterios establecidos, sin embargo, el término *raza* se complejiza, en tanto se ha utilizado no sólo para clasificar, si no para jerarquizar a los seres humanos. Identificar estas características en los cuerpos y clasificarlos bajo estos criterios, configura el proceso de *racialización*.

Por lo tanto, en esta investigación se habla de racialización como el proceso o el mecanismo mediante el cual se estructura un orden social que, sobre las características físicas de las personas asociadas a diversos valores simbólicos, establece jerarquías y relaciones de poder asimétricas.

Restrepo (2010), quien retoma a Peter Wade, define la racialización en nuestro contexto como “una particular marcación constitutiva de los cuerpos. Una marcación que se deriva del sistema colonial europeo donde determinados rasgos corporalizados fueron adquiriendo central significancia en la constitución de ciertas diferencias y jerarquías entre los seres humanos” (p. 18).

Lo que deriva en un cuerpo social racializado es el que unos se encuentran en dominancia y otros en subalternidad de acuerdo con sus características físicas. La existencia de las razas sustenta el sistema racista, en un sentido práctico y en un sentido estructural que reproduce las condiciones de desigualdad entre unos y otros.

Aquí es importante mencionar las tres dimensionalidades de la idea de la raza que se pueden identificar de manera recurrente en sus diversas definiciones: *dimensión genética*, *dimensión física*, *dimensión cognitiva*.

La *dimensión genética*, ésta tiene que ver con las características que se heredan de los padres a los hijos mediante el ADN (Ácido

desoxirribonucleico) ya que este contiene la información genética de cada uno, y por ende se encarga de la transmisión de las características físicas de una generación a otra.

Así los rasgos fenotípicos se conservarán o variarán de acuerdo con las similitudes o las diferencias físicas de los padres, como lo explican la Ley de segregación de caracteres independientes y la Ley de la herencia independiente de caracteres propuestas por Mendel a finales del siglo XIX. En este sentido, antes de que se tuviese una explicación científica, se hablaba del linaje, el abolengo, la pureza de la raza o de la sangre, entre otras.

Esta pureza de sangre, se refería a cuando en una persona o en una familia no había mezclas “interraciales”, esto se sustentaba al considerar la existencia de las razas. Cabe anotar que la noción de raza en el sentido del linaje, tiene un origen mucho más antiguo y no ha tenido muchas variaciones como concepto, así como lo explica Imbelloni (1937):

A pesar del gran número de definiciones de lo que se entiende por *raza*, poco o nada ha cambiado, en lo substancial, este concepto, desde el siglo IV antes de Cristo hasta nuestros días: *la semejanza de ciertos individuos entre sí y el origen común de sus caracteres* (Hipócrates), y *una reunión de individuos semejantes, procedentes de antecesores de la misma sangre* (Pittard). (p.34)

En el siglo XVIII con Linneo y Blumenbach, se hicieron las primeras aproximaciones “científicas” a la clasificación racial, las cuales variaban en número dependiendo de los criterios clasificatorios, pero por lo general se habla de cuatro o cinco razas, estas últimas asociadas a los cinco continentes (Imbelloni, 1937), por lo que comúnmente se conocen como: blanca o europea; negra o africana; amarilla, asiática o mongol; roja, cobriza o americana; y aceitunada, malaya o de Oceanía.

Es decir que la noción de raza tiene un sentido de herencia, que se encuentra relacionada a la explicación genética, pero que en la práctica ha cobrado significados como el de pertenencia a un grupo, de una característica constitutiva de la identidad que guarda relación con el

aspecto físico de las personas y su origen geográfico. Y como toda categoría taxonómica tiene un sentido unificador y uniformador.

En la América colonial, con el contacto entre europeos, indígenas y afrodescendientes, la dimensión de la raza se complejizó por la “mezcla” que se dio entre unos y otros. Con el objetivo de establecer un orden socio-racial los españoles estructuraron un detallado sistema de castas, para poder clasificar a las personas de acuerdo a sus rasgos físicos, ya que dentro del sistema colonial esto, tenía un gran peso en el lugar social de cada individuo. (Figura 40).

Figura 40. Cuadro de castas.



Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pintura-castas-mexicana_17164

En consecuencia, esta *dimensión física* de la raza, ha trascendido hasta nuestros días perpetuando un sistema de privilegios y de restricciones para unos y otros. La dimensión física está determinada por categorías como: el color de piel, ojos, cabello, compleción corporal, estatura, peso, entre otros.

Los rasgos físicos de las personas son lo primero que se percibe de ellas y además, características como la estatura o el color de piel no se pueden escoger, por lo tanto, el prejuicio sobre las personas con cierto fenotipo, no sólo resulta injusto, sino que no tiene ningún fundamento, más allá de la significación social que se le ha dado a los cuerpos histórica y culturalmente.

En ello, la *dimensión cognitiva*, aunque no es visible y evidente como la dimensión física, es la que orienta y determina la percepción que se tiene de cada una de las personas en el sistema, y es especialmente en esta dimensión que la idea de raza ha persistido a pesar de que se ha demostrado que éstas no existen. En este sentido, Restrepo (2010) propone hablar de “imaginación racial”, de esta manera sitúa a la raza en el campo de la mente, de algo que se encuentra nada más en la cabeza de las personas.

Así lo ubica como una práctica social históricamente construida y que depende directamente de unos sistemas de creencias, de este modo “los cuerpos racializados existen dentro de regímenes de corporalidad situados” (Restrepo, 2010), es decir, que las lógicas de racialización no pueden ser comprendidas fuera de su contexto.

En tanto, la situación o identificación de un cuerpo como racializado es relativo y contextual, no está determinado, ni se da por hecho. De este modo, es posible verlo como un proceso que cobra vida en medio de unas condiciones particulares, por lo tanto y de acuerdo con Restrepo (2010) no puede estudiarse, analizarse y comprenderse fuera del esquema de significación que lo genera.

De esta manera, incluso puede cuestionarse que tenga un sólo esquema de significado impuesto por los considerados blancos, puesto que ser considerado blanco también es algo relativo y condicionado. Que además como lo menciona Campos-García (2012):

En el proceso mismo de categorización, clasificación, fijación de significados, regulación, y socialización de las «razas» participan instituciones (políticas, económicas, culturales, educativas, judiciales y legislativas), marcos normativos (locales, regionales, globales), comunidades de producción de conocimiento (científicas, religiosas, administrativas, políticas) y movimientos sociales (locales, regionales y transnacionales) de toda afiliación política e ideológica. (p. 4)

Se entiende de este modo que el tema operativo de la raza no depende de un solo grupo social, sino más bien un complejo entramado de significados y relaciones, que suceden a diferentes niveles sociales, culturales e institucionales.

Dentro del ámbito académico aún se acepta la *raza*, como concepto significativo compartido por un grupo “con suficiente capacidad como para objetivar realidades, una vez que los grupos sociales la han asumido” y se ha convenido no descartar de manera operativa el término “porque es la única manera de poder asir intelectualmente el orden social global que el siglo XIX dejó como resultado” (Campos-García, 2012, p.6).

Desde algunos grupos de activistas, menciona Campos-García (2012), se ha propuesto resignificar la *raza*, pues se puede ocupar como un punto común y de identidad de personas que compartan ciertas condiciones de vida generadas por las características físicas que tienen.

De este modo, se puede pensar que hay opciones de significado que pueden permitir superar los temas de la raza, la racialización y el racialismo, con un giro positivo hacia el sentido de un activismo que reconoce la diversidad humana, con el propósito de luchar en contra del racismo.

2.3.3. Prácticas de discriminación del racismo estructural

A continuación examinaremos algunos términos que describen los distintos mecanismos de implementación de las ideas de segregación y diferenciación sobre la racialización del cuerpo social, que deriva en el racismo y el clasismo. Entre ellos se encuentran:

- *Pigmentocracia*: una palabra propuesta por el fisiólogo chileno Alejandro Lipschutz para explicar el sistema de estratificación social establecido en el periodo colonial y cómo este creó jerarquías con base en la estructura socio racial y el color de la piel. Actualmente este término sigue vigente y se emplea para referirse a los privilegios o no, que tienen las personas por su color de piel. (Luján y Luján, 2019).

Dentro de este sistema de la pigmentocracia dice González (2007 como se citó en Gall, 2007):

Que la blancura no es solamente ni en forma primordial un color de la piel de una población situada en la escala superior de una sociedad claramente pigmentocrática. “Es más bien un fenómeno global [...] el poder de decidir e imponer los criterios que humanizan a los hombres y a las mujeres en el planeta [y que] establecen que ser humano es sinónimo de ser moderno, masculino, individualista, racional, urbano, alfabeto, rico, dueño de propiedad privada, patriota, consumista, cristiano y anticomunista” (p.25)

Es decir que ser o no ser blanco estará inevitablemente asociado a la existencia, y al reconocimiento como ser humano. Determina la dimensión ontológica del ser, dejando fuera del ser a aquellos que no lo son (Grosfoguel, 2012).

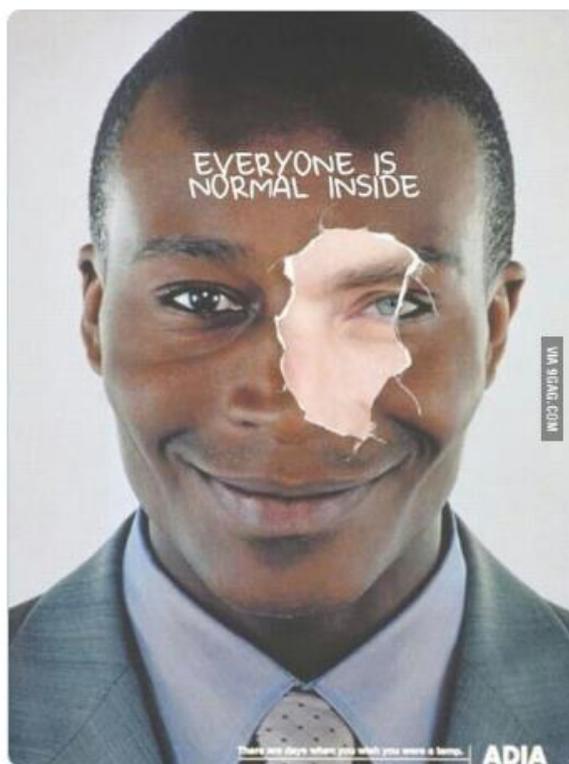
- *Blanquitud*: el filósofo Bolívar Echeverría a través de varias de sus obras hace una amplia explicación sobre el sistema que encarna la blanquitud como parte constitutiva de la modernidad y del capitalismo. Efectivamente el origen del término tiene una relación directa al establecimiento del hombre blanco en una posición de

dominación; sin embargo, es mucho más complejo que eso por lo que implica varias dimensiones sociales, políticas, económicas.

Para nuestra investigación solo se considera el aspecto que tiene que ver con la representación y la promoción de la *blanquitud* en los medios de información y cómo esto afecta a los colectivos de población no blanca.

En este sistema las imágenes de éxito, riqueza, bondad y poder están asociadas a personajes de piel blanca o mestizos, mientras que la pobreza, la subalternización, el fracaso, la maldad, están asociadas a personas de piel oscura.

Figura 41. "Everyone is normal inside".



Fuente: <https://9gag.com/gag/a9Mg9n0>

Por otra parte, las personas de piel oscura que necesitan o desean incorporarse al sistema de la *blanquitud* deben pasar por un proceso de “blanqueamiento” en su apariencia, comportamiento, valores

éticos, morales y de comportamiento que los hagan aptos para ingresar al sistema. (Figura 41).

De ahí se deriva una conducta de consumo que conduce a la *blanquitud* de las personas no blancas y es el vivir el “estilo de vida blanco deseable”, en el cual las personas invierten sus recursos en bienes y servicios que los hacen sentirse parte de esa población blanca privilegiada.

En medio de esta aspiración por la blanquitud en los últimos tiempos ha surgido el polémico término de *whitexican* que se forma al unir las palabras *white* y *mexicans*, con el fin de referirse a todas aquellas personas blancas privilegiadas que viven en una realidad distante a la del resto de la población del país.

Es un término que ha abierto un amplio debate sobre la “discriminación inversa”, la “división social”, el “orgullo blanco” y los “discursos de odio” en las redes sociales y que de cierta manera ha puesto en cuestión los reclamos de los no blancos por la igualdad, la reivindicación y el reconocimiento, al emplear este término. Lo más criticado ha sido el uso de la expresión *White trash* o basura blanca, para referirse a las personas blancas privilegiadas.

- *Colorismo*: es una adaptación al español del anglicismo “colorism” que tiene su origen al unir las palabras “color” y “racism” y se ha utilizado desde que la escritora Alice Walker lo acuñara por primera vez en 1983 “para referirse al prejuicio o discriminación contra individuos con un tono de piel oscuro, generalmente entre personas del mismo grupo étnico o racial” (La Vanguardia, 2020, párr. 3).
- *Color blind*: Es un término que dentro los activistas del anti racismo expresa la postura de algunas personas de negar el racismo y que se fundamenta en manifestar que los colores no existen y que por lo tanto todas las personas son iguales, lo cual niega también las estructuras sociales que mantienen en vigencia las prácticas racistas en todas sus dimensiones.

2.3.4. Genealogía del racismo como sistema ideológico de inferiorización

Al conocer la genealogía de las problemáticas actuales, podrá explicarse el sentido y el significado de las acciones que desde su individualidad y subjetividad llevan a cabo los actores naturales en el presente, esto con el fin de comprender por qué se habla de que su agencia aporta a una resignificación de lo que ellos, los diversos colectivos a los que se autoadscriben y aquellos que se identifican con ellos han representado históricamente.

El origen del racismo es un tema que ha sido estudiado desde varias perspectivas las cuales proponen diversas versiones sobre las razones del mismo, en particular del racismo “moderno”. Gall (2007) señala las tres corrientes de pensamiento que ella ha identificado:

- La primera es la que sostiene, desde la sociología y la antropología, que el racismo es un fenómeno nacido a partir de la Ilustración. En esta corriente se ubica el pensamiento de Wiewiorka, de Moreno Feliú, de Peter Wade y de Kratz. Ellos proponen que el racismo estaría directamente asociado a la modernidad.
- En la segunda, se considera desde la historia, que es un fenómeno propio de occidente, pero premoderno en sus orígenes, esto de acuerdo con Rozat y Knauth.
- Y en tercer lugar, ya sea desde la filosofía o desde una corriente de la psicología cognitiva, se sostiene que el racismo es un fenómeno transhistórico y transcultural. En esta posición se sitúa a Castoriadis y a Hirschfeld que apuntan más a que el racismo es inherente a los seres humanos, en el sentido de que “todos los grupos humanos primordiales hemos construido en todos los tiempos y en todas las culturas cualquier clase de otredad” (Gall, 2007.p. 80)

Desde el punto de vista transhistórico y transcultural el racismo podría partir de los procesos de identidad y pertenencia a un grupo en los cuales es importante construirse a partir de lo que se es y lo que no, ya que esto contribuye por un lado, a generar y reforzar los lazos intragrupal, y por otro, a establecer los límites intergrupales necesarios para la conformación y la convivencia en comunidad.

En tanto, se podría decir que ha hecho parte de la vida social del hombre; sin embargo, es claro que el racismo que se vive en los países poscoloniales está asociado directamente a la modernidad y a un sistema socio económico racializado impuesto por occidente.

Este sistema racializado se articula sobre la idea de raza como eje, en donde “dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido” (Quijano, 2014, p.777) ya que continúa fuertemente activo y vigente en la actualidad a pesar de haberse superado el sistema burocrático colonial propiamente dicho.

Para comprender algunos aspectos importantes sobre cómo se dio este proceso de configuración del pensamiento occidental y de cómo se formó a ese “otro” desconocido y diferente, la reflexión que hace Jiménez (2014) sobre las consideraciones de Stuart Hall para pensar la modernidad, nos aporta cuatro puntos que ayudan a comprender la dimensión de la influencia de la modernidad y el pensamiento occidental en nuestra realidad actual, en cuanto a cómo operó el concepto *occidente* en la configuración política, social, económica y cultural del mundo a partir del descubrimiento del actual continente americano :

- *Como herramienta de clasificación del mundo en diferentes categorías:* en este sentido, se puede comprender la división entre el hombre y la naturaleza; lo civilizado y lo salvaje; el hombre y la mujer. Es una estructura que dio un lugar central al hombre, incluso la razón y la ciencia ocuparon un lugar que antes había sido

exclusivamente de Dios. Esta nueva forma de pensamiento puso al hombre blanco en una posición superior al resto de las demás categorías, dio origen al patriarcado y al racismo como base de las relaciones de poder.

- *Como lenguaje y «sistema de representación» (imagen estereotipada):* En consecuencia, todo lo no occidental quedó excluido, ubicado en la periferia o en una condición de subordinación. Todo lo diferente a Europa se exotizó e inferiorizó, lo cual generó imágenes de los otros, que Hall (2010) ha identificado como fetichizadas, estereotipadas y esencializantes porque borran las particularidades de los grupos y por tanto, la individualidad; permiten hacer bloques de personas que se asume piensan igual, actúan igual y sienten de la misma forma. Si bien, es una forma simple y práctica de ordenar el mundo, también es cierto que genera prejuicios, pues ya se sabe que si tal persona es de tal o cual manera, en consecuencia actuará o sentirá de tal forma. Esta percepción es muy peligrosa para el conocimiento del otro, ya que ignora su individualidad y su subjetividad.
- *Estándar o modelo de comparación (similitudes y diferencias):* Este punto está muy relacionado con el anterior, establece órdenes e identidades sobre la comparación frente a un estándar o modelo de comparación, lo cual aplica para los estudios propios de la naturaleza, permite la generalización y el establecimiento de leyes naturales que hacen posible la predictibilidad y por ende el conocimiento científico. Sin embargo, en el estudio del comportamiento de las personas y de las dinámicas de los grupos sociales dejará fuera lo particular, desconoce la historicidad y la contextualidad, para dar paso a la generalización.
- *Conjunto de criterios de valoración para (auto) clasificarse y calificar axiológicamente:* Occidente heredó al mundo una serie de ideas sobre la evolución, el desarrollo, la razón, el estado, el hombre, el humanismo, que dan paso a un conjunto de pensamientos sobre sí

mismo y los demás, y sobre cómo me ubico yo frente a esos otros. Lo cual permite saber en qué lugar de la clasificación me encuentro yo y se encuentran los demás. En este sentido, las realidades se construyen atravesadas por múltiples factores y condiciones que determinarán la vida de cada persona, entran a jugar factores de origen geográfico, características físicas, género, raza, edad, clase, entre tantos otros que dan la pauta para la ubicación y la clasificación en este sistema social organizado dentro de los parámetros occidentales.

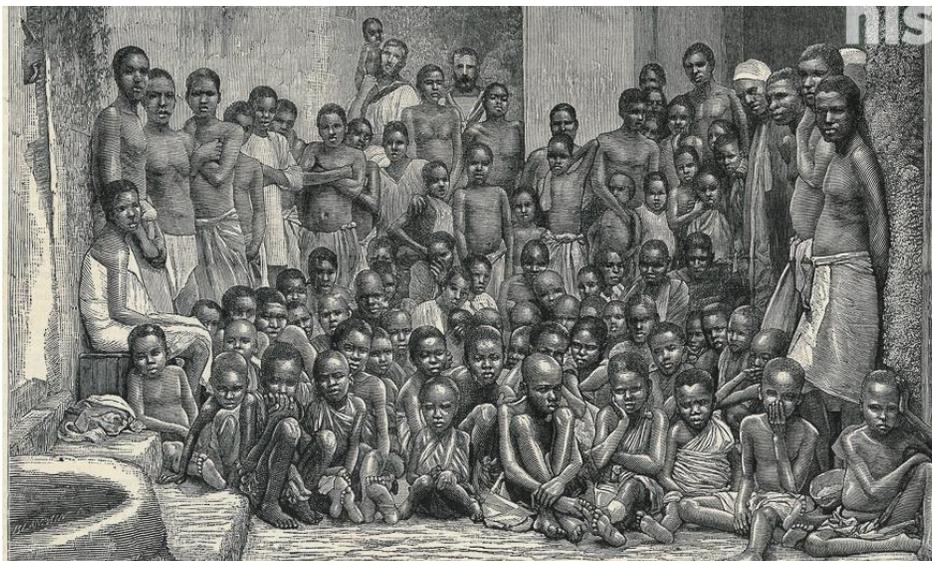
Según Rozat (2007), la otredad occidental y por ende el racismo moderno, puede decirse que tienen su origen en la sociedad occidental cristiana de los siglos XI y XII en dónde la vida no podía concebirse fuera de una polis cristiana y el mundo cristiano era lo único legítimo. Por lo tanto, judíos, griegos, musulmanes y todos aquellos que no aceptaran los nuevos dogmas fueron rechazados y colocados fuera de lo humano, así todo lo que estaba más allá de la frontera, estaba asociado irremediabilmente con lo oscuro, diabólico y malévol.

Hacia fines del siglo XV en la península ibérica comenzaba a circular la idea de la «pureza de sangre», “este discurso era una forma de proto-racismo movilizado contra las poblaciones musulmanas y judías durante la conquista colonial por parte de la monarquía católica para destruir el poder político musulmán en la península ibérica, territorio conocido como Al-Ándalus” (Grosfoguel, 2012, p. 87).

Posteriormente, estos mismos mecanismos de persecución y dominación, fueron utilizados en el establecimiento de las colonias españolas de ultramar, los “métodos de conquista militar y evangelización de moriscos (musulmanes conversos) y marranos (judíos conversos) usados para la colonización de Al-Ándalus durante todo el siglo XV por la monarquía católica fueron extrapolados a las Américas y usados contra la poblaciones indígenas” (Grosfoguel, 2012, p. 89).

En medio de la expansión de los países colonizadores y de la necesidad de contar con mano de obra para llevar a cabo la explotación de los recursos de las colonias, surgen los debates referidos a la humanidad de los indígenas y de los negros.

Figura 42. Esclavos africanos en el barco inglés H.M.S. Undine, Ca. 1884, grabado en madera; Biblioteca del Congreso, Washington.



Estas discusiones se sustentaban en primer lugar, en que su forma de vida diferente estaba incorporada a la naturaleza y en segundo, en que no reconocían las creencias religiosas, por lo que fueron nombrados como “pueblos sin religión”, lo cual derivó en cuestionamientos sobre si éstos tenían alma o no. Este no era un problema menor, pues se consideraba que la humanidad estaba en el alma, y por tanto, si no tenían alma estaban más cercanos a la animalidad.

En el imaginario cristiano de la época esto tenía importantes repercusiones porque si no tenían alma estaba justificado a los ojos de Dios esclavizarlos y tratarlos como animales. Pero en caso de que tuvieran alma entonces era un pecado a los ojos de Dios esclavizarlos, asesinarlos o maltratarlos. (Grosfoguel, 2012, p.90)

Producto del debate de Bartolomé de las Casas y Ginés Sepúlveda en la Escuela de Salamanca a mediados del siglo XVI un tribunal cristiano-

teológico el estado imperial español decidió que los “indios” si tenían alma y que los “negros” no, así se legitimó la esclavización y la explotación de estas comunidades. (Figura 42).

Esto permitió la consolidación de formas de dominación persuasivas, como la religión, y coercitivas como la explotación en el trabajo y los castigos físicos, muchos de ellos, con fines de disciplinamiento, podían llegar a la extrema crueldad e incluso a la muerte. Las formas de control y dominación establecidas en las colonias fueron sustanciales para el éxito económico del capitalismo como sistema de acumulación – explotación.

El humanismo también hizo sus aportes y respectivos refuerzos, la cultura apareció como una esfera de valores que le permitió al hombre “humanizarse” es decir escapar de la tiranía del “estado de naturaleza”. Se dio entonces la separación hombre-naturaleza, en tanto lo humano se edificó en oposición y superioridad a esta, a partir de ese momento toda la esfera de lo natural se convirtió en un fin, en un espacio de explotación, en un *objeto* de estudio, de análisis y de fuente de recursos.

El pensamiento Hegeliano reforzó todas estas ideas a través de considerar que las formas culturales más cercanas a la naturaleza tenían un menor grado de dignidad que aquellas que la obstruían. En tanto, la naturaleza estaba más cerca de la necesidad y por el contrario, el espíritu era un ámbito propio de la libertad. En este sentido, es claro cómo se concibió la idea de la alta cultura, la perfección y el refinamiento de las formas, la cotidianidad se adornó con un sinnúmero de expresiones que elevaban el espíritu y conducían al hombre a un estado superior de estar en el mundo.

En consecuencia, la ilustración y el humanismo fueron fundamentales en la constitución filosófica de este principio, aunado al anterior dualismo cartesiano que estableció categorías opuestas y diferenciadas como naturaleza-civilización, tradicional-moderno, alma-cuerpo.

En este contexto, la idea de raza sirvió para marcar aún más la división de la población del mundo entre blancos y no blancos, y así mismo para determinar el lugar en la cadena de producción del capital, los blancos, como poseedores del capital y los no blancos, como fuerza de trabajo.

Para explicar cómo operó la distribución del poder social, político y económico de Europa, Quijano (2014) retoma por un lado, el concepto de *sistema mundo moderno* propuesto por Wallerstein (1974, 1989 citado en Quijano, 2014) y por otro, el de *centro-periferia* de Prebisch (1959, 1969 citado en Quijano, 2014) para exponer los planteamientos reflexivos que permiten descifrar la forma en que se estableció el poder a partir de la modernidad, y observar cómo este ha logrado mantenerse en el tiempo al conservar su vigencia y eficacia.

A partir de esta alternativa teórica se pueden comprender varias de las circunstancias suscitadas en la modernidad, que al día de hoy continúan orientando, definiendo y marcando la realidad mundial, entre las cuales el autor destaca la idea de raza como “Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder”, que según Quijano (2014, p.777), esta idea tal como se manifiesta, se construye y se utiliza en la modernidad no tiene antecedentes históricos, pues considera que sobre ella se constituyó un orden de la población mundial jerarquizado en el cual se valida la distribución de recursos, la división del trabajo y un sistema de privilegios.

Esta división de los recursos y el trabajo determinó posteriormente, cuáles serían los países centro y cuáles los de la periferia, estos últimos, a pesar de conseguir independizarse del sistema colonial y conformar los estados nacionales, no lograron deshacerse de las estructuras de poder, de significado y de dependencia económica respecto a los países colonizadores.

En esta historia colonial, moderna, “ambos elementos, raza y división del trabajo, quedaron estructuralmente asociados y reforzándose

mutuamente, a pesar de que ninguno de los dos era necesariamente dependiente el uno del otro para existir o para cambiar” (Quijano, 2014, p. 781), en ello quedó claramente establecido quienes estaban en dominancia y quienes en subalternidad, una idea que se reprodujo una y otra vez de múltiples formas, hasta quedar entrañablemente penetrada en la conciencia y el sentido de existencia de unos y otros.

Así, es que el autor continúa explicando que: “una nueva tecnología de dominación/explotación, en este caso raza/trabajo, se articuló de manera que apareciera como naturalmente asociada. Lo cual, hasta ahora, ha sido excepcionalmente exitoso” (Quijano, 2014, p.782) y es en ello que particularmente radica la colonialidad del poder.

Así, es que históricamente el discurso racista se ha ido transformando, desde su origen con fundamentos de orden religioso, luego sobre un sustento cultural o humanista, hasta consolidarse en el siglo XIX en un modo biologicista que legitimó estas ideas a través del discurso científico. La ciencia era el discurso dominante en las élites intelectuales del momento y con ella se validó la objetividad de las ideas racistas, pues en su momento sirvió para reforzar sus bases para hacerlo más eficiente y operativo en un momento en el que con la ilustración y el humanismo, el discurso religioso estaba perdiendo fuerza y credibilidad.

En este sentido la raza fundamentada en el biologicismo, declaró tales diferencias como “naturales”, lo que legitimó de manera irrevocable la jerarquización, validó la superioridad y la humanidad de los unos y la inferioridad de los otros de cuestionable humanidad, todo ello sostenido en argumentos y evidencias científicas.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, y en los países más *civilizados* de «occidente», el más descarnado racismo sobre los pueblos de origen no europeo, lejos de considerarse una ideología perniciosa, llegó a constituir, para la inmensa mayoría de la población educada –incluso para muchos de aquellos que se mostraban enérgicamente en contra de instituciones como la esclavitud–, *el resultado lógico de una verdad demostrada por las ciencias naturales más avanzadas del periodo. La enorme violencia conceptual* de la biología evolutiva humana, ejercida

sobre las comunidades más débiles del planeta desde el punto de vista económico y militar, tomó en la práctica la forma de una *Verdad irrefutable* para muchos de los espíritus más cultivados de la ciencia norteamericana y europea (Sánchez, 2007, p. 1).

Paradójicamente, el naciente método científico y sus diversas maneras de legitimarse, terminaron dando la razón a través de verdades objetivas y comprobables, a aquellos partidarios de la superioridad de las personas identificadas como caucásicas, la ciencia actual ha denominado aquellos intentos científicos como conocimientos pseudocientíficos, ya que nuevos descubrimientos han dejado sin sustento a las propuestas de aquel momento.

El entusiasmo científico de la época, desató el surgimiento de un gran número de teorías, métodos de análisis, estudios, experimentos, investigaciones, que llevaron incluso a la institucionalización de estas iniciativas, todas ellas orientadas a comprobar la superioridad de las personas consideradas de “raza blanca”, por ser éstas las más civilizadas y evolucionadas, aunque estos estudios iniciaron en Estados Unidos y en Europa, se extendieron por el mundo entero, en donde los estados nacionales recientemente formados, fueron los principales promotores de estas ideas.

Por ser este un amplio y extenso capítulo en la historia de la ciencia y de la institucionalidad estatal, este recuento se limitará a mencionar sólo algunos de los hechos más relevantes y generales, ya que en efecto determinaron la manera de concebir la diversidad humana en la historia reciente, pues, el racismo científico cristalizó la justificación de las prácticas racistas a través de otorgarle un carácter de verdad objetiva.

Muy por encima de las ciencias sociales y de la antropología cultural decimonónicas, fueron las propias *ciencias naturales*, pertrechadas con un lenguaje y un método prácticamente blindados a toda crítica extracientífica, quienes hicieron del estigma racial un dogma verdaderamente incuestionable a fines del siglo XIX. Más allá de la eurocéntrica etnología del periodo, así como del tan traído y llevado *darwinismo social*, fue la propia *biología humana* —en concreto, a través de su discurso sobre la *evolución diferencial de las razas*—, la

encargada de dar su más *sólido* sostén teórico al racismo implícito en la expansión imperialista del occidente finisecular. Los conceptos antropológicos de algunos científicos de primerísima línea —autores como Carl Vogt, Paul Broca, Thomas Huxley, Ernest Haeckel, o el propio Darwin— contribuyeron a mistificar biológicamente las jerarquías raciales victorianas en el imaginario colectivo. (Sánchez, 2008, p.122)

Donoso (2021) se ocupa de hacer un recorrido por el camino que siguió el racismo científico en los siglos XIX y XX, en lo cual señala que dos de las preocupaciones de la ciencia en ese momento eran la del origen de las razas y el de la variedad de las mismas.

El primer propósito radicaba en demostrar si los seres humanos venían de uno o de varios orígenes, lo que dio origen al *monogenismo* y al *poligenismo*, respectivamente, estas dos teorías a pesar de pretender dar muestras de avance científico, aún conservaban una influencia en creencias religiosas y relatos bíblicos.

En tanto, el *monogenismo*, propuesto por el francés Georges Louis Leclerc y el alemán Johann Blumenbach, argumentaba que todos los seres humanos venían de un solo origen como lo establecía la biblia en el Génesis con Adán y Eva, y que las diferencias entre unos y otros eran producto de provenir desde lo más perfecto, es decir, lo más cercano al Edén, hasta lo más imperfecto como consecuencia de la degeneración producida por la influencia ambiental.

La noción de *poligenismo* humano propuesta por Samuel Morton, médico estadounidense a principios del siglo XIX, seguido por Louis Agassiz y Paul Broca. Fue una de las primeras intenciones de demostrar con evidencias que las razas humanas habían surgido de manera independiente. Además de este planteamiento, Morton hizo una medición sistemática de cráneos para sustentar la hipótesis de que el tamaño del cráneo, y por tanto del cerebro, estaba directamente relacionado con las capacidades intelectuales de los seres humanos de allí nació la *craneometría*.

Posteriormente, el *evolucionismo* de Charles Darwin, desató una ferviente ola de teorías, suposiciones y argumentos sobre la supervivencia de las especies, la capacidad de adaptación y sustancialmente desplazó buena parte de las creencias religiosas que aún prevalecían entre los estudiosos del origen del hombre.

Las teorías de Darwin influyeron en todas las ciencias del momento, surgió el *evolucionismo antropológico* que le dio a la historia de la humanidad un carácter lineal, en el que Europa estaba en el máximo de la civilización y todos los demás estaban en un momento menos evolucionado.

Entre otras surgieron la *frenología*, la *antropología criminal* y la *eugenesia*, las tres fueron determinantes en la manera de estudiar a los seres humanos, por su parte la *frenología* fundada por John Gall en 1825, aseguraba que a través de la morfología del cráneo se podían conocer características de la personalidad de los individuos. Nació también la *antropología criminal* cuyo mayor exponente Cesare Lombroso tuvo influencia en la criminología ya que según sus teorías, había una asociación entre los rasgos faciales y craneales de las personas con las tendencias al crimen. En tanto, la *eugenesia*, término acuñado por Francis Galton, trabajaba para lograr un mejoramiento en las condiciones de la población y lograr sus máximas capacidades.

Ciencias como la medicina, la fisiología, la biología, la genética, la pedagogía, la psicología, la psiquiatría, además de la antropología y la sociología, dedicaron parte de sus esfuerzos en trabajar sobre teoría fundamentadas en las ideas sobre la raza que se habían construido en el ahora llamado racismo científico.

Todo este contexto es importante para comprender como el racismo, producto de un sistema colonial, no sólo se mantuvo después de que se logró la independencia y se formaron los estados nacionales si no que se afianzó y se institucionalizó a través de la implementación de las políticas

públicas, influyeron particularmente en los sectores dedicados a la salud, la educación y las políticas migratorias.

Los países latinoamericanos se vieron en serias dificultades para adaptarse a los nuevos órdenes mundiales, pues su población no alcanzaba los estándares exigidos por la modernidad y el desarrollo, situación que junto a factores económicos, políticos y sociales aún mantiene a la región en el denominado *subdesarrollo* o *tercermundismo*.

En México la clase dirigente encontró en el mestizaje una salida práctica para formar una identidad nacional y además, para conseguir el mejoramiento de la raza, para ello, en 1945, se conformó la *Sociedad Mexicana de Eugenesia* (Stern, 2000). La población fue sometida a un sinnúmero de mediciones, estudios, análisis, pruebas estandarizadas, con el fin de tener un panorama sobre los tipos raciales de México y la compatibilidad entre ellos, pues el mestizaje debía darse en unas condiciones especiales para que no se diera un degeneramiento de la población.

Alfredo Saavedra director de esta institución sostenía que “la clave para la integración nacional, la armonía étnica y el desarrollo de agencias de bienestar social efectivas era la biotipología” (Saavedra, 1945 en Stern, 2000, p. 59), es interesante porque esta última estaba en contra del determinismo biológico y racial, ya que este juzgaba las capacidades de los individuos de acuerdo a la raza y la nacionalidad (Stern, 2000).

El contradictorio proceso de reconocimiento del mestizaje, por una parte no aceptaba las teorías sobre que la hibridación conducía al degeneramiento de la *raza*, al contrario lo veían como una fortaleza; se fincaba en la exaltación de los indígenas del pasado, pero veía al indígena vivo como un obstáculo a superar para llegar a la modernidad; las políticas migratorias promovían el ingreso al país de personas blancas y la restricción a las no-blancas; y los argumentos que utilizaban eran de corte eugenésico y evolucionista, pues de manera soterrada pretendían el blanqueamiento racial, pero también veían en el *indio* características de

nobleza y vitalidad que mejorarían a los criollos y a los blancos, en ese propósito.

Los discursos de José de Vasconcelos con la *Raza Cósmica* y de *Indianización* de Manuel Gamio dejan ver claramente la influencia que tuvieron en la conformación de la identidad nacional los asuntos raciales y poblacionales, y aunque se hubiese esperado que mejoraran las condiciones de las poblaciones no-blancas al lograr la independencia de las colonias españolas, el poder político y económico continuó en manos de unas elites mayoritariamente blancas y criollas.

Para comprender como el racismo y otras formas de inferiorización, siguen vigentes en el mundo contemporáneo, y en consecuencia, se articulan con las ideologías propias del capitalismo, del consumo y de los modelos aspiracionales de éxito y belleza aún dominantes, es necesario abordar dos conceptos que se tratarán a continuación en el siguiente apartado que son el de *blancura* y *blanquitud* (Echeverría, 2007), los cuales permiten abordar la base teórica para observar las diferentes estrategias de agencia utilizadas por los actores naturales.

2.3.5. Blancura y Blanquitud

La *blancura* y la *blanquitud* responden a un sistema de pensamiento instaurado por Europa, Quijano (2014) señala tres aspectos determinantes en la manera como el eurocentrismo constituyó un nuevo universo de relaciones de dominación sobre las demás regiones y poblaciones del mundo, con lo cual generaron nuevas identidades geoculturales:

- Expropiaron a las poblaciones colonizadas –entre sus descubrimientos culturales– de aquellos que resultaban más aptos para el desarrollo del capitalismo y en beneficio del centro europeo.
- Reprimieron tanto como pudieron; es decir en variables medidas según los casos, las formas de producción de conocimiento de los colonizados, sus patrones de producción de sentidos, su universo

simbólico, sus patrones de expresión y de objetivación de la subjetividad.

- Forzaron a los colonizados a aprender parcialmente la cultura de los dominadores en todo lo que fuera útil para la reproducción de la dominación, sea en el campo de la actividad material, tecnológica, como de la subjetiva, especialmente religiosa.

De este modo, Quijano (2014), señala cómo “la asociación entre ambos fenómenos, el etnocentrismo colonial y la clasificación racial universal, ayuda a explicar por qué los europeos fueron llevados a sentirse no sólo superiores a todos los demás pueblos del mundo, sino, en particular, naturalmente superiores” (p. 788) y lograr instaurar la *blanquitud* como un modelo a seguir y la *blancura* como un requisito para alcanzar ese ideal.

Echeverría (2007) por su parte, propone una serie de reflexiones en las cuales describe, caracteriza y explica la forma en que operan estos dos conceptos dentro de la modernidad, en el propósito de constituir un tipo de hombre que encarne el “espíritu del capitalismo”, que de acuerdo con lo expuesto por Weber en el ensayo sobre *La ética protestante y el espíritu del capitalismo (1909)*, el *espíritu* se entiende como “una especie de demanda o petición de un cierto tipo de comportamiento que la vida económica de una sociedad hace a sus miembros” (Echeverría, 2007, p.1).

En este sentido el autor expone la relación directa que hay entre la economía capitalista moderna y la construcción de la identidad fundamentada en la *blanquitud* como sistema y en la *blancura* como una condición relativa o necesaria para ser adecuado y aceptable dentro del mismo.

Tanto la blanquitud como la blancura, se relativizan, se establecen y se transforman en cada uno de los contextos sociales e históricos. Echeverría (2007) analiza el origen y la trayectoria de ambos conceptos para poner de manifiesto los diferentes mecanismos que emplean los

individuos para ser aptos y exitosos de acuerdo con las exigencias de la blanquitud. Tales mecanismos pueden flexibilizarse o radicalizarse en relación con la blancura, en tanto ésta también muta de acuerdo al contexto y a los intereses políticos y económicos dominantes.

La blanquitud se conforma por dos dimensiones que en mayor o menor grado dependen una de la otra, y que operan de manera articulada necesariamente: la *imagen* y la *calidad humana*.

La imagen a su vez se compone por dos aspectos principalmente: la *performatividad* (Aguilar, 2007) que abarca aspectos como los gestos, ademanes, consumos, modas, presencia y logros. Es decir, todo aquello que busque significar mediante una acción, en este sentido en particular se asocia con la palabra en inglés *performative* que tiene su origen en el verbo *to perform* que en español se interpreta como hacer, ejecutar, realizar. Término que da origen a la *performance*, que significa ejecución o desempeño. Menciona el autor que:

[La] palabra [performance] se nos presenta como un modo de lo performativo relacionado íntimamente con las llamadas minorías étnicas, sexuales o de otro tipo. En ese ámbito, la "performance", en tanto actividad social, colectiva o individual, es una forma de la imposición/instauración de su condición particular y que es asumida desde una actitud militante que con-figura dicha condición. En otras palabras, la "performance" es una forma de legitimación, afirmación y construcción de la identidad. Y como tal, un instrumento político al servicio de un grupo de personas que asumen su condición precisamente desde esta performatividad. (Aguilar, 2007, p.5)

Si bien con frecuencia se asocia como menciona Aguilar (2007) a minorías étnicas, sexuales o de otro tipo, la *blanquitud* también tiene sus propias *performances* constitutivas de identidad las cuales se construyen mediante mecanismos que buscan activar la *blanquitud* (Carlos-Fregoso, 2021), tales que, incluso pueden cambiar radicalmente la manera en que un cuerpo es leído. Es probable que en un cuerpo racializado sea necesario que esta performatividad se haga evidente o incluso exagerada para que

tenga el resultado esperado, pues las exigencias de la *blanquitud* varían de acuerdo a cada individuo y a quien lo lee.

Por otra parte, se encuentra lo que Echeverría (2011) denomina el *soma* que en griego significa "cuerpo" y tiene que ver con unos particulares rasgos físicos, que también pueden variar y pueden, en algunos casos, alcanzarse mediante modificaciones corporales. Actualmente, estas adecuaciones a los estándares corporales se obtienen a través de la alimentación, el ejercicio o el deporte; de pequeñas intervenciones como teñirse el cabello o usar lentes de contacto; tratamientos estéticos; hasta cirugías plásticas complejas.

En el mundo capitalista contemporáneo el *soma* se crea, se recrea, se transforma, se impone a través de la imagen, la cual dentro de un contexto de ejercicio del poder tiene una dimensión política que permea constantemente, la configuración social y cultural de los grupos humanos, sino que también afecta la psique de los individuos.

La imagen, actualmente impone un *soma* dominante de corte eurocéntrico que pretende garantizar la vigencia y perpetuidad de la blancura y la blanquitud. Este mecanismo blando (Foucault, 2012) de dominación y control se manifiesta a todos los niveles del poder, incluso en el poder que se ejerce sobre sí mismo, pues se instala hasta en lo más profundo de la cognición de las personas, al grado de llevar a los individuos a la distorsión en la autopercepción, al autodesprecio y la auto imposición de estos modelos, cuándo al compararse no se acercan a los estándares sociales establecidos.

La imposición del *soma*, también conduce a que dentro de los grupos se tienda a ejercer el control y la sanción social sobre aquellos que tampoco lo cumplen, pues estos modelos orientan las percepciones, decisiones y conductas hacia los demás.

En cuanto a la *calidad humana* hay una fuerte asociación a valores éticos y morales, comportamientos, capacidades y habilidades físicas, sociales e intelectuales, que dentro del sistema de la blanquitud está

estrechamente relacionada con el *ethos* del capitalismo. Aunque se puede identificar la esencia del *espíritu capitalista*, es claro que éste también responde al momento histórico que se esté viviendo, pues se transforma, se adapta y puede decirse también, que cada sociedad establece el suyo propio.

La relación entre blancura y blanquitud puede variar en grado de subordinación de la una a la otra, al igual que el de la imagen respecto a la calidad humana, esto explica cómo personas que son consideradas blancas, pero que no se adaptan al *ethos* capitalista, pueden ser igualmente excluidas.

En tanto, cada sociedad ha configurado su propio *ethos* capitalista, se pueden explicar las diversas maneras de leer y significar los cuerpos. Y comprender por qué en el presente, estas lecturas mantienen unidas a la blancura, la blanquitud y al racismo, con los sistemas políticos, sociales, económicos y culturales.

De este modo, el reconocimiento social y la legitimidad de la blanquitud, aún están asociados a la capacidad productiva de los individuos, aunque otro tipo de condiciones morales o de comportamiento se hayan transformado o desaparecido en algunas sociedades.

Según Weber, el *ethos* que solicita el capitalismo es un *ethos* “de entrega al trabajo, de ascesis en el mundo, de conducta moderada y virtuosa, de racionalidad productiva, de búsqueda de un beneficio estable y continuo”, en definitiva, un *ethos* de autorrepresión productivista del individuo singular, de entrega sacrificada al cuidado de la porción de riqueza que la vida le ha confiado. Y la práctica ética que mejor representa a este *ethos* solicitado por el capitalismo es, para Weber, la del cristianismo protestante, y en especial la del puritanismo o protestantismo calvinista, aquel que salió del centro de Europa y se extendió históricamente a los Países Bajos, el norte del continente europeo, a Inglaterra y finalmente a los Estados Unidos de América. (Echeverría, 2007, p.1)

Echeverría (2007) señala que el hecho de que los habitantes de esos lugares fueran blancos, generó una asociación entre el *ethos* capitalista y la blancura, lo cual es el resultado de varios siglos de establecer un orden

social racializado con fines económicos y de poder político. Un sistema que produjo un tipo especial de humanidad que se estableció como modelo y excluyó otras formas de ser y estar en el mundo.

El autor menciona como el “grado cero” de la identidad moderno-capitalista tiene una relación entre el trabajo, la productividad y la virtud, lo que él llama “la santidad-económico-religiosa”, la cual se debe hacer visible “necesita tener una perceptibilidad sensorial, una apariencia o una imagen exterior que permita distinguirla” (p.3), que se fundamenta en una alta eficiencia y productividad en el trabajo, que es lo que separa a los triunfadores (*Winners*) de los perdedores (*Losers*). Esta “santidad” también se hace evidente:

En todo el conjunto de rasgos visibles que acompañan a la productividad, desde la apariencia física de su cuerpo y su entorno, limpia y ordenada, hasta la propiedad de su lenguaje, la positividad discreta de su actitud y su mirada y la mesura y compostura de sus gestos y movimientos. (Echeverría, 2007, p.3)

Este aspecto es sumamente importante ya que marca la performatividad de los individuos dentro de su desempeño social, hay una exigencia del sistema para que las personas persigan la blanquitud aunque disten de los parámetros de blancura, es aquí donde los sujetos recurren a diversos mecanismos y estrategias de adaptación para adecuarse al sistema a través del blanqueamiento, lo que implica para los no blancos hacer cosas que hacen los blancos para parecer uno de ellos, incluso proponerse hacerlo mejor para que no quepa duda de su capacidad de adecuación.

En este sentido “Los negros, los orientales o los latinos que dan muestras de ‘buen comportamiento’ en términos de la modernidad capitalista norteamericana pasan a participar de la blanquitud” (Echeverría, 2007, p.7). Actualmente, hay una innumerable cantidad de ejemplos dentro de figuras reconocidas de la política, el deporte, el arte, la academia y el entretenimiento, entre otros.

Los conceptos de blanquitud, blancura y blanqueamiento, resultan fundamentales para comprender el racismo de la modernidad, pues:

El racismo normal de la modernidad capitalista es un racismo de la *blanquitud*. Lo es, porque el tipo de ser humano que requiere la organización capitalista de la economía se caracteriza por la disposición a someterse a un hecho determinante: que la lógica de la acumulación del capital domine sobre la lógica de la vida humana concreta y le imponga día a día la necesidad de autosacrificarse, disposición que sólo puede estar garantizada por la ética encarnada en la *blanquitud*. Mientras prevalezcan esta organización y este tipo de ser humano, el racismo será una condición indispensable de la “vida civilizada” (Echeverría, 2007, p.16).

El propósito civilizatorio de la blanquitud como proyecto político y económico, ha generado situaciones de rechazo al otro, que aún no ha sido posible superar, se ha marginado a todos aquellos que no son aptos y no se adecúan al sistema, incluso, como ya se mencionó, aquellas personas blancas que no se incorporan a las exigencias de productividad, éxito y riqueza del sistema capitalista también son excluidas, es decir, que la blancura tampoco es una garantía para pertenecer, por ende hay una gran cantidad de blancos considerados no aptos para la blanquitud.

Por otro lado es importante mencionar como el Nazismo (1933 - 1945) dejó en claro que tampoco es suficiente cumplir a cabalidad con las exigencias de la blanquitud, pues los judíos se ajustaban eficientemente a los estándares de productividad y riqueza, sin embargo la radicalización de la blancura étnica y biológica, condujo a discursos de odio que concluyeron en el Holocausto, y el exterminio de millones de ellos.

La *blanquitud fundamentalista* instauró el modelo de blanquitud aria como estandarte de la modernidad y dejó en la memoria la posibilidad de eliminar todo aquello que sea un estorbo, que no se adecúe al sistema, y que no permita llegar al desarrollo

El racismo étnico de la blancura, aparentemente superado por y en el racismo civilizatorio o ético de la *blanquitud*, se encuentra siempre listo a retomar su protagonismo tendencialmente discriminador y eliminador del otro, siempre dispuesto a reavivar su programa genocida. Los *mass media* no se cansan de recordar, de manera

solapadamente amenazante, el hecho de que la blancura acecha por debajo de la *blanquitud*. (Echeverría, 2007, p. 7 – 8)

Por otra parte la *blanquitud tolerante*, como una posibilidad de las sociedades modernas y liberales, tampoco garantiza los derechos y libertades de todos los miembros de la sociedad, sobre todo en naciones donde la población en su mayoría es no blanca, pues las exigencias de la blancura tienden a relativizarse y adaptarse a los intereses de las clases dominantes, por lo que no están exentas de la radicalización de la blancura necesaria, y pueden aparecer en momentos de polarización nacionalista.

Las diversas formas de violencia surgidas en el racismo moderno, se hacen presentes todo el tiempo, aunque cambien de forma y de nombre, siguen conservando sus raíces en unas exigencias estéticas, morales, éticas y comportamentales, que legitiman no sólo el racismo, sino otras formas de inferiorización como la homofobia, el clasismo, el machismo, el edadismo, entre otros.

De esta manera, las propuestas teóricas de Quijano y de Echeverría dan luces sobre una amplia perspectiva que permite articular los diversos aspectos que influyeron en la constitución del sistema capitalista y los principios de la modernidad como legitimadores de las relaciones de poder derivadas del colonialismo, en el cual, la raza funciona como eje central del mismo, que ordena, jerarquiza y distribuye. A pesar de haberse conseguido la independencia de las colonias, es manifiesto, que el poder colonial entrañado en el pensamiento de los colonizados a través de la asociación raza-capital sigue en funcionamiento y perpetuando el orden social.

Es por esto, que en el siguiente apartado se considerarán tres de estas persistentes formas de manifestaciones del racismo moderno: El culturalismo, el perfilamiento o etiquetado racial y la violencia estética.

2.3.6. Racismo cultural, etiquetado racial y violencia estética

Dado el desprestigio del racismo después de la Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945) y de los movimientos sociales en Estados Unidos por los derechos civiles y la igualdad a mediados del siglo XX, las sociedades en general tomaron posturas de rechazo e indignación frente al mismo, hasta el punto de convertirse en un tema tabú, como señala Navarrete (2018) para el caso mexicano.

Se prefiere hablar de clasismo, de discriminación, de diferencias étnicas y culturales, entre otras tantas formas de nombrar la división social jerárquica entre unos y otros, pues en el imaginario se asocia el racismo con los mecanismos de persecución y exclusión que viven los afroamericanos en Estados Unidos o con el que sufrieron los judíos. Y se olvida en tanto, por ejemplo la asociación indisoluble clase-raza que sigue activa en los países latinoamericanos y que ha generado una desigualdad sistemática con profundas heridas sociales. O de la blanquitud promovida por el capitalismo que aún mantiene un orden mundial.

Como lo menciona Fanon (1956) "El racismo [...] ha tenido que renovarse, matizarse, cambiar de fisonomía. Ha tenido que seguir el destino del conjunto cultural que lo conforma" (p.1), se ha visto forzado a adaptarse, a ir cambiando sus discursos y sus argumentos históricamente, para seguir operando, aunque en esencia siga pretendiendo el mismo objetivo.

Si bien el racismo tiene múltiples manifestaciones que son claramente identificables, hay otras que podría decirse que aparecen más enmascaradas y mezcladas con otras formas de discriminación, pero que finalmente tienen que ver con las estructuras sociales y culturales modeladas por la imposición del *ethos* capitalista con todas sus exigencias.

La primera de ellas es el *racismo cultural* en sus diversas versiones. Grimson (2008) menciona como paradójicamente el concepto de cultura, que desde la tradición antropológica de Franz Boas, se incorporó como

parte de un esfuerzo teórico y político para “enfrentar el racismo y la discriminación” (p.51) terminó en muchos casos, dentro del mundo contemporáneo con una función conceptual homóloga a la noción de raza.

Según Restrepo (2010) esto pasa, cuando “la cultura, el grupo étnico o la etnia se entienden como una determinación naturalizada y jerarquizando diferencias entre las poblaciones humanas, dejando de indicar contingentes configuraciones históricas, [que] no hacen más que reproducir la imaginación racial en ropajes culturalistas o etnicistas” (p. 20)

Hall (2010) señala como las definiciones culturales de la raza “permiten que ésta desempeñe un rol significativo en los discursos sobre la nación y la identidad nacional” en este sentido cita lo que comenta Gilroy (1992) en cuanto a “los vínculos entre ‘racismo cultural’ y ‘la idea de raza y las ideas de nación, nacionalidad y pertenencia nacional” (p.386). En este sentido, se pueden comprender los diversos matices que adquieren los discursos racistas en la actualidad:

Cada vez más nos vemos frente a un racismo que evita ser reconocido como tal porque es posible alinear ‘raza’ con nacionalidad, patriotismo y nacionalismo. Un racismo que ha tomado una distancia necesaria de las ideas crudas de la inferioridad y superioridad biológica ahora busca presentar una definición imaginaria de nación como una comunidad cultural unificada. Construye y defiende una imagen de cultura nacional, homogénea en su blancura pero precaria y perpetuamente vulnerable al ataque de enemigos de adentro y afuera. [...] Éste es un racismo que responde a la turbulencia social y política de la crisis y del manejo de dicha crisis mediante la recuperación de la grandeza nacional en la imaginación. (Gilroy 1992, p. 87 como se citó en Hall, 2010, p 386).

Grimson (2008) señala como en el 2001 “a partir del 11 de septiembre y más aún con los últimos acontecimientos, diversos escenarios internacionales se encuentran atravesados por fundamentalismos culturales” (p. 59), tales que por una parte se han propuesto endurecer las políticas migratorias, con argumentos fundados en la amenaza que representan los migrantes para la “homogeneidad nacional” y que llegan a

radicalizar posturas patrióticas y nacionalistas. Y por otra, han afianzado las medidas de seguridad que promueven el etiquetado y el perfilamiento racial, pues dentro de estas ideas radicalizadas, ver al otro como una amenaza letal, justifica el uso excesivo de la fuerza (Romero, 2007).

Como respuesta política a los conflictos “culturales” surgió el multiculturalismo que:

Trata de establecer, en contraposición a las políticas de exclusión, políticas de reconocimiento de grupos o colectividades subordinadas o despreciadas como los pueblos originarios, los afro, los inmigrantes excluidos, entre muchos otros. La pretensión del multiculturalismo es invertir o modificar la valoración que se realiza de estos grupos y reivindicar, entre sus derechos civiles, su derecho a la diferencia. Pero puede plantearse una paradoja si esta pretensión de invertir la valoración se inscribe, como a veces sucede, en una extensión de la lógica de la discriminación. Es decir, si la diferencia cultural se concibe como un dato objetivo, claro, con fronteras fijas que separan a ciertos grupos de otros. (Grimson, 2008, p. 60)

Como menciona Grimson (2008), este reconocimiento de la diferencia puede resultar en una situación contradictoria cuando, la diferencia se ve como algo naturalizado e insuperable, y más allá de llegar a la integración de todos los miembros de la comunidad al cuerpo social, acentúan las diferencias culturales, religiosas o de los estilos de vida. Y pueden paradójicamente, conducir a la exacerbación de tales fundamentalismos culturales. En tal contexto, con un propósito de ortodoxia política se omite el término “raza” y se reemplaza por “cultura”, pero el marco de significado y las manifestaciones de discriminación, persecución y diferenciación operan dentro la misma lógica del racismo tradicional.

Si este análisis es acertado, las marcaciones culturalistas o etnicistas pueden fácilmente operar como eufemismos de cuerpos racializados. Esto significa que no basta con apelar al lenguaje de la cultura, de la etnicidad o de la región para escapar necesariamente a los engranajes y gramáticas de la imaginación racial que habitan y producen distintas corporalidades (Restrepo, 2010, p. 20)

Aunque la jerarquización socio-racial actualmente adquiera tintes culturales, las ideas del racismo biológico siguen acechando bajo la

superficie, como el caso de la antropología criminal, la frenología o la craneometría, que aunque en la actualidad se hayan desvirtuado científicamente muchos de sus principios, aún se manifiestan a través de mecanismos como el perfilamiento y el etiquetado racial, pues se mantiene la idea de que por la apariencia o rasgos físicos de alguien se puede asumir o se presumir su tendencia criminal o delictiva, bajo el argumento de la “criminalidad innata” o de la predisposición genética.

Las ideas eugenésicas y de mejoramiento de la raza, por otra parte, han dejado a su paso un conjunto de nociones sobre los cuerpos, sobre la normalidad, la anormalidad y la desviación, que resultan perjudiciales para quienes de alguna u otra forma se salen de los parámetros esperados, quedan expuestos por ejemplo a las diversas formas de violencia estética o a la exclusión a la que están sometidos quienes, se considera, tienen corporalidades abyectas.

La *etiquetación* o *labelling*, según Donnelly (2000) “es esencialmente una operación de mantenimiento de fronteras que establece diferencias asignando al individuo etiquetado una categoría de status más baja como tipo *outsider*” (p.101 como se citó en Giménez, 2007, p. 49). La etiqueta tiene dos efectos, por una parte determina el tratamiento social que se le da a la persona etiquetada, y por otra, influyen en la percepción que el individuo “tiene de sí mismo y su destino según la lógica de la profecía autocumplida” (Giménez, 2007, p.49), por lo tanto, el sujeto vive la etiquetación desde el despojo de la identidad y la autoestima.

El *perfilamiento racial* o *racial profiling* hace parte de las prácticas policiales y de las autoridades, con ello se justifican conductas como el abuso de la fuerza, persecución y maltrato, abuso de autoridad, detenciones injustificadas, inspecciones, registro de pertenencias, restricción del acceso a diversos lugares, entre otros. Lo cual implica para la persona perfilada vivir bajo sospecha, percibir la incomodidad o la perspicacia que puede despertar en otras personas (Romero, 2007).

Casos de violencia policial como el de George Floyd en Estados Unidos o el de Victoria Salazar en México, son reconocidos internacionalmente como emblemáticos del uso extremo de la fuerza en personas racializadas, pero en general, las personas no blancas reportan haber sido víctimas de tales perfilamientos y por tanto, de maltrato o violencia injustificada.

Si bien el término proviene de Estados Unidos, en México también se perfila a las personas de acuerdo a su apariencia física. Uno de los reclamos hechos por las comunidades afromexicanas, es que las autoridades migratorias constantemente ponen en duda su nacionalidad y ciudadanía. Al respecto, Oboler (2007) hace una reflexión sobre la relación que hay entre la apariencia y la ciudadanía, y cómo se cuestiona o se pone bajo sospecha cuando esta última no corresponde con la imagen esperada del ciudadano.

La discriminación racial por vía de la etnicidad asegura la fragmentación de la comunidad nacional de los ciudadanos y corroe el propio significado de ciudadanía con todo lo que éste implica en términos de los derechos y responsabilidades de cada uno. (Oboler, 2007, p.156)

Estas ideas acerca de quien parece o no ciudadano, surgieron en las ideas de la unificación y la homogenización de las naciones, en cómo se construyó la autoimagen representativa de la identidad nacional al interior y a partir de la necesidad de mostrarse ante el mundo para diferenciarse de los demás países al exterior.

En el caso latinoamericano el mestizaje tuvo un papel central en esta conformación de la población y la ciudadanía, aunque hubo diferentes e incluso contrarias posturas al respecto, fue una preocupación por parte de los estados, que a principios y mediados del siglo XX, orientó políticas públicas de salud, educación y migración, en donde el común denominador fue acoger la blanquitud como principio civilizador y modernizador.

Sin embargo, González (2007) desde una perspectiva crítica, surgida de la observación del caso guatemalteco, introduce el término de

“modernización regresiva” al considerar que a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se “incorporó la fuerza salarial y semiproletaria de la población indígena y mestiza a la economía nacional, pero en el nivel político, la excluyó de los beneficios de la ciudadanía y de la democracia liberal” (p. 168).

Podría decirse que en México sucedió algo similar, aunque con sus matices y contradicciones: una de ellas es que el movimiento indigenista en principio, promovido por el antropólogo Manuel Gamio, consideraba fundamental el papel del indígena en la conformación de la identidad nacional, y el mestizaje apoyaba la idea de que se mejoraría la raza al obtener una población en la que se conjugaran los aspectos positivos de los blancos y los indígenas, así, en el mito fundacional de la nación mexicana la grandeza de los Aztecas y los Mayas fue nuclear.

La paradoja, se presenta frente al tratamiento y el lugar que se le dio al indígena vivo, pues se percibía como una señal de atraso y una dificultad a superar para llegar a la modernidad, la aspiración de blanquitud condujo a implementar políticas migratorias que favorecían el ingreso de personas blancas y restringía el de no blancos. Además de la implementación de políticas que coadyuvaran al “mejoramiento” de los índices físicos e intelectuales de la población.

La ciudadanía mexicana quedó anclada a la idea de una población mestiza y de élites blancas, que dejó en la exclusión política, económica y social a todos aquellos que no se ajustaran a los parámetros de blancura y blanquitud, en los términos que los describe Echeverría (2007), sin embargo la cultura nacional colmó su identidad de expresiones propias de los pueblos originarios.

Finalmente, una de las más soterradas y complejas formas de racismo se expresa en la *violencia estética*, que parte de lo más profundo de la psique y la cognición de las personas, pues la permanente imposición de estereotipos de belleza conlleva a formar la autopercepción, la autoestima y la autoaceptación de las personas. Y socialmente, es uno de

los espacios de mayor dominación y disciplinamiento a todos los niveles por el control y sanción social que representa.

El *bullying* o acoso escolar es una de las formas más comunes de este tipo de violencia entre los jóvenes, pues frecuentemente las víctimas son personas que no se ajustan a los estándares de belleza esperados, y se asocia al racismo en tanto, el modelo esperado es el de la blancura.

Por tanto las corporalidades no blancas o no blanqueadas, resultan inadecuadas, y son leídas como desadaptaciones al sistema, y como toda anormalidad o desviación, deberá ser corregida, controlada o sancionada.

La violencia estética también es el origen de padecimientos como los trastornos alimentarios o el Trastorno dismórfico corporal, pues las personas recurren a diferentes estrategias de adaptación del cuerpo, al tener la necesidad de sentirse adecuados o por lo menos aceptables.

El autodesprecio está relacionado con estas situaciones, que resulta también en causa de depresión en todos sus niveles y consecuencias, al considerar que no hay manera de alcanzar tales parámetros corporales. Sobre todo, por la asociación que hay con el valor social de las personas y el trato que reciben por parte de otros miembros de la sociedad, como la discriminación y el acoso escolar.

La industria del *fitness*, la estética y la cosmética ha cobrado en los últimos tiempos un lugar relevante en la vida de las personas, en el mundo mediatizado y gobernado por la imagen, esta resulta indispensable para existir y relacionarse con los demás, pero es nuclear sobre todo por la asociación que se hace con la felicidad, el éxito, la riqueza y el prestigio.

En la publicidad, en las portadas de las revistas, en el cine y la televisión se recrean constantemente estos estándares, representan el ideal, el objetivo que debe alcanzarse. Se suma además la importancia de la moda y el consumo, asociados a estos modelos aspiracionales dentro de la blanquitud del capitalismo.

Aunque en la violencia estética se conjuguen diversos factores, el aspecto racial está estrechamente asociado a lo considerado bello, sensual,

atractivo, deseable, pues factores como el color de la piel, de ojos, morfología y color del cabello, estatura y formas corporales, son rasgos que hacen parte de la mirada evaluadora de la corporalidad, en tales términos.

A través de este breve repaso por algunas de las formas en que el racismo se enmascara en la actualidad es útil “la metáfora geológica de las sedimentaciones [pues] contribuye hasta cierto punto a concebir la idea de que marcaciones raciales que emergieron en el pasado no han desaparecido, sino que sirven de sustratos para la otras más recientes” (Restrepo, 2010, p.23).

Conocer la genealogía del racismo, las diversas expresiones que tiene y conocer sus implicaciones a nivel social, político, económico y cultural, es la base para comprender por una parte, el lugar social de los actores naturales. Y por otra, saber cómo se construyó la relación entre imagen y ciudadanía, y ello es importante para encontrar el sentido y el significado de su agencia, orientada esta al reconocimiento, democratización y reivindicación de los derechos civiles, sociales, políticos y culturales de los colectivos de no ciudadanos.

En este sentido, en el apartado siguiente se analizará el desarrollo, configuración e influencia de la agencia de los actores naturales en los tiempos de la cibercultura, dado que esta última es la pieza clave en el contexto, para explicar cómo surgió y se transformó su agencia, y cómo logró el alcance que ha llegado a tener. Además, de que ofrece la base teórica para identificar los instrumentos y estrategias utilizados por ellos en el ejercicio de la misma.

2.4. La agencia de los actores naturales en los tiempos de la cibercultura

En este apartado pretendemos articular la agencia de los actores naturales al contexto actual en cuanto a lo que implica convertirse en una figura mediática en los tiempos de la cibercultura y cómo ello permite el

ejercicio de la ciudadanía a través de diversos espacios de enunciación y difusión de la información.

La participación social, política y cultural no puede comprenderse al margen del espacio en el cual se desarrolla, fuera de este no pueden comprenderse la lógicas que atraviesan las luchas de los actores naturales como agentes de cambio cultural, pues claramente no todos llegan a convertirse en activistas y figuras públicas, más bien podría decirse que quienes lo logran son la excepción a la regla.

Sin embargo, aunque la mayoría de los actores naturales no se conviertan en activistas o lideren luchas políticas, sí tienen la posibilidad de abrir espacios de enunciación, se dan voz y a su vez le dan voz a otros, sólo el hecho de encontrar su imagen o su presencia en espacios vedados tradicionalmente a grupos subalternizados, etnificados o racializados, ya marca un cambio, una nueva manera de mostrarse y de hacer las cosas.

Para comprender como se ha dado la labor de los actores naturales como agentes de cambio cultural, es preciso tener presente que como *agente* se entiende aquella persona que lleva a cabo la acción, y que la *agencia* se define como actividad humana. En este sentido la cultura como producto de la actividad humana, es en consecuencia producto de la agencia.

Para comprender la agencia es fundamental tener en cuenta cinco aspectos básicos:

- *El sujeto de la acción:* el agente, es efectivamente quién realiza la acción, pero para poder significar sus acciones, es necesario observar, describir y caracterizar sus condiciones históricas, sociales, económicas, culturales y políticas.
- *La naturaleza de la acción:* tiene que ver con si se trata de una acción individual o colectiva, es decir si es llevada a cabo por una persona o por un grupo.

- *El contexto de la acción:* dónde y cuándo sucede, sin embargo esto no significa que esté limitada a una dimensión espacio-temporal, más bien se refiere a una relación de diversas variables que se conjugan de forma coyuntural, para que la acción suceda.
- *La intención de la acción:* Se refiere al por qué se lleva a cabo una acción, es decir las causas que motivan la misma y el para qué, es el objetivo o el resultado esperado al realizar la acción.
- *La forma y medio de la acción:* Son los medios, las estrategias, los instrumentos, que se utilizan para conseguir el objetivo propuesto mediante la acción.

El concepto de *agencia*, aunque ha sido trabajado desde diferentes enfoques y autores, tiene dos componentes que son comunes en todas: el primero de ellos, es su relación con la *acción*; y el segundo, con el *cambio*, pero no cualquier cambio, sino uno que implica una intención de modificar o impactar la realidad.

Desde la tradición marxista se piensa que “la capacidad de acción humana siempre estará enmarcada y contenida en un poder configurador y delimitador” (González, 2008, p.2) es decir por la base y la súper estructura, en este sentido:

Los individuos reales y los grupos actúan en situaciones condicionadas por sus propias relaciones con otros individuos y grupos, sus trabajos o sus accesos a la riqueza y la propiedad, el poder del Estado, y sus ideas (y las ideas de sus seguidores) sobre estas relaciones. Ciertas acciones, y ciertas consecuencias de estas acciones, son posibles mientras otras son imposibles: algunas no pueden ser imaginadas ni por los actores ni por quienes intentan entender estas acciones (Roseberry, 1989. p. 54 como se citó en González, 2008, p.2).

Al seguir esta idea, se pueden identificar otros dos elementos que marcan el sentido de *agencia*: la *capacidad* y el *alcance*. La capacidad entonces, tiene que ver con el poder que se tiene como agente para poder llevar a cabo la acción; y el alcance, es hasta donde pueden llegar las consecuencias de estas acciones.

Las dos, según el marxismo, están inevitablemente, condicionadas por las relaciones entre grupos e individuos; y por las condiciones o bases materiales de existencia, es decir sobre el acceso a los medios de producción.

Al observar que unas acciones son posibles y otras imposibles, incluso desde la misma imaginación, es claro que las acciones están determinadas por la experiencia del sujeto, entendida esta como lo que ha vivido y lo que conoce.

Según González (2008), Williams interpreta esto como el sentido de la *determinación*, que a su vez opera como una *fijación de límites*, pues, tales acciones son llevadas a cabo en el mundo material, que depende de la *objetividad histórica*, es decir, esos límites que corresponden a fuerzas o leyes que están más allá o fuera de la voluntad del individuo.

En consecuencia la objetividad histórica marxista deja al sujeto en una condición de acción limitada y por tanto reduce la potencia del concepto de agencia como la capacidad del agente para hacer cambios en la realidad. En este mismo sentido tanto Durkheim como la sociología estructural:

Han insistido unilateralmente sobre el carácter limitante de la coerción estructural sobre el agente, eliminando así todo margen de autonomía y posibilidad de producir transformaciones. No queda lugar para pensar las prácticas en términos de estrategias, sino como mero resultado de la influencia de los factores estructurales. (Costa, 1999, p.101).

Así, que el debate en relación con el determinismo de las estructuras sobre la acción del sujeto, ha promovido otras alternativas teóricas, las cuales han matizado esta relación, que reconocen por una parte la historicidad del sujeto, en tanto, hace parte de una estructura social; pero le da la posibilidad de acción dentro de la estructura misma

Una de ellas es la de Raymond Williams, que retoma los fundamentos del marxismo pero incorpora otros elementos para lograr superar la idea de la determinación. En primer lugar señala que la fijación de límites es

“más flexible y menos eficaz” como sucede con la idea de la *hegemonía*, que retoma de Gramsci, en la cual esta misma, es decir la hegemonía como una fuerza dominante, es “la que permite observar la actividad contestataria como algo más profundo y activo” (González, 2008, p.5) en este sentido ve la cultura como una “actividad humana encaminada al cambio o al menos al continuo desafío de las presiones hegemónicas y las estructuras” puesto que “ninguna estructura dominante agota la actividad y la capacidad creativa de la energía humana” (p.12).

Williams a través de la cultura flexibiliza la acción de la estructura sobre el sujeto y le permite accionar, en ello se incorpora su experiencia y lo que ha vivido, para explicar cómo opera esta relación, utiliza el término *estructuras del sentimiento*, para diferenciar el presente, lo subjetivo y lo individual, de lo social como lo pasado, o donde persisten las ideas fijas, sin que esta diferenciación signifique una separación y menos una oposición entre ellos.

Por otra parte Pierre Bourdieu, también rechaza la idea de un sujeto tan limitado por lo fijo de las estructuras, por lo que se inclina más bien a hacer una relación entre la acción y la práctica, sin desconocer la carga histórica, social y cultural de estas relaciones. Por tanto, se reconoce un papel más activo del sujeto dentro de tales estructuras, pues este, tiene capacidad de accionar y de modificarlas. En esta medida “para Bourdieu la práctica es aquello que une a la agencia de los actores con la estructura, pero son prácticas estructuradas, es decir, la agencia encaminada al cambio” (González, 2008, p.8).

A través de términos como *campo*, *capital* y *habitus*, Bourdieu explica las relaciones que se dan entre el sujeto y las estructuras, opina que “esta energía humana opera siempre enmarcada en un *habitus*, que es prácticamente exhaustivo hasta el punto de incorporarse, que si bien no puede determinar de manera absoluta las subjetividades, tiene una gran capacidad de fijación de límites” (p.12), pero a su vez “es un eficiente y poderoso principio generador de prácticas” (p 12).

En ese orden de ideas se puede ver la manera en que los límites y la determinación, se incorporan a la agencia en relación con la capacidad y el alcance de la misma. En las cuales se encuentran diferentes grados de influencia y poder, tanto del sujeto, como de las estructuras.

Giddens desde la Teoría de la Estructuración, pretende superar también la dicotomía *objetivismo-subjetivismo* y “pone de manifiesto las dificultades existentes en la teoría sociológica para explicar las prácticas sociales sin reducirlas a meras expresiones de la coerción estructural o de la libre voluntad de los individuos” (Costa, 1999, p.99).

El autor otorga un lugar central al sujeto en relación con la estructura:

Su teoría del agente y de la acción (agency) consiste en un conjunto de conceptos sistémicos a través de los cuales explicita su manera de entender la *capacidad transformadora* (poder) del mismo, y sin la cual, el agente no existiría como tal [...] Por eso, el autor habla de la estructura en cuanto un *orden virtual*, al que los agentes dan existencia en los procesos de interacción. (Costa, 1999, p. 101).

En este sentido, el sujeto no parece como una víctima de la estructura, si no como un agente que hace uso de ella para interactuar y llevar a cabo la acción, por lo tanto considera que ésta tiene un carácter *habilitante*. En este sentido el sujeto tiene capacidad transformadora.

Por su parte, el economista y filósofo indio Amartya Sen, también da un lugar preponderante a las condiciones materiales de vida de los individuos en relación con la capacidad de agencia, pero incorpora otros elementos como la *ciudadanía* y la *libertad* con el propósito de trascender el determinismo económico, y así ampliar las posibilidades de la agencia hacia la acción política y democrática.

Aunque la propuesta de Sen, nace con la idea de ser una herramienta de evaluación del bienestar de los individuos en una sociedad para determinar qué tan igualitaria y justa es esta. Resulta ser una perspectiva útil para comprender como la capacidad que tiene una persona de alcanzar lo que es valioso para sí misma, está estrechamente relacionada

con la libertad de elegir, tal libertad tiene que ver con las posibilidades reales que tienen las personas para ser o hacer, lo que deseen para sí mismas.

Sen utiliza en el concepto de *funcionamiento* para referirse a los logros de una persona, hay funcionamientos *básicos* y *complejos*. Los básicos son aquellos que tiene que ver con las necesidades fundamentales como la alimentación, la salud y el abrigo, entre otros tantos, en términos generales son aquellos que se relacionan con las condiciones vitales del ser humano. Y por otra están los complejos, que están más relacionados con las formas de relacionarse, estar y participar en sociedad (Urquijo, 2014).

El enfoque de las capacidades de Sen, si bien considera las condiciones materiales de existencia de las personas, señala la responsabilidad que tienen los gobiernos en garantizar el bienestar y la libertad de las personas. Por lo que no, nada más lo deja en manos del individuo.

El enfoque de las capacidades, considera que la pobreza se relaciona con la ausencia de ciudadanía, en términos de que la ciudadanía debe garantizar igualdad y libertad para todos los miembros de la comunidad o ciudadanos. Y la pobreza es la limitación de elegir ser o hacer lo que es valioso para cada persona, incluso desde los funcionamientos básicos. Por el contrario el *desarrollo humano* amplía la libertad de las personas, aumenta sus capacidades y por tanto aumenta las posibilidades de conseguir aquello que es valioso para sí misma.

A partir del enfoque de las capacidades, se despliega un concepto de alto impacto ético-político para el análisis de la realidad social: la idea de agencia. Se entiende por agencia la capacidad que tienen los individuos de generar un impacto en su realidad, lo que no es otra cosa que el ejercicio material de las condiciones de libertad en donde cada uno puede alcanzar aquellas realizaciones que para sí mismo son valiosas (Botero, 2015, p. 58)

Pensar la agencia en términos de ciudadanía, permite ver “al ciudadano como aquel que desde su capacidad de agencia genera un alto

impacto en el mundo” (Botero, 2015, p. 58), se le otorga un rol activo, como agente, en consecuencia, el ciudadano no delega completamente la posibilidad de decisión en el aparato estatal. De este modo organizar y decidir a partir de los intereses de los participantes de la discusión, configura “la democracia como un ejercicio de razón pública” (Sen, 2010 como se citó en Botero, 2015, p.58).

Con las diversas corrientes del feminismo, de los estudios poscoloniales, de las teorías de cuerpo, de los estudios de género, el sujeto y la subjetividad han cobrado una fuerte dimensión política, pues se considera que este es capaz de llevar un cambio en la realidad más allá de sus propios límites y determinaciones históricas.

Pensadores de las más distintas escuelas empezaron a brindar más atención a las distintas manifestaciones de agencia social por parte de grupos subalternos, especialmente a la diversidad de estrategias de resistencia, tanto activa como pasiva, que tales grupos utilizaron para cuestionar, no siempre con éxito, las condiciones de desigualdad económica y política que caracterizaban sus entornos. (Solórzano y Rivera, 2009, p. 140)

Sujetos como las mujeres, los niños, los grupos racializados, subalternizados, identidades de género no binarias, entre otros, han tomado un lugar fundamental en el sentido político de la acción. Temas como la vida cotidiana, la sexualidad, el cuerpo, el territorio son el campo de estudio de la agencia, y en ellos se pueden identificar las estrategias, las resistencias, y las subversiones, frente a los órdenes establecidos que ejercen el poder, “hoy una de las características más relevantes de las luchas políticas es la multiplicidad de posiciones de sujeto de transformación y/o resistencia” (Ema, 2004, p.3).

Incluso en los últimos tiempos como consecuencia del desarrollo tecnológico, de los cuerpos cyborg, del perfeccionamiento de los sistemas, del borramiento de fronteras entre lo humano y lo tecnológico, algunos teóricos han sugerido descentrar al ser humano como el único sujeto de la

acción y entender ésta como como “producción debida a la articulación entre entidades muy diversas (humanas y no humanas)” (Ema, 2004, p.3).

Los escenarios y las formas de lucha, igualmente se han transformado a través del tiempo, en cada momento los avances tecnológicos han servido para transmitir y multiplicar los mensajes de resistencia, las acciones políticas de los sujetos y los colectivos se han diversificado y complejizado, en ellas se hibridan diferentes estrategias y medios de acción.

Las protestas, las marchas y la plaza pública no han perdido vigencia como tradicionales espacios de expresión, sin embargo, con el desarrollo del internet y la aparición de la World Wide Web 2.0, éstas manifestaciones de resistencia se han descorporeizado y desterritorializado, y han alcanzado redes de comunicación e interacción de carácter global.

En el siguiente apartado, se tratarán algunos aspectos relevantes sobre cómo en este espacio virtual alternativo, se han configurado espacios de participación democrática y política, sobre cómo se ejerce la agencia en los tiempos de la cibercultura.

2.4.1. Plataformas, redes sociales, acción y presencia

Para comprender cómo la agencia de los actores naturales ha logrado pasar las fronteras, cómo su imagen sido vista alrededor del mundo y su mensaje recibido por miles de personas. Es necesario conocer el contexto mediático en el que esta ha tenido su principal escenario.

Ese contexto está configurado por un sistema de red, que hace que la información fluya no sólo de manera eficiente, si no rápida y en múltiples direcciones, logra interconexiones y relaciones de diferentes actores, organizaciones, causas, intenciones, ideologías políticas.

En las últimas décadas del siglo XX y principios del XIX, el sistema de comunicación en red ha facilitado la participación, la democracia, la política y la ciudadanía de grupos excluidos, ignorados, oprimidos o

subalternizados, en tanto permite el reclamo sobre el reconocimiento de los derechos civiles, políticos, sociales y culturales, en espacios abiertos y públicos como la World Wide Web 2.0.

En este sentido, los conceptos de *red* y de *flujo*, propuestos por Castells (2009) dan una idea sobre cómo funciona este sistema de intercambio de información, en el que se entiende que una *red* es un conjunto de *nodos* interconectados.

Los *nodos* son cualquier componente de una red, con niveles de importancia dentro de la misma, la cual radica en su eficiencia para aportar a la consecución de los objetivos de la red. Su función y significado dependen de los programas de la red y de su interacción con otros nodos.

Una *red* está definida por el programa que asigna los objetivos y las reglas de funcionamiento de la propia red. Y el programa está compuesto por códigos que incluyen una valoración del funcionamiento y unos criterios para determinar el éxito o el fracaso.

A su vez, las redes procesan *flujos*, que son corrientes de información entre nodos y circulan por los canales que conectan los nodos. En síntesis la *teoría de redes*, que retoma Castells (2009) explica las dinámicas de movimiento de la información y las configuraciones de las redes sociales, de comunicación, de poder y contrapoder.

En este orden de ideas Castells (2009) propone una *nueva* forma de sociedad, la *sociedad red* que está formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social, en la cual, las redes son estructuras comunicativas.

La fuerza de las redes radica en su flexibilidad, adaptabilidad y capacidad de auto reconfiguración. Es por eso que Castells (2009) usa el concepto de red para explicar las dinámicas sociales y su conexión con la comunicación.

La red se caracteriza por su permanencia en el tiempo, que resulta ser un tiempo *atemporal*, ya que *en las redes* no hay pasado, ni futuro, solo un presente en el que la información está determinada por la inmediatez.

Hay cuatro aspectos que Castells (2009) señala como básicos para el ejercicio del poder en red: el *networking power*, poder de conectar en red; *network power*, poder de la red; *networked power*, poder en red; *network-making power*, poder para crear redes. Cada uno de ellos sirve para analizar la capacidad de los actores para ejercer el poder y el contrapoder dentro de las redes, en donde la dinámica de inclusión - exclusión funciona actualmente como un mecanismo de control.

Por otra parte está la capacidad de *programación y enlace* como dos mecanismos de creación de poder en las redes. Por un lado, tienen el poder los programadores como aquellos que pueden programar-reprogramar las redes de acuerdo a ciertos objetivos y lograr eficiencia en la consecución de los mismos y por otra los que son capaces de conseguir el enlace, que es la eficacia en la manera de articularse y generar nuevas redes.

De esta manera es que se puede explicar la alta eficacia y eficiencia de los generadores de reconocimiento mediático, en la potencialización de la capacidad de agencia de los actores naturales y llegar a tener el reconocimiento que tienen actualmente.

En el sistema red de comunicación actual se encuentran las plataformas, que permiten efectuar diversas tareas en un solo lugar, pero tienen unas características de formato y contenido específicas. La primera de ellas es *Netflix*, una plataforma de streaming con sede en Estados Unidos, que nació como una empresa de alquiler de películas en video, que en principio enviaba los CD a sus usuarios por el correo postal, pero que actualmente, presta sus servicios en más de 90 países y más de 30 idiomas.

Al pagar una suscripción mensual es posible conectarse por internet desde cualquier dispositivo con acceso a la red, para ver series, películas y documentales, de distintos creadores, incluido el Netflix que también crea sus propias producciones. La comodidad de ver el contenido a demanda y en cualquier lugar, ha hecho que cuente con una masiva audiencia.

De este modo, la imagen de los actores naturales a través de sus películas, tienen la posibilidad de ser vistos y conocidos en muchos lugares del mundo, lugares a los cuales no sería posible llegar o acceder de no contar con este tipo de medio de difusión.

En segundo lugar están las plataformas de redes sociales digitales entre las que se encuentran YouTube, Twitter, Facebook, Spotify, Instagram, Tik Tok, que se han convertido en los lugares predilectos por las personas para compartir contenidos, relacionarse con otros, expresar opiniones y debatir, entre muchas otras actividades.

Actualmente, hacen parte fundamental del desarrollo social y de la cultura, sin embargo estas redes sociales no tendrían la importancia que tienen si no fuera por los usuarios, que incluso han creado un lenguaje propio. Se encuentran los seguidores o *followers*, quienes se desempeñan activamente en la interacción con otros usuarios y apoyando las diferentes iniciativas de los creadores de contenidos. En contraposición están los *haters*, que en español literalmente significa *odiadores*, son personas que constantemente expresan su malestar, disgusto y críticas, algunos incluso promueven discursos de odio o violencia. Los *influencers*, *youtubers*, *tiktokers*, entre otros, son los que generan las publicaciones.

En las plataformas se han generado nuevas formas de relacionarse y sobre todo de estar en el mundo, la presencia es un elemento primordial para existir en las redes, es necesario estar activo, subiendo contenido y participando para mantenerse vigente en el medio.

Este espacio además, permite a las personas ser eso que quieren ser, crean personajes a su medida y gusto para presentarse ante el mundo, por lo que ha generado estéticas mediadas por los filtros y la manipulación digital de las imágenes. Las personas recrean sus propias fantasías de estilos de vida, con experiencias únicas y especiales, relaciones familiares y de pareja perfectas, que comparten en sus redes sociales, con la idea de conseguir *likes* o me gusta.

Dada la capacidad de interactuar entre usuarios y la libertad de compartir contenidos a bajo costo, se ha convertido también en un espacio de presencia política, de resistencia, de demandas, de denuncias, de sanción y control social, por lo que es utilizado no solamente por personas, sino también instituciones y organizaciones.

Este espacio es conocido como *la red* o *el ciberespacio*, palabra adoptada del término inventado por William Gibson para su novela de ciencia ficción *Neuromante* publicada en 1984.

El ciberespacio es el nuevo medio de comunicación que emerge de la interconexión mundial de los ordenadores. El término designa no solamente la infraestructura material de la comunicación numérica, sino también el oceánico universo de informaciones que contiene, así como los seres humanos que navegan por él y lo alimentan. (Lévy, 2007, p.1)

Este es el espacio en el cual se desarrolla la cibercultura que, en palabras de Lévy (2007) se refiere “al conjunto de las técnicas (materiales e intelectuales), de las prácticas, de las actitudes. De los modos de pensamiento y de los valores que se desarrollan conjuntamente en el crecimiento del ciberespacio” (p.1).

Lévy (2007) sostiene que uno de los valores reconocidos de la cibercultura es la *universalidad* pues facilita “la interconexión general de las informaciones, de las máquinas y de los hombres” (p. 86) dado que es una herramienta que le permite a los sujetos, comunidades, colectivos, organizaciones articularse entre ellos. Argumenta por tanto que “el nervio del ciberespacio no es el consumo de informaciones o de servicios interactivos, sino la participación en un proceso social de inteligencia colectiva” (p.167).

La subjetividad es un elemento esencial de la cibercultura pues “acoge y valoriza las singularidades, ofrece al mayor número el acceso a la expresión” (Lévy, 2007, p. 208), en este sentido y a pesar de las diferentes críticas y denuncias que se hacen sobre la administración del ciberespacio,

se sigue percibiendo como un espacio de expresión democrática, igualitaria, y libre, hasta donde las políticas de uso lo permiten.

Con el tiempo se ha convertido en un medio alternativo a los medios de comunicación clásicos como prensa, cine, radio, televisión, “que difunden una información organizada y programada a partir de un centro, en dirección a un gran número de receptores anónimos, pasivos y aislados unos de otros” (Lévy, 2007, p. 214), mientras que el ciberespacio estimula el “intercambio recíproco y comunitario” (Lévy, 2007, p.178) entre usuarios.

En consecuencia, la *interconexión*, es uno de sus tres principios fundamentales, lo que promueve la creación de *comunidades virtuales*, con afinidades, iniciativas, ideas, creencias comunes, que a su vez se fortalecen mediante la *inteligencia colectiva*, es decir que el conocimiento se construye entre todos, lo que no sabe uno, lo sabe otro y se comparte la información.

Respecto a cómo sucede la interacción social en las redes sociales y las plataformas, Sibilia (2008, 2009a, 2009b) aporta varios aspectos interesantes a tener en cuenta.

En principio señala que actualmente, hay una transformación de las subjetividades, y por tanto “una ruptura con respecto a las formas típicamente modernas de ser y estar en el mundo” (Sibilia, 2009b, p. 309) es decir a una asociación ontológica del ser y la existencia que se relaciona con estar conectado y con el cómo se exhibe al mundo esa ciberidentidad, cómo se construye, desde dónde se enuncia, y que representa.

Ahora se estaría desplazando el eje alrededor del cual se edifican las subjetividades, con cierto declive de la “interioridad psicológica” y una creciente “exteriorización” del yo. En una cultura propulsada por el imperativo de la visibilidad, el culto a las apariencias y la búsqueda de celebridad, las viejas esencias interiorizadas se desvanecen y hay que mostrarse espectacularmente para ser alguien. Como una tentativa de rescatar esa autenticidad perdida, se exhibe en la superficie corporal (y en las pantallas) el personaje atractivo que cada uno desea ser. (Sibilia, 2009b, p. 309)

En este sentido Sibilía (2009a) menciona como la visibilidad y la conexión son dos vectores fundamentales de los modos de ser contemporáneos, en este sentido es importante reconocer los niveles de visibilidad y conexión que tienen estos actores naturales, lo que lleva a cuestionar qué sucede con aquellos que tienen mayor conectividad y visibilidad y aquellos que no.

Afecta esto su capacidad de agencia, influye esto la capacidad en el establecimiento de sus agendas, se actualizan o nada más quedan anclados a un momento determinado. Es importante recuperar varias experiencias para poder comparar los instrumentos y estrategias que han utilizado los diferentes actores para construir una imagen mediática.

Es relevante dimensionar en este caso desde la postura de Sibilía (2009a), cómo el objetivo de la subjetividad contemporánea es conquistar “la visibilidad de preferencia mediática o cuanto más mediática mejor [...] construir una subjetividad atractiva, un yo visible, importante además para poder relacionarse con los demás”. (s14)

Arroja claves sobre el tema del ser, el estar y la identidad en la red, ejes fundamentales en la forma de acercarse al ejercicio de la agencia y la ciberciudadanía. Cómo hacen agencia a través de la construcción de nuevas identidades y cómo con sus discursos y sus formas de hacer en el mundo virtual cambian y proponen ideas diferentes sobre los colectivos que representan. Esta idea resulta ser una vía interesante para identificar esa dimensión subjetiva de la agencia de los actores naturales, sobre cómo se han convertido en actores mediáticos y cómo lo han aprovechado, cómo lo han construido, cómo y dónde aparecen.

Sobre todo llama la atención en dos sentidos, en primer lugar los medios de comunicación e información actualmente son un espacio de lucha por el poder simbólico, en este sentido los medios tradicionales y hegemónicos manejan el monopolio de la representación, pues ellos deciden cómo se presentan las noticias, cómo se reparten los roles de los personajes en las telenovelas y en las películas.

Actualmente en México es evidente que hay unas claras políticas de la significación, como las denomina Hall (2010), que apuntan a asociar modelos de blanquitud con ideas de éxito, poder y riqueza, mientras que las personas de piel oscura o con rasgos étnicos, están en roles de servidumbre, fracaso, delincuencia, pobreza, entre otros. De esta manera se han construido históricamente ideas estigmatizadas, fetichizadas y esencializantes (Hall, 2010) que van haciendo un borramiento de las singularidades de las personas, para de este modo establecer y mantener modelos de dominación.

Es en este sentido que el trabajo que han hecho los actores naturales desde el cine y sus posteriores apariciones públicas, contribuyen a establecer agendas de cambio cultural. Hay que resaltar el hecho de que los directores incorporen a actores naturales a los proyectos, ese es un gran avance de visibilizar los colectivos de personas que hasta ahora han sido invisibles.

Y en segundo lugar, las redes sociales, las plataformas de distribución cinematográfica independientes y plataformas como YouTube han llevado a una clara democratización de los contenidos, pues cada uno produce sus propios programas, lo que ha descentrado y desacomodado estos monopolios. Se podría pensar en clave de Naím (2013), en el sentido de que estos actores naturales se están constituyendo como uno de los tantos micropoderes que erosionan los poderes y los órdenes hegemónicos.

Así la democracia, encuentra un lugar propicio en las redes sociales digitales. Se propicia la participación de la comunidad en la construcción de la ciudadanía o mejor llamada ciberciudadanía, apoya el ejercicio democrático de los derechos ciudadanos civiles, políticos, culturales y económicos. De este modo:

La verdadera democracia electrónica consiste en animar tanto como es posible -gracias a las posibilidades de comunicación interactiva y colectiva ofrecidas por el ciberespacio- La expresión y la elaboración de los problemas de la ciudad por los ciudadanos mismos, la autoorganización de las comunidades locales, la participación en las

deliberaciones de los grupos directamente concernidos por las decisiones, la transparencia de las políticas públicas y su evaluación por los ciudadanos. (Lévy, 2007, p.158)

La e-democracia es un ejercicio colectivo en red, de interacción y comunicación, es el nuevo espacio social que está fuera del poder, un espacio que es necesario para organizar la resistencia y hacerla visible, como lo expresa Scott (2000), al referirse a la organización de la misma:

Ninguna de las prácticas ni de los discursos de la resistencia pueden existir sin una coordinación y comunicación tácita o explícita dentro del grupo subordinado. Para que eso suceda, el grupo subordinado debe crearse espacios sociales que el control y la vigilancia de sus superiores no puedan penetrar. Si queremos entender el proceso de desarrollo y codificación de la resistencia, resulta indispensable analizar la creación de esos espacios sociales marginales (p. 147).

Respecto al papel que tiene la red en los movimientos políticos organizados por la ciudadanía, en su propia voz y derecho, Rovira (2016) se refiera a estos, como:

Multitudes no marcadas por categorías sociales sino por un ejercicio de algo que podemos nombrar como democracia en acto o ciudadanía performativa, puesta en escena, toma de la ciudad, ciudadanía no concedida por el estado, sino actuada, apropiada y desprivatizada, situada y local, singular e intransferible, como cada una de las vidas, pero conectada a nivel global como el aire que se respira, sin respetar fronteras ni siglas. (Rovira, 2016, p. 18)

Las formas creativas y efectivas en que los diversos colectivos consiguen sus objetivos, se hacen cada vez más frecuentes, ganan poder de convocatoria, se hacen escuchar y en muchos casos han llevado al poder hegemónico a negociar.

En el siguiente apartado se verá cómo se dan estos movimientos de activismo, lucha y resistencia, enfocados a la reconfiguración del imaginario históricamente construido sobre los grupos subalternizados y racializados. Cuáles son sus medios y estrategias para conseguir sus objetivos.

2.4.2. Poder, activismo y resistencia en la red

Hablar de activismo, resistencia y lucha, implica necesariamente, hablar del poder, de movimientos sociales, de emociones y sentimientos individuales o compartidas colectivamente que representan un agravio, una injusticia, un malestar, una inconformidad, en resumen reflejan un conflicto derivado de las asimetrías en las relaciones de poder.

Las formas de activismo, lucha y resistencia se han transformado históricamente, tanto en los objetivos, en los medios de hacer las demandas, como en los actores sociales que las llevan a cabo. Sin desconocer la trayectoria y la historicidad de los diferentes movimientos sociales, en este apartado se trabajarán particularmente los aspectos referidos al contexto correspondiente a la agencia de los actores naturales, es decir al ciberespacio, la cibercultura y la comunicación en red.

Dado el carácter relacional y flexible que tiene el poder para Castells (2009), se tomará este como el punto de partida para su definición, la explicación de su funcionamiento y su articulación con la comunicación en red. Señala el autor que “El poder es la capacidad relacional que permite a un actor social influir de forma asimétrica en las decisiones de otros actores sociales de modo que se favorezcan la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder” (p.74).

Lo primero tiene que ver con la forma en que opera el poder y su *capacidad relacional*, significa que “el poder no es un atributo sino una relación” (p. 34), pues se desarrolla con base en *relaciones de poder* entre unos *actores*, que son las personas o las instituciones que se articulan en esta relación, pueden ser individuos o colectivos, y pueden ser uno o varios. Estas relaciones están mediadas por la *asimetría* pues siempre habrá quien tenga más capacidad de acción, de decisión o de influencia que el otro, y en ese sentido, este otro constituye un *contrapoder*, que se caracteriza por resistir de una u otra manera a las imposiciones de quien tiene más poder.

El poder también se aplica en dos sentidos, el de la *coerción* y el de la *persuasión*, siendo según Castells (2009), la persuasión es el más efectivo en estos tiempos de globalización y se logra a través de la comunicación. Se construyen discursos que en su mayoría interpelan a la emotividad de quien recibe la información, algunas veces están de acuerdo a las esperanzas y expectativas de las personas, y en otras ocasiones utilizan el miedo, ya que este en principio, elimina el espíritu crítico. Después que se ha tocado la *inteligencia afectiva* de las personas se llega a una dominación a través de la mente, convirtiendo a los actores dominados en aparatos de poder, de ese modo se garantiza la permanencia del poder.

El poder determina entonces lo que tiene *valor*, decide que se conserva y que se descarta, qué es útil y qué no, que se difunde, organiza las *reglas del juego*, esto atraviesa el mercado, la cultura, las finanzas, las expresiones artísticas, entre otras; establece a quién se oprime y a quien se excluye; y todo ello se cristaliza a través de las instituciones, entre todas ellas, el Estado como una tradicional y reconocida representación de poder.

El Estado debe legitimar su poder, para poder conservarlo, y esta legitimación está fundada en gran medida sobre una *construcción de significado compartido*, como en el caso de la de *democracia representativa*. Resalta Castells (2009) que “el significado se construye en la sociedad a través del proceso de la acción comunicativa” (p.36), los discursos que se construyen y se difunden a través de las redes de comunicación jugarán un papel preponderante en la conservación y fortalecimiento del poder.

En tanto, el estado debe mantener un equilibrio entre la coerción o la posibilidad de aplicación de la misma y la persuasión, ya que, si ejerce en gran medida la coerción, su legitimidad se verá erosionada, perderá la *confianza* entre los actores dominados, como algo medular en la relación de poder y su capacidad de dominación.

Del otro lado de la balanza del poder están los dominados o subordinados, quienes no siempre están de acuerdo con la forma en que

es ejercido el poder, en ello se generan diversas formas de expresar la inconformidad, entre ellas la *resistencia* que consiste en un conjunto de acciones en su mayoría no confrontativas, sino más bien camufladas y soterradas, como lo explica Scott (2000):

En circunstancias normales, los subordinados tienen interés en evitar cualquier manifestación explícita de insubordinación. Ellos también, por supuesto, tienen siempre un interés práctico en la resistencia: en minimizar las exacciones, el trabajo y las humillaciones que reciben. La reconciliación de estos dos objetivos, que parecen ir en sentido contrario, se logra en general insistiendo justamente en aquellas formas de resistencia que evitan una confrontación abierta con las estructuras de autoridad. (p.113)

Los actos de resistencia se encuentran inmersos y encubiertos en las diferentes actividades de la vida cotidiana. Pueden ser individuales, pero para que sean efectivos y eficientes en la consecución de objetivos, se espera cierto grado de comunicación entre el grupo que la ejerce. En tanto, Scott (2000) ha decidido llamar a la “gran variedad de formas de resistencia muy discretas que recurren a formas indirectas de expresión” (p.44) la *infrapolítica* de los grupos subordinados, “la sustancia de esta *infrapolítica*, sus disfraces, su desarrollo y sus relaciones con el discurso público” (p.44) son claves para comprender la relación con la hegemonía del poder.

Los actos de rebeldía e insurrección, no son tan frecuentes, pues en algunos casos las consecuencias pueden poner en peligro los logros, objetivos, seguridad e integridad del grupo, por lo que normalmente utilizan el discurso público, frente a los grupos dominantes y el discurso oculto, cuando están en sus propios espacios.

En el discurso público se utilizan otras formas de lucha como: el acto carismático o el camuflaje ideológico y de comportamiento, con el de las élites, este último explica, por qué:

El discurso público es, para decirlo sin rodeos, el autorretrato de las elites dominantes donde estas aparecen como quieren verse a sí mismas. Tomando en cuenta el conocido poder que tienen para imponer a los otros un modo de comportarse, el lenguaje del discurso

público está definitivamente desequilibrado. Aunque no es probable que se trate sólo de una maraña de mentiras y deformaciones, sí es una construcción discursiva muy partidista y parcial. Está hecha para impresionar, para afirmar y naturalizar el poder de las élites dominantes, y para esconder o eufemizar la ropa sucia del ejercicio de su poder. (Scott, 2000, p.42)

En el discurso oculto se encuentran situaciones como: ponerse de acuerdo para aprovechar en beneficio propio fisuras o debilidades en el poder, poner en evidencia los eufemismos utilizados en el lenguaje de las calases dominantes mediante chistes, burlas o parodias en las reuniones clandestinas, o también efectuar ceremonias, rituales o brujería, en espacios marginales ajenos al control del poder (Scott, 2000).

Por otra parte el *activismo* es una forma de lucha más organizada y coordinada, se entiende como “un conjunto de acciones comunes, efectuadas con la intención de conseguir un cambio, tanto en la sociedad como en economía o política, con la finalidad de implicar a las personas para el logro de metas u objetivos comunes” (Oliver, 1984 como se citó en Pérez et al, 2015, p. 3), de este modo cuando este logra permanecer en el tiempo y hacerse más consistente, puede llegar incluso a institucionalizarse en diversos tipos de organizaciones cooperativas, sindicales, no gubernamentales, gremios, asociaciones, entre otras.

Pérez et al (2015), hacen un interesante balance y recuento de diversos aspectos del activismo en red, del cual resulta interesante recuperar algunos de sus puntos principales.

El primero de ellos tiene que ver con el papel de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) como recurso prioritario en el activismo social actual en las estrategias de planificación, articulación y acción, dado que se considera que: estimulan la participación ciudadana en la vida política de las comunidades; incrementan las acciones sociales colectivas; amplían el alcance de sus acciones al desarrollar estrategias de lucha más eficaces que superan la limitación física que ofrece la virtualidad; Proveen el acceso a herramientas para expresarse y

relacionarse con otros, entre ellas una publicación en Facebook o un Twitt, convierten a cualquier ciudadano en cyber-reportero.

En esta medida el activismo social es una estrategia importante para lograr cambios, influir en las políticas y espacios de toma de decisiones; puede aportar a la transformación social y colectiva; Favorecer la inclusión social de grupos marginados; Proveer habilidades y conocimientos para transformar la realidad.

El activismo hoy tiene variados objetivos, desde los más subjetivos, personales y que afectan las formas de vivir de los individuos, hasta las más globales como la de los derechos humanos o el medio ambiente.

Según García (1984, como se citó en Pérez et al, 2015), los intereses del activismo actual se pueden dividir en dos grandes grupos:

- Luchas contra las formas de poder, represión y discriminación, regularmente en la vida cotidiana, que tienen por objetivo erradicar las desigualdades sociales.
- Luchas por la apropiación de los bienes y servicios en el campo del consumo.

Por su parte Giugni (1998, como se citó en Pérez et al, 2015) menciona los tres resultados de los movimientos sociales, como indicadores del éxito de sus acciones, que está representado en el cambio, si no hay cambio no se puede considerar exitoso.

- *Incorporación:* (efectos procedimentales) Los movimientos sociales se van integrando a las estructuras ya existentes, pueden lograr efectos en modificaciones en la legislación o la incorporación de demandas en la agenda del gobierno.
- *Transformación:* (efectos sustanciales o estructurales) pueden conseguir abrir un sistema cerrado, crear oportunidades para sí mismos y para otros o ejercer presión para lograr la rápida resolución de una situación.

- *Democratización*: (efectos en el régimen) Abrir nuevos canales de participación para los grupos y sus demandas, además de reconocimiento legítimo, como representantes de sus reclamos entendido este, como “Éxito procedimental”. Realizar cambios en las políticas públicas ofreciendo respuestas a los reclamos presentados por estos grupos denominado como “Éxito sustancial”, el cual se divide en *proactivo* o *reactivo*, cuando logra ventajas o cuando frena desventajas en las políticas públicas, respectivamente.

El activismo social en red, aunque ha tenido una gran cantidad de logros, también debe enfrentarse a ciertas dificultades como la falta de conexión en muchos lugares, el analfabetismo digital, y el predominio de clases medias y altas en el acceso a la red. Sin embargo tienen el poder de difundir información que es su herramienta más potente para empatizar, convocar, denunciar, articular, entre otras.

Por último es importante hacer un breve recuento de los logros y características del activismo en red, como los enuncian y describen Pérez et al (2015):

- *Proliferación y ramificación de los colectivos sociales*. Con esto tuvieron un incremento sin precedentes las formas de movilización, interacción, participación, acceso a la información, la provisión de recursos, las afiliaciones individuales y las derivaciones de los movimientos sociales.
- *Horizontalidad de las redes*. Las organizaciones tienden a ser cada vez más horizontales, menos jerarquizadas, más flexibles
- *Propensión a formar coaliciones*. Ahora es más fácil formar coaliciones de alcance mundial, en torno a intereses comunes, y con base en la infraestructura de comunicación propiciada por la Internet.

- *Subsistencia dependiendo de los hechos.* Poseen un gran dinamismo, se forman, alcanzan ciertos objetivos, originan consecuencias e impacto, y se propagan por causa de un hecho político; de la misma forma desaparecen rápidamente conforme la situación. Eso incentiva el surgimiento de nuevos movimientos sociales.
- *Universalismo y especialización de las causas.* Los ideales pueden ser universalistas y particularistas. Puede haber movimientos sociales pequeños y específicos relacionados a una causa determinada, la lucha puede orientarse con relación a un cuadro más amplio o principios universales, como el desarrollo sustentable, los derechos humanos, la conservación del ambiente, el combate al racismo y a las formas de discriminación, la libertad de expresión, etc.
- *Poder de organización.* Permite la organización de protestas al mismo tiempo en diferentes ciudades y países, así como la organización local de grupos de manifestantes dispersos. La afinidad de intereses no se da solamente en el plan virtual se materializa también por acciones concretas.
- *Estrategias no localizadas de ideologías compartidas.* Las estrategias, no dependen de la localización; buscan conectar coincidencias, objetivos, pensamientos y perspectivas de mundo compartidas.
- *Multiplicidad de identidades.* Permite la circulación de los militantes en las redes. Un mismo activista puede estar involucrado en otras causas, con otros actores individuales y colectivos; puede militar en varios movimientos e, inclusive, transmitir sus reivindicaciones en las diferentes redes en que participa. El anonimato ocasiona dificultades para establecer la identidad de los interlocutores. El anonimato y la multiplicidad de identidades potencian las formas de activismo. Pero también por esa razón es que cada vez más difícil darle identidad a los movimientos sociales.

En el siguiente apartado se presentarán algunas iniciativas antirracistas, propias de artistas, actores y creadores de contenido en las redes sociales, que son ejemplos del activismo en red, respecto al tipo de lucha que llevan a cabo los actores naturales en cuanto a promover cambios en las formas de ver a los grupos racializados y/o subalternizados

2.4.3. Iniciativas de luchas antirracistas de artistas y creadores de contenido en las redes sociales digitales

Esta sección está dedicada a recuperar diferentes iniciativas antirracistas que han surgido en las redes sociales digitales y en las diferentes plataformas como YouTube, personas que se han propuesto llevar a cabo acciones para visibilizar la problemáticas y sensibilizar a las personas a cerca de la importancia de combatir el racismo, incluso desde tomar acciones sencillas e individuales como no blanquear las fotos de perfil y las que se suben a las redes sociales digitales. (Terán, 2021b)

- *El movimiento #poder prieto*: es una campaña en redes sociales lanzada el 26 de mayo de 2021, por algunos actores mexicanos, con el fin de visibilizar el orgullo por el color oscuro de su piel y poner sobre la mesa los diferentes debates que se han expresado a lo largo de este capítulo, reclamando espacios de representación y reivindicación, nuevas narrativas y resignificaciones de sus cuerpos racializados.

Denuncia que pretende hacer ver que siempre son contratados para realizar los mismos papeles estereotípicos de subalternización, maldad o fracaso. Actores y actrices como Yalitza Aparicio, Ianis Guerrero, Tenoch Huerta, Mabel Cadena, Cuauhtli Jiménez, Luis Fernando Peña, Maya Zapata, entre muchos otros se han sumado a la iniciativa y dejado ver que no son pocos los que reclaman nuevos espacios de representación. (Figura 43).

Sin embargo la iniciativa también ha sido cuestionada por el refuerzo sexualizado del eslogan “prietura es sabrosura”, al respecto los actores se han manifestado al defender su postura como que sus cuerpos también sean vistos como sensuales o deseables, fuera de los estándares occidentales establecidos con ese propósito.

Figura 43. #poderprieto#prieturaessabrosura. “Mi piel se respeta, mi piel suda, mi piel resuena, en mi piel no hay duda, mi piel ama, mi piel es pura sabrosura”



Fuente: <https://aristeguinoticias.com/2605/kiosko/poder-prieto-contra-el-racismo-en-mexico-galeria/>

- *The Teran Vlogs*: este es un canal de YouTube con 69 videos realizados y publicados por el músico y Youtuber Ángel Terán, donde investiga, discute y trabaja temas relacionados, en su mayor parte con el racismo, seguido por la discriminación y la inclusión. Expone y publica las diferentes problemáticas que se viven como “no blanco” en México y en Estados Unidos. Desde hace cinco años este creador de contenido ha puesto sobre la mesa debates que tienen que ver con la representación, la representatividad, la visibilización, el uso del lenguaje inclusivo, la violencia, entre otros, actualmente cuenta con 1.640 suscriptores y 302.831 visualizaciones. Y es activo además, en las plataformas de Facebook, Instagram y Twitter. (Figura 44).

Figura 44. El youtuber Ángel Terán del Canal TheTeranVlogs.



Fuente: <https://www.youtube.com/c/TheTeranVlogs/featured>

- *Versión extendida con Tenoch Huerta*: este canal de YouTube cuenta con 57 videos dirigidos y producidos por el activista y actor Tenoch Huerta, presenta una gran variedad de temas relacionados con el feminismo, el racismo, la inclusión, la discriminación. Desde hace poco más de año y medio, ha tenido activo su canal, que actualmente cuenta 18.100 suscriptores y 1.023.377 visualizaciones. Es activo además, en medios de comunicación y en las plataformas de Facebook, Instagram y Twitter. (Figura 45).

Figura 45. Tenoch Huerta. Actor y activista del canal Versión extendida.



Fuente: <https://tribunadeloscabos.com.mx/>

- *Cardumen Lab*: Este canal de YouTube cuenta con 31 videos realizados por el artista y activista André Fara Biram Lo Sánchez, quien lo describe como un “proyecto de creación, producción y promoción artística con enfoque antirracista, colaborativo, transdisciplinario y experimental”, en este sentido presenta temas que tienen que ver con el racismo, la discriminación y la visibilización de las agendas y agencias de otros artistas activistas. Desde hace seis años ha tenido activo su canal, que actualmente cuenta 189 suscriptores y 5525 visualizaciones. Es activo además, en las plataformas de Facebook, Instagram y Twitter. (Figura 46).

Figura 46. El artista y activista André Lo Sánchez del canal Cardumen Lab.



Fuente:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10155977230999032&set=ecnf.618159031>

- *Carlos Ballarta*: El polémico y controversial comediante y figura del stand-up, constantemente, incendia las redes sociales con los temas que aborda, la forma cruel, cruda y directa con la que habla en sus shows sobre la discriminación, la pobreza, el racismo; cuestiona las creencias políticas, religiosas y critica duramente a personajes icónicos de la identidad nacional; deja ver su particular activismo y sus disidentes posturas políticas. Ha sido censurado, vetado e insultado en varios medios de información tradicionales, pues sus

intervenciones son todo, menos políticamente correctas. Para algunos vulgar y chabacano y para otros de humor ácido e irónico. Se considera a sí mismo como un activista que lucha por mostrarle a las personas lo que significa ser “naco”, “pobre” y “moreno” en México. (Figura 47)

Figura 47. Carlos Ballarta.



Fuente: <https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/10/26/quien-es-carlos-ballarta-el-comediante-que-se-lanzo-contra-chespirito/>

- *Horacio García Rojas*: El protagonista de la serie de Netflix *Diablero*, a través de su cuenta de Facebook, constantemente, comparte contenido del movimiento poder prieto y otras campañas antirracistas, con más de 6.500 seguidores, cada vez gana más espacio en las redes sociales en este sentido. (Figura 48)

Figura 48. Horacio García Rojas.



Fuente: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2018/horacio-garcia-sale-a-cazar-demonios.html>

- *Fondo Miradas*: Es una iniciativa lanzada por Netflix y Ambulante el 19 de abril de 2021, con el fin de apoyar y promover a cineastas y artistas visuales indígenas y afrodescendientes, (Figura 49) a quienes Paulina Suárez, Directora General de Ambulante, definió como

Puntos centelleantes en un mapa alterno que nos guiará en la construcción de otros futuros. Su trabajo nos impulsa a reimaginar y reinterpretar las narrativas dominantes: la solidez de las fronteras, los esencialismos, los mitos fundacionales. Sus historias trazan distintas formas de ver el mundo, de relacionarnos entre nosotros y con el planeta, de iluminar el momento presente y nuestro andar. (Suárez, 2021).

Figura 49. Fondo Miradas Ambulante – Netflix.



Fuente: <https://about.netflix.com/es/news/supporting-indigenous-and-afro-descendant-filmmakers?fbclid=IwAR3q1gDxn0uOdW3tLo7Rc9QqHx7UGpFQ87qdkeNiO5uTSeyMY1vj4u9EhYA>

Con este breve recuento sobre algunas de las iniciativas antirracistas llevadas a cabo por actores y artistas visuales en las redes sociales, se da cuenta de que el activismo emprendido por Yalitza, se une a una serie de iniciativas que tienen el mismo objetivo, cambiar las miradas sobre las personas racializadas y subalternizadas.

CAPÍTULO 3. GENEALOGÍA DE UNA RESPUESTA

Este capítulo se ha titulado *genealogía de una respuesta*, porque cuenta cómo ha sido el recorrido que han tenido las preguntas de esta investigación, desde su origen en mis diferentes experiencias de vida, y cómo ello fue la motivación para emprender un camino de búsqueda de respuestas.

Es bien sabido que toda investigación requiere elegir un tema, un enfoque, una episteme, unas teorías, una metodología, aplicar técnicas y diseñar instrumentos; sin embargo, este proceso no ha sido solo una investigación, sino un espacio de aprendizaje y de autoconocimiento, en esa medida las emociones juegan un papel importante tanto en la motivación como en la conexión con este trabajo.

Esa emocionalidad fue el puente de conexión entre la intención de la investigación y los actores naturales, en principio la admiración por su trabajo y, en segundo lugar, empatía e identificación con sus historias de vida.

Así de esta manera en este apartado se reconstruye ese camino, y se comparte la forma en cómo se llegaron a obtener las respuestas que se expondrán más adelante en el capítulo de *análisis de resultados: actores naturales agencia y presencia*.

El capítulo está organizado en seis partes, la primera parte el *origen de la pregunta* reúne la perspectiva subjetiva y la motivación como investigadora, desde mi propia corporalidad y experiencia; en el segundo

Cómo se llegó a la elección de los actores naturales se cuenta como fue el proceso para decidir que los actores naturales a estudiar fueran Yalitza y Juan Daniel.

Los siguientes apartados corresponden a la descripción del enfoque y los planos de investigación, presentados así: *Mi episteme: desde donde respondí las preguntas* o plano epistémico; *Miradas, conceptos y teorías* opera como un resumen del marco interpretativo y teórico; *El análisis de contenido: en busca de las respuestas*, explica la metodología elegida y su aplicación; se concluye con el *Plano técnico – instrumental*, que es sólo complementario al apartado anterior ya que el análisis de contenido en sí mismo tiene un doble carácter como metodología y técnica, pues su aplicación exige la ejecución ordenada y sistemática de etapas, fases y pasos, acompañados de unos instrumentos específicamente diseñados para ello.

3.1. El origen de la pregunta

Esta investigación pretende responder una pregunta que surgió hace muchos años, a propósito de una imagen que resultaba inquietante a mi edad, en ese entonces tenía nueve años, y en mi casa había un libro que se llamaba *Geografía pintoresca de Colombia* (Acevedo, 1984) su título original era *Fabulous Colombia's Geography* compilado y dirigido por Eduardo Acevedo Latorre, yo ya sabía leer pero en realidad lo que me gustaba o lo que más llamaba mi atención de este libro eran sus imágenes, unas fascinantes, otras incomprensibles y otras inquietantes.

Era una recopilación de relatos de dos viajeros franceses del siglo XIX, acompañada de grabados que intentaban ilustrar los paisajes, escenas y personajes de los que hablaban. El Doctor Charles Saffray y Edouard André habían visitado la Nueva Granada con propósitos diferentes pero en la misma época, y ellos describían con gran detalle sus parajes, poblaciones y costumbres.

Había tres grabados en particular que recuerdo que observaba con mucha atención, uno de ellos era de un barco a vapor navegando por un río, me resultaba fascinante porque podía imaginar cómo podían verse los barcos de vapor de los que hablaba mi abuelo cuando contaba las historias de su pueblo en la rívera del río Magdalena, y otro, que es realmente el que le dio origen a esta investigación *Montaña del Quindío* (Figura 50).

Figura 50. Montaña del Quindío.



Fuente: Geografía pintoresca de Colombia (Acevedo, 1984)

Yo no podía entender qué pasaba en esta imagen, era una persona cargando a otra a través de una montaña, yo me preguntaba porque una persona tendría que cargar a otra ¿acaso esa persona que era llevada no podía moverse por sus propios medios? y ¿por qué una persona debía llevar a otra en su espalda?, en verdad me causaba asombro, inquietud y muchas preguntas cada vez que la veía, encontré otro grabado que más allá de aclarar mis dudas, generó más. (Figura 51).

Figura 51. Silletero.



Fuente: Geografía pintoresca de Colombia (Acevedo, 1984)

Al parecer en ese momento llovía mucho y pensaba que el suelo debía estar muy resbaloso, y además de lo que me había preguntado antes, se me hacía muy extraño que el que iba en la silla llevaba botas y la persona que lo llevaba no, ¡iba descalzo!, nada tenía una explicación lógica para mí en ese momento.

Luego hubo un desfile de silleteros en Bogotá, pero esta vez, en vez de un humano, los silleteros llevaban flores y recuerdo que le pregunte a mi

mamá, si estos silleteros tenían alguna relación con lo que yo había visto en el libro.

Recuerdo que mi mamá me explicó que cuando los españoles llegaron y quisieron atravesar las montañas de los Andes, habían puesto a los indígenas como cargadores porque eran los únicos que no tenían miedo de ir por las montañas que eran muy peligrosas, porque los caminos eran muy angostos y empinados, además, ellos los conocían muy bien. Y estos silleteros de ahora le rendían un homenaje a esos otros silleteros porque habían sido muy valientes, pues muchos de ellos habían muerto en estos viajes. (Figura 52)

Figura 52. Silletera en el Desfile de las Flores en Medellín.



Fuente: <https://khiputruveler.blogspot.com/2018/08/la-historia-de-las-silletas-en.html>

Los indígenas fueron utilizados como silleteros por mucho tiempo, cuando se abolió la esclavitud los silleteros siguieron trabajando con las silletas, pero llevando sus propias mercancías y cosas de abastecimiento entre los pueblos y las veredas, luego solamente cargaban personas cuando estas estaban enfermas.

Después los campesinos de un pueblo llamado Santa Elena en las montañas de Antioquia decidieron unirse para hacer un desfile de silletas con flores para honrar el oficio de los silleteros, y es una tradición que ha perdurado hasta el día de hoy.

A pesar de la explicación que me dio mi mamá, me seguía pareciendo extraño, injusto e inexplicable que un ser humano tuviera que hacer eso.

Luego empecé a ver series, películas, y entre ellas vi algunas sobre la esclavitud y la discriminación en Estados Unidos, empecé a notar cierta relación entre el sentimiento que me causaba la imagen del libro, y lo que veía en televisión. Después noté que en muchas películas los negros, los rusos y los asiáticos morían, mientras que los estadounidenses salvaban cualquier situación, eran heroicos y siempre podían hacer cualquier cosa.

Las protagonistas de las películas eran rubias, y en las propagandas también, incluso los bebés de los comerciales de Jhonson & Jhonson eran muy blancos, y oía muchos comentarios respecto al color de las personas, tipo “el bebé está lindo pero es morenito” o “está hermoso, parece un bebé Jhonson” o tal señora “no tiene clase, parece una campesina” y en fin.

A medida que tomaba conciencia podía encontrar cada vez más injustos e inapropiados los comentarios y los “chistes” racistas, además porque yo no era tan blanca y rubia como mis tías y mis primos, y la historia de cuando mi abuela me conoció, me impactó mucho, pues era una anécdota familiar frecuentemente recordada por la impresión que le había causado verme. Yo era el primer bebé con pelo de toda la familia, además de tener los ojos chinos y cafés, efectivamente por el lado de mi mamá tengo ancestros cercanos negros e indígenas, y la genética hizo lo suyo.

Así que para la familia de mi padre yo era negra, aunque eso no representaba un problema como tal en términos de rechazo o discriminación, más allá de ser diferente a los demás y tomarlo más bien como algo que me hacía especial. En mi abuela después de todo ganó el amor sobre el prejuicio, lo aceptó y siempre me decía de cariño “mi negra mora”, seguido de algún halago y algún mimo.

En general a mi alrededor, no solo en mi familia, había muchas comparaciones entre los colores de piel de unos y otros, el color de ojos, distinciones sobre el cabello entre si era crespo (chino) o rizado, dos cosas

muy diferentes, uno era feo y el otro lindo, la estatura, en fin. Entre todas estas conversaciones, recuerdo que decían mucho que mi hermana parecía una muñeca y que yo me parecía a Heidi. (Figura 53).

Figura 53. Mi papá, mi hermana y yo.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Pero extrañamente en otros lugares, como en la escuela donde estudiaba, era blanca y se burlaban de mi color, luego en la secundaria me discriminaban por “rica” y en la universidad por “pobre”, así que nunca entendí muy bien cómo funcionaba esto del color y el dinero.

Siempre tuve esta pregunta en mi cabeza, y cada vez era más clara para mí la relación entre el color de la piel y el lugar social de las personas, lo que se veía reflejado en la publicidad, las películas, la televisión y todo a mi alrededor.

Recuerdo que en mi infancia y mi adolescencia yo me miraba en el espejo y no encajaba, no me sentía bien conmigo misma, no tenía los atributos físicos, estatura, color de piel, de cabello, forma de cuerpo, que podrían considerarse como bellos de acuerdo a todos esos modelos que veía en las revistas, en el cine y la televisión.

Después cuando crecí, dejé ese asunto un poco guardado, hasta que llegué a México en el año 2016, y en el 2018 se estrenó *Roma*, la vi y la actuación de Yalitza me pareció impresionante, y me hice su fan, así que cuando comenzaron a salir todos los comentarios sobre ella, me causó

indignación y volví a traer a la memoria todo aquello que consideraba injusto.

Me preguntaba por qué tanta violencia hacia Yalitzza, pero entonces la vi crecer en los medios, aparecer en portadas, en entrevistas, en eventos y llamó mi atención que lejos de verse derrotada, utilizó toda esta “mala vibra” y le dio la vuelta a su favor.

Al año siguiente se estrenó *Ya no estoy aquí* e igual que con Yalitzza, la actuación de Juan Daniel y la película me parecieron impactantes y conmovedoras, y vi una conexión entre los dos, y la intuición me dijo en ese momento que había un hilo conductor entre todo eso que me cuestionaba. A la hora de escoger el tema de investigación, recordé que tenía esta inquietud y decidí responder todas esas preguntas que traía desde hace tiempo.

Ahora puedo decir que sí que hay una conexión, las teorías de Stuart Hall, Enrique Dussel, Anibal Quijano, Walter Dignolo, Ramón Grosfoguel, Frantz Fanon, Boaventura de Souza, Eduardo Restrepo, Santiago Castro-Gómez, Francisco Navarrete, Olivia Gall, Mónica Moreno, Gayatri Spivak, Ella Shohat, entre muchos otros, me dieron los elementos para responder a mis preguntas, y pude dimensionar lo que significaban todas aquellas acciones de Yalitzza y Juan Daniel, que me causaban admiración.

Al seguir los pasos de estos dos actores a la luz de las diferentes teorías, encontré las respuestas que necesitaba, por eso este capítulo lo he llamado *Genealogía de una respuesta*, porque es un largo camino que he recorrido para llegar hasta aquí, desde la primera vez que me pregunté algo al respecto.

Y ahora entiendo que esa imagen que me generaba tantas preguntas de niña, era la representación de las relaciones desiguales entre unos y otros.

3.2. Cómo se llegó a la elección de los actores naturales

Desde que tengo memoria el cine ha sido parte de mi vida, una buena parte de los aprendizajes y lecciones sobre el mundo las he experimentado a través de las vidas y situaciones de los personajes en las pantallas.

Con Víctor Gaviria y sus dos películas *Rodrigo D - no futuro (1990)* y *La vendedora de rosas (1998)* conocí a los actores naturales, y me parecía increíble que se hicieran películas con personas que no habían estudiado actuación, de ahí nació mi admiración por los actores naturales.

Más adelante, en la universidad descubrí el gusto por el cine latinoamericano y *Como agua para el Chocolate (1992)* fue el comienzo del amor por el cine mexicano y luego confirmado con *Amores perros (2000)*, en este sentido tampoco fue difícil escoger *Roma (2018)* como una de mis películas favoritas al igual que *Ya no estoy aquí (2019)*.

En consecuencia casi que por afinidad con el cine, el cine mexicano, mi admiración por los actores naturales y el caso de Yalitza activo en los medios, el tema estaba prácticamente decidido, pero aún no hallaba un problema en ello. Al seguir el caso de Yalitza en redes mi inquietud por el racismo volvió, pero por supuesto eso por sí mismo no era un problema de investigación.

Era necesario encontrar un hilo conductor, un motivo, así que sobre el perfil de Yalitza, su personaje y la película, armé un listado de criterios, para encontrar ese eje articulador que me hacía falta:

Debía buscar películas que cumplieran con estas condiciones:

- Que fueran películas consideradas como parte de la filmografía mexicana.
- Que fueran consideradas por la crítica de cine como películas representativas del cine mexicano reciente, es decir de la última década.
- Que trataran temáticas de relevancia social para la visibilización de problemáticas de poblaciones marginalizadas o discriminadas.

- Que hubiese participación de actores naturales.
- Que hubiesen sido distribuidas a nivel nacional e internacional.
- Que hubiesen estado incluidas en plataformas de distribución digital de cine.

Y en cuanto al perfil de los actores los criterios eran:

- Actores de nacionalidad mexicana
- Que no tuvieran experiencia actuarial en el medio cinematográfico.
- Que hubiesen sido protagonistas o coprotagonistas de la película.
- Que pertenecieran a algún grupo social en condiciones de marginación o discriminación.
- Que el personaje representado atravesara por problemáticas propias de sus realidades personales o próximas.
- Que hubiesen reconocido o declarado públicamente haber tenido un cambio significativo en sus vidas, a partir de la experiencia actuarial.

En ese entonces vi una gran cantidad de películas buscando algo, investigué sobre otros actores naturales, en ello encontré a Dania Deloya Becerril de la película *Esa era Dania* (2016) y a Rodolfo Domínguez de la *Jaula de Oro* (2013), pero aún no lograba encontrar un punto de unión, hasta que encontré a Juan Daniel en *Ya no estoy aquí*, me llamó la atención porque además, en algunos medios le decían el “nuevo Yalitza” y eso era un indicador de que las personas percibían algo común en ellos dos.

Pero qué era lo que hacía diferentes a Juan Daniel y a Yalitza de otros actores como Dania y Rodolfo que también eran actores naturales, que habían sido protagonistas en proyectos cinematográficos exitosos y multipremiados. Por qué no tenían esa misma presencia en los medios de información, si por ejemplo Rodolfo es indígena al igual que Yalitza, o la crítica habló en medios de la película de Dania, pero en su caso, al hacer el seguimiento mediático de ella no había rastro alguno.

Después de ver diferentes entrevistas a los actores y directores, eventos, detrás de cámaras, comencé a intuir que tenían que ver varias cosas en ese boom mediático, entre ellos, haber sido nominados o recibido premios internacionales; las polémicas que se suscitaron en los medios respecto a si representaban a México o no; que a diferencia de Rodolfo y Dania sus películas estaban en Netflix y además tenían presencia activa y una gran cantidad de seguidores en redes sociales digitales.

Pero al final lo que terminó por darle forma al problema fueron tres conceptos operando juntos: agencia, corporalidad y cuerpo social racializado, soportado por la teoría de la representación, las políticas de la significación, la ciudadanía y la colonialidad.

Tabla 1. Tabla de actores naturales elegidos para la investigación.

Yalitz Aparicio Martínez		Juan Daniel “Derek” García Treviño	
	Película: <i>Roma</i> (2018) Director: Alfonso Cuarón Papel: Cleodegaria «Cleo» Gutiérrez Tema: Un reconocimiento al trabajo doméstico de una mujer indígena de Oaxaca.		Película: <i>Ya no estoy aquí</i> (2019) Director: Fernando Frías de la Parra Papel: Ulises Sampiero Tema: El desarraigo de un joven cholombiano de Monterrey migrante en Estados Unidos

Fuente: Elaboración propia

Así fue como Yalitz y Juan Daniel, motivaron sin saber, todo este camino de investigación para darle respuesta a una inquietud que tenía mucho tiempo atrás.

3.3. Mi episteme: Desde dónde respondí las preguntas

Esta investigación de enfoque cualitativo se hizo desde un posicionamiento epistémico interpretativo, pues a partir de los hechos se

observaron, analizaron y comprendieron los diferentes significados de las acciones de Yalitza y Juan Daniel en su relación con el entorno social.

La acción de los actores naturales fue analizada desde su significación y desde la manera en cómo esta significación da sentido a la realidad, cómo los actores influyen y están influenciados en una relación dialógica con su entorno, donde diversas ideologías y poderes se conjugan para orientar las prácticas de la vida cotidiana. Todo ello dentro de un contexto complejo relacional, donde intervienen dinámicas sociales, políticas, económicas e históricas.

La observación se hizo considerando que yo, como investigadora, hago parte de esa realidad, me afecta, me interpela y, en esa medida el hecho de comprender lo que sucede, me permitió encaminar mis propias acciones y aportar conocimientos para generar un cambio en la realidad que estudio.

El paradigma interpretativo me permitió no generalizar, sino comprender el problema estudiado en sus particularidades e individualidades, las acciones humanas y las prácticas sociales que llevaron a cabo los actores naturales al proponerse realizar cambios en su realidad, a través de su agencia en los medios de información.

Desde esta mirada, pude entender cómo se han vertebrado las diferentes estrategias de agencia por parte de los actores naturales, considerar su subjetividad, su experiencia personal y sus propias intenciones de fijar agendas de cambio en las políticas de la significación.

3.4. Miradas, conceptos y teorías

Esta investigación tuvo como punto de partida dos propuestas teóricas principalmente: por una parte, Hall (2010) y sus reflexiones sobre las *políticas de la significación* y las *nuevas etnicidades*, y por otro, Sen (1995, 2000) y sus conceptualizaciones sobre la agencia, la capacidad, la libertad, la ciudadanía y la pobreza, desde un plano de acercamiento socio económico. Sin embargo, los conceptos de agencia que cobraron mayor

fuerza y sentido explicativo por su dimensión simbólica fueron el de Esteban (2004) y el de García (1994). Todo ello operó, como un marco de análisis complejo y completo para comprender el movimiento emergente generado por los actores naturales.

Se observó a través del análisis de la imagen pública de estos actores naturales en los medios de información, cómo se presentaron y aprovecharon estos espacios para agenciar el cambio hacia la resignificación estética, social y cultural de los colectivos sociales que representan.

Pues en el sentido propuesto por Hall (2010) básicamente la lucha y la agencia de estos actores se comprendió como el propósito personal de llevar a cabo acciones y discursos, que propiciaran espacios de enunciación para desmontar ideas fetichizadas, estereotípicas y estigmatizadas de los diferentes colectivos marginados y construir una nueva representación positiva y no esencializada; en palabras de Hall (2010) un cambio en “las relaciones de la representación” y a un reconocimiento de la diferencia en un sentido político de reconocimiento de las particularidades de los sujetos y los colectivos.

Se hace relevante aportar elementos para dejar de normalizar las condiciones y los estereotipos que recaen sobre las personas en condiciones de pobreza, marginación y violencia y, sobre todo, su inevitable asociación con su color de piel u origen étnico.

En cuanto al concepto inicial de agencia, esta investigación se observó desde el enfoque del desarrollo humano, libertades efectivas y capacidad de agencia propuesto por Sen (1995, 2000). Dentro del cual la capacidad de agencia se entiende como la posibilidad real que tiene una persona de alcanzar una vida cubierta en lo esencialmente valioso para ella.

Por otra parte, se tuvieron en cuenta tres aspectos que resalta Tubino (s/f), con relación a la propuesta de Sen: 1) El de la *pobreza* como básicamente ausencia de ciudadanía y por lo tanto de privación de capacidades, entre ellas la capacidad de agencia. 2) El de *desarrollo*

humano como ampliación de libertades. 3) El de *libertad* como capacidad de agencia.

Sin embargo cuando la agencia se dimensionó desde la corporalidad, conceptos como encarnación, agencias corporales, empoderamiento, enacción, cobraron un lugar central en la explicación de los resultados.

La *representación* se conceptualizó en los dos sentidos propuesto por Spivak (2009) en su debate *¿pueden los subalternos hablar?* En el cual se propone como imagen y como la capacidad de hablar por un colectivo.

Se trabajó el concepto de *no ciudadano* planteado por Doll (2012a) como la dimensión política, económica y de marginación social de los colectivos representados por los actores naturales y el de *ciberciudadanía* como el ejercicio de hacer efectivos los derechos sociales y culturales, a través de las plataformas del *ciberespacio*, como un lugar que permite una participación democrática, al ser abierta en la creación de contenidos.

Los *medios de información* se situaron en el análisis como aquellos productores y reproductores de ideologías, tanto las de carácter hegemónico, como las que impulsan discursos diferentes. Como ideologías hegemónicas se consideran aquellas estructuras que sustentan el poder simbólico y controlan el monopolio de la representación.

El *cine político* se tomó como esa referencia a un medio masivo de información que de acuerdo al discurso promovido en sus narrativas se constituye como un contrapoder que busca denunciar, visibilizar, reivindicar problemáticas sociales y/o políticas, y que trabaja asuntos de género, etnia, desempleo, migración, embarazo en adolescentes, marginación y violencia. Es un espacio de enunciación en el cual se pretende dar voz a aquellos que no la tienen y que cuestiona las relaciones de poder y los órdenes hegemónicos.

El concepto de *cultura* partió de la propuesta hecha por Castro (2000) en la cual se comprende como el escenario irreductible de debate, tensión y disputa y, en particular, como el lugar donde se libran las “batallas ideológicas por el control de los imaginarios sociales” (Castro, 2000,

p.748). Sobre esta base se cimentó el debate correspondiente a la problemática que nos ocupa en cuanto a la lucha por el poder de la representación.

3.5. El análisis de contenido: en busca de las respuestas

En este apartado se explicará cuál fue la metodología aplicada para la realización de la investigación.

Por tratarse de una investigación eminentemente documental y enfocada en el estudio de los medios, se eligió el método del Análisis de contenido propuesto por Bardin (1996), el cual se define como,

Un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones, no se trata de un instrumento, sino de un abanico de útiles; o más exactamente de un solo útil, pero caracterizado por una gran disparidad de formas y adaptable a un campo de aplicación muy extenso en las comunicaciones (p. 23).

El cual permitió identificar, caracterizar, recolectar, analizar e interpretar el corpus de entrevistas que se encontraron en internet en las ya mencionadas plataformas de YouTube, Facebook Watch y Spotify; en ellas se pudieron observar las estrategias, propuestas y temas que han agenciado los actores naturales.

El análisis de contenido se ha complementado con la recopilación y observación de películas, series, artículos, entrevistas a los directores, documentales, detrás de cámaras, comentarios especializados, fotografías, memes, comentarios en redes sociales digitales, entre otros, con el fin de apoyar las inferencias e interpretaciones surgidas durante el análisis de los datos.

En el caso de nuestra investigación, todo el material que se empleó se encuentra online; sin embargo este no es suficiente para lograr la profundidad del análisis que se requiere y se hace necesario contemplar prácticas offline, que afectan, orientan, determinan las significaciones y

acciones que se llevan a cabo online. Es decir el carácter *onlife*: desde esta perspectiva

Es importante asumir que tanto la dimensión en línea (online) como la fuera de línea (offline) están integradas en el entramado de diversas prácticas sociales. Mantener esta perspectiva es fundamental aun cuando las técnicas de investigación y el trabajo de campo se realicen únicamente en escenarios en línea” (Bárcenas y Preza. 2019. p. 136)

En este sentido, las entrevistas fueron herramientas útiles para conocer las actividades y acciones llevadas a cabo por los actores naturales tanto en su agencia personal como aquellas que se extienden a su entorno social, además de conocer sus posturas políticas frente a diferentes temas relevantes para ellos.

El análisis de contenido propuesto por Bardin (1996) fue la herramienta metodológica de base utilizada en esta investigación, con el fin de responder a las interrogantes iniciales de este estudio respecto a la agencia ejercida por los actores naturales en los medios de información.

Tiene su origen en Estados Unidos, y se desarrolla de la mano de la prensa, la Escuela de Periodismo de Columbia es una de las primeras en hacer uso de esta metodología, que luego es acogida y aplicada por diferentes medios escritos con el fin de realizar mediciones, cuantificaciones y aspectos formales de la misma.

Bardin (1996) señala tres polos cronológicos para llevar a cabo el análisis de contenido:

- El pre análisis
- La explotación y aprovechamiento del material
- El tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación

3.5.1. Fase de pre-análisis del contenido

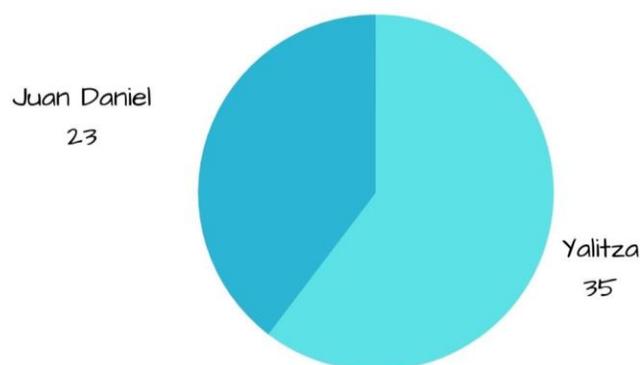
Los tres objetivos principales de esta fase son: realizar un primer acercamiento a los documentos, lo que el autor denomina *lectura*

superficial y es el primer paso para constituir el *corpus* documental; posteriormente la *elección de los documentos* que se van a someter al análisis, y presentar la formulación de los *supuestos* y de los *objetivos*. Esta fase de pre-análisis está compuesta por los siguientes pasos y se desarrolló de la siguiente manera:

- *La lectura superficial*: esta etapa “consiste en entrar en contacto con los documentos de análisis, entablar conocimiento dejando que sucedan las impresiones, las orientaciones” (Bardin, 1996, p. 72) y concluye con la *construcción de un corpus* es decir, “el conjunto de los documentos tenidos en cuenta para ser sometidos a los procedimientos analíticos. Su constitución implica a menudo elecciones, selecciones y reglas” (p.72).

En esta primera etapa se buscaron las intervenciones mediáticas a través del buscador de google, se hizo la visualización de las entrevistas a medida que se iban encontrando en las plataformas de YouTube, Facebook Watch y Spotify, para tener una idea general de sus características y contenido (Figura 54).

Figura 54. Número de intervenciones mediáticas identificadas.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

En esta primera etapa de lectura superficial se identificaron cincuenta y siete (57) videos y un (1) podcast, correspondientes a las participaciones mediáticas en formato de entrevista a los actores

naturales Yalitza y Juan Daniel. Para la recolección de la información se generó un formato para el registro de los datos básicos de identificación de la fuente (Ver Anexo 3. Ficha de recolección de datos) y se indexaron posteriormente en una base de datos. (Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas).

Tanto en la tabla como en el formato se registraron los datos de fecha de publicación, plataforma, el actor natural, título del programa, medio que lo publicó y el enlace. Se le iba asignando un número a cada entrevista encontrada a medida que se iba recolectando, los documentos se registraron así: desde la 0001 hasta la 0058.

- *La elección de los documentos:* De acuerdo al método utilizado. Esta parte de la metodología se trata de definir el universo de documentos de análisis, los cuales se deben recopilar de acuerdo a cuatro reglas:

Regla de la exhaustividad: Se deben considerar todos los elementos encontrados, que correspondan a las características establecidas.

Regla de la representatividad: Cuando está listo el material se puede proceder a efectuar el análisis con una muestra, la cual debe ser representativa del universo de partida, para que los resultados obtenidos puedan ser extensibles al conjunto.

Regla de la homogeneidad: Los documentos escogidos deben obedecer a “unos criterios de selección precisos y no presentar excesiva singularidad respecto a los criterios de elección” (p. 73).

Regla de pertinencia: los documentos deben ser adecuados a los criterios y objetivos.

De acuerdo con estas cuatro reglas se filtraron y escogieron las cincuenta y ocho participaciones mediáticas identificadas, y se eligieron aquellas que cumplieran los siguientes criterios específicos:

Que fuera participación exclusiva del actor natural, por lo que se descartaron las intervenciones grupales, es decir no se contemplaron las entrevistas en las que el actor de nuestro interés hablaba junto a otros participantes.

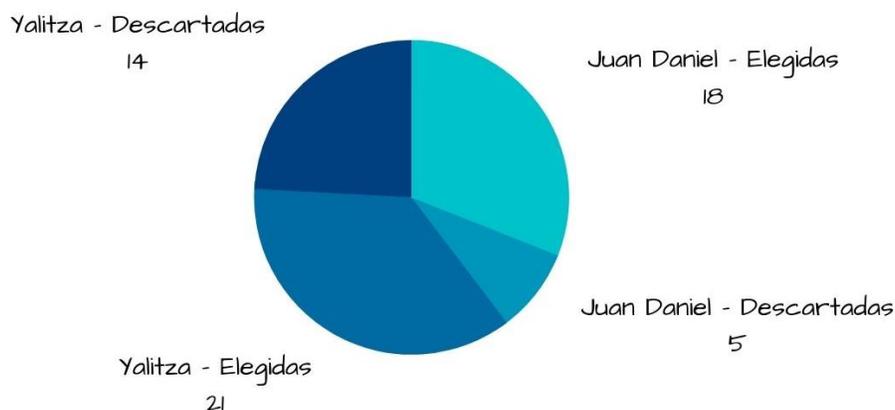
Que fueran íntegramente en español, por lo que se descartaron aquellas que tenían partes o intervenciones en otro idioma, dado que los actores naturales sólo hablan español, al considerar que en tales casos la comunicación estaba mediada por el traductor.

Que tuvieran la dinámica pregunta y respuesta, ya fuesen preguntas de los seguidores o de un entrevistador.

Se eliminaron las entrevistas repetidas. Es decir que tuviesen el mismo contenido, pero publicadas en diferente plataforma y/o tuvieran diferente enlace.

Se descartaron las entrevistas hechas por un medio propio, en el caso de Yalitza, las hechas en su propio canal, ya que no se consideraron pertinentes, pues se pretende observar cómo se presentan en medios ajenos a su propio dominio.

Figura 55. Entrevistas seleccionadas para el análisis.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Luego de la depuración, quedaron aquellas entrevistas que cumplieran con los requisitos establecidos. Así quedaron dieciocho de Juan Daniel y veintiuno de Yalitza, para un total de treinta y nueve

(39) entrevistas seleccionadas para el análisis de contenido. (Ver Anexo 5. Tabla de entrevistas seleccionadas) (Figura 55).

- *Los supuestos y la formulación de los objetivos:* Los supuestos son las afirmaciones provisionales que van surgiendo durante el análisis de los documentos y que tienen su origen en la intuición, y los objetivos son las intenciones generales de realizar el análisis de determinada manera, al establecer para qué serán utilizados los datos obtenidos.

- *Supuestos:*

- *Supuesto General:* Una vertiente del nuevo cine mexicano se ha ocupado de tratar temas asociados a la marginación, la pobreza, la violencia y la discriminación, intención que lo ha impregnado de un carácter altamente político.

En su propósito los directores de cine han incorporado actores naturales o personas sin formación actoral en sus producciones para darle mayor verosimilitud a sus películas, pues estas personas se representan a sí mismas o a personajes con realidades muy cercanas a las suyas.

A partir de su experiencia en el cine, estos actores naturales, por una parte, han experimentado cambios en sus vidas, y por otra, a través de sus interpretaciones y del ejercicio de su agencia han desencadenado dinámicas de cambio en las políticas de representación que existen culturalmente respecto a los colectivos que representan.

El ejercicio de su agencia se ha visibilizado en los medios de información y se han transformado en nuevos actores mediáticos, por lo tanto han aprovechado estos espacios para fijar sus propias agendas de reconocimiento y modificación de ideas estereotípicas que recaen sobre ellos mismos.

- *Supuesto 1:* Las acciones de agencia que han llevado a cabo algunos actores naturales del nuevo cine mexicano se han hecho visibles a través de los diferentes medios de información, lo cual ha generado un impacto mediático en las políticas de la representación que existen respecto a los colectivos que representan.
 - *Supuesto 2:* La agencia de cada uno de los actores naturales ha sido ejercida de diferentes formas, utilizando diferentes estrategias para llevarla a cabo, y en este ejercicio los medios de información han sido un escenario medular en la visibilización de esta agencia.
 - *Supuesto 3:* Cada uno de los actores naturales representa un colectivo en particular de acuerdo a su propia condición de vida y su personaje dentro de la película, al transformarse en nuevos actores de la información mediática han ido fijando aspectos de sus agendas de cambio cultural, aprovechando los espacios en los medios que han tenido a su disposición.
- *Objetivos:*
- *Objetivo general:* Analizar la transformación de agencia de actores naturales del cine mexicano reciente para generar dinámicas emergentes de cambio cultural.
 - *Objetivo específico 1:* Estudiar la experiencia de actores naturales que hayan participado en proyectos del nuevo cine mexicano y que su agencia se haya hecho visible en los medios de información.
 - *Objetivo específico 2:* Identificar y describir el uso de los instrumentos y estrategias de los cuales se han valido los actores naturales para ejercer su agencia, al verse transformados en nuevos actores de la información mediática.

- *Objetivo específico 3:* Detectar los aspectos de su agencia que se han propuesto fijar a través del uso de los medios de información.
- *Construcción de indicadores:* El objetivo de esta etapa es el de determinar la delimitación del texto en unidades comparables; categorizar para el análisis temático y codificar para el registro de datos. El autor sugiere realizar un *pre-test* de análisis para probar la eficacia y pertinencia de los indicadores.

En este sentido se construyó una primera matriz de análisis con dos entrevistas: una de Juan Daniel y una de Yalitza, y con ellas se realizó el *pre-test* (Anexo 6. Primera matriz de análisis) A partir de este primer acercamiento se observó que las tres (3) categorías de análisis establecidas en principio, eran eficientes y adecuadas, al igual que las nueve (9) sub-categorías identificadas, estas categorías se construyeron gradualmente en tres momentos: en primera instancia sobre lo observado durante el pre-análisis; en un segundo tiempo, al revisar las entrevistas para la etapa de elección de los documentos, y posteriormente en el pre-test.

Además de las categorías se hizo un primer acercamiento al registro de los temas tratados en las entrevistas, entre los cuales se identificaron algunos como:

Datos personales como: Lugar de origen; lugar de habitación; La familia (comentarios sobre papá, mamá, hermanos); Actividades de esparcimiento, académicas, educativas y económicas antes de la película.

Momentos relacionados con la película como: el primer contacto con el personal de casting; el proceso de casting; cómo habían sido aceptados en el film; anécdotas de grabación, retos, dificultades y aprendizajes.

Momentos después de la película como: Premios y reconocimientos; cambios experimentados en su vida y planes para el futuro.

- *La preparación del material:* Todo el material se organizó, editó, procesó y estandarizó para su análisis.

3.5.2. La explotación y aprovechamiento del material

Esta etapa de *explotación del material*, corresponde a una segunda fase en la cual se lleva a cabo la ejecución de las decisiones tomadas en el pre análisis, consiste en operaciones de codificación, descomposición o enumeración en función de consignas formuladas previamente.

- *Identificación inicial:* En esta etapa se registraron los nombres de las personas involucradas en el evento y el género aparente del entrevistador (hombre, mujer, no binario).
- *Descripción Analítica:* Esta “funciona por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes” (Bardin, 1996, p.25) En esta etapa se registraron datos relacionados con el tiempo de la entrevista, el cajón de descripción si lo había y se tomó una fotograma de la misma.
- *Transcripción:* Se considera que es el primer paso para el tratamiento de la información contenida en los mensajes, se realiza con el fin de sistematizar la información explícita contenida en el mensaje. En este momento se llevó a cabo la transcripción de las entrevistas seleccionadas, y se consignó en el formato de transcripción diseñado para tal fin. (Ver Anexo 7. Formato de transcripción de entrevistas)
- *Contenido temático:* Identificación del universo temático del universo de cada uno de los actores naturales, expuesto en las entrevistas analizadas.

- *Establecer categorías:* Es decir delimitar unidades de codificación o de registro. Bardin (1996, p. 27) sugiere que “cuando hay ambigüedad para determinar los elementos codificados, hay ocasión de definir unidades de contexto, superiores a la unidad de codificación, no tenidas en cuenta en la enumeración frecuencial, pero que permiten comprender la significación de los ítems divididos, volviéndolos a colocar en su entorno”. las categorías deben cumplir con unas características específicas:
 - *Homogéneas:* establecer criterios de agrupación y distribución que sean común a los diferentes ítems. (función, tipo, modal, estructural, asociación, equivalencia, exclusión)
 - *Exhaustivas:* agotar la totalidad del texto
 - *Exclusivas:* un mismo elemento de contenido no puede ser clasificado de manera aleatoria en dos categorías diferentes
 - *Objetivas:* dos codificadores diferentes deben llegar a los mismos resultados
 - *Adecuadas o pertinentes:* es decir adaptadas al contenido y al objetivo
 - *Análisis categorial:* se refiere a la clasificación y enumeración por frecuencia de presencia (o de ausencia) de ítems de sentido. Con el fin de establecer cifras y porcentajes.

Al respecto se identificaron y se clasificaron las unidades de análisis, de variable extensión de palabras, entendidas como una unidad aquellas cadenas de palabras y oraciones, o diálogos, referidos a un tema en particular, se identificaron temas comunes a los dos actores naturales y otros que trataron de forma individual.

En esta etapa se evaluó la matriz de análisis inicial y se tomaron decisiones respecto a los ítems correspondientes a cada una de las subcategorías. (Ver Anexo 8. Matriz de análisis correspondiente a la fase de explotación y aprovechamiento del material)

3.5.3. El tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación

La etapa del tratamiento de los resultados, la inferencia y la interpretación, hacen parte de la última del polo cronológico del análisis de contenido.

A partir del análisis categorial surgen las *inferencias*: que son aquellas deducciones lógicas hechas sobre la base de ciertos indicios seleccionados y proporcionados por la fase descriptiva del análisis de contenido, la cual provee “conocimientos relativos a las condiciones de producción (o eventualmente de recepción) con ayuda de indicadores (cuantitativos o no)” (Bardin, 1996, p. 29) y que pueden responder a causas o consecuencias.

Se entiende entonces que las inferencias son el resultado de la articulación entre: el discurso, el contexto y la teoría (Figura 56).

Lo que se trata de establecer cuando se hace un análisis, de manera consciente o no, es una correspondencia entre las estructuras semánticas o lingüísticas y las estructuras psicológicas o sociológicas (ej., conductas, ideologías, actitudes) de los enunciados. De manera bastante metafórica se hablará del plan sincrónico, o plan "horizontal", para designar al texto y su análisis descriptivo y del plan diacrónico, o plan "vertical", para remitir a las variables inferidas (p.31).

Figura 56. La inferencia: articulación entre discurso, contexto y teoría.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

La fase de *interpretación* es el último paso del análisis de contenido, y presenta el conjunto de inferencias asociadas, relacionadas y organizadas de acuerdo con el objetivo propuesto.

En esta última fase los resultados brutos, son tratados de manera tal que resulten significativos, y a partir de ello puedan hacerse comparaciones, confrontaciones, sacar conclusiones o proponer nuevos interrogantes.

3.6. Plano técnico - instrumental

El análisis de contenido es una unión entre metodología y técnica, pues es necesario seguir unos pasos específicos para conseguir aplicar la metodología adecuadamente, como ya se explicó detalladamente en el numeral anterior.

Sin embargo, dado que se trata de una metodología que puede funcionar como una metodología marco y que puede complementarse con otras metodologías y técnicas, en este apartado se mencionará como se dio esa articulación.

La *observación* de las entrevistas fue una de las técnicas que permitió desarrollar la metodología, sin embargo la reconstrucción de las experiencias se apoyó en la propuesta de los itinerarios corporales de Esteban (2004) y de la corporalidad de García (1994).

La *triangulación con la teoría* fue fundamental para comprender el significado de las acciones y los discursos de los actores naturales.

La *revisión documental* de otros tipos de documentos como artículos de prensa, publicaciones en redes sociales, detrás de cámaras, entrevistas a los directores de las películas, ver otras series, películas y documentales que trataran el tema del racismo y la discriminación.

En cuanto a los instrumentos se diseñaron e implementaron dos (2) que fueron los siguientes:

- Formato de recolección de datos (Anexo 3)

- Formato de transcripción de entrevistas (Anexo 7)

Con esto se concluye el apartado *Genealogía de una respuesta*, con el cual se pretende dar cuenta de las motivaciones personales que condujeron este camino, del enfoque utilizado, el plano epistémico, el plano teórico, el plano metodológico y el plano técnico-instrumental implementados en este proceso de investigación con el fin de lograr el objetivo general y los objetivos específicos, para así, dar respuesta a las preguntas que motivaron este análisis, las cuales expondré en el siguiente apartado y explicaré la relación con las categorías, sub-categorías y el análisis de resultados.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE DATOS: ACTORES NATURALES AGENCIA Y PRESENCIA

Con el fin de responder a la pregunta principal de esta investigación, ¿Cómo ha sido la transformación de agencia de actores naturales del cine mexicano reciente para generar dinámicas emergentes de cambio cultural?; se llevó a cabo el análisis de contenido de las entrevistas a Juan Daniel García Treviño y a Yalitza Aparicio Martínez, realizadas por diversos medios de comunicación y publicadas en las plataformas de YouTube, Facebook y Spotify de donde fueron recuperadas para, mediante dicho análisis, responder los tres cuestionamientos específicos:

- ¿Cómo ha sido la experiencia de los actores naturales que han participado en proyectos del nuevo cine mexicano respecto a la forma en que se ha hecho visible su agencia en los medios de información?
- ¿Cómo han utilizado los instrumentos y estrategias de los cuales se han valido los actores naturales para ejercer su agencia, al verse transformados en nuevos actores de la información mediática?
- ¿Cuáles han sido los aspectos de su agencia que se han propuesto fijar a través del uso de los medios de información?

De acuerdo con estos tres cuestionamientos se organizaron los resultados en tres categorías núcleo: en primer lugar, la experiencia; en segundo lugar, los instrumentos y estrategias, y por último, el universo

temático y la fijación de agendas. Los cuales a su vez se han desarrollado a través de nueve subcategorías que sirvieron para organizar la información de cada una de las categorías, y que fueron la base para este estudio. (Figura 57).

Figura 57. Categorías núcleo y subcategorías de análisis.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Las entrevistas publicadas en los medios masivos de información se utilizaron como fuente documental primaria, para obtener los datos analizados, dado que estas permitieron un afortunado acercamiento al personaje público que construyeron Yalitzta y Juan Daniel, para llevar a cabo su agencia mediática. A este respecto Silverstone (2004), Sibilia (2008, 2009a, 2009b), Arfuch (1995, 2009, s/f) y Goffman (1997), permiten comprender la importancia que tiene el papel de la imagen pública, aquella que se diseña para los demás, que está hecha para ser

leída e interpretada por los otros. En este caso, es esa figura la que se posiciona en los medios masivos de información y que además de contribuir en el ejercicio de agencia, está allí como producto de consumo.

Así que, en palabras de Silverstone (2004), una de las principales razones para estudiar los medios masivos de información es:

Porque son centrales en nuestra vida cotidiana. Estudiarlos como dimensiones sociales y culturales, y como dimensiones políticas y económicas del mundo moderno. Estudiarlos en su ubicuidad y complejidad. Estudiarlos en su aporte a nuestra capacidad variable de comprender el mundo, elaborar y compartir sus significados. [...] Debemos estudiar los medios, según expresa Isaiah Berlin, como parte de la “textura general de la experiencia”, una expresión que alude a la naturaleza fundada de la vida en el mundo, a los aspectos de la experiencia que damos por sentado y que deben sobrevivir si pretendemos vivir juntos y comunicarnos unos con otros. (p.15)

Los medios masivos de información cobran sentido en este análisis en tanto, la agencia de los actores naturales Yalitzá y Juan Daniel, es el resultado de una construcción social y una mediatización de su imagen, por lo tanto para poder establecer cuáles son los cambios culturales que representan es necesario observar cómo es su actividad, desempeño y presencia en los mismos.

Esta información mediatizada es la que llega a las personas de la población general que no tienen acceso a las figuras públicas más allá de sus apariciones en medios y eventos, por lo tanto genera particular interés en la medida en que es allí, en los medios, donde se dan las luchas por el poder simbólico, y donde se posicionan las resistencias, las manifestaciones y los discursos de los actores naturales.

En este caso YouTube, Facebook Watch y Spotify fueron las tres plataformas elegidas para rastrear y recopilar la información y porque cuentan con la mayor distribución gratuita de contenido en internet.

La entrevista cuenta con un papel privilegiado en el acercamiento al público, en primera instancia, por el lugar de enunciación y en segundo,

porque son aquellas las que permiten observar la manera en que Yalitza y Juan Daniel se presentan ante el mundo.

Se hizo énfasis en los discursos de los actores naturales y se dio prioridad a su voz en primera persona, pues resultó esencial saber de qué hablan, cómo lo dicen, cómo se presentan en las entrevistas, para así detectar su universo temático, sus intereses, posturas, opiniones sobre la realidad que viven o que han vivido, y a partir de ello identificar los mensajes que emiten.

Para la elección de la entrevista como fuente de información, fue fundamental la manera en que Arfuch (1995) la presenta, en su libro *La entrevista una invención dialógica*, como un género discursivo privilegiado en el mundo del *massmedia*; ya que a través de él, las personas pueden ver y conocer a sus personajes de interés, y este interés del público encuentra su centro de atención en la posibilidad que ofrece de conocerlos íntimamente, en tanto,

Los usos de la entrevista no siempre apuntan a incrementar nuestro conocimiento de los «hechos» sino, muy frecuentemente, a relacionar dos universos existenciales, lo público y lo privado, en una variedad de cruces, mezclas y superposiciones. Así, el carácter público de ciertos personajes autoriza a interesarnos en su vida privada, y a la inversa, la singularidad de algunas privacidades las hacen dignas del espacio público (p. 24).

Este carácter mediador entre lo público y lo privado es uno de los aspectos que orientó la elección de las entrevistas para constituirse como la fuente principal de análisis, además de la dimensión modelizadora que propone Arendt (1978, citado en Arfuch, 1995) pues “no sólo se muestra (una vida, una función, un acontecimiento), sino que se proponen criterios de valoración e identificación, se postula un orden deseable, ejemplarizador” (p. 24).

En este sentido, las entrevistas resultan ser una poderosa herramienta de transformación social en las luchas intencionadas o no, emprendidas por los actores naturales después de convertirse en actores

mediáticos. Pues como lo menciona Arfuch (1995) construyen su propio personaje, así

Su autenticidad depende, paradójicamente, de la ficcionalización: su «ser» en el parecer, es decir, una actuación, una gestualidad, una vestimenta apropiadas según el «tipo», y hasta una escenografía. La mostración de la afectividad los hace aptos como modelos para el conjunto. La imagen de héroe que aparece en la entrevista está ligada a los valores contemporáneos: el éxito, la eficiencia, la audacia, la trayectoria, la fama. (p.57)

Por otra parte, llama la atención por el carácter dialógico que plantea Arfuch (1995), es decir, que el discurso está modulado por la presencia de un “otro” en este caso el entrevistador, lo cual permitió detectar las diferentes posturas de los medios frente a los actores naturales entrevistados, y observar cómo son entrevistados, qué les preguntan, qué comentarios les hacen o a qué espacios son invitados, todo esto hizo parte del análisis de la entrevista, y proporcionó información útil sobre ese “juego de los personajes” que plantea la autora. El “otro” está ahí, y a través de la entrevista se busca conocerlo y que “sea conocida y comprendida” (Martínez, 2015, p. 11).

Las entrevistas además son ricas en información sobre la manera en cómo se rescata la experiencia, entendida ésta “como saber-hacer, como sabiduría de vida y conocimiento de sí, como símbolo de autoridad, como apertura a nuevos horizontes” (Arfuch, 1995); en esta vía, la entrevista y su narrativa traen al conocimiento público, las vidas de los entrevistados, detalles personales que hacen que el público se identifique con ellos, pero que además se les dé un lugar particular de preeminencia, un valor social a lo que se cuenta, se comparte y se dice.

Con el fin de obtener datos sobre los temas, los intereses, los detalles de la vida personal, las experiencias y sobre todo cómo se construyen estos personajes como figuras públicas, la entrevista resultó ser una fuente de abundante información.

Este análisis permitió observar que la agencia de estos actores naturales, en su dimensión y alcance resulta ser el producto de varios factores que se conjugaron para concluir en la representación y el cambio cultural que han llevado a cabo en los últimos años.

Entre ellos se encuentran tres grandes ejes que explican y dan sentido a la manera en que han experimentado su agencia y el porqué de las luchas que encarnan:

En primer lugar, *un cuerpo social racializado* como marco de significado. Es decir una sociedad que histórica y sistemáticamente, ha jerarquizado y clasificado los cuerpos de acuerdo a sus características físicas, origen geográfico y/o étnico. En el cual se mantienen esquemas sociales que establecen quiénes están en dominancia y quiénes en subalternidad, (Quijano, 2014) (Figura 58). Lo que deriva en un sistema racista que ha penetrado todos los niveles sociales, que ha normalizado la subalternización de los no blancos, entre ellos los indígenas y personas de piel oscura, que ha conducido a situaciones de marginación, discriminación, desigualdad y pobreza de estos sectores de la sociedad, lo cual precariza o incluso niega el pleno ejercicio de la ciudadanía.

Figura 58. Cuerpo social racializado.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Según Fanon (2010 como se citó en Grosfoguel, 2012) y De Souza (2010) en el cuerpo social racializado se generan dos universos divididos por una línea, ésta determina la existencia de unos y la inexistencia de los otros, como lo explica Grosfoguel (2012) al citar a Fanon (2010):

Las personas que están arriba de la línea de lo humano son reconocidas socialmente en su humanidad como seres humanos con subjetividad y con acceso a derechos humanos/ ciudadanos/ civiles/ laborales. Las personas por debajo de la línea de lo humano son consideradas sub-humanos o no-humanos, es decir, su humanidad está cuestionada y, por tanto, negada (p. 93)

Por su parte De Souza (2010), lo explica a través del concepto del pensamiento abismal y la línea abismal, en lo cual considera que:

El pensamiento occidental moderno [...] consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles. Las invisibles constituyen el fundamento de las visibles y son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de «este lado de la línea» y el universo del «otro lado de la línea». La división es tal que «el otro lado de la línea» desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de hecho es producido como no existente. No existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser. Lo que es producido como no existente es radicalmente excluido porque se encuentra más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera es su otro. (p. 29)

Los actores naturales se encuentran, entonces, por debajo de esta línea, y su agencia consiste en subvertir esos órdenes establecidos y posicionarse en un espacio de existencia, humanidad, enunciación, ciudadanía, al tensionar las relaciones de poder verticales que mantienen esta división, obligándolas a ceder hacia la horizontalidad.

Su agencia puede definirse como una acción osmótica que permea esa membrana divisoria entre lo humano y lo no humano, que da la esperanza a otros, de que con acciones similares pueda en algún momento lograrse una efectiva necrosis de este tejido aparentemente infranqueable, que garantice la existencia, la dignidad y la humanidad de todos.

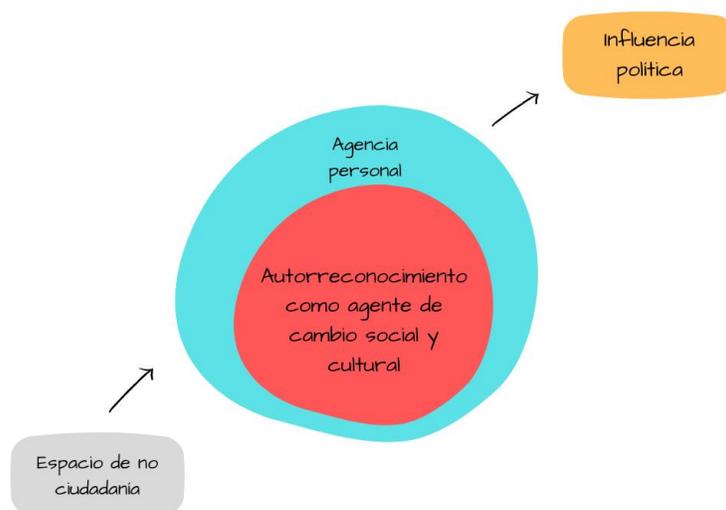
Figura 59. Meme “Triunfaremos en Hollywood”.



Fuente: El_Ruba en Twitter

- En segundo lugar, una agencia personal en la cual el *autorreconocimiento*, es decir, el reconocimiento de sí mismo como agente de cambio social y cultural, se ha identificado esencialmente como el núcleo de la acción para que se produzca la transformación de la agencia. (Figura 60).

Figura 60. El autorreconocimiento como agente de cambio social y cultural: núcleo de la agencia personal para transitar de la no ciudadanía a la influencia política.

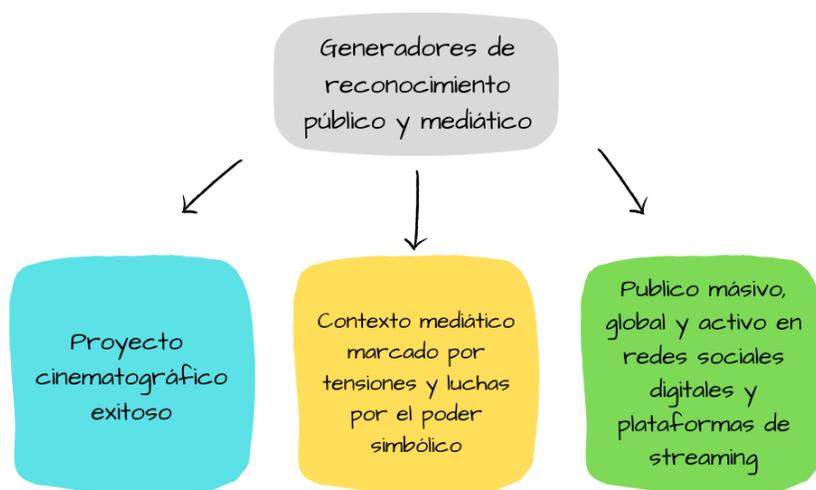


Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Es esto en resumen, lo que marca la diferencia entre aquellas personas que tienen fama, éxito y reconocimiento, pero que no llevan eso a trascender lo personal para que desemboque en un beneficio social o colectivo. Específicamente, es asumirse como agente transformador lo que, en consecuencia promueve la transición entre el lugar de no ciudadanía al de influencia política, en el caso de Yalitza y Juan Daniel.

- Y por último, *una plataforma mediática* conformada por varios generadores de reconocimiento público: un proyecto cinematográfico exitoso; un contexto mediático marcado por tensiones y resistencias, en el que por un lado están las agendas públicas, políticas y mediáticas hegemónicas orientadas por intereses e ideologías alineadas a los valores del mundo moderno y capitalista, y por otro, grupos sociales emergentes con propuestas de agencia alternativas que configuran un nutrido panorama de contrapoderes y posturas contra hegemónicas; y, finalmente, un público masivo, global y activo en redes sociales digitales como Facebook, Twitter, YouTube e Instagram y plataformas de *streaming* como Netflix. (Figura 61).

Figura 61. Generadores de reconocimiento público y mediático.



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

Estos tres aspectos: cuerpo social racializado, agencia personal y plataforma mediática, se conjugan entre sí para dar forma a la coyuntura como lo explica Grossberg (2016) en la que figuras como la de Yalitzza y Juan Daniel, desde su autorreconocimiento como agentes de cambio, detonan y configuran dinámicas emergentes de transformación social y cultural (Williams, 2000) que en efecto ponen en cuestión el poder.

El poder en su carácter relacional y flexible se encuentra en constante movimiento y tensión. Los movimientos contra hegemónicos de lucha y resistencia cuestionan los poderes hegemónicos que se ven en la necesidad de mantener el control para garantizar su *status quo*, en consecuencia es necesario acudir a la negociación, a pesar de parecer inamovible, el poder, debe adaptarse, transformarse, modelarse, pero también debe diseñar estrategias para imponerse, no ceder y mantenerse. En palabras de Castells (2010):

En la resistencia a la dominación las instituciones son construidas como compromisos entre las distintas fuerzas y los distintos intereses y valores que chocan y entrechocan en la sociedad y que han cristalizado en instituciones que institucionalizan la dominación y vuelven a ser puestas en cuestión. Y eso es la dinámica del cambio social y la dinámica de la institucionalización, pues en cada momento lo que estamos viviendo son esquemas mentales, institucionales, de dominación, con los cuales persistimos y con los cuales entramos en conflicto hasta que nuevas formas de estabilización de ese conflicto se resuelvan. (Castells, 2010, p. 118)

Todo esto en conjunto, conduce a comprender cómo las acciones personales y colectivas de Yalitzza y Juan Daniel, representan y encarnan (García, 1994) resistencias históricas, luchas de colectivos que han sido sistemáticamente discriminados y conducidos a situaciones de desigualdad, pobreza y, por ende, a un precario ejercicio de su ciudadanía.

En el caso de los actores naturales, la corporalidad (García, 1994) se convierte en el principal eje articulador sobre el cual su agencia cobra toda su potencia y se convierte en el núcleo de su acción política, como lo define el autor a través del concepto de *enacción* o agencias corporales, en el cual

“el cuerpo es la base de la acción”, el cuerpo entendido como “la dimensión del sujeto que posibilita la socialización, la encarnación y la corporeización del mismo en el mundo” (Planella, 2015, p.36).

En este caso, desde sus propias corporalidades subalternizadas y excluidas, ellos se desplazan desde la no ciudadanía hacia la influencia política, en cuya transformación de agencia, el cuerpo adquiere su dimensión política al ocupar lugares sociales vedados y negados históricamente, al realizar acciones subversivas de los órdenes establecidos, y al filtrar desde dentro de la estructura discursos orales, estéticos y visuales que desestabilizan el poder.

Ello exige que veamos la corporalidad en el centro mismo de nuestra socialidad y de nuestra identidad (social y personal): en la corporalidad, en su producción, reproducción y multiplicación, recaen las tensiones centrales de la configuración de los agentes sociales (individuales y colectivos), y, en parte, en ella se sostienen. (Planella, 2015, p.45)

Ahora, después de dejar claro cuáles son las cuestiones que pretende responder esta investigación, cuáles son las categorías y cuáles son los ejes temáticos articuladores del análisis, se presentan los resultados de cada una de las categorías analizadas.

Por tanto, este capítulo está dividido en tres partes de acuerdo con las categorías núcleo establecidas en principio; así el primer apartado, dedicado a la experiencia, se titula *Experiencias de agencia llevadas a cabo por los actores naturales Yalitzá Aparicio y Juan Daniel García*; el segundo, *Instrumentos y estrategias de agencia de los actores naturales en los medios de información*, en el cual, se describen las diversas formas en que los actores naturales han participado en los medios de información para hacer visible su agencia y poder fijar sus agendas.

Finalmente, se realiza un recuento de los temas, valores y mensajes que se manifiestan en sus discursos; cómo sus experiencias individuales y subjetivas reflejan las problemáticas y vivencias de los diversos colectivos a los que se autoadscriben y con los cuales se identifican; así, en el

apartado *Universos temáticos y fijación de agendas*, se hace la descripción de los mismos.

4.1. Experiencias de agencia llevadas a cabo por los actores naturales Yalitza Aparicio y Juan Daniel García

Este tema está dividido en tres partes, a través de las cuales se pretende recuperar, reconstruir y describir la manera en que Yalitza y Juan Daniel han experimentado el proceso de pasar de un espacio de no-ciudadanía a uno de influencia política.

En el primero de ellos, titulado *Experiencias de vida: de la no ciudadanía a la influencia política*, se recopilaron aquellas narrativas que dan cuenta de la vida de los actores naturales antes de llegar a ser figuras públicas.

El segundo, *Tiempos de cambio: transformaciones personales y sociales*, recoge, por un lado, aquellos momentos, personas e instituciones clave que condujeron al proceso que finalmente los ha llevado al lugar en el que se encuentran hoy, y por otro, lo que cambió y lo que no se transformó en su vida.

El tercer apartado, *Mi nuevo yo: ahora soy una figura pública*, refiere a la manera en cómo asumieron su nuevo rol, y cómo iniciaron su vida como figuras públicas, lo que está estrechamente relacionada con la plataforma mediática y los tres generadores de reconocimiento público: un proyecto cinematográfico exitoso, las agendas políticas, públicas y mediáticas hegemónicas y contra hegemónicas, y el público masivo, global y activo en redes sociales digitales y en plataformas de *streaming* como Netflix, en este caso particular.

Para reconstruir sus historias de vida y de agencia, se ha retomado la propuesta que hace Esteban (2004) en su libro *Antropología del cuerpo*, dónde a través de los itinerarios corporales ofrece una poderosa herramienta para recuperar la subjetividad en la configuración pública del

discurso de Yalitzta y Juan Daniel respecto a sus cuerpos histórica y socialmente situados.

En este sentido la reconstrucción del itinerario corporal de cada uno de ellos, a través de sus propias narrativas, identificadas en las entrevistas da luz, sobre:

- Cómo se perciben, describen, identifican y/o autoadscriben. Este aspecto es importante en el análisis de la agencia de los actores naturales en tanto, “la relación entre la posición objetiva y la auto-identificación de clase ubica a la persona (el *self*) como protagonista clave en los procesos de reproducción y cambio social y cultural de las clases sociales” (Sautu et al, 2020, p. 19).
- Anécdotas, historias, situaciones y acontecimientos que por una parte dan cuenta de su vida y por otra, de su agencia personal y social antes de convertirse en figuras públicas.
- Cuáles son los momentos, las personas y las instituciones que reconocen como fundamentales en ese camino de agencia.
- Cómo describen el antes y el después en sus vidas, luego de su transformación en figuras reconocidas públicamente.

En cuanto a la importancia de la corporalidad, los aportes de García (1994) y de Esteban (2004) han sido fundamentales en el análisis del contenido de las entrevistas, ya que han orientado la manera de ver la relación cuerpo y agencia, donde el cuerpo es central:

- En primer lugar se trata de cuerpos jerarquizados y racializados, situados histórica y socialmente en un lugar de subordinación, exclusión y marginación.
- En este sentido son incorporados a un proyecto cinematográfico donde su cuerpo es su “herramienta de trabajo” pero desde una corporalidad no hegemónica, determinada por la diferencia.

- Luego esta misma diferencia en un momento coyuntural, se convierte en un cuerpo que es integrado mediáticamente a unas agendas de “inclusión” y “reconocimiento”, y se transforma en un cuerpo político.
- Sus cuerpos en toda su dimensión de agencia representan resistencias, subversiones y cuestionamientos frente a las relaciones de poder hegemónicas e históricamente legitimadas. Pues estos cuerpos se han hecho presentes en espacios tradicionalmente vedados para ellos, llevan a cabo una lucha social desde su corporalidad, subjetividad e individualidad. Son representativos porque sus propias historias son las historias de muchos que se identifican y encuentran en ellos finalmente una posibilidad, una esperanza, un cambio.

Así, los itinerarios corporales, definidos por Esteban (2004) como “procesos vitales individuales [...] que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales” en donde el cuerpo es “el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales” (p. 54). Este análisis se apoya en la comprensión de la materia central de esta investigación: la agencia y el cuerpo.

Es preciso situar estos cuerpos desde sus dimensiones materiales y simbólicas, como lo explica García (1994) “si queremos captar el sentido intencionalmente imputado por el agente a su acción, tenemos que recomponer el entramado práctico, discursivo, ideológico y desiderativo, que da un fondo comprensivo a ese sentido” (p.51); para ello es necesario revisar contextualmente cómo surgen estas propuestas emergentes de cambio social y cultural, encarnadas por Yalitzá y Juan Daniel, a través de su presencia y sus discursos.

Se observó cómo se posicionan estos cuerpos en resistencia, dentro de un sistema que excluye, margina y rechaza los cuerpos con sus características físicas y condiciones sociales, en un contexto racista como el mexicano.

El concepto de “empoderamiento” que Esteban (2004) propone como el conjunto de “acción social, autotransformación, y transformación social y política” desde la identidad y que es “siempre corporal” (p. 62), da sentido a la lucha de los actores naturales. En esta medida puede ser explicada desde una concepción del cuerpo que la autora ha denominado “el cuerpo como agente” que permite analizar las prácticas sociales, los significados del cuerpo, de las estructuras que los significan y a partir de ello observar “la emergencia de nuevas percepciones y conductas” (Esteban, 2004, p. 63).

Para situar estas luchas frente al poder y comprender cómo es que resultan tan amenazantes para las clases dominantes. Esto se enlazó con las *políticas de la significación* de Hall (2010), pues a partir de ello se puede comprender la dimensión política y cultural que construye al otro como subalternizado; así es que a partir de la explicación de Hall, sobre el para qué y el cómo, es decir sobre la dimensión política y cultural de la significación, se construyen estas corporalidades fetichizadas, esencializadas y estereotipadas, y también se puede explicar el contrapeso que representan Yalitza y Juan Daniel.

En consecuencia, “este planteamiento alternativo del sujeto y de la subalternidad implica una revisión profunda de las concepciones sobre el poder y los agentes de la acción (*agency*)” como Esteban lo retoma de Spivak (1985 en Esteban, 2004, p. 63); en esta vía, la participación en el cine de estos actores naturales se configuró como la plataforma para el ejercicio de su agencia política, dando como resultado un cuestionamiento del poder y de las ideologías hegemónicas que han predominado en los medios de información.

4.1.1. Experiencias de vida: de la no ciudadanía a la influencia política

Las experiencias de vida de Yalitza y Juan Daniel, no pueden desvincularse del cuerpo social racializado en el que vivimos, que como un marco de significado moldea y construye los cuerpos, los sitúa y determina su lugar social, establece lo que está y no está permitido para ellos, lo que les pertenece y lo que no, lo que merecen y lo que no.

Restrepo (2010) habla de la tendencia a pensar que “ciertos indicadores corporalizados [...] implican unas necesarias correspondencias con unas habilidades intelectuales, cualidades morales y características comportamentales” y considera que esto, precisamente es el “núcleo duro” del racismo o de lo que él denomina la “imaginación racial” (p. 18).

De esta manera y dentro de este marco de significado, sus cuerpos han sido y se han constituido como cuerpos subalternizados, marginados, discriminados, excluidos y abyectos.

El cuerpo es importante porque es el lugar desde donde se vive y se expresa la experiencia, y desde dónde se encarna la lucha, la resistencia y la agencia. En este sentido es que la corporalidad resulta ser el centro de la acción, y por lo tanto lo que le da sentido a la misma.

De acuerdo con lo anterior en este numeral se reconstruirán las experiencias de vida de Yalitza y de Juan Daniel, desde una visión subjetiva, es decir, desde lo narrado por ellos mismos y lo recuperado de sus discursos, en tres aspectos: el primero de ellos es cómo se perciben, describen, identifican y/o autoadscriben; el segundo sobre sus lugares de origen y residencia, edad, fecha de nacimiento, nivel educativo, actividades económicas, núcleo familiar; y en el tercero, la manera como asumieron su nuevo rol, y cómo iniciaron su vida como figuras públicas. Toda esta información se ha obtenido de las anécdotas, historias, situaciones y acontecimientos narrados por Yalitza y Juan Daniel en las entrevistas dadas a los medios de información.

De acuerdo con lo expresado en las diferentes entrevistas, se ha realizado el registro de los datos de autodefinición, es decir cómo se definen a ellos mismos, edad actual, ocupaciones y actividades económicas previas al proyecto cinematográfico, nivel educativo, lugar de origen y lugares de residencia. (Tabla 2).

Tabla 2. Tabla de resumen de autodefinición, actividad económica y lugar de origen.

Actor natural	Autodefinición	Fecha de nacimiento y edad actual	Ocupación y actividad económica	Nivel Educativo	Lugar de origen	Lugares de residencia
Yalitza Aparicio Martínez	Mujer indígena	11 de diciembre de 1993 28 años	Mesera Recepcionista Estudiante de Licenciatura	Licenciada en Educación Preescolar	Tlaxiaco, Oaxaca, México	Tlaxiaco, Oaxaca Putla, Oaxaca
Juan Daniel García Treviño	Chavo de barrio	27 de febrero de 2000 22 años	Soldador Músico Albañil Carpintero Vidriero	Primaria sin terminar	Monterrey, Nuevo León, México	Colonia Celestino Gasca, Escobedo, Monterrey, Nuevo León Colonia Alianza Real Escobedo, Monterrey, Nuevo León

Fuente: Elaboración propia

4.1.1.1. Una mujer indígena

Yalitza se percibe, se describe y se autoadscribe como una mujer indígena, aunque no hable ninguna lengua originaria y no sea parte de una comunidad propiamente dicha, como ella misma lo manifiesta. En este sentido, es importante aclarar que aunque a veces se tenga la idea de que es necesario pertenecer a una etnia o hablar una lengua para poder identificarse como indígena, la ley actual considera válido el reconocerse como indígena, independientemente de esas condiciones.

Yo soy indígena, jamás voy a negar eso, yo feliz de mis raíces, ya es una mezcla mixteco-triki. (TR057)

Aquí es importante mencionar el reconocimiento público que Yalitza se hace como mujer indígena, con ello deja en claro cuál es su identidad y el colectivo que representa; hace ejercicio público de su derecho de autoadscripción, que se tratará más adelante en el apartado de *instrumentos y estrategias de agencia de los actores naturales en los medios de información*, donde se ampliará la dimensión política del mismo.

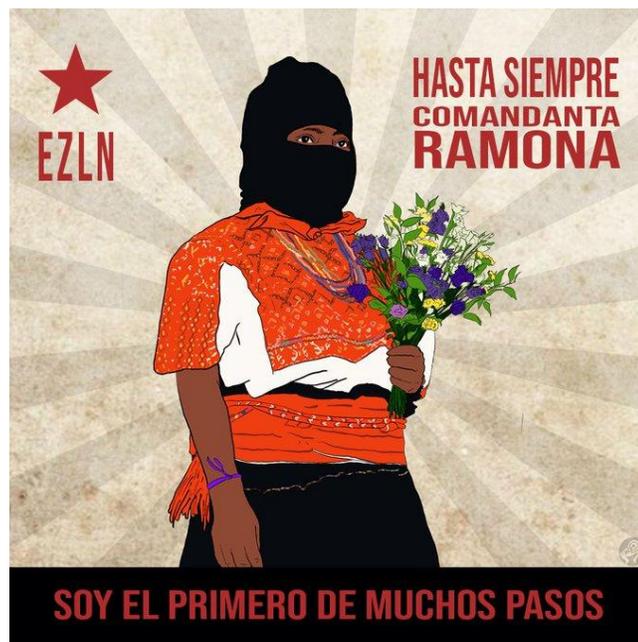
Al identificarse como tal, ya está ejerciendo una acción política en cuanto a lo que representa y ha representado históricamente ser una mujer indígena. Asumir con orgullo esta “etiqueta”, es resignificar en sus propios términos el lugar histórico que ha tenido la mujer indígena, un lugar de marginación, opresión y despojo.

Ahora Yalitza puede salir a decirlo públicamente con la cabeza en alto y el rostro descubierto, presentarse y ser reconocida como tal, a pesar de las implicaciones negativas que aún pueda tener. Sin embargo, esa posibilidad política que asume es el legado de una histórica lucha por los derechos de las mujeres indígenas, abanderada en un principio por las Comandantas feministas de Chiapas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en los años noventa.

Yalitza puede disfrutar ahora de un camino labrado y andado por mujeres como la *comandanta Ramona*, la *comandanta Esther* y la *mayor insurgente Ana María*, solo por mencionar algunas, quienes

al insurreccionarse contra el orden existente, se posicionaron desde otro lugar para mostrar las realidades de las mujeres indígenas y desde ahí proponer nuevas formas de relacionarse con los hombres de su comunidad y con el poder dominante. Hablaron al mundo desde el rostro oculto por el pasamontañas y en ese ocultamiento abrieron otro horizonte de visibilidad para las mujeres indígenas, pobres e ignoradas. Hoy su herencia, entre ellas, la *Ley Revolucionaria de Mujeres*, abre el camino para las jóvenes indígenas contemporáneas en una nueva manera de pensar, sentir y estar en el mundo. (Pacheco, 2019).

Figura 62. #6Enero XVI Aniversario luctuoso de la Comandanta #Ramona. «El mundo perdió a una de esas mujeres que paren nuevos mundos» #EZLN.



Fuente: @otratamaulipas en Twitter

Es importante mencionar que socialmente, Yalitza por sus características físicas es identificada como indígena, con todas las marcas, estigmas, prejuicios y estereotipos que ello conlleva. Lugar social que deviene, como lo explica Quijano (2014), del sistema colonial en el cual, luego de la conquista en la que los indígenas vieron diezmada su población a causa de las enfermedades transmitidas por los conquistadores, los repliegues militares y haber sido explotados como mano de obra, finalmente, los que quedaron “fueron adscritos a la servidumbre no pagada” (p.784) con un uso restringido y condicionado de la tierra para los hombres, y negado para las mujeres.

Así históricamente la mujer indígena quedó situada socialmente en una posición subalternizada y de manera unívoca destinada a la servidumbre, con una movilidad social limitada. En este sentido y como Shohat (1995) lo explica, las representaciones estéticas, como en el arte, el cine y la publicidad, que se han hecho y se hacen actualmente, de las

mujeres indígenas, están asociadas a espacios de servidumbre y subalternización.

En este contexto cobra sentido, que Yalitza haga énfasis y sea reiterativa en su discurso respecto a lo orgullosa que se siente de ser indígena, y cómo ello es el eje central de su agencia y su activismo. Pues de su experiencia corporal nace la motivación para emprender unas acciones que van más allá de una agencia personal.

Esta actitud es la que motiva a Yalitza a tomar las oportunidades y a resignificar los discursos violentos de los cuales es víctima y utilizarlos a su favor. Dentro de las polémicas mediáticas más recordadas están sólo para mencionar algunas:

- La del actor mexicano Sergio Goyri que, en un video filtrado a YouTube, la llamó “pinche india” cuando fue nominada al Oscar como mejor actriz.
- La de la cantante Yuri que dijo públicamente “quiero una Yalitza para mi casa”.
- La del presidente de la Cámara de Diputados, Porfirio Muñoz Ledo cuando al referirse sobre el trabajo de Cuarón dijo: “No hubiera podido hacerse lo de Yalitza hace 50 años. ¡Tuvimos que disfrazar a los mestizos y a los criollos de indígenas! Ahora, para que reconozcamos que Yalitza es más bella que Dolores del Río falta un rato”.

Estos tres episodios dejan ver el rechazo y la discriminación que sufren las mujeres indígenas. El comentario de Goyri está cargado de desprecio, de deshumanización, es evidente que hay un lugar de privilegio que le pertenece y que no está dispuesto a compartir con alguien que no es como él. Desafortunadamente, lo expresado por Goyri es un espacio común que muchas personas comparten y que consideran normal, incluso apropiado para mantener las relaciones de poder.

Sin embargo, cabe resaltar que este comentario de Goyri, trajo graves consecuencias para su carrera y su imagen pública, pues los colectivos activos antirracismo y antidiscriminación, no se hicieron esperar y la sanción social recayó sobre él; ejercieron presión sobre los medios, quienes tomaron acciones disciplinarias, perdió el apoyo de varios de los canales televisivos para los que trabajaba y se le exigió pedir disculpas públicamente.

Se evidencia en este caso que hay un deseo y una necesidad de cambio social, de promover la sanción disciplinaria a aquellos que insisten en llevar a cabo estas prácticas, aunque es un camino que aún se está empezando a trazar y recorrer.

Por otra parte, el comentario de Yuri da razón de una idea que se tiene de manera muy generalizada, en la cual las mujeres indígenas son cosificadas y tratadas como si fueran una propiedad que se consigue para los quehaceres del hogar, como si se tratara de un electrodoméstico.

En este sentido, también hay una fuerte asociación entre el origen étnico y geográfico de las personas y sus condiciones materiales de existencia, en el caso de las mujeres indígenas de Oaxaca y Chiapas, principalmente, se asocian a los trabajos domésticos, como se observa en un *twitt* de Chumel Torres, en el que refuerza esta idea al hablar de lo que para él es “una Barbie oaxaqueña” (Figura 63) al burlarse de una mujer de rasgos indígenas que publicó una foto que se tomó en una escenografía de estuche de Barbie.

De ahí, el justo reclamo por los derechos laborales de los y las trabajadoras del hogar, hecho por Yalitzza ante la Organización Internacional del Trabajo (OIT), pues en muchas ocasiones deben trabajar sin recibir salario o garantías laborales y bajo condiciones de explotación.

Figura 63. Publicación de Twitter hecha por Chumel Torres (07/01/2016). Los Reyes Magos me trajeron una Barbie oaxaqueña. Barre, trapea, sacude y plancha de verdad.



Fuente: https://twitter.com/oceloxochitl_/status/1273052409271480320

Por último el comentario del diputado Muñoz Ledo, deja ver el marcado modelo estético eurocéntrico que se considera como el ideal, en el cual hay establecidos unos cánones considerados como bellos, aceptables y deseables, un lugar desde dónde se niegan otros rasgos, formas de cuerpo, estatura, tono de piel, color de ojos y cabello, como sucede en este caso (Figura 64).

Figura 64. Dolores del Rio; Yalitza Aparicio.



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Dolores_del_R%C3%ADo;
<https://www.quien.com/espectaculos/2019/01/22/roma-desentranada-por-yalitza-aparicio-marina-de-tavira-y-alfonso-cuaron>

En este caso la corporalidad es un lugar de enunciación que no puede desconocerse; es importante observar las características físicas y los rasgos fisonómicos de quienes emitieron estos comentarios, puesto que ello da cuenta de la relación que hay entre las mismas y el lugar de privilegio desde donde emiten tales mensajes. Y por qué dentro de un cuerpo social racializado, la presencia de Yalitza como mujer indígena en esos espacios de poder y privilegio se constituyen como una amenaza y, por ende, es blanco de diversos tipos de violencia simbólica. (Figura 65).

Figura 65. Sergio Goyri y Lupita Arreola; Yuri; Diputado Muñoz Ledo



Fuente: <https://www.enelradar.com/chismes/Muere-suegro-de-Sergio-Goyri-tras-contagiarse-de-coronavirus--20201021-0011.html>;
<https://www.sonymusic.com.mx/artist/rio-roma/yuri-3/>;
<https://www.debate.com.mx/politica/Munoz-Ledo-renuncia-a-presidencia-de-Mesa-Directiva-de-Diputados--20190903-0284.html>

Yalitza se percibe y autodefine como una persona reservada, con dificultades para socializar desde pequeña, no le gustaban las fotos, ni ser el centro de atención. (Figura 66)

Yo te puedo hablar de mi infancia y toda mi adolescencia que ni me gustaban las fotos, las pocas fotos que existen sobre mí, salgo llorando o enojada, casi no socializaba con las personas porque no encontraba la manera de..., pero quería ser locutora la niña. Bueno eso es otra historia, siempre prefería estar como dibujando, encerrada, ay no sé, escuchando música, como cosas que fuera de estar más de estar en mi zona de confort, total introvertida. Para mí lo más importante era que yo estuviera bien, que yo estuviera tranquila, que yo fuera bien con mis estudios, que podría sonar algo egoísta. Pero para mí era súper importante estar bien. (TR0057)

Yo siempre bueno era de las personas de que no me gustaban las fotos estaba la cámara y me quedaba callada o hablar ante el público (TR0030)

Figura 66. Fotos de Yalitza en su infancia.



Fuente: <https://planoinformativo.com/636485/yalitza-aparicio-comparte-tiernas-fotos-de-cuando-era-nina-espectaculos/>

Tiene una alta valoración sobre el aprovechamiento del tiempo y a hacer algo constructivo en la vida que muestra una afianzada relación de significado que tiene ella, entre productividad y virtud. Cuenta también

que no le gustaba el cine, ni la televisión porque no se sentía identificada con lo que veía allí, por lo que empezó a considerarlo una pérdida de tiempo; como anécdota refiere que no sabía quién era Alfonso Cuarón.

*“Me alejé totalmente del cine porque consideraba que no me pertenecía, que era **un mundo de sueños al que no podía aspirar** porque ninguna mujer que yo veía en la pantalla se parecía a mí” (BBC News Mundo, 2019)*

El conocimiento y el estudio también se identifican como altamente valorados en su discurso; ser profesionista es considerado como algo constructivo. En este sentido, trabajar y estudiar son necesarios para ser una mujer autosuficiente e independiente. Refiere que a los diecisiete años vivía sola y se solventaba la escuela.

Yo trabajaba y estudiaba 24 horas, porque de la escuela me iba al trabajo, del trabajo me iba a la escuela y así siempre me la vivía, haciendo trabajos nocturnos y viendo de la mejor manera posible solventar todos mis gastos y por ello, desde los 17 o 18, yo ya vivía sola, vivía sola, pagaba mis cosas totalmente, años anteriores vivía con mis papás y yo me solventaba la escuela... (TR0057)

Figura 67. Yalitza con sus alumnos de preescolar.



Fuente: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/yalitza-de-estudiante-maestra-estrella-de-cine-nominada-al-oscar>

Cuando le preguntan a Yalitzza por su profesión u ocupación, anterior a realizar la película *Roma*, ella responde,

Y: En sí es licenciada en educación preescolar, lo había terminado como en agosto era, como apenas un mes y me encontraba en esa etapa de estar buscando trabajo, porque...

E: Ah, entonces no has podido ejercer

Y: Todavía no, solamente he dado clases pero son servicios que se da durante la carrera (TR0030)

Figura 68. Yalitzza como docente con sus alumnos de preescolar.



Fuente: <https://www.univision.com/famosos/menos-de-500-dolares-al-mes-sale-a-la-luz-lo-que-yalitzza-aparicio-ganaba-como-maestra-fotos>

Confiesa que su objetivo fundamental era acceder a una plaza, porque eso le iba a proveer estabilidad laboral, y tener ciertas comodidades para tener una casa, un carro, mantenerse y asegurarse el futuro (TR0057). Su formación como docente se hace presente constantemente en sus acciones y sus discursos, en este sentido su agencia está muy orientada por un sentido pedagógico, lo cual asocia con el éxito.

Mi definición de éxito, para mí mi éxito se mide a través de las acciones que realizo, de lo que contribuyó a la sociedad, eso es mi éxito [...] no lo que hablen o digan de mí, no, simplemente lo que yo

haya contribuido y la huella que yo le haya dejado a la gente, así haya sido una, no importa porque de hecho cuando yo inicié, mi mentalidad fue, si una sola persona recapacita, yo me voy de esta vida terrenal, habré hecho un buen trabajo (TR0057)

Figura 69. Yalitza con dos de sus maestros de la normal.



Fuente: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/yalitza-de-estudiante-maestra-estrella-de-cine-nominada-al-oscar>

Figura 70. Yalitza con sus compañeras de estudio.



Fuente: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/yalitza-de-estudiante-maestra-estrella-de-cine-nominada-al-oscar>

El trabajo doméstico es algo muy importante, dado que su mamá se desempeñó toda su vida en esta labor, ella fue su inspiración para realizar el papel de *Cleo* en la película.

Y: Mi mamá es empleada doméstica, ha sido nana también, y yo la acompañaba a veces en su trabajo y me daba cuenta de... el... de todo lo que ella hacía. De este amor que le entregaba a los niños y que nunca hacía como la diferencia entre sus hijos y a quien cuidaba. Siempre era así de... para ella todos eran sus hijos y a todos nos cuidaba por igual.

E: Y tú también podías ayudarle

Y: sí, sí, cuando iba era así, con tal de que ya terminara... antes, terminara tanto trabajo trataba de ayudarle. (TR030)

En varias ocasiones Yalitza menciona la educación y los valores que ha recibido de su familia y sus padres, a lo que otorga un importante lugar en la manera de orientar sus acciones.

La familia resulta ser una parte importante de su red de apoyo, la figura materna, se hace visible en varios momentos del proceso y cobra importancia dentro de la narrativa de Yalitza, como figura de protección y compañía.

Al igual que sus hermanos, hermanas, abuela, amigos, hacen parte importante de su vida, atribuye un valor significativo a la unión familiar, al apoyo y a los valores recibidos en su formación y educación.

4.1.1.2. *Un chavo de barrio*

Por su parte Juan Daniel se identifica como “chavo de barrio”, para él su mamá, la familia, sus *carnales*, *la banda*, *la raza* y el barrio representan todo lo que es: su identidad. Incluso luego de ser reconocido y premiado internacionalmente dice: “sigo siendo el mismo chavo de barrio” (TR012).

Las anécdotas y las historias que cuenta hacen parte de esa memoria de su barrio. A través de las diferentes narrativas de Juan Daniel se puede observar cómo es crecer en un lugar como la Alianza Real, al margen en una ciudad como Monterrey, un ícono del progreso y la industria, muy cerca del municipio de San Pedro Garza García, uno de los lugares más ricos de Latinoamérica, símbolo del poder adquisitivo de la clase dominante y capitalista del norte de México. (Figura 71).

Figura 71. Panorámica del municipio San Pedro Garza García, Estado de Nuevo León.



Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/San_Pedro_Garza_Garc%C3%ADa#/media/Archivo:San_Pedro,_Nuevo_Le%C3%B3n,_M%C3%A9xico.jpg

En contraste, la pobreza, la violencia, la falta de oportunidades, la marginación que hacen parte del día a día de *los chavos del barrio*. El pandillismo, la delincuencia, el trabajo informal, el narcotráfico y la persecución policial hacen parte de estas historias de *la banda* propia de los barrios altos, barrios de los cerros o también llamados barrios bravos de Monterrey, ubicados físicamente en la periferia de la ciudad, como sucede en muchas de las metrópolis latinoamericanas, lugares que se

desarrollan fuera de los límites de la ciudad, existencias liminales en lugares liminales; un espacio ajeno para quienes desconocen su cercana realidad, es una allá donde habitan los “otros”. (Figura 72)

Figura 72. Calles del barrio Alianza Real en el municipio de Escobedo.



Fuente: <https://www.telediario.mx/local/vecinos-colonia-alianza-real-viven-lodo-insalubridad-inundaciones>

La distribución misma de la ciudad es la cristalización del lugar social de cada uno, herencia de la colonialidad y la ubicación geográfica del poder sobre la cuadrícula hispánica, las ciudades en Latinoamérica, si bien ya no conservan esta distribución cuadrangular, sí conservan la división entre la ciudad-centro y la periferia. Una ciudad-centro del desarrollo, del poder, del mercado y la economía, de la posesión de los medios de producción, de acumulación de capital y de control político, y una periferia de marginación política, democrática y social que genera dos mundos diferentes.

A este mundo diferente pertenece Juan Daniel, un mundo estigmatizado e incluso negado por muchos, la película *Ya no estoy aquí* (2019), desató polémicas por la manera de mostrar a Monterrey, como quedó registrado en las redes sociales. (Figura 73). Para muchos regios resultó ofensivo y algunos sanpetrinos no ocultaron su indignación; no admiten que el mundo tenga en su imaginario tal idea de las ciudades

norteñas, de las cuales, la clase política y económica dominante se ha esmerado en mantener como un hito del desarrollo y la modernidad, en las cuales se desconoce la otra cara de Monterrey.

Figura 73. Comentarios en Twitter, sobre la película *Ya no estoy aquí* (2019).



Fuente: <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/06/10/ya-no-estoy-aqui-la-pelicula-que-exacerbo-los-fantasmas-del-clasismo-en-monterrey/>

Juan Daniel desde un límite difuso entre Ulises, su personaje, y él, considera que representa a *la banda* de su barrio. La película refleja esas historias de vida, muchas de las vivencias de sus hermanos y de sus amigos están presentes en el film. Cuando Yalitza, en la entrevista *Más allá del miedo*, le pregunta a Juan Daniel sobre la importancia de la representación en el cine, él contesta:

Totalmente, sí, sí, sí, este... pues es eso, es este... muy importante que la gente, pues... o sea... no sólo de... de México sino de todos lados pueda ver ese... no nada más el lado bueno de... de pues de nuestras ciudades. No sé, sí, lo voy a decir por mi ciudad, ya que no solo ven San Pedro ¿no? sino también está la... La Independencia. Este... que es una cara que no todos ven, ahí no muchos conocen y siento que es muy importante, o sea... yo siento que es muy importante para mí, porque refleja la falta de oportunidades que hay en todo el mundo, no... no más en México. Y no sé, siento que chavos como yo, no sé, somos como que los indicados, no sé, por así decirlo, para... para mostrarle esta otra cara ¿no? a la gente, este... y no sé, pues que vean que también en

el barrio hay talento, no más falta apoyarlo, no sé, es lo que siempre digo ¿no? (TR005)

El muestra y representa una *banda* que es desconocida para los demás, donde hay talento, personas trabajadoras, solidarias y resilientes; él mismo se reconoce como un ejemplo para muchos *chavos*, sabe que su propia historia, no solo por el giro que la película le dio a su vida, sino por lo que vivió antes; es una forma de cambiar la percepción que se tiene de las personas que habitan estos lugares marginados, pues menciona cómo, a través del trabajo y la música, no se quedó en las calles y cómo gracias a eso no cayó en la drogadicción o el narcotráfico.

“El barrio me respalda, el barrio me llena” (TRO12), frases con las que Juan Daniel manifiesta su identidad, su arraigo, su percepción como un miembro activo de su comunidad, hace parte de *la banda*. Juan Daniel creció con las mismas personas y en el mismo lugar, como lo cuenta en las siguientes historias:

Yo nací en la Colonia Celestino Gasca. A los 5 años nos fuimos de ahí porque vivíamos en unas vías de un riel, así a un ladito, y pues no podíamos estar viviendo ahí y nos reubicaron. Nos fuimos para la Alianza Real en el norte de la ciudad de Monterrey. Este... en Escobedo, Escomiedo, Escobello.

Ahorita que me acuerdo éramos los únicos que teníamos tele. Estaba un huracán bien grande no me acuerdo, y era puro monte, todo el cuartito de nosotros se lo llevó el huracán, entonces nos metimos a la caja de un tráiler y en ese tráiler nosotros pusimos nuestra tele, porque nuestra tele era de pilas y teníamos a toda la banda ahí viendo la tele.

Total, pues ya la colonia empezó a crecer, empezó a crecer, este mis carnales pues también, yo también. Se formó esta pandilla de los Washalokos con mis carnales y otros más camaradas que iban llegando ahí también de diferentes colonias, ¿No? Los Terkos, había una pandilla que se llamaba Los Terkos, pues que eran puros de mi edad, siempre veía cómo se ponían a bailar, ¿No? Y se empezaban a retar cada quien con sus placas. (TR003).

Juan Daniel también es conocido como “Derek”, este nombre ha sido parte de su identidad en varios momentos de su vida, dado que así fue como decidió que lo llamaran los amigos de su barrio cuando estaba más pequeño. Cuando llegó al casting de *Ya no estoy aquí* le pidieron que dijera su sobrenombre y recordó que así se hacía llamar en su infancia.

Derek es un apodo que cuando estaba...tenía 8 o 10 años me juntaba con una pandilla de...de...de 5 o 6 chavitos y todos tenían apodos ¿no? menos yo, yo no y a mí me decían Juanito y yo no quería que me dijeran Juanito yo quería tener un apodo entonces un día salgo con mi mamá... salgo a hacer las compras de la casa y vemos un mural... bueno... yo lo vi...decía Derek así con unos colores bien chidos y dije ahh ora yo quiero ser Derek ¿no? pero si inconscientemente no sabía que era un nombre (TR001)

Actualmente, Derek es el nombre de su último hijo, como lo mencionó en la entrevista con Víctor Velo para el Festival Internacional de Cine de Chihuahua, el pasado 2021.

Puedes decirme Derek, me encanta, acaba de nacer un hijo mío y este... y le voy a poner el nombre de Derek, y siento que es un regalo para mí y para él también, como que lleve ese nombre que aunque no es mío, pero ya va a ser de alguien que es ese que forma parte de mí y que es un cachito de mí. (TR018)

Para Juan Daniel la familia ocupa un lugar central, especialmente su mamá y sus hermanos, su papá aparece en sus relatos de forma esporádica y puntual cuando se refiere a aspectos específicos que se mencionarán más adelante.

Este... vivo con una familia que somos como que muy...muy buena vibra tenemos muy buena vibra buen cotorreo entonces pues este... creo que es eso ¿no? Juan Daniel Derek es eso ¿no? (TR001).

Juan Daniel se reconoce como parte de su familia, y a esta como parte de su identidad, un eje fundamental que lo define, ya que al referirse a ella, hace una referencia positiva, y dice que tienen muy *buena vibra* y *buen cotorreo*, una buena convivencia y una buena comunicación

JD: Somos cuatro hermanos somos tres hombres y una mujer

A: ¿Y tú mamá fue la que se entendió machín?

JD: sí, sí, sí mejor dicho sin ella no estaría yo aquí (TR006)

Son varias las ocasiones en que la figura de la mamá de Juan Daniel cobra relevancia, solo por mencionar algunos: La identifica en varios momentos como el sostén económico y emocional de la familia, sobre todo cuando cuenta el momento en que su papá se separó de ella y desapareció por un largo tiempo.

Figura 74. Juan Daniel con su mamá.



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=rQN7iEISrYY&t=5s>

Cuenta cuando ella era la vocalista del grupo de música que formaron entre la familia; ella era la que lo grababa cuando estaba aprendiendo a bailar para mandarle los videos al *coach*; ella estaba con él cuando Fernando Frías le dijo que el papel de Ulises era para otra persona, estaba con él cuándo se estrenó la película en Netflix y en el Aula Magna cuando se exhibió por primera vez en Monterrey. La figura materna de Juan Daniel se mantiene durante la historia como una figura fuerte, de autoridad y como su apoyo moral y emocional. (Figura 74).

En la entrevista que le hace Dany Draco (TR058) a Juan Daniel, le pregunta ¿Qué te dice tu jefa güey?, que dice ahorita... ¡Ay! Mi hijo ya es famoso en Netflix...a lo que él le cuenta que su mamá también se está haciendo famosa, porque sube muchas fotos de ella, y luego le dice:

JD: Y ella pues bien chiflada... ella bien orgullosa, siempre este... presumiéndome y alabándome, cuando llego ¿no? de hecho aquí está conmigo ahorita, este... pero está escuchando también, está escuchando. [Hablándole a su mamá] pásale pa' que te conozcan, para que te conozca Dany Draco y la banda. [Presentándola ante la cámara] bueno pues ¡Mi señora madre!, mi guapa madre, aquí está, es más bonita, pero si tenemos la misma risota [Los dos sonrían]

M: Sí [se ríe]

JD: Eso que ni que [Todos se ríen]

M: Hola, hola

DD: Hola como está señora ¿Qué piensa de su hijo, que nos diga tantito qué piensa de su hijo?

JD: A ver, qué piensas de mí, dicen...

M: Yo feliz con mi hijo este... verlo en pantalla, verlo en la tele, es un orgullo, verlo en Netflix, este estoy feliz, feliz por él [Risas]

En el fragmento de esta entrevista, se puede observar el cariño y la admiración mutua que hay entre Juan Daniel y su mamá, y sobre todo como es importante para su mamá ver los logros de su hijo, y que sea una figura reconocida.

Sus hermanos igualmente aparecen en varios momentos; con ellos arma el grupo de música, sale a trabajar cantando en los camiones y su hermano mayor le enseña *kick boxing*. Las historias que cuenta en el casting tienen que ver con las de sus hermanos mayores, dice: “yo crecí aprendiendo lo que no tenía que hacer” (TR012-TR013). Era el menor de los hermanos y podía verlos en problemas, los cuales podía evitar posteriormente con la regla de lo que no se debía hacer.

A pesar de las situaciones adversas que vivieron sus hermanos al crecer en un lugar como la Alianza Real, hace énfasis en que le sirvió de inspiración para su personaje en la película:

En esta película me inspiré mucho en mis hermanos, mis hermanos que ellos sí vivieron realmente toda esta historia, allá ellos contaron su historia también para Fernando, para Fernando fue muy significativo [...] pensar mucho en mi hermano, cómo fue para él crecer en este... entre las drogas porque mi hermano sí se metió un poco de todo, este ahorita ya no se droga ni nada de esto, tiene familia, pero en sus tiempos cómo se drogaban... (TR018)

Recuerda también, el ambiente de violencia y persecución durante la juventud de sus hermanos; le marcó el episodio cuando los Zetas le cortaron las patillas a su hermano:

Llegaron los Zetas con mi hermano ¿no? Cuando estaban los Zetas, llegaron a la esquina y... este y era un güey así de la edad de mi hermano ¿no? Y se bajó y le dijo qué onda a ver por qué se visten así como pinches payasos, ya no se anden vistiéndose así, que ya no los quiero volver a ver en la calle, vistiéndose así, se miran mal, no estén haciendo eso, si quieren trabajo pónganse a trabajar acá con nosotros [...] a mi hermano de repente lo empinaron y con un... con un vidrio que estaba tirado, fue un vidrio de un carbón, porque hacía frío en ese entonces, un vidrio, agarraron el vidrio y a mi hermano le empezaron a cortar las patillas así [hace el ademán de cómo le cortaron las patillas a su hermano] los Zetas ¿no? Con la, con los, con los vidrios, y este ya mi hermano estaba sin patillas, y así con un coraje, de nooo ¿por qué? (TR018)

Estos dos episodios son parte de la realidad que viven las personas en los barrios como la Independencia o la Alianza Real, cuando se crece en condiciones de pobreza, exclusión y discriminación. Tanto lo cuenta Juan Daniel en sus entrevistas, como aparece en algunas partes de la película. Es una cara de la ciudad y de la sociedad que resulta difícil de aceptar, es por eso que él, en sus respuestas hace énfasis en estos aspectos, para dar a conocer a las personas lo que sucede allí, pero también como en su caso, hay otras alternativas para tomar, según su discurso.

Si bien Juan Daniel, no menciona tanto a su papá, como a sus hermanos y a su mamá, sí identifica cuál es el lugar en su historia; su papá es músico y de él aprende a tocar la guacharaca y otros instrumentos al igual que sus hermanos, además de él aprende el gusto por la música. Cuenta también sobre cuando su papá trabajaba para el narcotráfico y les compró instrumentos nuevos, pero cuando desapareció y se separó de su mamá, tuvieron que venderlos. Su papá se fue a Estados Unidos como ilegal, fue capturado y deportado a México, con lo que le quedó un antecedente en su registro migratorio, que luego resultó ser un inconveniente para Juan Daniel.

Finalmente su papá regresó y Juan Daniel trabajó con él como carpintero y vidriero. Menciona también que su papá lo acompañó el día de la presentación de la película en el Aula Magna. (TR007, TR011, TR013, TR018, TR058). El 26 de mayo de este año, su papá fue asesinado en la sala de su casa, por dos desconocidos que le dispararon y huyeron en una motocicleta, también hirieron a uno de sus hermanos.

Juan Daniel frecuentemente se define de acuerdo con su familia, su banda, su barrio y lo que hace.

Hola yo soy Juan Daniel, muchos me conocen como Derek. Soy músico, soldador y actor actualmente por la película Ya no estoy aquí de Netflix. (TR003).

Es reiterativo en cuanto a que es soldador y músico; estas dos actividades resultan muy importantes en la vida y la agencia de Juan Daniel. La primera le proporciona independencia económica y descubre que es muy bueno en ello, y por otra parte, la música, que lo marca desde que es un niño. La música es parte de la historia de su familia, pues a lo largo de su vida ha tenido varios grupos musicales con familiares y amigos. Señala la música y el baile como parte de sus gustos principales, para lo cual hace una asociación positiva con ello.

Figura 75. Juan Daniel con su grupo musical.



Fuente: <https://www.info7.mx/espectaculos/conoce-historia-daniel-garcia-protagonista-ya-no-estoy-aqui/2865243>

Sí, soy percusionista; a los nueve años aprendí a tocar mi primer instrumento que era la guacharaca ¿no? Lo que tocamos acá acá en... en Monterrey el que sabe tocar música de género este... colombiano, música cumbia colombiana, pues tiene trabajo ¿no? acá... y este... y...y pues yo quería trabajar ¿no? en la música, yo quería ser músico este... y pues nada ¿no? le aprendí a la guacharaca (TR001)

Después llegaron mis hermanos mis hermanos tocaban en los camiones este y sacaban feria y pues yo decía a huevo yo también quiero ganar feria ¿no? este... me iba con mis hermanos a los camiones, tocábamos, este... de repente aprendí a tocar más instrumentos y recibí un este... mmm... un taller de música acer... a... por... por parte de Prevención Social del Delito que tuve un... un profe muy chido que fue... el que ya me pulió ¿no? como percusionista y me quedé con él a medias en el acordeón y en la trompeta, entonces Noé Díaz un saludos, entonces eee... en sí soy músico (TR001)

Así es que Juan Daniel representa los colectivos de jóvenes de los barrios altos de Monterrey, si bien no se considera o identifica como parte de un colectivo de personas perteneciente a algún grupo étnico, sí pertenece a una clase social que habita en la periferia y está marcada por

la precariedad, la violencia y la falta de oportunidades. Situación que orientará su agencia en un sentido comunitario dirigido a los jóvenes que habitan estos lugares.

En México, como ya se ha visto en capítulos anteriores, hay una fuerte asociación entre el color de piel y las oportunidades a las que puede aspirar una persona en cuanto a trabajo y educación, los recursos que puede obtener y el nivel de vida al que puede aspirar.

En los fragmentos del discurso recuperados se pueden observar ciertas características propias de una clase social precarizada y con diversas problemáticas sociales y económicas. En cuanto al nivel educativo de Juan Daniel y cómo se desarrolla su infancia y adolescencia se observan varias situaciones:

En primer lugar no termina la primaria y por lo tanto no puede continuar sus estudios; es víctima de *bullying* en la escuela, en donde accidentalmente le corta un dedo a uno de sus compañeros de clase por lo cual es expulsado.

Dejé la primaria... sexto... sexto de primaria me salí, ya no estudié, no me dieron un certificado, no pude estudiar la secundaria. Me ofrecieron este... ser maestro de música aquí por parte de este proyecto... lo tomé, lo tomé... este... empecé a trabajar con ellos, que querían hacer un cuadro de músicos conmigo. Invité a mi familia, algunos primos, mi mamá cantaba, de hecho mi mamá siempre anduvo conmigo en todos lados, mi mamá cantaba (TR010)

Desde muy pequeño empieza a trabajar cantando en los camiones con sus hermanos, también se emplea con sus primos y tíos en la construcción, con su papá en la carpintería y finalmente llega a la soldadura que es una de sus pasiones, como lo comenta en varias de sus entrevistas.

Pues bueno, lo que me pasó a mí... fueron oportunidades que se me dieron en la vida ¿no? porque yo no estudié, no nunca hice... nunca me fui por la intención de estudiar una carrera, o sea me gustaba la música, me gustaba ser soldador, me gusta mucho la soldadura y

trabajar en soldadura todavía me gusta bastante, pues le di o sea... le di... me gustó aprendí, este... y yo, o sea... yo me imaginaba ser un buen soldador ¿no? (TR006)

Juan Daniel cuenta historias con mucho sentido del humor, por lo que irónicamente se refiere a Escobedo como *Escomiedo*, por lo problemas de inseguridad y violencia que caracterizan el lugar.

Las anécdotas son la forma narrativa que utiliza para contar las diferentes cosas que ha vivido, así su actitud frente a las adversidades se torna como algo positivo, de lo cual ha obtenido un aprendizaje o por lo menos una situación que recuerda con buen humor.

Figura 76. Juan Daniel en su trabajo como soldador.



Fuente: <https://www.info7.mx/espectaculos/conoce-historia-daniel-garcia-protagonista-ya-no-estoy-aqui/2865243>

Esta es una característica de la forma en la cual se presenta ante los medios, como una persona agradable, tranquila, de buen humor, que siempre está disfrutando de lo que hace, con lo que claramente pretende romper con los estereotipos de violencia que es un estigma que acompaña a las personas que viven en sectores periféricos de la ciudad.

A través de sus narrativas resalta los valores comunitarios de colaboración, de convivencia y de apoyo mutuo, como cuando cuenta la historia de cómo inició su colonia.

4.1.2. Tiempos de cambio: transformaciones personales y sociales

En este apartado se trabajarán dos temas relacionados con este aspecto de la transformación personal y social: en primer lugar, los momentos, personas e instituciones claves en el proceso y una descripción de los cambios y permanencias sucedidos en la vida de los actores naturales, identificados en sus discursos.

4.1.2.1. Yalitza y el camino a la Alfombra Roja

Yalitza, por su parte, se refiere al momento del *casting*, como ese punto en el que inició este cambio en su vida, como lo cuenta detalladamente en esta entrevista a Google Talks con Juan Guisasola (TR0034). Situación a la cual llegó por casualidad y sin habérselo propuesto. Con el fin de recuperar la experiencia de su propia voz, se ha retomado el fragmento de esta entrevista, donde cuenta detalladamente cómo vivió este momento.

JG: ¿Cómo ha sido este proceso de transformación en los últimos dos años?

YA: OK. Bueno. Llegué a la audición, muchos dicen que por accidente, porque realmente la que iba a ser el casting era mi hermana. Ella lo hizo después, claro. Pero como en ese momento ella se encontraba con un embarazo de alto riesgo, cuando me dijo vamos a hacer un casting y a conocer de qué trata, yo le dije, claro, te acompaño. Pero al estar ahí me dijo, “¿sabes qué? Mejor pasa tú, porque si me piden que me mueva, yo no me puedo mover. Yo no puedo como hacer un esfuerzo para hablar o muchas cosas que no puedo hacer y mejor pasa tú y cuéntame en qué consiste y ya. Vamos a aprender”. En ese momento le dije, “no. No, no, no me gusta hablar frente a cámaras. No me gusta hablar con personas que no conozco. Tú sabes muy bien como soy. Me preguntan algo, me voy a quedar callada. No lo voy a poder hacer”. Y

me dijo, “tranquila, si tú pásale, tú simplemente contestas lo que te pregunten. Si te dicen que bailes, bailas. Si te dicen que cantes, cantas. Aunque cantes feo, pero tú has algo. No te quedes callada”. Y yo, “OK”. Hice ese casting. Después, me llaman para hacer otro y otro.

JG: ¿Y cómo fue el casting? ¿Qué tipo de cosas te hicieron hacer?

YA: En ese casting fueron solamente preguntas. Preguntas para conocer como mis expresiones. Bueno. Lo que me explicó el director de casting es que me hizo una pregunta referente a, “cuéntame algo gracioso”. Cambia tu facción cuando estás contando algo gracioso. Después me dijo, cuéntame algo triste que te haya pasado. Y tu rostro automáticamente cambia. Muchas veces no nos damos cuenta y pensamos que seguimos como con nuestra misma facción, pero los ojos y el rostro realmente cambian y es algo que él me dijo y que era lo que él quería detectar realmente, como esas emociones. También me hizo como una pregunta de, “¿te has enamorado alguna vez?” Y yo así como, “¿de mi familia?” No sabía ni qué responder. También me dijo, “¿crees en Dios?” Y cuando me hizo como estas preguntas, era así de, ¿esto es un casting? Ya terminé. Y ese fue el primer casting. Solamente preguntas, fotos y camina para ver cómo te mueves y todo eso. Cuando hice el segundo casting, ahí sí ya fue un guión y el decir lo que venía ahí. A lo cual los que nos estaban haciendo esa prueba, nos dijeron, “no se memoricen el guión. No se lo memoricen, porque cuando lo estén diciendo eso van a hacer, van a tratar de acordarse exactamente de las palabras y se les va a olvidar por los nervios. Mejor interpreten lo que les está diciendo el guión, comprendan la situación y el tema. Con eso”.

JG: ¿Improvisaste?

YA: No. Afortunadamente, esa vez no. Esa vez venía como algo más corto el guión. Exactamente la escena de la tortería.

JG: OK.

YA: Ese guión para mí estaba corto, en ese entonces no lo sentí como tan pesado. Después de hacer esa prueba, como que fueron eliminando a más chicas y se quedó solamente un grupo. Y nos dijeron que teníamos que hacer escenas improvisadas. Que íbamos a ir actuando conforme fuera presentándose las cosas. Ahí sí nos pusieron con una chica que estaba estudiando actuación y nosotras. Ya era como ella y una. Ella y una. Y ella se encargaba como de decirte cierto tema y tú tenías que seguir y mantener una conversación sin perder el hilo. Y ya ahí si como que resultaba más complicado, porque era

capaz que de repente me voy a otro tema o ya me salí de esto. Pero, pues simplemente fue eso como--

JG: ¿Y tú que ibas pensando? O sea, voy pasando una audición tras otra. ¿Y qué ibas pensando?

YA: Pues por mi mente solamente iba pensando que iba aprendiendo cosas nuevas.

JG: OK.

YA: Es lo que yo decía. Fui, aprendí algo nuevo, no sé si quedé o no. Porque siempre que regresaba mi familia me decía, “¿y cómo te fue? ¿Y te quedaste con el personaje? Y ya está”. Y yo les decía, “no sé, no me dijeron nada. Me dijeron que después me llamaban por cualquier cosa, pero solo eso. Pero ya fui, aprendí”-- además, en cada una de las pruebas que fueron ya en Oaxaca Capital y en México, porque la primera fue en Tlaxiaco, en el lugar de donde yo soy. Ya las demás-- como fueron en otros lugares, ahí ya fui acompañada de mi mamá, por el motivo de que existe mucho el tema de la trata de blancas y mi familia tenía miedo de que yo fuera sola. En el primer momento que ellos me dicen, vas a pasar al siguiente filtro y esto implica que viajes a Oaxaca capital, recuerdo que los chicos que llegaron esa vez a Tlaxiaco ofrecieron su identificación, su cuenta bancaria, creo que hasta escrituras de su casa y todo, y mis papás les dijeron, “no, bueno, pues esto no vale nada. No, ella no se puede ir así contigo. No te conocemos. No sabemos nada de ti. No se va”. Y ya fue por eso que muchas chicas, porque no solamente yo, viajamos con nuestros papás. Porque muchos no permitían que fuéramos solas. (TR0034)

En este fragmento de la entrevista se puede observar la relación de Yalitza con su hermana, con sus padres y su familia, que también son muy importantes en este camino hacia el cambio que vivió Yalitza. En el año 2016 la hermana es quien es invitada al casting por el director de la Casa de la Cultura de Tlaxiaco, en ese entonces Miguel Ángel Martínez Ocegüera, ya que estaban buscando a una mujer indígena para realizar un proyecto cinematográfico.

Para ese momento ya habían adicionado 2,800 mujeres en los estados de Veracruz, Campeche, Tabasco y Oaxaca y tres de ellas fueron seleccionadas en Tlaxiaco: Yalitza, Edith y Nancy García. Desde el primer

momento Yalitza fue una de las favoritas por el talento que mostró en el *casting* como se lo comunicó Gabriela Rodríguez, la persona encargada del *casting* en Tlaxiaco, al director de la casa de la cultura. (TR0054).

Su familia estuvo siempre pendiente del proceso, de apoyarla, animarla y acompañarla; se observa cómo velan por su integridad y su seguridad, por lo que son una fuerte figura de soporte emocional y protección. Se preocupan por ella, sobre todo su mamá que la acompañó a todos los eventos a los que tuvo que ir fuera de Tlaxiaco.

Un siguiente momento es cuando es aceptada en la película, lo que cuenta como una anécdota, por la manera en que le contesta a Alfonso Cuarón cuando le pregunta a Yalitza si le interesa estar en el proyecto.

JG: ¿Y cómo fue el momento en el que te dicen eres tú? ¿Cómo fue ese momento?

YA: Fue algo gracioso y aún sigo con mucha pena con Alfonso, porque esa vez estaba yo con Marina de Tavira, estábamos juntas cuando él nos dijo, “¿y tendrán tiempo de hacer la película?” Y yo así le digo, “sí, no tengo nada mejor que hacer”. [RISAS] Es... No sé, simplemente según yo lo estaba como pensando, no sé, a veces en esos momentos la mente trabaja tan rápido que yo no sé en qué minuto, en qué momento se lo digo y nada más veo su rostro que se empieza a reír. Y yo así de, “¿lo dije o lo pensé?” A lo que yo me refería era, bueno, “soy recién egresada de una carrera, no tengo trabajo, es difícil encontrar ahorita. Tengo que pagar lo que solicité prestado para terminar mi carrera, para pagar mi título, para pagar todo esto y tampoco puedo quedarme como sentada esperando. Además, es una buena oportunidad para aprender sobre el cine”. ¿Quién te va a ofrecer hacer una película y al mismo tiempo vas a aprender? Como que todas estas cosas pasaban por mi mente y también el hecho de que Alfonso ya me había contado un poco sobre la historia de Libo, que es la verdadera Cleo. Lo poco que él me había hablado de ella como me hizo identificarla con mi mamá y dije, bueno, puede surgir que con esto le haga yo un homenaje a mi mamá y como que agradecerle todo lo que ha hecho por nosotros, por su familia. Así que no estoy perdiendo nada y no tengo nada mejor que hacer. (TR0034)

Yalitzza acepta estar en el proyecto motivada por dos fuertes razones: la primera, la situación económica que atravesaba como recién egresada y la segunda, el gusto por experimentar y aprender cosas nuevas.

En ese momento se puede observar que estar en la película es un trabajo como cualquier otro que hubiese desempeñado: al no ser su interés principal la actuación o el cine, no significó lo mismo para ella, que para alguien que se ha formado como actor y como parte de su trabajo está en búsqueda de oportunidades como esta. Alguien que conoce las implicaciones de trabajar con un director como Cuarón y lo que ello puede representar simbólicamente en el desarrollo de su carrera actoral.

De igual forma cuenta Yalitzza que no conocía a Alfonso Cuarón, por lo que tampoco, su nombre tenía el mismo significado que tiene en el campo de la industria cinematográfica.

En este sentido es interesante reconocer la importancia que tiene el conocimiento y la experiencia en la significación de las vivencias; para Yalitzza era una oportunidad laboral y de aprendizaje, más allá de ser un pase a la “fama” o al “éxito”.

El día que conoce a Liboria Rodríguez, la nana de Cuarón y a quien ella iba a representar en la película, lo identifica como ese momento de duda y de emociones encontradas por la responsabilidad que tenía de representar a alguien tan especial para Cuarón, y sobre todo porque su historia es la historia central de la película. Sin embargo, esto lejos de desanimarla, se convirtió en un reto para ella realizar el papel de Cleo.

Para mí, el reto más grande con el personaje era que es un personaje inspirado en una persona que el director estima demasiado y me entró como el miedo de no hacerlo bien. Porque pues él la conocía perfectamente y sabía bien lo que quería de ella. Así que ese... eso era lo que me detenía mucho al principio y poco a poco pues lo fui soltando. (TR005)

Figura 77. Liboria Rodríguez y Yalitza Aparicio como Cleo.



Fuente: <https://indiehoy.com/cine/roma-las-personas-reales-inspiraron-la-pelicula>

Otro momento importante es el primer día de rodaje, el cual es exactamente la primera escena que aparece en la película, ya que esta fue grabada en orden cronológico. Yalitza lo narra con mucho nerviosismo, incertidumbre y de cierta incomodidad porque no estaba acostumbrada a ser el centro de atención; como lo menciona frecuentemente, es una persona retraída, por lo que le implicó un esfuerzo adicional; afortunadamente todo el tiempo estuvo acompañada de su amiga Nancy, quien permanentemente la apoyó y la animó a continuar.

En este momento describe varias sensaciones corporales y emociones que se fusionan, y hacen que ello permanezca en la memoria de Yalitza.

¿Cómo fue tu primer día en el set?

YA: bueno la ventaja que tuvo en la película era que se fue grabando de forma cronológica así que mi primera escena realmente empecé súper ligero sin tener que decir nada, solo caminar y lavar, pero el problema era que no me gustaba hablar con personas que no conocía y tampoco me gustan o me gustaban las cámaras, es un problema que tenía muy fuerte desde pequeña. De hecho, por eso no tengo muchas fotos, cuando Netflix me pidió fotos de niña no sabía ni qué hacer porque en todas salgo llorando. Pero el hecho de... de llegar y darte cuenta que tenías que estar frente a tantas personas, una cámara y

que todos están atentos a lo que estás haciendo, fue pesado para mí. Y mis pies no dejaban de temblar y en mi mente decía: “tranquila nadie se va a dar cuenta que tus pies están temblado”. Cuando empezamos a grabar y me doy cuenta de cómo era la toma... de que comenzaba desde los pies y subía, yo no sabía ni dónde meterme, hasta estaba yo... sentía mi cara caliente porque sabía ya que mis pies estaban temblando y sentía que se veía a través de la cámara. Pero fue algo que afortunadamente logré ir... ir superando y algo en lo que también me ayudó demasiado el crew porque siempre estuvo ahí, en ocasiones hasta se cerraban los ojos o se volteaban como para que yo no sintiera tantas miradas. (TR005)

Nancy además de ser su compañera de set, era su amiga y su cómplice, pues en muchos momentos compartieron la curiosidad por las cosas que no conocían, las dudas, los temores, anécdotas y situaciones graciosas.

Además de la compañía de Nancy, el apoyo del *crew* y la confianza que Alfonso depositó en Yalitza, fueron fundamentales para el buen desarrollo del personaje en la película y su desempeño actoral, pues la película tiene varias escenas de una alta intensidad dramática, que exigen un fuerte vínculo de confianza entre el equipo de trabajo para poder sacarlas adelante. Dos de las más intensas narradas por el director son la del parto, cuando Cleo tiene a su bebé y la otra, cuando está cuidando a los niños en la playa y se adentran en el mar. (Cuarón, 2019).

Alfonso Cuarón juega un papel muy importante para Yalitza en este momento, ya que además de ser el director de la película, ella lo ve con gran admiración y lo describe como un maestro.

Un genio, a mí siempre se me ha hecho un genio. Creo que ha sido mi máximo maestro en mí, en toda mi trayectoria y también en mi vida. Una vez ingresando a este medio y he aprendido muchas cosas. Ahora que hago reflexión de todos los momentos que viví y que compartí con él, me doy cuenta que en cada momento, estando cerca de él, aprendí cosas y las vuelvo a retomar, como que es mi forma de estar haciendo un estudio de mi trabajo para continuar hacia adelante. (TR0057)

El fin del rodaje, fue un momento interesante porque Yalitza se despidió de Cuarón, pensando que no los volvería a ver y regresó a su casa en Tlaxiaco, trabajó en un interinato cubriendo la licencia de maternidad de una maestra; cuenta que corrió con suerte porque no es fácil conseguir trabajo a mitad de año. De ahí en adelante continuó con su vida como habitualmente lo había hecho.

Estaba activamente buscando la asignación de una plaza como maestra en una escuela de Oaxaca. La que le habían asignado quedaba en una población lejos de su casa, y finalmente la consiguió, pero antes de iniciar el ciclo escolar vino otro de los eventos que cambió completamente su vida, el Festival de Cine de Venecia.

JPZ: Regresaste a lo normal.

YA: Sí, mi idea era todavía seguir dando clases. Este justo cuando terminamos de rodar la película, Nancy García y yo nos acercamos a Alfonso como para despedirnos y decir, fue un gran honor conocerte y bla, bla, bla y él sonríe y nos dice: "Esta no es la última vez que nos vamos a ver, se van a aburrir de mí", y nosotras, como "¿Por qué?: "no, pues ya que esté lista la película nos vamos a ver, igual hay que hacer algunos audios, correcciones, no sé qué", ahí fue como "Ah, bueno, pues nos van a llamar si no, bueno, ya regresamos".

Busco trabajo en una escuela particular, justamente no puedes ingresar como a mitades de ciclos escolares.

JPZ: No, es de cero

YA: Afortunadamente una maestra que estaba este embarazada... ella sale, yo entro a cubrirla por unos meses y es ahí en lo que yo me entretengo. Mientras están en la edición de la película. Continuó trabajando, pero al mismo momento sigo luchando por conseguir una plaza y poder ejercer mi profesión con el magisterio en el estado de Oaxaca,

JPZ: ¿Eso... eso qué significa? ¿Qué?

YA: Significa tener un trabajo seguro, tener prestaciones

JPZ: Sí, el poder comer... poder... pagar la renta, poder vivir, poder tener un ingreso económico.

YA: Y estar mejor económicamente, claro. Entonces también parte de lo que implica ser maestros en el estado de Oaxaca es tener la vocación. Y decir, estoy dispuesta a ir al lugar que me manden porque justo el lugar al que a mí me había tocado estaba como a 12 horas de Tlaxiaco, yo no sé... si entre...

JPZ: Tu plaza... a ¿12 horas?

YA: Sí, porque lo que no sabe la gente es que sí aprobé mi examen y sí me otorgaron un lugar, pero justo me dicen este... en... en agosto, te vas... a... va a ser la presentación de la peli en Venecia. ¿Quieres ir a Venecia?

JPZ: Pues claro.

YA: Eso diría cualquier persona. Yo no.

JPZ: ¿No fuiste?

YA: Sí fui, pero les dije no, porque va a empezar el ciclo escolar, yo no puedo pedir permiso si no he ejercido.

JPZ: Sí era... era... era... tu prioridad

YA: Sí era mi prioridad totalmente. Ellos comenzaron a hacer el proceso de sacar un permiso sin goce de sueldo que yo me fuera y que pues el lugar se respetara, para que yo... solamente fuera a Venecia y regresará a incorporarme a la escuela. ¿No? Pero era como: "no, no te podemos dar los niños, no se pueden esperar una semana, 2 semanas que tú te vas a ir, a lo mejor coincide que sea medio ciclo escolar para que una maestra atienda medio ciclo escolar y tú atiendes al resto y ya te quedas" ¿no? Entonces fue como bueno, podemos aceptar eso

Jamás nadie, ni siquiera el equipo, se esperó como todo el boom que sucedió después y que yo ya no podía regresar...

JPZ: Regresar, allí creo que sucede tu primer momento de, de no hacerlo fácil porque... cuando... cuando tú recibes ese... esa oportunidad para tomar ese rol. Tú no sabías. Y no tenías garantizado que iba a ser un éxito. Claramente. Cuarón es un maestro, pero de cualquier forma... Nada, nada...

YA: Nada... nueva en el medio

JPZ: O sea, nada a ti te garantizaba que esto te iba a llevar a otro nivel. Y creo que es importante que la gente sepa que tú en ese momento tenías otras prioridades. Y que de alguna forma. Tú estabas haciendo un sacrificio, ahí.

YA: Si yo hubiera hecho lo más fácil, lo más fácil para mí era haber continuado luchando por mi plaza, al igual que todos mis compañeros que habían egresado, para que yo pudiera ingresar con ellos, porque de hecho cuando a mí me otorgan mi plaza es un año después de mis compañeros de generación.

JPZ: Creo que la gente no entiende de la cantidad de esfuerzo que hay detrás de eso, al conseguir una plaza.

YA: Si no, es un esfuerzo inmenso, horas de estar ahí.

JPZ: Supongo que como maestro, esto es uno de los objetivos más importantes que...

YA: para mí sí

JPZ: Que puedes lograr

YA: Yo considero que teniendo una plaza tuya. Puedes estar más tranquilo, seguirte preparando a ir elevando.

JPZ: Y es que la gente no sabe que en ese momento de tu vida nadie te dice, "Oye, si tomas este rol te va a ir muy bien económicamente".

YA: Y todas las personas que me decían como "Ay, no seas tonta porque no te vas a ir a Venecia, ¿cuándo en tu vida vas a juntar para irte a Venecia?". Para mí era como esta duda de si yo me voy a ir a Venecia, un viaje lo voy a disfrutar y todo y sí, cuándo en mi vida voy a juntar para irme de esa manera, pero voy a regresar a esta realidad donde no tengo un trabajo fijo, donde no tengo un sueldo estable, en donde tengo que comenzar de cero y perder esto que ya tengo, mi comodidad que ya obtuve.

JPZ: Y decidiste salirte de la comodidad y tomar ese riesgo. Sin garantías, que creo que es lo que es más importante, porque siempre que vemos hacia atrás parece que ya sabíamos que íbamos a ser exitosos. Parece que tú ya sabías que te iba a funcionar, nadie tiene idea.

YA: Yo tenía en la mente que la película no... iba aaaa....

JPZ: Hay muchas películas que no hacen eco

YA: Sí nunca hace lo mismo de que yo decía si Alfonso es reconocido tiene trabajos maravillosos, es un gran hombre y tiene un talento inmenso, pero ¿y yo? Yo estoy comenzando, la gente no me reconoce, somos muy dados a ir a ver trabajos de personas ya reconocidas. (TR0057)

Este fragmento es sumamente interesante porque deja ver la realidad que vivía Yalitza en su vida: una persona que se había formado como maestra y que tenía la intención de trabajar en eso que tanto le había costado, se encontraba en una encrucijada, en la que debía decidir qué hacer sin saber exactamente lo que le esperaba.

Juanpa Zurita menciona algo que es muy importante al momento de tomar decisiones, y es la incertidumbre: tomar el riesgo sin tener garantías, salir de la zona de confort. Esto es reiterativo en los discursos mediáticos frente al éxito de Yalitza, tomar riesgos y oportunidades, en ello, dentro de su discurso se fundamenta el éxito y el cambio, lo que resulta coherente con los discursos de emprendimiento que se promueven en los medios de información.

Por otro lado, refleja la realidad de muchas personas que encuentran en la carrera docente una oportunidad para mejorar sus condiciones materiales de existencia, aunque Yalitza lo matiza y lo justifica con el sentido de vocación, es claro que para otros es la única opción, pues como ella lo menciona estar fuera del sistema docente en su contexto se asocia a inestabilidad, carencia y desempleo.

Con ello prácticamente, para una mujer en las condiciones sociales y económicas de Yalitza solo hay dos opciones: ser empleada doméstica o maestra, sin que esto le quite el mérito a ninguna de las dos. Es solo que en ello se puede observar que el universo de posibilidades es reducido, o por lo menos lo es dentro de un sistema que ha decidido que así sea, y en el que estas son posiciones laborales y ocupaciones poco valoradas.

También deja ver un sistema que no está diseñado o pensado para que las personas, que allí se encuentran, tengan la posibilidad de acceder a actividades como salir de viaje, que como en el caso de Yalitza ir a Venecia, por un lado se ve como una oportunidad única en la vida, y por otra, se convierte en un conflicto que puede conducirla a quedarse sin empleo y perder lo que ha conseguido con gran esfuerzo.

En últimas ir a Venecia es un privilegio que no corresponde a sus condiciones materiales de existencia; está fuera de su alcance, de sus posibilidades y de su realidad.

La película se estrenó el 30 de agosto de 2018 en el Festival Internacional de Cine de Venecia y allí mismo, el 8 de septiembre, *Roma* ganó el León de Oro a la Mejor Película. Allí se desató el *boom* y por lo tanto, inició la mediatización de la película, ruedas de prensa, artículos, entrevistas al director, al equipo y por ende a Yalitza. Luego del viaje a Venecia ella no regresó a su plaza, ni a su vida anterior.

El último gran momento antes de convertirse en la mujer reconocida que es ahora, es cuando la película es elegida por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas para representar a México en la versión 91 de los Premios Oscar de la academia en 2019, y ella es nominada a Mejor Actriz.

Nadie en el medio actoral mexicano se esperaba el éxito internacional de Yalitza, ni ella misma, como lo ha expresado en la entrevista con Juanpa Zurita, lo que definitivamente fue el punto de quiebre entre la vida anterior de Yalitza y su nuevo rol como figura mediática.

Primero iba como muy tranquila en el carro con Marina de Tavira y con mi mamá. Íbamos escuchando canciones, nosotras muy inspiradas en que íbamos ya a un, prácticamente, al final de todo el trabajo que habíamos hecho. Pero al bajar y ya estar en los Óscars, sientes como a todas las personas, a todas las personas que están alrededor de ti, a todas las cámaras. Y al mismo tiempo sientes como ese amor, y ese deseo de decir, muchas personas me están viendo. Y, como ya había venido leyendo en comentarios, el hecho de que yo esté en esta alfombra, ellos sienten como si estuvieran ellos acá. Así que

hay que vivir este momento, disfrutarlo al máximo y que ellos también lo disfruten junto contigo, porque no estás sola aquí. No estás sola en el extranjero con un grupo de estrellas famosas, sino también está tu gente contigo en esta alfombra. La está recorriendo junto contigo. (TR0034)

Este momento lo vivió acompañada por su mamá, quien viajó a Estados Unidos con ella; Yalitza aún estaba tranquila y no presentía nada de lo que iba a suceder después, disfrutó ese momento y dijo, que aunque no ganara el Oscar, el hecho de haber llegado hasta allí, ya era un premio.

Al menos yo estoy muy contenta de que se me haya dado la oportunidad de ser parte de esas nominaciones, porque para mí eso ya es un gran premio, el saber que fue reconocido el trabajo que hice y el esfuerzo que hice. Y que sé que hay personas que ven estas nominaciones y dirán, “yo voy a llegar ahí, estaré nominado y yo me llevaré un premio”. Para mí eso es importante. (TR0034)

Así concluyó el camino de Yalitza hacia la Alfombra Roja, un camino que como ella lo dice comenzó por “accidente” y que dio comienzo a uno nuevo como figura pública y posteriormente, como activista.

4.1.2.2. Juan Daniel y el concierto de Celso Piña

Cuando a Juan Daniel le preguntan cómo llegó a la película *Ya no estoy aquí* se remite al momento en el que dejó de estudiar, ya que eso lo llevó a participar de un programa de Prevención Social del Delito que se promovía en la Alianza Real durante la administración de Clara Luz Flores Carrales como alcaldesa de Escobedo, iniciativa que se llevaba a cabo con el fin de reducir la delincuencia y la violencia en este lugar.

Allí le asignaron a Noé Díaz como profesor de música, quien lo llevó a diplomarse como percusionista y lo inició con otros instrumentos como el acordeón y la trompeta. Luego Juan Daniel se desempeñó como maestro de música para otros jóvenes del programa apoyando al profesor Noé. Alternativamente trabajaba como soldador y tenía un grupo de música con sus primos, amigos y su mamá.

OA: *¿Cómo fue que tú entraste en esa producción?*

JD: *Pues fijate todo pasó por muchas cosas güey desde que me salí de la escuela que dejé de estudiar güey fue que todo comenzó a caminar desde ahí no este desde que empecé a buscar mis propias cosas güey ya, independizarme güey ya, desde los 15 años me independicé, o sea desde mi familia, a los quince años aprendí a ser soldador*

En esta formación como músico influyó la figura de su papá, quien era músico y le enseñó a tocar la guacharaca y otros instrumentos de percusión, y de quien aprendió el gusto por la música, al igual que sus hermanos.

JD: *Este y pues mi papá es músico güey, mi papá me enseñó a tocar timbales güey, la batería un poco, congas, güey, este y ay fui pues desarrollando más la música güey*

La experiencia con la música ha sido decisiva en la vida de Juan Daniel y fue gracias a ello que terminó involucrándose en el proyecto de la película, además de ser una salida a la difícil situación de seguridad en su barrio.

JD: *Pues allá en el barrio donde vivo es un barrio un poco conflictivo ¿no? este les vale cabeza.*

OA: *Qué barrio, qué barrio.*

JD: *La Alianza Real güey, Escobedo, Escomiedo o Escobello. Y pues nada güey era un barrio bien conflictivo, era en cuestiones de riñas, pandillas, güey este la policía golpeando banda güey, este sí, este entraron programas de Prevención Social del delito, desarrollo juvenil, prevención del delito, este güey y entraron con programas de música güey y pues yo soy músico güey, dando clase de música gratis, güey pues yo ahí a la verga, ahí le entro y pues este me los topé a estos batos, güey a estos con el proyecto de prevención juvenil con Noé Díaz mi maestro yo, mi maestro de música y este bato pues no tenían donde ensayar, ¿no? andaban ensayando con la bandita en la calle güey, yo los llevé a mi casa, porque en mi casa, yo ya tenía un grupo anteriormente de música, donde mi mamá cantaba, mis carnales tocaban, este ahí en mi casa hay un porchecito leve hasta donde se podía ensayar vamos a mi casa, ahí ensayamos y todo el pedo , y a*

como la bandita de este güey que estaba todos se desaparecieron, todos se desaparecieron, ya empecé a juntar yo banda para armar el grupito con mis carnales, un primo güey, este tuvimos nuestro primer evento y no tuvimos quien cantara y mi jefa qué onda aviéntatela, y el maestro le pasó ahí varias rolas ahí con los tonos del teclado y mi jefa los sacó güey este y se aventó un evento con nosotros la jefa ¿no? (TR011)

La propuesta de participar en un evento en la explanada del INJUVE en Escobedo, cambió el rumbo de las cosas, al ser un concierto de Celso Piña, se requería de varios grupos que abrieran el concierto y tocaran en los descansos del cantante. La cumbia es un género musical muy popular en Monterrey, con los sonideros se hizo muy conocida y apreciada por los habitantes de los barrios altos.

Total un día de estos ensayos llega güey, Noé el profe y nos dice: “oigan este voy a ir a un evento este a tocar”; él tiene un grupo que se llama Las Amantes del Vallenato y dice: “este vamos a ir a tocar y este y es un evento en la explanada del gobierno ¿no? ¿no? es un festival de música de cumbia, va a tocar Celso Piña este como ven hay oportunidad de que le abran el concierto como ven se la ¿fletan o qué?”, ok y nosotros pues...

OA: ¡Claro!

JD: Música vallenata, el ícono de Monterrey, pues nos caía de huevos no pues ámonos sí a huevo y este y en esta, en este evento fue donde me encontraron güey, los de la película güey, yo no fui a hacer un casting como tal güey, este no me encontraron así que ah me gustas este ven a hacer casting, no ¿no?

El primer contacto del equipo de *casting* y Juan Daniel se dio al terminar su presentación en el concierto, ya habían bajado del escenario y estaban tomándose un refresco y un descanso, cuando llegaron a hablarle.

OA: Ellos dijeron, ah él.

JD: Sí fueron a este festival de cumbia y la película se trata de cumbia güey, o sea toda esta música güey, si pues eh en este evento había un chingo de gente que baila ¿no? y la película se trata de baile, güey en su momento a mí nunca me dijeron que se trataba de baile, este la

película que se trata de baile se veían chingos de bandita que andaban bailando ¿no? ahí agarrando banda y yo los veía que andaban ahí con sus camaritas hasta que se acercaron a mí, así Morena Mendoza o Morena González no me acuerdo, Morena González la esposa del Pato Machete ese güey, ella fue la que me entrevistó, no ¿no? se acercó a mí y me dijo “Oye cómo ves tenemos este...estamos trabajando una película y estamos buscando un chavo con tus características, el personaje no ¿no? nada pues que si ¿te gustaría?”, y yo si a huevo, ¿una película no? O sea te digo que yo siempre desde chavo oportunidades que me llegan y las agarro güey por no tengo otra cosa más güey, este si llega esto, pues las oportunidades pelonas abrázalas de los pelos se te van güey y pues así me la he pasado echándole yo siempre desde que y bueno, ya te iba a empezar a contar otras historias, güey.

En este sentido, lo que motivó a Juan Daniel para participar del proyecto, según lo que cuenta, es porque siempre está al pendiente de tomar las oportunidades que se le van presentando, así que sin problema aceptó la propuesta que le estaban haciendo.

JD: Este y pues me encontraron ahí y me... me dijeron que sí me gustaría y así a huevo, invité a mis camaradas, a mis carnales, güey este y ya hicimos nuestro primer casting, este y en la calle, no que “¿hola como estas? ¿Cómo te llamas?”, este y ya platicando pero chido, así fue nuestro primer acercamiento a la película.

Después de ese primer acercamiento vienen una serie de reuniones entre los del equipo de *casting* y los chavos del barrio conocidos y amigos de Juan Daniel, muchas de esas reuniones se hicieron en su casa, y también apoyado e impulsado por su mamá, quien tuvo una relevancia importante en todo el proceso.

OA: Y luego te entregan la historia, te entregan la historia o el guión o realmente llegaste a la grabación y ahí te fueron diciendo o como fue todo ese proceso.

JD: O sea yo no sabía que era un casting, yo si me hubieran dicho oye tienes que hacer un casting...

OA: Te preparabas.

JD: Sí pásame las escenas, las vamos a estudiar, eh, todo este pedo, pero no güey este es un casting es, es una película que se iba a hacer con gente cien por ciento real, a no el noventa y ocho por ciento de la película es con gente real y este pues no te dan un guión güey, todo es improvisado

OA: Real, te, te, te quieres definir como que no son actores

JD: No son actores, exacto si, si, gente de la vida real para contar la historia de la película a no y este y pues este no, no me dieron un guión ni nada güey. O sea yo vas al casting a improvisar a contar tu historia te quieren conocer a ti como persona ¿no? no a ti actuando, conocer a ti como persona, ya ahí llego yo a hacer mi primer casting chido ¿no? y este, le gustó más que nada mi entrevista con mi forma de cómo me como me desataba hablando y la manera en que improvisaba, porque me pusieron a bailar güey y estaba de la verga güey.

Juan Daniel cuenta que el *casting* consistió en escuchar sus propias historias; el fuerte de Juan en ese momento era ese, el de contar historias, aún no sabía muy bien de qué iba la película, y cuando se enteró que era de baile, lo tomó por sorpresa, pues no sabía bailar.

OA: [Risas] No, no sabes bailar cumbia, a ver date.

JD: Como te digo nunca me dijeron que se trataba de baile y en el casting tampoco me dicen que se trata de baile, pero cuando llego a hacer casting si güey, había gente de Saltillo güey, gente de aquí de Monterrey, cholos así con patillas güey y bien pro.

OA: Como el personaje.

JD: Sí, gente de Saltillo que bailan con coreografías así bien profesionales güey este y yo dije ah chingar esta película qué onda de qué se trata...

OA: ¿Si es esta la que me dijeron? [Risas]

JD: Exacto si güey, si no pues este ya le entré, hice mi casting, si todo este rollo, todo chido, güey y que me dicen a ver baila güey y yoooo a verga ¡qué hago! (TR011)

En ese momento a pesar de no saber bailar, Juan Daniel hizo lo que pudo, aunque sabía que no lo estaba haciendo bien, lo intentó, pues no quería dejar ir esa oportunidad, sabía que otra vez no se iba a presentar.

JD: Digo bueno pues yo sé bailar poquito no ahí le voy a hacer a ponte una rola, me acuerdo que puse la de Mi Pregón güey digo porque es una rola que estábamos ensayando en ese tiempo güey para montar con el grupo y este y me puse esa rola y me puse a bailarla güey y ya así “nosotros te hablamos, gracias, gracias por venir”, ¿no? pues la típica yo me fui güey pues dije no está bien no, no soy lo que buscan güey aquí tienen todo lo que necesitan ¿no? y este a la, como a los dos meses güey vuelven y me hablan, le hablan a mi mamá “y Daniel García”, “no pues si aquí, aquí está”; “no si queremos hablar con él”, este quiere ir Bernardo Velasco, Bernardo Velasco es nuestro acting coach, quiere ir a hablar con él y todo este rollo no y ya cuando, cuando llega Bernardo este me empieza a platicar un poco ya más del personaje que es lo que quieren hacer y pues nada güey de ahí para adelante, sí güey (TR0011)

Bernardo Velasco fue una persona clave en el proceso de Juan Daniel; desde el principio depositó su confianza en él, y aunque sabía que no bailaba cumbia como lo necesitaban en la película, sí vio que era muy bueno improvisando y hablando, lo que también era importante para el personaje, así que impulsó a Juan para que aprendiera a bailar, tarea para la cual tenía poco tiempo, ya que el siguiente casting estaba próximo en fechas. Al referir lo que le dijo Bernardo dice:

Y este y es lo único que te falta ¿no? échale ganas y Fernando si te quiere, tú eres mi gallo y que la chingada, y yo a huevo le empecé a echar ganas al baile (TR0011)

Aprender a bailar cumbia, fue una de las cosas que Juan Daniel tuvo que hacer para poder participar en la película, es un momento importante en su agencia, pues es un hito en su narrativa, representa y significa la superación, el trabajo duro, la disciplina y tomar riesgos, como se verá más adelante.

Finalmente, y después de varias pruebas, le anunciaron a Juan Daniel que el papel era suyo, lo que él sintió como “el día más feliz de su vida” (TR0015); sin embargo unos días más tarde el director Fernando Frías encontró otro joven con características más cercanas a las del papel de Ulises, y le comunicó que le iba a dar el papel a este *otro chavo*.

JD: Y pues en un día de ensayo llega Fernando y me dice así eran como las nueve de la mañana güey eso y me dice oye Derek vamos a desayunar ¿no? y llegamos al desayunador güey y estaba mi mamá y yo ay no, este pedo está raro ¿no? llegamos güey y este y pues me empieza decir mira el Cholo el Jonathan este bato que Ulises mi personaje de mi película, no que mira Derek yo te quiero mucho, y ya había entendido todo y yo le dije ay no güey por mí ni te preocupes.

OA: [Risas]

JD: Y este yo al contrario güey con que me des un personaje este un extra, pues yo estoy feliz de estar en tu película, güey me la he pasado bien chido y todo este pedo y ese día yo traía un regalo para él ¿no? saqué el regalillo y ahí se lo di y todo el pedo y ya, dice el güey que le toqué el corazón, otra vez siempre que cae ya otra vez el pinche Derek ¿no?

Finalmente, Juan Daniel se quedó con el papel de Ulises. El primer día de rodaje también marcó un momento importante en la carrera del actor, pues como una estrategia para lograr el estado emocional del personaje, Fernando le pide al *crew*, que nadie le hable, que por favor lo ignoren.

Ya cuando me toca conocer a las demás personas del crew pues bailando ¿no? ya echando desmadre y todo este pedo güey con todos me llevé bien chido güey, el pedo fue el primer día de llamado güey, el primer día de llamado si güey, nadie me hablaba güey todos me volteaban las caras y yo así de que verga lo estoy haciendo mal o que pedo.

OA: [Risas] Sí, sí, sí.

JD: Este y que está pasando ¿no? y todo fue un truco de Fernando, no que nadie se le acerque al Derek porque es su primer día de llamado y este y nadie le hable ¿no?

En medio de la grabación pasaron varias dificultades como cuando se tenían que ir a grabar a Nueva York, y tuvieron que esperar a que Juan Daniel cumpliera 18 años, para que la sanción que recaía sobre él como hijo menor de edad de un migrante en situación de ilegalidad se levantara; luego el clima en Estados Unidos retrasó la grabación de nuevo.

Allí Juan Daniel cuenta varias de sus anécdotas como cuando se enfermó en una grabación y lo tuvieron que llevar al hospital; también habla de cómo fue trabajar con Angelina Chen, que en la película interpreta a *Lin*; también habla sobre cómo fue vivir en Nueva York y en ello, él y Ulises se fundieron en una sola experiencia, pues compartieron la dificultad de estar en un país extranjero, lejos de la familia y en medio del absoluto anonimato, propio de una ciudad tan grande y cosmopolita como esa, y sin saber hablar el idioma.

Cuando terminó la filmación de la película Juan Daniel regresó a su casa en Monterrey y volvió a trabajar en el taller de soldadura y a cantar con su grupo, es decir que regresó a su vida normal.

Fíjate, todavía cuando me dijeron para cuándo iba a salir la película, este yo todavía seguía siendo el mismo ¿no? este regresé a trabajar, mi hermano era este emm tenía cuadrillas de este de gente que trabajaba en el municipio eso de que limpiando las calles güey las banquetas y todo ese rollo güey y como yo soy soldador güey le cayó un jalesillo de armar el pino de navidad de la presidencia ¿no? y me lo aventé yo güey este terminando la película me lo eché güey, este pues llegando ya no tenía grupo musical llegó un amigo que se la llevaba antes conmigo y me dice güey, oye ya tengo un grupo güey quieres entrarle o qué? sí pues vámonos, le entre al grupo güey este y todo este rollo güey pues seguía haciendo lo mismo soldando y tocando güey este después de que terminé la película güey este yo nunca me imaginaba que esta película iba a tener tanto renombre güey como para que me sacara más trabajo como está pasando ahorita, este yo no imaginaba eso. (TR011)

Por esa época a causa de la pandemia de Covid-19, la dinámica de los festivales y los estrenos cambió mucho, la película empezó a presentarse y a ganar premios; en ello Juan Daniel recibió el premio a mejor actor en el Festival de Cine del Cairo, pero aunque fue un reconocimiento importante, esto aún no generó un conocimiento público de su figura, fue algo que no trascendió más allá del medio actoral.

La película finalmente llegó a Monterrey y se estrenó en el Aula Magna, allí si ya empieza a ser un poco más conocido, recuerda que su mamá y su papá lo acompañaron ese día.

Cuando se hizo la proyección de Ya no estoy aquí en el...en el Aula Magna aquí en Monterrey bastante banda de Monterrey fue a ver la película como nunca nos imaginamos que iba a ir gente. Tuvimos que poner una pantalla este inflable afuera para que gente la viera, gente que no pudo entrar a verla adentro no este era diciembre y hacía bastante frío y hubo un momento épico, porque había gente con cobijas viendo la película ahí aferrados a querer ver la película y mucha gente se quedó sin verla también. Ahí fue donde sentí mi primer acercamiento a la gente a la banda de Monterrey.

Salgo y me asomo así a ver la fila y veo que así... afuera, en ese día y toda la gente "[m] ira es ese chavo es ese chavo" y yo me metí así y le digo a mi mamá "mamá todos me conocen ahí afuera" y me dice "si todos te va a conocer y quién sabe qué".

Pues no, Monterrey estaba loco, quedó encantado con la película y este ahí como que se fue recomendando más, se fue recomendando más y más.

Hay dos momentos que Juan Daniel señala como importantes en su camino al reconocimiento público, los dos relacionados con la plataforma de Netflix: el día del estreno de la película y el día que Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro lanzaron un capítulo donde comentan la película *Ya no estoy aquí*.

¿Cómo recibió la fama? [Risas]

No sé si llamarlo fama, no sé bueno pues sí, pero como la recibí... sentado en mi casa, eran las tres de la mañana, mi mamá estaba

despierta, yo estaba despierto, no, miento... Era la una de la mañana porque la película se estrenó en... en mayo a las 2 de la mañana. Entonces era la una de la mañana y este.. y a la... a la... ese día a las 8 de la noche este... yo tenía mil seguidores ochocientos seguidores y este y es y ese... día a la... a la...a la una de la mañana empezó a vibrar mi teléfono así bastante y yo pff qué pedo, saco mi teléfono y le digo a mi mamá: "mira me están llegando bastantes seguidores"; dice, "pero por qué"; le digo: "mira", y así bastante gente. (TR001)

[...] Ya lo dejé así subir, como a cinco mil seguidores en esa noche y este y lo dejé así. Ya me dormí y yo dije mamá... le dije mamá mañana vamos a verla a la película con toda la familia no esté porque tenía...es lo que tenemos planeado ¿no? verla con la familia entonces me levanto en la mañana así agarro el celular veinte mil seguidores que voy corriendo con mi mamá le digo mira má [risas] tengo veinte mil seguidores, le dice no manches, dice no manches a poco tienes veinte mil si mira y seguían incrementando así de cinco mil de diez mil todo ese día en todo ese día llegué como a 30.000 seguidores así este... (TR 001)

Este momento Juan Daniel lo narra como un evento planeado como algo muy familiar, y observaba con una gran sorpresa como su número de seguidores en Instagram aumentaba considerablemente con el pasar de las horas. Para él resultaba un hecho inesperado, el que muchas personas lo siguieran.

¿Qué sintió cuando Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón reconocieron la película en la que es protagonista?

Igual justo con cómo me pasó este...así me levanté un día en la mañana con el celular y viendo así bastantes mensaje de... de toda la banda diciéndome ya viste lo que están haciendo Cuarón y... y Guillermo que están hablando de tu película hablaron acerca de tu película en Netflix que hay un capítulo...s en donde están ellos hablando acerca de esto (TR0001)

Y yo ¡ay! neta... Fernando... otra vez [risas] es cierto es cierto lo que está pasando si güey yo tampoco sabía nada de esto hizo que ésta... está bien chido que todo lo que está pasando entonces también nos cayó bien de sorpresa no tenemos nada preparado esto no sabíamos que iba a pasar esto que dos grandes personas llegaran a hablar de Ya no estoy aquí. (TR0001)

Al ser comentado por dos figuras reconocidas en el cine como Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro, hubo en primer lugar, una validación de su trabajo como actor, de sus capacidades y de su talento. El valor y el significado fueron dados por quiénes emitieron el mensaje. Fue allí donde cobró su valor y se logró una nueva significación de lo que podía representar la película y Juan Daniel como protagonista.

El hecho de ser reconocido por dos grandes directores le dio un valor social a su figura, y le generó prestigio a su *personal branding* o *marca personal*, la cual dentro del mundo del entretenimiento iba ganando valoración simbólica y económica; se empezó a “cotizar” en el mercado. Juan Daniel luego ganó el Premio Ariel a la Mejor Revelación Actoral y Fernando se llevó el premio a la Mejor Película, también.

El último momento que se puede reconocer como parte de este camino hacia el reconocimiento público de Juan Daniel es cuando la película fue escogida por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas para representar a México en la versión 93 de los Premios Óscar de la Academia en el 2021. Aunque no fue nominada, ni recibió premios, el hecho de haber llegado hasta Hollywood ya fue considerado por Juan Daniel y Fernando como un gran logro.

Finalmente, con esto concluye el recorrido de Juan Daniel para convertirse en la figura pública y el actor reconocido que es hoy en día, por lo que ahora en la segunda parte de este capítulo se analizarán los diferentes cambios que han tenido Yalitza y Juan Daniel, al convertirse en figuras mediáticas.

4.1.2.3. ¿Cómo te cambió la vida?

Esta es una pregunta prácticamente obligada en las entrevistas, y es importante para esta investigación en varios sentidos; por una parte, como ya se expuso en el apartado anterior da cuenta de todos aquellos momentos, instituciones y personas que fueron claves en el proceso para

que Yalitza y Juan Daniel se convirtieran en figuras mediáticas, que por supuesto, es algo que no sucedió de la noche a la mañana, sino que fue un proceso que involucró una serie de hechos y acciones, tanto de ellos como de situaciones ajenas a su voluntad, pero que finalmente tuvieron repercusiones sustanciales en su vida. Como lo expresa Juna Daniel en una de sus entrevistas:

¿Cómo le cambió la vida Ya no estoy aquí?

No pues, sí me cambio la vida bastante este... de no ser nadie a ser visto por mil personas. A ser el ejemplo de mucha banda, muchos chavos que me miran sí como ejemplo, de que piensan que yo que yo puedo ayudarles ¿no?

Entonces mi vida cambió bastante, me cambiaron bastante. Mi vida desde las personas que que están al pendiente de todos los Terkos de lo que hacemos y del apoyo que nos han dado con recibir un mensaje de buenos días y que sigan los éxitos que siempre me dicen que sigas echándole ganas a la vida, creo que eso me cambia la vida todos los días o sea porque te hace levantarte con fuerza y con ganas de echarle ganas de seguir adelante y de seguir demostrándole a la banda que sí se puede. Entonces pues sí ha cambiado mi vida bastante usar, pues desde como hablo o sea creo que si todas estas preguntas me las hubieran hecho antes de hacer la película, no te hubiera dicho nada o sea no hubiera dicho nada, entonces creo que sí me cambió la vida bastante, he aprendido bastante de la vida y pues eso es todo. (TR001)

Indudablemente, convertirse en una figura pública y reconocida cambia la vida de cualquier persona, pero el tipo de cambios que sucedieron en las vidas de los actores naturales muestra aspectos sociales, históricos y culturales, que han marcado la existencia material de los colectivos de personas racializadas en este sistema regido por una jerarquía de orden socio-racial.

Por lo tanto, cómo era su vida antes y cómo es su vida ahora, es lo que se expondrá en este apartado. Qué ha cambiado y qué no ha cambiado en su forma de estar en el mundo es algo que hace parte de este análisis y que se ha manifestado a través del discurso de Yalitza y Juan Daniel. La

actitud y la manera de formular la o las preguntas por parte de los entrevistadores han revelado un espacio simbólico que se ha denominado como los *no sueños y los espacios de la subalternidad*, que es algo que se desarrollará más adelante. Pero, que ha resultado interesante en el sentido de cómo socialmente se asume lo que es permitido y lo que no lo es para la personas subalternizadas.

Finalmente, a través del discurso de los entrevistadores, se han evidenciado juicios de tipo ético y moral, respecto a lo que deberían o no hacer los actores naturales en cuanto a su nuevo lugar social, en los cuales se evidencian las relaciones de poder que revelan el control y el paternalismo que ejercen las personas que detentan el poder y los privilegios, frente a los actores naturales como subalternizados.

En cuanto a los cambios personales, estos se entienden como una diferencia perceptible en la situación de vida de cada individuo, estos cambios pueden ser producidos por un agente externo o por decisión propia. Y pueden tener implicaciones físicas, psicológicas, emocionales, económicas o sociales.

En el caso de los actores naturales fue un cambio ocasionado por una situación inesperada, que marcó un antes y un después en su vida, que implicó cambios en todas las áreas. A continuación se verán algunos de ellos como: cambio de ocupación, de lugar de residencia, de apariencia física y de comportamiento, por ser los más evidentes y los que pueden observarse a través de los discursos y sus apariciones públicas.

La *ocupación* de cada persona está estrechamente relacionada con su clase social y a su vez, en este contexto, con su apariencia física, derivado de la asociación raza-clase propia del sistema colonial capitalista. Es utilizada para el análisis de la movilidad social, de las fronteras de clase, de las oportunidades o limitaciones que tiene un individuo en su entorno social, y se asocia a la trayectoria familiar, es decir la ocupación de padres y abuelos, ya que se considera que esta influye en la conformación e identidad de clase.

La ocupación también está relacionada con el nivel educativo alcanzado por cada persona, dado que dentro de las oportunidades de cada sector social, está el de acceder a estudios superiores. Igualmente se vincula con los estilos de vida, ingresos, consumos, lugar de habitación, movilidad social, conformación familiar, entre otros.

Los procesos de cambio y reproducción de la posición de clase involucran factores de tipo macro, meso y micro social. Dependen de la apertura o cierre de oportunidades educativas y ocupacionales a nivel de la estructura económico-social, de los grupos de pertenencia e interacción social en los cuales se comparten experiencias delimitando las opciones para la acción y de la capacidad de las personas de crear y producir su propia historia. (Sautu et al, 2020, p. 43)

En tanto, se puede observar que Juan Daniel, refiere que no terminó la primaria y por tanto, no continuó con sus estudios. Desde muy pequeño realizó actividades relacionadas con el sector de la construcción como albañilería, soldadura, carpintería y vidriería, todos trabajos obtenidos mediante sus relaciones familiares, dado que fueron sus tíos, padre, hermanos, cuñados quienes lo incorporaron a estas actividades económicas.

Alternativamente, se desarrolló como músico, en parte por la herencia de su papá quien también era músico, y por la oportunidad que tuvo en programas sociales de prevención del delito; fue mediante este último que perfeccionó sus habilidades artísticas e ingresó al medio de la cultura de la música tropical, y así llegó a ser contactado por el equipo de *casting* de la película.

En su discurso puede observarse que se formó en una gran variedad de ocupaciones, debido al intercambio de actividades necesario por la informalidad y la inestabilidad laboral, hasta que llegó a la soldadura y esto le representó una mayor estabilidad, fue la primera vez que lo contrataron de base. También hace alusión a trabajar desde muy pequeño junto a sus hermanos, en actividades informales como tocar música y cantar en el transporte público.

Actualmente, Juan Daniel se identifica como actor, músico, bailarín, fotógrafo y soldador. Su trabajo de base es en una agencia de actores en Ciudad de México. Ha participado en varios proyectos cinematográficos y comenzó a formarse más en teatro y fotografía. Le da un gran valor al trabajo pues en ello considera ha estado su éxito y no haber caído en actividades ilícitas o en la drogadicción.

Por otra parte Yalitza, señala haber trabajado como recepcionista y mesera para poder concluir sus estudios como docente de preescolar. Cuando terminó la película aplicó a la Secretaría de Educación Pública para acceder a una plaza en Oaxaca. Lo que le significaba estabilidad laboral y poder mejorar sus condiciones materiales de existencia. En este momento, Yalitza se identifica como actriz, modelo y activista, ha continuado con su formación actoral, además de estudiar inglés.

Su mamá se desempeñó como niñera y empleada doméstica, es de ahí de donde viene su preocupación por gestionar leyes de garantías laborales para los y las trabajadoras del hogar, su papá se dedicó a ser comerciante.

Cambio en el *lugar de residencia*: ambos actores cambiaron de casa y de ciudad, es un cambio importante que tuvieron que hacer tanto Juan Daniel como Yalitza. El lugar social de las personas dentro de este sistema organizado de forma socio-racial, se compone de lo que se podría llamar el lugar simbólico, que tiene que ver con la manera cómo se lee el cuerpo dentro de un orden social y una jerarquía y por otra parte, se ha observado que hay una relación directa entre el cuerpo y el territorio.

La ubicación socio-geográfica, es decir, cuál es el lugar o los lugares en los cuales los cuerpos se pueden situar, a dónde tienen acceso, dónde pueden estar o permanecer, vivir, desarrollar sus actividades. En este sentido, Sautu et al (2020) afirman que:

Las clases sociales y los territorios se moldean mutuamente, ya que la formación de las clases y su reproducción tienen lugar en espacios donde se localizan las residencias y se desarrollan estilos de vida. Más aún, capitales, recursos y oportunidades no están igualmente distribuidos en el territorio, en el cual se generan oportunidades y

limitaciones que afectan las trayectorias de vida y, en consecuencia, la clase social. El territorio obliga a repensar las relaciones sociales que (re)producen la desigualdad, mediando los efectos de las clases sociales y las ocupaciones. (p.21)

En consecuencia, la espacialidad es un indicador y configurador de clase, y el cambio de lugar de residencia y de habitación de los actores naturales a partir de su cambio social, implica una resignificación de la corporalidad en relación con la reasignación de su lugar social, que trae como consecuencia una nueva ubicación en el territorio y el espacio geográfico.

Por su parte Yalitzza vivió en Tlaxiaco Oaxaca y estudió en Putla, luego de convertirse en figura pública fue a vivir a Ciudad de México y a pasar algunas temporadas fuera del país, particularmente en Estados Unidos, dado que su agencia está ubicada en Beverly Hills en California.

En cuanto a Juan Daniel vivía en el Barrio Alianza Real en Escobedo, Nuevo León, ubicado en la periferia de Monterrey, y luego fue a vivir a Ciudad de México.

Cambio en la *apariencia física*: es bien conocido que en el medio de la actuación y el modelaje, son frecuentes y comunes los tratamientos estéticos y cosméticos, tanto Yalitzza y Juan Daniel han conservado su apariencia, a excepción de unos ligeros cambios en el corte del cabello o las rutinas fitness de Yalitzza, ampliamente conocidas en las redes sociales, pues cada vez que sube alguna fotografía de los resultados de sus ejercicios, hay polémicas sobre si tiene un cuerpo adecuado o no; en este sentido ha sido, frecuentemente, víctima de violencia estética en las redes sociales, en donde le hacen comentarios que dejan ver que hay resistencia a reconocer otras formas de cuerpo.

El mayor cambio en la apariencia que se ha visto es en el uso de ropa y accesorios, en el caso de Yalitzza el maquillaje y el arreglo del cabello. Yalitzza tiene una imagen mucho más formal y Juan Daniel más descomplicada y juvenil.

Inicialmente Pablo Rivera, apoyó a Yalitza en este tema y luego se unió al equipo la estilista Sophie López quien actualmente se encarga de diseñar su imagen, escoge sus vestuarios y estilos de cabello. Cuenta Yalitza que al principio fue difícil encontrar ropa que le quedara bien, pues mide 1.48 cm de estatura, por lo que la mayoría de los pantalones y vestidos de diseñador le quedaban largos, por su color de piel era aún más complicado, además, como no era conocida las marcas se negaban a prestarle los vestidos, como se suele hacer en el medio, y en cuanto a los zapatos le era dificultoso por la forma de su pie que es muy ancho.

Aunque este tipo de detalles puedan parecer anecdóticos, en realidad dan cuenta de que hay unas corporalidades establecidas y propias de ciertos perfiles de consumidores, y que cuando alguien se sale de esos estándares debe pasar por ciertas dificultades para lograr encontrar cosas que estén diseñadas para su cuerpo; en este sentido al Yalitza hacerse famosa, varias marcas de diseñadores reconocidos la han invitado a ser la imagen de algunas de sus campañas y por tanto hacer ropa para ella.

Cambios en el *comportamiento*: ambos han tenido que desarrollar habilidades sociales de comunicación, del uso del lenguaje y de formas de reaccionar frente a las diversas situaciones.

El cambio que siempre menciona Yalitza es que era una persona tímida, retraída y que no le gustaban las cámaras, ni interactuar mucho con las personas, por lo que ha tenido que vencer el miedo a estar en público y a ser reconocida, aceptar que ahora es el foco de atención a donde llega y dejar de lado su carácter introvertido.

Juan Daniel, también habla de cambios en su forma de hablar, de pensar, de expresarse, de ser más abierto; dice que antes reaccionaba de maneras más violentas frente a situaciones difíciles, y ahora ha aprendido a controlarse en ese sentido. Incluso ha cambiado su círculo de amistades.

Yo era una persona de Monterrey del barrio ¿no? Que si me dices algo, amonos a los putazos (TR011)

En cuanto a *lo que no ha cambiado*, es interesante observar que en ambos casos hablan de como en medio de la fama, el reconocimiento, el éxito y el dinero, siguen siendo los mismos con su familia y amigos, ya que no han dejado de visitar sus lugares de origen, ni aquellas personas que hacían parte de su vida antes de ser figuras mediáticas.

Cuentan que les siguen dedicando tiempo a las personas que quieren a pesar de sus agendas, ocupaciones, viajes y proyectos; le dan prioridad a mantener los lazos familiares y sociales cercanos.

A partir de analizar las entrevistas hechas a los actores naturales, se encontraron ciertos comentarios o actitudes por parte de los entrevistadores que evidenciaron aquellas cosas que se asumen como dadas socialmente. Es lo que se ha denominado como los “*no sueños*” que son aquellos espacios a los cuales las personas como Yalitza y Juan Daniel no pueden acceder, ni siquiera desde su imaginación, algo que se asume como algo imposible o inaccesible para ellos, que está fuera de su alcance y sus posibilidades. Es lo que algunos teóricos de la agencia han llamado la *determinación* del sujeto por las estructuras, las cuales, según esta idea, limitan la capacidad de acción del individuo, porque incluso él mismo así lo asume, como puede observarse en la respuesta de Juan Daniel cuando le preguntaron ¿Qué es lo más loco que te ha pasado?, asumiendo *loco* como algo inverosímil, increíble, absurdo.

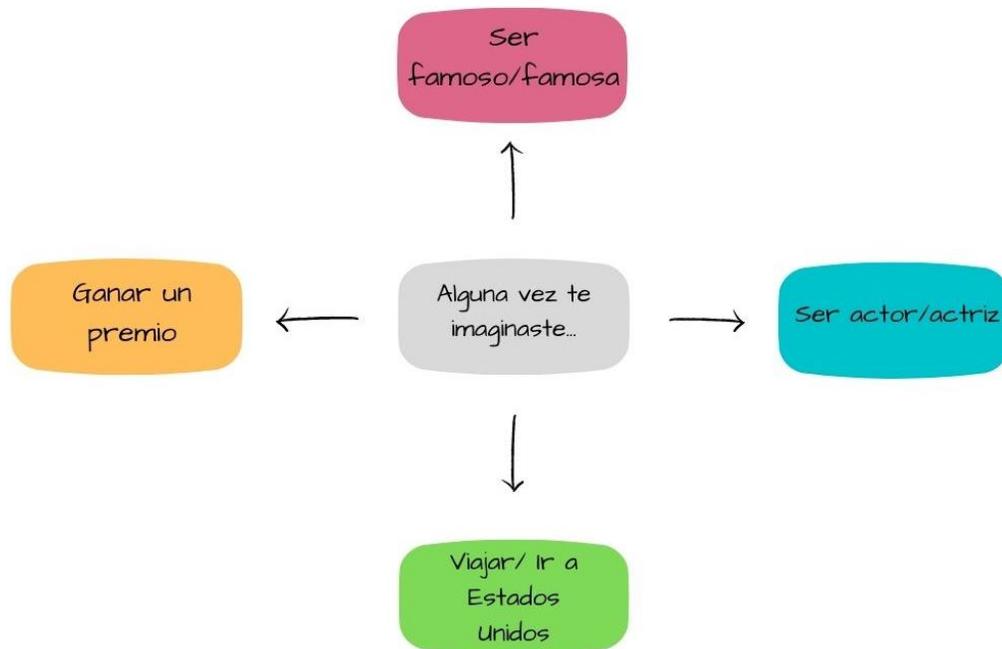
JD: Sí, sí, sí, es lo más loco que me ha pasado en la vida ganar premios que nunca me lo me lo imaginé o sea nunca me imaginé ganar premios, alguna vez me gané un instrumento este... por en la música ¿No? Por ser un buen músico pero no más (TR004).

Los no sueños y los espacios prohibidos de la subalternidad, aparecen casi siempre en forma de preguntas por parte de los entrevistadores, que inician normalmente con la frase: “alguna vez te imaginaste...” acompañado de: viajar, ser famoso, ser actor, ganar un premio, tener algún bien de consumo, vivir en, trabajar en... son preguntas que dejan ver que socialmente, esas cosas que no hacen parte de las posibilidades en

las experiencias de vida de personas racializadas y subalternizadas. Y que se consideran parte de los privilegios de las clases dominantes.

Además, de ser estos, indicadores de éxito en la adaptación al *ethos* capitalista, son representativos y performativos de la blancura y la blanquitud. En tanto simbólicamente no corresponden a las corporalidades de Juan Daniel y de Yalitza, incluso, dentro de las celebridades de Hollywood hay diferencias sociales, marcadas por la racialización, como lo han denunciado varias artistas.

Figura 78. Los “no sueños” y los lugares prohibidos..



Fuente: Elaboración propia con apoyo de la plataforma www.canva.com

En cuanto a Yalitza todos estos cambios en su vida, han abierto caminos diferentes a los cuales estaba destinada de acuerdo a la *determinación*, incluso la posibilidad de soñar, como lo cuenta en una de sus entrevistas cuando le preguntan qué cambió en ella:

Saber que yo también tenía la posibilidad de soñar, de soñar con cualquier otro trabajo, no solamente con el que la sociedad me estaba diciendo que podía pertenecer (TR057).

Los sectores subalternizados se encuentran en una situación de exclusión, de despojo, que los priva de identidad, llama la atención en el discurso de Juan Daniel la asociación de su vida anterior a la de ahora, como un cambio en el que pasó “de no ser nadie a ser visto por mil personas”. El hecho de ser visto, salir del anonimato, el reconocimiento le dio una presencia social que antes no tenía.

Qué significa “ser nadie” y qué se entiende por “ser alguien”, es efectivamente la consecuencia de un sistema que deshumaniza, invisibiliza, ignora, niega la existencia a ciertas corporalidades. El sistema capitalista contemporáneo está orientado por la celebridad, la fama, la riqueza y el éxito, es la diferencia entre los ganadores y los perdedores, los que son y los que no son.

El neoliberalismo engendra una injusticia masiva de orden global. La explotación y la exclusión son constitutivas de él. Construye un «apóptico», una construcción basada en una «óptica excluyente» que identifica como indeseadas y excluye por tales a las personas enemigas del sistema o no aptas para él. El panóptico sirve para el disciplinamiento, mientras que el apóptico se encarga de la seguridad. Incluso dentro de la zona de bienestar occidental el neoliberalismo recrudece la desigualdad social. En último término, elimina la economía de mercado social. (Han, 2017, p.14).

El dinero, el acceso a privilegios, permite tener ciertos consumos y estilos de vida, en el caso de Juan Daniel y Yalitzha hay un evidente cambio social, pues de una manera diferente era más difícil que consiguieran la vida que tienen actualmente, por los medios que tenían en su lugar social previo a ser reconocidos actores.

Ser famoso y tener dinero resulta un camino efectivo en el mundo contemporáneo para conseguir lo que dicta el *ethos* capitalista neoliberal, en los sistemas sociales de blanquitud tolerante, ya que esto permite conseguir la performatividad de la blancura necesaria para lograr tener los privilegios de los blancos.

El dinero es un mal transmisor de identidad. Sin embargo, puede reemplazarla, pues el dinero proporciona a quien lo posee al menos una sensación de seguridad y de tranquilidad. Por el contrario, quien

ni siquiera tiene un poco de dinero no tiene nada: ni identidad ni seguridad. (Han, 2017, p.15)

El *ethos* capitalista ha generado una relación indisoluble entre la posesión, el dinero, el capital y la existencia.

Por otra parte se encuentran aquellos entrevistadores que a través de frases como por ejemplo: “no pierdas el piso” o “esperamos que sigas siendo el mismo”, de alguna u otra forma, les están transmitiendo el mensaje de “por más que tengas fama y dinero, no te olvides de tu lugar social”. El disciplinamiento y el control social, se hacen presentes y llaman la atención sobre advertencia de continuar con una actitud sumisa y obediente, propias de la subalternidad. Actitudes relacionadas con el poder, son duramente juzgadas cuando aparecen en personas a quienes no les corresponde tenerlo.

Se les recuerda que, a pesar de haber cambiado en las diferentes áreas de su vida, no ha cambiado su origen, seguirán llevando consigo los estigmas y etiquetas históricamente construidas. Una frase que aparece en las redes sociales digitales para ofender a Yalitza cuando modela para alguna marca de ropa de diseño es la de “la mona aunque se vista de seda, mona se queda”, lo que recuerda que el espíritu de la blanquitud fundamentalista habita en el sótano de las sociedades que se presumen no racistas, liberales, igualitarias o mestizas.

En este sentido, para algunas personas el lugar que ahora tienen Yalitza y Juan Daniel, no deja de ser un lugar “fuera de lugar”, su lugar es de “descolocación”, entendiendo esto como el hecho de “sacar a una persona o una cosa del lugar que ocupa alterando el orden” (*Gran Diccionario de la Lengua Española*, 2016), en este caso, un orden social históricamente establecido, que se refleja en la típica frase de “el loro es verde aunque lo cambien de estaca”.

Esto da pie a situaciones incómodas para los actores naturales durante algunas entrevistas, y que es evidente como salen adelante con una sonrisa fingida o un comentario gracioso para responder a estas

microagresiones, es decir, “esas pequeñas humillaciones conductuales intencionales o no, que comunican insultos raciales despectivos que nos hacen sentir degradados, deshumanizados y ofendidos” (Kaepernick, 2021a, 16m) como lo expresa el activista y deportista Collin Kaepernick, al referirse al término que acuñó Chester M. Pierce, psiquiatra, que jugaba fútbol en Harvard, y al igual que muchas personas racializadas destacadas en sus campos académicos, económicos o políticos, siguen siendo objeto de estos pequeños actos de inferiorización por parte de quienes asumen, tienen más poder o autoridad.

Estas microagresiones no son muy fáciles de advertir, pues está tan normalizado que son inconscientes o pasan desapercibidas. Incluso las personas consideran que no tiene nada de malo decirlo o preguntarlo. Son varias, sin embargo, solo se mencionaran algunas: La infantilización, el uso de eufemismos en el lenguaje, el paternalismo, el machismo, la condescendencia, la violencia estética, el etiquetado o perfilamiento racial, y aquellos que son invasivos de la intimidad y la privacidad de los entrevistados.

- *La infantilización*, es cuando les hablan como si fueran niños en una actitud en la que quieren ser amables, pero siguen viéndolos inferiores.
- *El uso de eufemismos*, se ve en los entrevistadores que quieren ser políticamente correctos, pero cuidan excesivamente su lenguaje no ofensivo y termina siendo evidente que no saben cómo manejar la situación.
- *El paternalismo* que es cuando le dicen a los actores naturales qué hacer, o cómo hacerlo, o cuales son conductas adecuadas y cuáles no, como ya se mencionó anteriormente.
- *El machismo*, aparece en comentarios que tienen que ver con situaciones degradantes para la mujer, ya sean para favorecer el rol

de poder del varón, como en el caso de Juan Daniel o de ejercer poder, control e inferiorización en el caso de Yalitzá.

- *La condescendencia*, que es cuando se habla de forma negativa, esencializada, estigmatizada o fetichizada del colectivo en general pero se excluye a la persona que está siendo entrevistada.
- *De violencia estética*, comentarios que le hacen notar al actor natural que su corporalidad no es considerada bella o atractiva.
- *De etiquetado o perfilamiento racial*, son comentarios en los que se asocia la corporalidad del actor natural con alguna característica de comportamiento, de calidad moral o ética. O con algún rol social en específico.
- *Los comportamientos invasivos de la intimidad y la privacidad de los entrevistados*, esto es algo que no es exclusivo de los actores naturales, hace parte del famoso trabajo de los *paparazis* o de los entrevistadores del entretenimiento, pero los actores naturales han manifestado su desaprobación, en el caso de Juan Daniel se nota que es incómodo y prefiere no contestar a las preguntas de ese tipo; y por su parte, Yalitzá, ha declarado que le resulta violento y doloroso, cuando se trata de su familia.

Con este recuento se concluye este apartado que tiene que ver con lo que ha cambiado y no ha cambiado en la vida de los actores naturales a partir de su experiencia como figuras públicas. En el apartado siguiente se recupera la manera en que ellos hablan de sus vivencias personales.

Estas se articulan y complementan entre sí para ofrecer un panorama sobre las motivaciones, que tuvieron Yalitzá y Juan Daniel para asumir su papel como agentes de cambio, desde su subjetividad y su relación con el contexto en el cual han sido situados, y dónde aún son percibidos como “descolocados”, en consecuencia, su agenda se orienta en lograr que algún día la humanización, dignificación y reconocimiento de las personas sea la regla y no la excepción.

4.1.3. *Mí nuevo yo: ¡ahora soy una figura pública!*

Este apartado busca un acercamiento a la forma en que Juan Daniel y Yalitza asumieron su nuevo rol como figuras públicas. Aunque fue algo que se fue dando gradualmente, hubo momentos que para ellos eran de absoluta incredulidad como cuando fueron nominados o ganaron premios, cuando comenzaron a ser seguidos por muchas personas en sus redes sociales o a ser contactados por los medios; y en definitiva, el cambio que tuvo su vida.

Los dos cuentan que no se esperaban el *boom* de la película, pues como dos personas ajenas al medio no estaban familiarizadas con estas dinámicas. Juan Daniel pensaba que la película no iba a gustar por el tema que trataba, pues es bien sabido que en Monterrey estos movimientos culturales como el de los *cholombianos*, no es aceptado incluso se niega o se desconoce. La ropa, los peinados, los bailes y la estética que los caracteriza han sido estigmatizados, por estar asociados a contextos en los que predomina la violencia, el narcotráfico y la pobreza.

JD: Al chile güey así era y a sí pensaba yo, güey, yo pensaba que la gente iba a mandar a la verga la película, luego pensaba que la gente a lo mejor no le iba a gustar o se iba a burlar o, no, no me llegué a clavar en eso, o sea tampoco, sí pensé, güey pensé, pero no me clavé en eso güey, y yo dije: “a huevo mi película, a huevo a mi familia le va a gustar, a mi familia y a mi banda le va a gustar”, y este porque aparte mucha banda estaba emocionada y ya de verla güey, este y me empezó a limpiar más la conciencia todo eso, güey, pero este y yo seguía haciendo las mismas cosas güey nunca me enfoqué, este... de que a ver, terminé una película este busquemos unas clases de actuación y ahorita veo por donde le doy, no? (TR011)

Por otra parte, Yalitza se dio cuenta que el proyecto de Alfonso Cuarón era una historia muy personal, y que tal vez por eso no iba a llamar mucho la atención, y que el personaje de una empleada doméstica no iba a ser muy relevante, por lo tanto, no se imaginó el éxito que iba a tener y los reconocimientos que iba a lograr.

En cuanto a cómo asumieron su vida pública, los dos coinciden en que fue una sorpresa, algo que no se esperaban, y que ni siquiera se imaginaron, pues además, después de terminar la filmación de la película volvieron a su vida habitual: Juan Daniel como músico y soldador, y Yalitzá como maestra en un preescolar.

Para Yalitzá, como lo ha manifestado en varias entrevistas, no fue una decisión fácil, fueron momentos de incertidumbre, de temor, de duda, pues era un camino nuevo que iba a tomar para dejar atrás los planes que tenía.

Poner en una balanza las cosas que quería o anhelaba y decir doy este paso o no, fue un cambio fuerte para mí, porque pues sí implicaba como un cambio totalmente y también porque me encontraba justamente en la etapa de donde ya había culminado mi carrera y tenía que elegir entre ee... trabajar en lo que me costó por mucho tiempo y lo que había soñado por mucho tiempo o aventurarme a esta nueva idea de formar parte de un mundo que jamás había considerado en mi vida (TR0005)

Por su parte Juan Daniel lo ha vivido con un poco de incredulidad, de escepticismo, sin muchas emociones, según él, aunque dice que tal vez es porque “no le ha caído el veinte”, puede seguir en estado de no creer lo que le estaba pasando.

A: ¿Cómo te sientes de ser el actor mexicano del momento porque no hay otra película que se haya visto más en estos días que tú y cómo vas a querer controlar eso que sientes?

JD: Fíjate que me siento bastante controlado, o sea, no me siento emocionado ni nada de esto, o sea, no siento que me fuera descontrolar no de alguna manera, pero no sé, trato de asumirlo o a lo mejor no me cae el veinte o sea, también cuando me dijeron ¡no! es que se ganaron un... ¡ganaste el Mejor Actor en Egipto en el Festival de el Cairo! Dije: “ah ok y qué pedo”.

A: [Risas]

JD: ¿Qué que me gané? ¿Me van a dar dinero o qué? Me dieron un pinche premio y dije ¿qué? esto lo empeño o ¿qué hago con esto? yo ni en cuenta, yo ni en cuenta con ese pinche premio.

A: [Risas]

JD: Empezaron a llegar mensajes de bastantes actores y de gente del medio así de que oye sabes ¿cuánta gente ha estudiado 40 años en el cine y no ha podido lograr eso así? tú lo has hecho sin siquiera hacer nada o sea sin ni siquiera hacer sin ni siquiera imaginártelo, o sea, los hechos son muchas emociones (TR006).

Por otra parte en los dos casos, al verse en los medios de información decidieron asesorarse y formar un equipo de trabajo. Ya que se vieron envueltos en situaciones de las cuales los medios se aprovecharon para hablar de ellos; por lo tanto, fue un paso más hacia ser figuras públicas, asumieron que debían continuar con sus carreras y enfrentar lo que significó el hecho de que las dos películas se convirtieran en un éxito cinematográfico y mediático.

En el caso de Juan Daniel, cuenta que al principio comenzó a intervenir en política y esto le estaba trayendo problemas, pero en cuanto a ser visto por el público y tener las miradas sobre él, no le afectó como a Yalitza, pues él tenía una trayectoria como músico, por lo que estaba acostumbrado a eso.

OA: Sí, sí, todo el caos que se empezó a armar.

JD: Si, sí política, me metí a hacer un chingo de cosas de política inconscientemente y yo sin saber que era política güey ¿no? o sea este y andaba cagándola ahí también.

OA: [Risas] ¿Por qué?

JD: Pues sí o sea no.

OA: Te empezaban así, no sabías todavía.

JD: Si exacto, güey, yo empecé con Prevención Social del Delito.

OA: *Sí claro*

JD: *que te digo que fue un proyecto de Clara Luz güey que, que nos otorgó ahí a la banda güey, este prevención con Iván, con el Licenciado Iván, este... estos batos pues llegan y son los que nos dan el taller ¿no? y pues me empiezan a entrevistar, más banda de otros partidos políticos y a huevo Derek salió de aquí y este bato, hasta nosotros les dimos las clases.*

OA: *Sí claro, queriéndose colgar.*

JD: *Si güey, bien cabrón güey yo dije no mames ya la estoy cagando la verga.*

OA: *¿Pero te empezaron a asesorar o algo así por el estilo?*

JD: *Ya tengo por ahí representante gente que me ayuda con todo esto con este tema güey.*

OA: *Sí, sí, pues uno no sabe.*

JD: *Pues términos que no conozco todavía.*

OA: *Sí claro, si uno que también de repente no sé, como son algunos... ciertos ambientes, pero o sea, no me imagino, o sea, ese boom que tiene una persona de repente cuando se hace viral, que unas horas a lo mejor eras un poco desconocido, pero así a la hora ya toda la gente y todas las miradas sobre ti, hasta cierto momento no sentiste como ah no, no me vean, güey, o sea ¿no?*

JD: *No fijate no, nunca lo sentí así este pues tampoco no sé yo siento que eso lo aprendí desde la música güey desde que fui a dar mi primer evento así en frente de un chingo de gente güey, pinches manos temblando así de la verga desde ese día creo que empecé a perderle el miedo no a... a... (TR011).*

En el caso de Yalitza el convertirse en figura pública fue muy sorpresivo e inesperado, pero estuvo acompañada al principio por el equipo de asesores de la película, de Alfonso Cuarón, de Marina de Tavira y de su amiga Nancy García. En ello Nicolás Celis fue muy importante pues contantemente la animó, la apoyo y la orientó, hasta el punto de que Yalitza lo invitó a ser su representante y su asesor personal.

YA: Y justo la primera rueda de prensa que yo tengo, que yo no sabía qué era una rueda de prensa y yo pensando en que iba a llegar a un lugar, este...a dónde íbamos a comer, porque ya llevaba mucho rato trabajando. Y estábamos esperando...

¿Cómo y qué vamos a comer, no? Y nos dicen: “bueno, detrás de este telón ustedes van a entrar y se van a sentar en unas sillas que están así formadas. En frente está la prensa, que hablan diferentes idiomas, pero ahí están los traductores...” Y yo así como... y yo... y qué tengo que hacer ahí...qué vamos a hacer o cómo bueno... van a hacer esos Netflix.

El equipo de Netflix siempre fue muy amable en esa parte. Siempre fue muy consciente de que éramos nuevas y que no teníamos ni idea y siempre estuvieron ahí, apoyándonos al máximo porque. Para alguien que nunca ha estado en este mundo es un golpe muy fuerte.

Yo creo que una vez yo tuve que tomar un media training porque di un par de entrevistas cuando apenas estaba empezando y mi manager me dijo: “Oye, te tengo que... tengo que meter a un... a un cursito rápido para que sepas cómo responder y cómo reaccionar porque cuando te enfrentas con los medios no es igual que cómo te enfrentas con un amigo en una conversación, porque hay un interés de por medio de poder sacar algo para que ellos puedan generar un artículo, que la gente lea y que puedan meter publicidad y que al mismo momento, tú lo puedes ocupar como herramienta para ver qué mensaje quieres transmitir”.

JZ: Exacto, exacto y dar y darle la vuelta no en vez de que sea un lugar donde los medios se aprovechen de ti ¿Por qué no, tú te aprovechas de ellos? ¿Del podio, exactamente, no?

YA: Y Fíjate que en el primer momento que estábamos nerviosas, Alfonso se acerca y nos dice ustedes tranquilas, que chido hablen lo que tengan que hablar, lo que ustedes sienten, lo que ustedes vivieron aquí, las únicas que conocen de cómo se realizó el proyecto son ustedes, y ustedes solamente conocen su trabajo, eso también nos ayudó a dar, a tener mucha tranquilidad y a poderles responder y claro la verdad totalmente, eso es. (TR057)

En las entrevistas se percibe el cambio de actitud y de discurso de Yalitza, pues con el tiempo se fue haciendo mucho más contundente y político; en las primeras apariciones, aún no se veía que tuviera intención de volverse activista; sí expresaba la necesidad de cambiar algo, de algunas inconformidades, pero no en un sentido claro.

Incluso llama la atención una entrevista con Juan Carlos Arciniegas para CNN, en la cual el mismo entrevistador le comenta que ha hablado con Alfonso Cuarón de cómo la película sirve para denunciar ciertas situaciones de discriminación y explotación de las trabajadoras del hogar, y le pregunta a Yalitza qué ha pensado al respecto.

JA: yo creo que es importante porque además de que la película habla de seres humanos, de la humanidad de que hay que ayudarse, de lo que se puede construir en conjunto como un equipo, pero también, hay que hacer denuncias, y yo le hablaba un poco con... yo sé que con Alfonso lo he hablado, los derechos que no tienen las personas que se dedican a trabajar en hogares como empleadas domésticas. El problema que tenemos con la sociedad de tanto clasismo de que en la televisión mexicana a mí me ofende muchísimo cuando quieren insultar a alguien, y no la voy a usar la palabra, pero dice pareces una y tú sabes lo de la palabra... y eso es algo que a ti te gustaría también trabajar al lado de hablar de la película? por supuesto que te sientes muy orgullosa, estoy seguro de haber participado allí pero también ¿hacer este tipo de denuncias?... y ojalá cambiarán las cosas

YA: Sí me encantaría que nos diéramos cuenta de que a fin de cuentas todos somos humanos ¿no? todos sentimos y esos estereotipos que hemos manejado de creer que por cierto aspecto, género o cultura no perteneces a un determinado lugar, trabajo o lugar de trabajo, como que hacerlo a un lado es simplemente... todos tenemos la misma oportunidad y a veces la mayoría lo tenemos como que más difícil es más complicado llegar a por ejemplo algún trabajo o por carencias económicas o por otras circunstancias pero pues tenemos el mismo derecho de luchar por llegar al lugar que deseamos (TR030).

Con esta intervención de Yalitza, se cierra el apartado de cómo asumieron su nuevo lugar como figuras públicas, en la que se observa que los dos tuvieron en común la idea de hacer algo por sus comunidades, de identificar problemáticas y aprovechar que todas las miradas estaban puestas en ellos para hablar, denunciar, opinar y proponer temas relacionados con sus condiciones de vida y las de los colectivos que representan; en ello encontraron la motivación para agenciar cambios.

En la siguiente parte del capítulo se hablará de las diferentes estrategias e instrumentos que utilizaron Yalitza y Juan Daniel para

ejercer su agencia, hacer valer sus derechos y los de otros como ellos, al dejar ver las situaciones que los han acompañado durante todo el proceso de transición de un espacio de invisibilización a uno de participación política y ciudadana.

4.2. Instrumentos y estrategias de agencia de los actores naturales en los medios de información

En este apartado se expondrán los diferentes instrumentos y estrategias utilizadas por los actores naturales para llevar a cabo su agencia y como ésta gana importancia en tiempos de cibercultura, por el alcance que se logra actualmente, mediante la presencia y el activismo en redes sociales digitales como Facebook, Instagram, Twitter y plataformas como YouTube, Spotify y Netflix. Con el fin de desarrollar los diferentes aspectos, este tema se ha dividido en cuatro partes:

Cuerpos políticos, cuerpos subversivos y luchas encarnadas en donde se hará una contextualización del cuerpo en su dimensión política, y así explicar por qué los actos que llevan a cabo los actores naturales se consideran subversivos; comprender cómo es que sus luchas cobran sentido y potencia a partir de su corporalidad y lo que ésta ha implicado históricamente.

Agencia personal y el desarrollo humano. En este punto se retoman las acciones que emprendieron los actores naturales, para el mejoramiento de sus condiciones de vida en cumplimiento de sus objetivos; aprendieron nuevas habilidades para poder participar en la película; aprovecharon su lugar mediático para realizar un cambio en su entorno, para lo cual diseñaron una imagen; construyeron una marca personal y adoptaron ciertas estrategias para presentarse ante los medios masivos de información.

Agencia social y activismo. Allí se hace énfasis en aquellas acciones que tienen la intención de lograr un beneficio colectivo, un cambio social o cultural en pro de los grupos que representan.

Agencia on line, off line y on life. En este ítem se estudia la forma como se hacen visibles estas acciones y se complementan entre sí, tanto lo que los actores naturales hacen dentro, como fuera de la red. Y cómo al combinarse las dos, se logra una agencia exitosa es decir, materializada en cambios.

4.2.1. Cuerpos políticos, cuerpos subversivos y luchas encarnadas

Aunque el cuerpo ha sido tema de discusión a lo largo de la historia, es de los años noventa hacia acá, que se ha dado un movimiento en las ciencias sociales denominado el “giro corporal” en el cual el cuerpo ha cobrado una importancia central al ubicarse como el lugar de la acción, el lugar desde donde se vive la experiencia, el cual, además está marcado por las condiciones sociales, culturales e históricas que lo atraviesan. Esta perspectiva, ha permitido encontrar y estudiar en él, su dimensión política, por tanto, su carácter de espacio desde donde se ejerce la lucha y la resistencia.

Es un amplio y complejo campo de conocimiento, nutrido y por diversas teorías y propuestas, entre ellas: el feminismo, la teoría *queer*, los estudios de género, la biopolítica, que son algunos de los campos académicos que han aportado términos, definiciones y perspectivas que permiten un acercamiento al cuerpo en toda su expresión sensible.

Ahora podemos apreciar cómo este movimiento alimenta los rasgos característicos de nuestro contexto, pues desmontar [ciertas] condiciones exige sustituirlas por otras, que necesariamente girarán en torno a la redefinición de la corporalidad y a su carácter sociocultural. Al resaltar el carácter encarnado de nuestra identidad y nuestra experiencia, y al centrar la atención en la constitución de los agentes sociales, se nos conduce a ver las dobles naturalezas que habitan nuestro cuerpo: es carne y hueso, pero también entidad social; es símbolo primario del yo, pero también de la comunidad; es algo que tenemos y algo que somos, que nos tiene; es individual y único, pero también es común con toda la humanidad; es a la vez sujeto y objeto. Con ello se refuerza también la necesidad de admitir que nuestro vínculo cognitivo más directo con el exterior, con el mundo, es en sí mismo un constructo social, esto es, que nuestra

estructuración sensorial y experiencial varía sociohistóricamente y ello afecta necesariamente a todo nuestro conocimiento. (García, 1994, p. 45)

Esta forma de ver el cuerpo fue la clave para articular los diferentes elementos analíticos de este trabajo de investigación y así dar respuesta a las preguntas que lo motivaron; dio luces para comprender la conexión entre los actores naturales y los colectivos de no ciudadanos; comprender cómo la ciudadanía tiene una apariencia dictada por los modelos impuestos por el sistema colonial; cómo la existencia, la humanidad y la dignidad del ser humano se construyeron sobre esa corporalidad.

Además de poder trazar el hilo histórico conductor entre las ideas coloniales sobre la jerarquización de los cuerpos dentro del nuevo sistema económico impuesto por Europa y las formas contemporáneas de racismo enmascarado como el culturalismo, la violencia estética y el etiquetado y perfilamiento racial, pasando por el racismo científico, el discurso del mestizaje y las políticas eugenésicas en el proceso de formación de los estados nacionales del siglo XX.

No perder de vista cómo desde el feminismo se producen los primeros cuestionamientos sobre las presiones y opresiones sobre los cuerpos. También Foucault por su parte hace un valioso aporte en la comprensión de la relación entre el cuerpo, el poder, la sexualidad, el disciplinamiento, el panoptismo y los mecanismos de control sobre los cuerpos. Goffman habla en de los cuerpos estigmatizados y cómo se vive socialmente esa condición; y desde los estudios de los poscoloniales y los estudios de los subalternos, se puede prestar atención sobre cómo los cuerpos subalternizados son situados, marcados, excluidos y desde ahí también comienzan a verse como sujetos de la resistencia como lo proponen Scott o Spivak en sus diversos estudios.

Sin la teoría del cuerpo no hubiese sido posible entender las formas de lucha, subversión y resistencia de los actores naturales, y mucho

menos el significado de su agencia. Comprender cuáles eran los propósitos de sus acciones y sus marcos de significado.

Tener un panorama de cómo se configuró la subalternización y la racialización de los cuerpos, permitió identificar diferentes mecanismos de violencia que se ejerce sobre los cuerpos para conseguir la dominación, la cual no es solo física sino emocional y psicológica. Mecanismos que se han adaptado históricamente y propiciado en consecuencia, la violencia estructural, como lo explica Scott (2000) al referirse a las diversas maneras de ejercer la subalternización de los cuerpos históricamente:

Existen prácticas y rituales para denigrar, ofender y atacar los cuerpos, que, generados en forma rutinaria por la esclavitud, la servidumbre, el sistema de castas, el colonialismo y el racismo, constituyen una gran parte, según parece, de los discursos ocultos de las víctimas. Estas formas de opresión, como veremos, les niegan a los dominados ese lujo nada extraordinario de la reciprocidad negativa: bofetada por bofetada, insulto por insulto. Incluso en el caso de la clase obrera contemporánea, los ataques a la dignidad personal y el riguroso control de las horas de trabajo son temas tan destacados en los testimonios de la explotación como las preocupaciones más específicas del desempleo y del salario. (Scott, 2000, p. 20)

Formas de subalternización que siguen existiendo con diferentes nombres y máscaras, pero que tienen todas un común denominador: el modelo de blanquitud eurocéntrico forjado sobre unas ideas específicas de corporalidad y comportamiento, acomodadas, reacomodadas y reforzadas históricamente para mantener el poder sobre los “otros”, los no blancos.

En adelante, se desarrollará el tema específico de cómo con su agencia, Yalitza y Juan Daniel han logrado alcanzar el lugar social de influencia política que tienen actualmente y sobre todo cómo su corporalidad es la que da la potencia y sentido a la misma. Cómo pasan de ser cuerpos silenciados, no vistos a estar en los medios masivos de información con voz propia.

Los cuerpos son los protagonistas del proceso narrativo y al mismo tiempo producen actos de lenguaje (speech acts en la terminología de Austin). Esta relación entre cuerpos y habla tiene sentido porque, por definición, los cuerpos hablan y se comunican, anuncian y reivindican,

se posicionan en el ágora de la vida y procuran salir de las penumbras a las que históricamente se han visto abocados. (Planella, 2015, p. 42).

Las agencias de Yalitzta y Juan Daniel se centran en darse voz y darles voz a otros al dar a conocer sus propias historias y las de sus personajes en las películas, también a través de su imagen y la apropiación de lugares de privilegio. A su vez potencializada por la multiplicación de su presencia en red a través de pequeñas acciones que llegan a verse en diversos lugares del mundo, al aprovechar las ventajas de la descorporeización que permiten los medios digitales y el carácter de universalidad de la conexión a la misma. Para ellos, internet y la World Wide Web, con sus redes sociales y plataformas han sido sus mejores aliados en esta causa, a pesar de las desventajas que ello contiene.

4.2.2. Agencia personal y desarrollo humano

Aquí se recuperan algunas de las acciones que emprendieron los actores Yalitzta y Juan Daniel para el cumplimiento de sus objetivos. Retos o aprendizajes que tuvieron para el desarrollo de sus papeles, y que luego se convirtieron en hitos temáticos dentro de su agencia por el significado personal que representan y sobre todo por ser el ejemplo de los valores que promueven.

También, cómo diseñaron su imagen; construyeron una marca personal y adoptaron ciertas estrategias para presentarse ante los medios masivos de información. Son historias que mediáticamente se han explotado, porque conmueven y otorgan un valor adicional de esfuerzo, superación, trabajo duro y disciplina, de los actores.

Las acciones públicas de Yalitzta se caracterizan por el compromiso, la mesura y la prudencia, donde la intuición y los valores inculcados por su familia son parte del eje orientador de las mismas. Por su parte Juan Daniel se presenta con honestidad, espontaneidad y alegría. Esto puede

notarse en la manera en que en su discurso público asumen la vida, las críticas, los cambios, los aprendizajes, los retos y las dificultades.

4.2.2.1. *No me gustaban las cámaras y no hablaba mixteco*

En el caso de Yalitza se han identificado dos situaciones que tuvo que solucionar para poder desempeñar su papel en la película; el primero de ellos se refiere al hecho de superar su timidez, introversión y poca tendencia a la sociabilidad que la caracterizaron desde pequeña. Reiterativamente hace énfasis en esto y en que no le gustaban las cámaras, ni las fotos, por lo que haber sido la protagonista de una película y luego convertirse en una figura pública, conllevan a otorgarle un especial significado a esa condición de su personalidad, pues supone un esfuerzo emocional al tener que aprender a manejar un rasgo predominante de su personalidad.

Y por otra parte, cuando cuenta que tuvo que aprender a hablar mixteco para poder interpretar a *Cleo*. Su amiga Nancy García fue una persona clave en el desarrollo del papel de Yalitza al ser su maestra de mixteco, como lo cuenta en una de sus entrevistas:

Después se vino el hecho de que yo no hablo mixteco; bueno no hablo ninguna lengua y el personaje implicaba eso, hablar una lengua. Pero afortunadamente estaba una amiga mía de años atrás quien hablaba perfectamente el mixteco y lo escribía así que ella fue mi maestra durante ese tiempo y siempre estuvo aquí, aparte de que también estuvo dentro de la película. A ella yo le apliqué la anécdota que me contabas de decirle no, no quedaste y después sí, le dijeron que sí, pero solamente era como para ver su reacción. Este y... y lo más complicado todavía era que como no sabíamos tampoco en qué iba la historia no teníamos un guión, llegábamos y ya estando en el set nos decían bueno tú dile esto, ella te responde esto y tú cómo lo dirías, ya quedaba como ah... perfecto, es hacer la conversación, pero qué les parece si es en mixteco... y era así cómo... es que yo no hablo mixteco no tengo ni idea cómo voy a decir esas cosas del mixteco. La verdad si sufrí mucho con esa parte y tener que estar este... no solamente frente a la cámara y tratar de dialogar, sino tratar de pronunciar las

palabras y acordarme de lo que ella... las oraciones que ella me iba diciendo (TR005)

Yalitza habla de que al principio le costaba mucho trabajo permanecer por largo tiempo frente a las cámaras y eso le causaba ansiedad, le daban nervios porque también tenía entrevistas en inglés, y se sentía muy insegura por eso.

No estaba acostumbrada a las zapatillas, los vestidos y el maquillaje, entonces se cansaba y se agotaba por lo que implicaba estar todo el día en zapatos altos. Sin embargo, cuenta que tuvo el apoyo de varias personas en este proceso de aprendizaje y que finalmente ha llegado a tener un mejor desempeño ante las cámaras y los medios. Actualmente, toma clases de actuación y de inglés para tener más dominio sobre las diferentes situaciones.

4.2.2.2. *No sabía bailar*

En el caso de Juan Daniel su historia de lo que significó aprender a bailar, es casi un relato épico dentro de su narrativa, empezando porque su personaje tiene que bailar todo el tiempo, dado que la película es de baile. Aunque presenta varias historias de superación personal y sobre cómo aprendió soldadura, música, fotografía, actuación, y otros cuantos oficios, la del baile es central, porque además, está estrechamente relacionada con el personaje de *Ulises* y con la película, por lo que mediáticamente se convierte en un tema obligado al momento de entrevistar a Juan Daniel y de contar su historia.

Es una historia que puede reconstruirse en varios sentidos, debido a la cantidad de detalles que cuenta al respecto.

Pues de mi parte fue el baile, el baile fue lo más difícil para mí en la película, porque aparte de que yo tengo mis dos piernas quebradas, a mí me pasó mucho que cuando yo era... tenía como 13 años, 10 años y yo quería aprender todo, quería boxear, quería ser karateca, quería hacer taekwondo, jiujitsu, todo quise hacer, todo y nunca me dejaban

porque yo tenía las piernas quebradas y siempre me decían que no, no, es que no nos queremos arriesgar, mira no nos podemos arriesgar y siempre me terminaban corriendo ¿no? Lo... este y cuando yo llego a la película, ya que me dijeron que la película se trata de baile y ya estaba en callbacks y todo, este... me empezaban a decir no... hay que sacar pasos de baile y empecé a entrenar, entrenar baile, yo no les decía por miedo a que me fueran a decir: -no, mejor no- porque este... tiene las piernas quebradas, no nos queremos arriesgar ¿no? lo mismo que todos. Esto... yo no... yo no... le decía a nadie y este... y entonces... a mí me tocaban ensayos de baile en el que de repente hacían medio ensayo y ya me empezaban a doler las piernas y decía ¡ay no! pero como le digo que ya no puedo... así me llenaba de remordimiento... todo eso ¿no? de repente llegaba así a mi casa y me ponía a llorar porque este... me dolían las piernas ¿sí? pero no le quería decir a nadie... este y hasta que al fin le dije a Bernardo, a mi coach le dije: -oye sabes que... es que mira tengo las piernas quebradas- el director así... ¡ahí no Derek! ¿Por qué no nos habías dicho? -no hay problema con nada de eso- y yo ¡ay qué bueno! ¿No? ya de ahí en adelante fue la motivación ¿no? mía así de estar ensayando baile. Mi mamá me grababa y mamá se ponía a bailar conmigo y yo se lo mandaba al director: -mira ya saqué estos pasos de baile nuevos, mira que esto y esto y esto...- todo el tiempo era eso de que me dolían las piernas en Nueva York todavía fue más, más, más, este...más escenas de baile más, era más... este... más entrenamiento, pero el coaching ya sabía que yo estaba malo de las rodillas, de las piernas, pues, ya siempre se acercaba y me preguntaba:-¿oye cómo estás? ¿te sientes bien? y todo eso y yo ya... una sobada, un masaje, lo que sea... y otra vez a bailar, pero el baile fue lo más difícil para mí, que todo o sea porque este... sí pues por mis piernas que me dolían...eso...eso fue lo más complicado para mí de todo el rodaje. (TR005)

Respecto a la actitud de Juan Daniel frente al hecho de tener que bailar hay dos aspectos que resultan relevantes: El primero de ellos tiene que ver con una limitación física, al tener sus dos piernas fracturadas como consecuencia de un accidente cuando era pequeño, y un trauma emocional, derivado de ello, ya que esta condición le había impedido desenvolverse con libertad a lo largo de su vida, lo había limitado y le había impedido ser y hacer lo que había querido, por lo que estaba asociado a sentimientos de rechazo y frustración.

Y la segunda era no contar con la habilidad y la destreza en el baile, que exigía el personaje de la película, para sobreponerse a ambas

situaciones, decide trabajar y entrenar muy fuerte; en este proceso su mamá y Bernardo Velasco aparecen como figuras importantes de apoyo, de soporte emocional y de seguridad para continuar.

En este episodio menciona emociones como el miedo y la tristeza, llorar es una vía para desahogar toda la carga emocional que le genera el desafío de bailar y hacerlo bien, más el miedo al rechazo que traía como experiencia previa por su condición en las piernas.

El baile es un ejemplo de agencia personal en el que Juan Daniel consigue un objetivo más allá de sus propias limitaciones físicas y de adiestramiento en una actividad con esfuerzo, disciplina y dedicación; tres aspectos que son altamente valorados en su discurso público.

4.2.2.3. Imagen pública, marca personal y publicidad emotiva

Cómo es su imagen pública y cómo se hacen presentes en las entrevistas: manejo del cuerpo, lenguaje, vestimenta, actitudes y expresiones, hace parte de la observación que se hace de los actores naturales como parte de su agencia, además de prestar atención a qué dicen y cómo lo dicen. Estos dos aspectos son importantes en la intención que tienen de ser vistos y ser convincentes, de generar empatía y lazos de cercanía con el público:

Cuando un individuo desempeña un papel, solicita implícitamente a sus observadores que tomen en serio la impresión promovida ante ellos. Se les pide que crean que el sujeto que ven posee en realidad los atributos que aparenta poseer, que la tarea que realiza tendrá las consecuencias que en forma implícita pretende y que, en general, las cosas son como aparentan ser. (Goffman, 1997, p.29)

Sus discursos están orientados por cinco aspectos compartidos y reiterativos: una actitud positiva frente a la vida, tomar las oportunidades que se presentan, tener disposición para el trabajo y para aprender cosas nuevas. Además de referir un núcleo familiar unido, que se constituye como una primera plataforma de apoyo e impulso, con una figura materna activa, presente y comprometida.

Respecto a sus familias y sus comunidades Yalitzza y Juan Daniel expresan gratitud, admiración mutua, coherencia entre lo que hacen y lo que dicen al considerarse como un ejemplo para muchos. En sus planes futuros tienen seguir trabajando y logrando sus objetivos para ser una motivación y una inspiración para las personas.

Por otra parte, hay un contraste entre la figura pública de Yalitzza y la de Juan Daniel, que evidentemente está orientada por el género, la clase social y el nivel de estudios alcanzado, además, de lo que se espera socialmente de ellos en este sentido.

En cuanto al lenguaje hablado, en Yalitzza se observa que es moderado, con una buena dicción y articulación, habla de forma pausada y clara, se toma su tiempo para contestar y utilizar las palabras que ella considera adecuadas, tiene un vocabulario eficiente y evita repetir los términos, es muy prudente en sus opiniones aunque parece expresar lo que siente y lo que piensa, no utiliza las consideradas malas palabras y aunque es muy cordial y atenta, mantiene la distancia con sus entrevistadores, normalmente escucha y espera su turno para contestar. Se percibe incomodidad cuando se invade su espacio personal o su intimidad ya sea físicamente o mediante preguntas o comentarios.

Por su parte, Juan Daniel utiliza un lenguaje menos formal, palabras y expresiones propias de la jerga juvenil, se expresa de forma más espontánea y libre, contesta rápidamente, interrumpe, se traslapa con su interlocutor, se ríe, utiliza las anécdotas como su forma particular de narrar las cosas, lo que hace que sean intervenciones cercanas y amenas. En muchos casos se hermana con sus entrevistadores y terminan en conversaciones muy personales, en donde se comparten experiencias y opiniones de parte y parte.

Los ambientes en los que se presenta Yalitzza son frecuentemente académicos o de medios formales, mientras que Juan Daniel aparece más en medios alternativos y dirigidos a un público joven; algunas de sus entrevistas las da desde espacios muy íntimos como el comedor de su

casa, su habitación o la sala. Esto también tiene que ver con que coincidió con el tiempo de la pandemia.

La corporalidad de Yalitzá es contenida, disciplinada, normalmente camina o está sentada, pero en actitud muy mesurada en sus movimientos; por el contrario Juan Daniel aparece bailando, tocando algún instrumento o con una marcada expresión corporal para explicar lo que está diciendo, el movimiento tiene una fuerte presencia en su corporalidad, aunque se ve cómodo, tranquilo y relajado.

El vestuario de Yalitzá es variado y formal cuando acude a las entrevistas; en su canal es más informal, incluso aparece en pijama o con ropa de trabajo, usa blusas bordadas con cierta frecuencia. Juan se viste con mezclilla o bermudas, camisas ligeras o playeras, sombreros o gorras, lentes de colores, un look casual informal.

Finalmente, otra gran diferencia es que en varias de las entrevistas a Juan Daniel se le ve fumar y consumir bebidas alcohólicas, cerveza por lo general, mientras que a Yalitzá no.

Hacen uso del *personal branding* como estrategia de *marketing* y de la *publicidad emotiva* como orientadores de su imagen pública. Lo cual está de acuerdo con las tendencias vigentes de venta mediática de productos de consumo “una publicidad que nos vende valores y estilos de vida tanto o más como nos vende bienes y servicios” (Méndiz, 2005, p. 62).

La publicidad emotiva conecta con los sentimientos, valores, ilusiones y sueños de los consumidores, en este caso del público, marcas como Coca-Cola, Nike, Adidas, Gatorade, Nutella o Pepsi, hacen uso de este tipo de publicidad, respecto a este tema Méndiz (2005) explica que:

Cada grupo de nuestra sociedad tiene unas necesidades emocionales profundamente arraigadas, y [el trabajo de] los directores de marketing de las empresas consiste en aislar e identificar los problemas psicológicos que afecten a cada sector de la población; así podrán los creativos publicitarios transformar los productos ordinarios y cotidianos en algo mágico que actúe como medicina para esas frustraciones de la audiencia. (Méndiz, 2005, p.74)

Esta venta de valores está muy presente en el discurso mediático de Yalitza y Juan Daniel, todos de corte positivo, de bienestar, solidaridad, trabajo en equipo, respeto, esfuerzo, dedicación, disciplina, superación, gusto y admiración por el conocimiento, la entereza, la tenacidad y la determinación, de tomar las oportunidades que se presentan. Muy asociado a la relación entre virtud y productividad que es central en la ética capitalista.

En este sentido cabe resaltar que “el efecto de los valores publicitarios sobre la personalidad social de los públicos [...] es de gran importancia, pues la configuración de la propia identidad, la imagen y la idea que tenemos de nosotros mismos” se forma en gran medida de lo que vemos en los medios masivos de información, como lo expresa Méndiz (2005) en cuanto refiere que éstos, han ocupado un lugar más preponderante en la formación de los valores, que de otras instituciones, incluso sobre la familia, la escuela o la religión.

La asociación imagen y valores ha sido, como lo menciona Restrepo (2010), el núcleo duro de la “imaginación racial”, en tanto en ella se hacen asociaciones comportamentales, intelectuales y morales; y las características físicas de las personas. A esto es importante sumar que

Nuestra sociedad es la sociedad de la imagen, y la imagen sugiere inmediatamente un valor. Nuestra sociedad no tiene tiempo para la reflexión o la argumentación, y por eso aprecia la instantaneidad y la inmediatez que le proporciona la imagen. Es algo que le ahorra la necesidad de razonar, comprender o abstraer: la imagen es algo claro, simple y definitivo; se impone tanto por su sencillez como por su incuestionada evidencia (“es” la realidad). Pero, sobre todo, nuestra sociedad aprecia la imagen porque valora más gustar y agradar que el simple convencer; y en consecuencia aprecia la apariencia externa de las cosas, como nunca antes en la historia: lo que se valora directamente es el diseño y la imagen, e indirectamente, el símbolo y el valor (Méndiz, 2005, p.73)

Así que en esta vía, la agencia de los actores naturales desde sus estéticas diferentes, no hegemónicas y construidas como cuerpos subalternizados, excluidos y marginados, se potencia aún más, como ya lo

hemos mencionado; sus discursos, su presencia, su figura pública tiene un objetivo claro: mostrar valores asociados distintos, opuestos, contrarios, diferentes a los que han vivido hasta ahora; ellos y las comunidades que representan y conectan emocionalmente con el público.

Esta nueva «economía afectiva» anima a las empresas a transformar las marcas en lo que alguien del mundo de la industria denomina «marcas de amor» (lovemarks) y a borrar la línea que separa el contenido de entretenimiento de los mensajes de la marca. De acuerdo con la lógica de la economía afectiva, el consumidor ideal es activo, emocionalmente comprometido y socialmente interconectado. Ya no basta con ver el anuncio o consumir el producto; la empresa invita al público a ingresar en la comunidad de la marca. (Jenkins, 2008, p.30)

Su discurso, su actitud y su imagen están mediados y dirigidos por lo esperado desde lo que dicta el *personal branding* o la marca personal, como lo explica la revista *Forbes* (Paredes, 2015), en donde señala diez puntos principales que se mencionan y que son plenamente identificables en el ejercicio mediático de agencia de Juan Daniel y de Yalitza: “profesionalismo”, “liderazgo”, “comunicación”, “credibilidad”, “asumir riesgos”, “solidaridad”, “factor carisma”, “aprendizaje y superación permanente”, “responsabilidad social”, “retroalimentación” y “descontaminación” (Paredes, 2015), y los valores asociados a cada una se encuentran claramente en sus narrativas.

Profesionalismo: Hagas lo que hagas, debes destacar por tu capacidad profesional, manejar un gran cúmulo de información de manera eficiente, ser capaz de aplicar tus conocimientos en decisiones. Todo tu entorno debe sentir que puede confiar en tu talento. Estás construyendo una marca personal, un signo distintivo de tu misión en la empresa, la vida, la familia, la nación. Construirás expectativas, promesas, deseos, aspiraciones, serás un punto de referencia medible por su calidad humana, pero sobre todo por su calificación, por ser capaz de obtener lo mejor de ti, de lo que sabes, de lo que haces, los equipos que manejas, los instrumentos, las herramientas, la información y de quien colabora contigo. **Liderazgo:** Debes ser el centro gravitacional de la motivación, visión, dedicación y compromiso de todos los que colaboran contigo. Tu misión es llevar a un estadio superior tus cualidades y que éstas sirvan de ejemplo para que todo tu entorno se transforme. Tu estilo de liderazgo es personal, único. Hay tantos tipos de líderes como necesidades, contextos, personalidades, misiones, retos o situaciones que es prácticamente imposible

clasificarlos; lo importante es que tengas claro que si te subes a este barco te puede tocar remar, izar las velas, tomar el timón, rescatar a un naufrago o luchar por no hundirte. **Comunicación:** Personal branding es la transmisión efectiva de mensajes, ideales, proyecciones, promesas, concreciones acerca de nosotros mismos. Es una relación personalizada con nuestro entorno; una forma de comunicación estratégica que refleja el valor de nuestra personalidad a través de lo que decimos, escribimos, comunicamos verbal y físicamente; la forma en que podemos cautivar a otros, llevarlos a reflexionar, convencerlos, concientizarlos, inspirarlos o persuadirlos. Es contar con la capacidad de dejar una huella permanente. El objetivo es ampliar la capacidad de influencia del cliente, darle herramientas para dirigir, influir, destacar, transformar, ser más creativo, mejorar el rendimiento de su equipo. Es evidente que debe contemplarse aquí el manejo de todo tipo de medios, tecnologías y las distintas arenas que el universo de la comunicación ofrece actualmente. **Credibilidad:** Dedicación, disciplina y constancia, agregadas al valor de la efectividad, rentabilidad, ambición y resultados tangibles. En la vida cotidiana todo se debe medir, debe tener un referente concreto: las palabras inspiran, pero los hechos confirman. La fórmula es simple: tienes mayor éxito cuando menor es la distancia entre lo que proclamas y lo que has logrado. Sin duda hay que evitar los juegos de doble moralidad, la falsedad continua, mitomanías, alucinaciones, la traición y las incongruencias. Recuerda: la verdad siempre te alcanza. **Asume riesgos:** Dejar una huella personal es tomar caminos que nadie ha recorrido antes. Debes ser un innovador permanente; disponer de una capacidad emprendedora que conoce las prioridades pero tiene la visión para concretarlas, asumiendo la responsabilidad de cambios profundos. Para hacer lo mismo, igual y como siempre, no hace falta más que repetir. **Solidaridad:** Los grandes desempeños se fundan en la empatía, coordinación eficiente, colaboración emotiva y confianza para compartir el trabajo diario, misiones y proyectos. Tu misión aquí es construir un núcleo social integrado, sólido, capaz de sobreponerse a la competencia cotidiana. **Factor carisma:** Esto es una suma de cualidades que la gente debe conocer de tu persona, tu trayectoria, tus creencias, tus valores. A veces esta historia se construye por la frialdad, el misterio, el dolor y la fuerza, el coraje, la determinación, el control, la meditación de las cosas, la paciencia; en suma, una personalidad forjada por todo lo que la vida te ha dado para hacerte sentir, vivir, trabajar como cualquier otra persona pero de forma extraordinaria. **Aprendizaje y superación permanente:** La actualización de tu personalidad es imprescindible en estos días, más aún su mejoría. Nunca podrás renunciar al compromiso con la excelencia, el alto rendimiento, seguir aprendiendo, afinar tus recursos, ampliar tus horizontes, la práctica perfeccionista de tus habilidades, preparándote para lo peor, anticipando cualquier crisis y en estado de alerta competitiva. Los mercados, las personas, las empresas, los clientes, los electores, todo cambia, evoluciona, el signo de tu permanencia es esa capacidad para adaptarte a esas tendencias, no solamente sobrevivir, sino para dirigirlas y ser protagonista de las mismas. **Responsabilidad social:** Quien construye

una marca personal debe estar claro que en ocasiones tendrá que reinventarse, superarse, ajustarse, entrenarse y hasta modernizarse para convertirse en un ser humano distintivo. Aquí no se construyen personajes; la vida cotidiana nos exige un realismo objetivo, asumir la responsabilidad de tu persona. Nada se vuelve casual ni incidental. Frases como yo no sabía, nadie me dijo, la culpa no es mía, no entendí, es que no pensé, alguien me dijo... se descartan y se sustituyen por estamos seguros, tenemos información, está comprobado, analizamos, evaluamos, la mejor alternativa es x, el costo del proyecto es x, la mejor forma de hacerlo es x. **Retroalimentación y descontaminación:** La vida es como un costal que vas cargando; lo que pesa depende de qué le echas. Una estrategia de marca personal es demandante, exigente; hay que saber llevarla bien, tomársela con calma en el momento adecuado, pertinente; buscar espacios para el relajamiento y lo individual, la retroalimentación, la convivencia, el esparcimiento. Se vuelve clave contar con el mejor espacio de trabajo. La armonía social y las adecuadas dosis de reconstrucción es un punto que nos permite iniciar de nuevo el ciclo y ascender en la escala de mejora. (Paredes, 2015)

Cada una de estos aspectos se ha identificado en la manera en que los actores naturales se presentan, los mensajes que transmiten, cómo los transmiten, y la información que ponen a circular en sus intervenciones mediáticas. Para lo cual han utilizado una serie de instrumentos en los diversos medios como en las entrevistas, apariciones públicas, uso de las redes sociales digitales.

4.2.2.4. Estrategias personales

Se identificaron siete tipos de estrategias de agencia, en términos de su personalidad mediática:

- *Estrategias de actitud:* este tipo de estrategia se identificó a partir de la forma en que se presentan y enfrentan las situaciones conflictivas o problemáticas, se hace notar cuando les cuestionan sobre temas como las burlas, las críticas, los insultos, los *haters*, entre otros. Se identificaron cinco actitudes recurrentes: actitud positiva, flexible, empática, confiable y emotiva.

- *Estrategias desde los valores subversivos de la subalternidad:* la libertad, la independencia, la determinación y la voluntad. Estas estrategias pretenden romper con las características conductuales adjudicadas históricamente a las personas subalternizadas, marcadas por la esclavitud, la dependencia, la obediencia y la sumisión.
- *Estrategias de acción:* este tipo de estrategias corresponden a todas aquellas acciones emprendidas por los actores naturales, en diferentes ámbitos de su vida tanto privada como pública, emprendimiento de proyectos, historias de agencia personal, entre otras, se caracteriza por el dinamismo y la productividad, por mostrar que son personas en permanente actividad.
- *Estrategias de inacción:* estas estrategias complementan las estrategias de actitud, sin embargo estas son en particular aquellas orientadas por el respeto, la medida, por decidir qué batallas librar y cuáles no, en efecto manifestar abiertamente el no tomar acciones frente a ciertos comentarios o ataques. Como también guardar silencio al reservarse su opinión o simplemente no dar declaraciones al respecto.
- *Estrategias de subversión estética, de presencia y de consumo:* estas van orientadas un poco en el mismo sentido y refuerzan las estrategias desde los valores subversivos de la subalternidad, pues a pesar de las críticas, los ataques en redes sociales, los detractores en los medios tradicionales, ellos apuestan por hacerse presentes en diferentes espacios o lo que he llamado “lugares prohibidos”, por ser espacios y privilegios vedados históricamente para los subalternizados.

Estas se hacen presentes por una parte en sus publicaciones en sus redes sociales digitales, como en las entrevistas y en sus actividades *off line*, privilegios como viajes, ropa de marca, bienes y

servicios exclusivos de una clase social dominante y por supuesto ajena a ellos.

La subversión estética se hace presente al participar principalmente en campañas publicitarias, portadas de revista y como modelos, dado que en el mundo contemporáneo éstos son los espacios por excelencia para marcar moda y tendencia. Allí se muestran los modelos aspiracionales y sobre todo los parámetros estéticos que orientan la sociedad.

Esta ha resultado ser una potente estrategia en los medios masivos de información, dado que los cuerpos subalternizados han sido determinados por el rechazo, la exclusión, la abyección y la invisibilidad, por lo tanto, ocupar estos espacios se convierte en un acto político de inclusión y reconocimiento, de cambiar las estéticas predominantes y abrirle paso a estéticas corporales alternativas.

- *La estrategia del “Yo soy” como acto político:* Declararse y autorreconocerse como parte de un colectivo públicamente, de por sí, ya es un acto político, y lo es aún más al tratarse de colectivos que han sido condenados a la inexistencia, la invisibilidad y la deshumanización.
- *Estrategia de adaptación:* Son todas aquellas acciones que conducen cada vez más a despojarse de aquellos rasgos que podrían ser leídos o interpretados por el “hombre blanco” como una amenaza, y que los llevan a adoptar formas de vestirse, hablar, caminar, comportarse más cercanas a lo establecido por los estándares de blanquitud, para conseguir ser aceptados.

Según Scott (2000) los discursos públicos de los subalternos se caracterizan por acercarse lo más posible a los estándares de apariencia y comportamiento exigidas por las clases dominantes:

La vida política debía tener formas similares. Es decir, que su conducta política debía recurrir también al disfraz, al engaño. A todo tipo de comportamiento evasivo, manteniendo al mismo tiempo, en las

situaciones de poder, una actitud externa de activa e incluso entusiasta aceptación. (Scott, 2000, p. 41)

Según Kaepernick (2021b) en el sistema racializado estadounidense a estos personajes que se “integran o se ajustan” se les conoce como *negro acceptable*, el negro aceptable es un personaje negro que presenta características blancas, que hacen que los blancos se sientan cómodos, [porque] el negro aceptable es una creación del hombre blanco”. (31m43s).

En este sentido Yalitzia y Juan Daniel han mostrado cambios notorios en su manera de hablar, de vestirse y de presentarse en las entrevistas, además de ser siempre amables, respetuosos, graciosos y de buen humor, lo que indica una adaptación en este sentido.

De esta manera es que todas las estrategias operando en forma individual o conjunta, cobran una gran importancia mediática y contribuyen en buena medida al cumplimiento de sus objetivos de agencia social como se desarrollará en los siguientes apartados.

4.2.3. Agencia social y activismo

El ejercicio de agencia de Yalitzia y Juan Daniel se soporta sobre un complejo andamiaje de factores de orden individual y social, y está constituido por un conjunto de micro-acciones que desembocaron en una mega-agencia mediática, que de manera intencionada o no, movió engranajes de cambio cultural.

Este movimiento desató reacciones de muy diversa índole, entre ellas de incomodidad y amenaza en personas e instituciones alineadas ideológicamente con los poderes hegemónicos; de oportunismo publicitario, mediático y político en otras; de rechazo y desprestigio en algunas; y por otra parte, de apoyo, reconocimiento, solidaridad, gratitud y

admiración por parte de aquellos sectores sociales que se identificaron con ellos de alguna manera.

El término *micro-acción* se propone para nombrar aquellas “acciones catalizadoras de pequeña escala en proporción a los grandes efectos que generan” como se explica desde la idea de *arquitectura enzimática* (Borrego, Montenegro y Toro, 2006) en cuanto a cómo “un elemento, un gesto, un discurso, una intención, tienen la capacidad de repercutir sobre habitantes y entornos, inmediatos y distantes” (p.3), esta arquitectura toma su nombre por la relación que hace entre las pequeñas acciones o micro-acciones de transformación del espacio con la acción de una enzima, es decir una biomolécula o pequeña proteína, que es capaz de aumentar la rapidez de una reacción química y cuya acción conlleva consecuencias esenciales en todo el organismo.

Analogía que ayuda a comprender la manera en que Yalitza y Juan Daniel, han llevado a cabo su agencia, en cuanto a realizar acciones, que en otro caso serían parte de la vida cotidiana de una persona o del trabajo de una figura pública, pero que en ellos, entendidos como cuerpos situados social e históricamente, se convierten en primicias, resistencias, situaciones extraordinarias e incluso en acontecimientos históricos, como el caso de Yalitza al ser la primera mujer indígena en ser nominada como mejor actriz en los Premios Oscar y caminar por la alfombra roja.

Estas micro-acciones se han dado en varios frentes y se han caracterizado por utilizar y aprovechar los mismos medios, instrumentos y estrategias persuasivas, sutiles y emotivas de la publicidad, el marketing y la política para llevarlas a cabo.

Su acción política entonces, consiste en que desde su propia corporalidad subalternizada se han apropiado de espacios y privilegios que no les estaban permitidos, y los han constituido como una plataforma para visibilizar, humanizar, enunciar y dignificar. En últimas reconfigurar lo que Hall (2010) denomina las *políticas de la significación* a través de un cambio en “las relaciones de la representación” que conducen a des-

esencializar, des-fetichizar y des-estigmatizar a los sujetos y los colectivos que representan.

Se ha propuesto el término *mega agencia*, por la dimensión global y masiva que ha cobrado su presencia en diversos espacios, detonada por tres grandes generadores de reconocimiento público operando conjuntamente: en primer lugar, un proyecto cinematográfico exitoso; en segundo lugar un conjunto de medios de información en constante lucha, tensión y movimiento por detentar el poder simbólico; y un público activo en redes sociales digitales y plataformas de streaming, Netflix, en este caso particular.

Es importante resaltar que “Esta circulación de los contenidos mediáticos (a través de diferentes sistemas mediáticos, economías mediáticas en competencia y fronteras nacionales) depende enormemente de la participación activa de los consumidores” (Jenkins, 2008), en esa medida el público y los seguidores son parte esencial de estas agencias.

Es claro que esta *mega agencia* es producto del momento histórico y contextual en el que surgió, dadas las condiciones técnicas, tecnológicas, informáticas integradas al tejido social y cultural. Como lo señala Islas (2009)

Antes de Internet cada medio de comunicación tenía funciones y mercados perfectamente definidos. En cambio, a consecuencia del formidable desarrollo de Internet y de las comunicaciones digitales, el mismo contenido hoy puede circular a través de distintos medios de comunicación (p. 25).

Esto ha generado variaciones significativas en la vida del mundo contemporáneo, pues la información puede viajar simultáneamente, en tiempo real y a diferentes lugares, lo que genera el fenómeno de *la convergencia* entendida por Jenkins (2008) como:

El flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuesta a ir a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento (p.14).

Esta convergencia mediática, según el autor,

Altera la relación entre las tecnologías existentes, las industrias, los mercados, los géneros y el público. La convergencia altera la lógica con la que operan las industrias mediáticas y con la que procesan la información y el entretenimiento de los consumidores de los medios. (p.26)

De este modo es que los personajes de Yalitzza y Juan Daniel, las películas, sus entrevistas, su imagen, sus discursos y por ende su agencia han viajado a través de la red, han recorrido el mundo, y han llegado a personas y lugares, que de otro modo serían inaccesibles, con lo que se ha generado esta influencia mediática. A este respecto, citando a Reynolds (2007), Gutiérrez (2018) explica que en medio de este ecosistema digital se “extienden y amplifican funciones y capacidades de las personas” (p. 240).

En consecuencia las *micro-acciones* de los actores naturales rápidamente se expandieron, potencializaron y trascendieron de una manera que de otro modo no hubiese sido posible, para “Le Breton la perspectiva innovadora de los cuerpos en el ciberespacio es importante porque ‘la supresión del cuerpo favorece los contactos con numerosos interlocutores” (Le Bretón, 2001 citado en Planella, 2015 p. 87).

En el caso de Yalitzza, estas acciones le fueron reconocidas al ser incluida por la revista *Time* en su listado de las 100 personas más influyentes del mundo en 2019 y por la BBC como una de las mujeres más influyentes e inspiradoras del mundo en el mismo año.

Por su parte la agencia de Yalitzza ha llegado al activismo, mientras que la de Juan Daniel ha encontrado espacio en varios proyectos cinematográficos, pues para él, el cine es su plataforma preferida de agencia (TR004) porque considera que a través de contar historias, puede darle voz a aquellos que no la han tenido.

En razón a esto, de acuerdo con lo propuesto por Hall (2010) en las políticas de la significación, pueden observarse la dimensión política, el *para qué* y cultural, *el cómo*, de la agencia de Yalitzza y Juan Daniel.

En Yalitza el para qué está marcado por mensajes que ayuden a las personas a sentirse bien consigo mismas, a que luchen por sus sueños, que no se dejen vencer por las adversidades, que sigan adelante y que rompan los esquemas.

Yalitza ha agenciado varios cambios sociales y culturales, uno de los más significativos históricamente, es el de subvertir lo que el sociólogo Andrés Guerrero ha denominado el “ventriloquismo colonial” como el silenciamiento de las comunidades indígenas y que Méndez (2011) ha retomado para su trabajo con las mujeres indígenas de diferentes lugares de Latinoamérica desde su enfoque feminista, es apropiarse y permitirse hablar por sí mismas y por sus comunidades, sin intermediadores, rompiendo la idea de que las mujeres indígenas no tienen nada que decir, y tampoco tienen derecho a reclamar, expresar o reconocerse como miembros activos de los espacios de toma de decisiones.

Si bien Yalitza no es la primera mujer indígena en tomar la voz, si es la primera que ha logrado hacerlo de ese modo y en esa magnitud mediática.

Por otra parte, propone nuevas estéticas, y apunta a cambiar los estándares de belleza establecidos, este puede ser tal vez el punto más difícil de su agencia en términos emocionales, pues es por su participación en los espacios publicitarios, cinematográficos y mediáticos por lo que ha sido víctima de las críticas y comentarios más difíciles de sobrellevar; sin embargo, se ha sobre puesto y lo ha hecho, a pesar de lo negativo que resulta.

Al respecto, algo tan sencillo como subir unas fotos en traje de baño, durante sus últimas idas a la playa ha desatado tal polémica que ha sido parte de artículos de revistas y comentarios en redes sociales.

En cuanto a Juan Daniel, su apariencia también ha sido uno de los puntos de mayor burla y crítica en las redes sociales, memes, comentarios racistas y clasistas, sobre que él no representa a los mexicanos. Aunque

parezca algo superfluo, en realidad irrumpir en la “fama” y el “éxito”, como un espacio exclusivo de personas con poder, es un gran cambio cultural.

Aquí es importante hacer mención que en este sentido la agencia de Yalitza y de Juan Daniel, puede resultar ser un arma de doble filo, en este cambio, por una parte puede representar la resistencia, la lucha y el reconocimiento de los colectivos que representan. Pero, por otra parte, también se ha utilizado como una manera de construir y vender fantasías, ilusiones y sueños a un sector de la población que está desprovisto de condiciones de vida que garanticen sus derechos como ciudadanos.

Los medios ponen a circular historias de la farándula y el *jet-set*, masivamente para que los espectadores,

Vislumbren lo “buena” que podría ser su vida si consiguiesen alcanzar “el éxito”. Éxito basado en la fama, la belleza y el dinero que, por supuesto, jamás podrán alcanzar la mayoría de los espectadores, quedando atrapados y contundentemente apaciguados entre el consuelo de lo que no son y el deseo de lo que nunca llegarán a ser. De esta forma, la estrategia divina consigue de un plumazo contentarnos con un sistema que permite nuestra mayor felicidad, mientras nos hace proclives a perpetuarlo para alcanzar “el éxito” personal. (Carro, 2015, p. 80a)

Esto de por sí, ya resulta crítico, pero aún lejano para muchos, que conscientes de sus limitaciones en un sistema como el que habitamos, no se sienten identificados con estos modelos aspiracionales de éxito, lo que deja por fuera del marketing mediático tradicional a una buena parte de la población, puesto que está fundamentado en un modelo de blancura y blanquitud. (Echeverría, 2007)

Por supuesto que una historia como la de Yalitza y la de Juan Daniel, resulta altamente atractiva, porque le quita al “éxito” esas barreras de “belleza” y “dinero”, y lo hace accesible a todos, es decir que, peligrosamente democratiza la ilusión, pero no mejora significativamente las posibilidades de éxito. Así que aquellos que no tenían un modelo aspiracional ya lo tienen, siembra la idea de que tal vez “yo pueda ser el o la próxima” con una historia así.

Tal situación, no resulta del todo cuestionable si sirve para llevar a cabo los cambios sociales y culturales que se han sucedido, pero también desde el oportunismo mediático puede resultar más cercano a una forma persuasiva de ejercicio de poder y de control, que a una buena intención.

Hace poco el YouTuber Jhon RC (2021) que tiene 4.550 suscriptores en su canal, subió un video sobre un casting hecho en Tlaxiaco Oaxaca, titulado *Próxima Yalitza Aparicio – Casting*, en el que entrevista a las personas que están asistiendo a este evento con la ilusión de tener un golpe de suerte que los saque del “anonimato” y los lleve a la “fama” como a Yalitza.

Las agencias de Yalitza y Juan Daniel son un híbrido entre el propósito político y la adaptación mediática; sus agendas tocan aspectos, que contados de primera mano, los lleva a posicionarse como cuerpos políticos al exponer realidades que no frecuentemente aparecen en los medios y mucho menos en boca de los “famosos”, pero utilizando estrategias de marketing y publicidad, como ya se ha mencionado anteriormente. Dice Yalitza, frente a esta posibilidad mediática:

*Yo no sabía que mi voz tenía un poder y que podía ser escuchada
(TR0057)*

La proyección de la agencia y el activismo de Yalitza ha tenido una fuerte alcance, pues es muy activa, siempre está haciendo algo, y es el foco de la atención, y prácticamente cualquier cosa que hace o dice, se convierte en una potencial noticia, así que como dicen “que hablen bien que hablen mal, pero que hablen”, pues eso garantiza mantener su presencia activa en el imaginario de las personas. Ella reconoce que en su agencia se mezclan varios aspectos que hacen parte de su formación y que la identifican: la docencia, el activismo y la actuación.

En estos cinco años y más adelante, quiero seguir siendo esta mezcla de los tres. En muchas ocasiones les he dicho: “yo no he dejado de ser maestra, porque sí, estoy aquí, soy actriz, pero también les estoy

enseñando a la gente a través del ejemplo, que se pueden hacer las cosas y cómo se pueden hacer. Ese es uno de los trabajos de los maestros, enseñar también a través del ejemplo. Así que creo que nunca dejaré de ser una maestra para los que así me vean. Y también el hecho de poder seguir actuando, me va a permitir seguir siendo activista, tener más el reflector de estas cámaras y transmitir el mensaje a muchas más personas". (TR0034)

Su agencia está estrechamente relacionada con su identidad como indígena, la fundamenta en la diferencia entre “ellos”, entendidos como quienes no se consideran indígenas, y un “nosotros”, todos aquellos que se identifican como cuerpos etnificados dentro del sistema social, como puede observarse en su discurso:

Me han juzgado con el tipo de ropa que utilizo, cómo me visto y cómo me comporto, porque vengo de una comunidad indígena [...] Por qué ellos sí pueden utilizar nuestra ropa, pero tú no puedes utilizar ropa de marca (TR0057).

Este pequeño fragmento del discurso de Yalitza, tiene un alto contenido político de enunciación, posición y resistencia, a partir del cual posibilita la acción, como lo explica Koselleck (1993):

El simple uso del ‘nosotros’ y del [ellos] caracteriza, desde luego, delimitaciones y exclusiones, siendo así la condición de la posible capacidad de acción. Pero un “grupo nosotros” sólo puede convertirse en una unidad de acción eficaz políticamente mediante conceptos que contienen en sí mismos algo más que una simple descripción o denotación. Una unidad social o política de acción se constituye sólo mediante conceptos en virtud de los cuales se delimita y excluye a otras, es decir, en virtud de los cuales se determina a sí misma [...] un grupo se debe reconocer y determinar a sí mismo, si es que quiere poder aparecer como unidad de acción. Un concepto, en el sentido que aquí se está usando, no sólo indica unidades de acción: también las acuña y las crea. No es sólo un indicador, sino también un factor de grupos políticos o sociales. (p. 205-206).

Desde este punto de vista, Yalitza legitima como acción política no solo su discurso, si no su manera de vestir, la manera en la cual se presenta como figura pública, pues en un sistema de privilegios y exclusiones, la “ropa de marca” entendida como ropa costosa, de

diseñador, de moda está pensada para un público específico, pero no, y de ninguna manera para una mujer indígena, quien dentro de estas lógicas excluyentes solamente está autorizada socialmente para utilizar sus vestidos “tradicionales” o ropa que se produce en masa a costos muy bajos.

El primer paso de Yalitza y Juan Daniel, y en general para cualquier agente de cambio, sin importar los recursos, las oportunidades, y si se es una figura mediática o no, se ha identificado que el núcleo esencial para pasar de una agencia personal a una agencia social o colectiva es el *autorreconocimiento* como un agente de cambio social y cultural.

Parece algo elemental y obvio, pero efectivamente es lo que marca la diferencia entre los que emprenden un camino de transformación social a diferentes escalas y los que no, incluso si es un cambio personal orientado a un fin social o colectivo, como sucede en acciones de agencia pequeñas e individuales como no tirar basura en la calle o cumplir las normas de tránsito, en este sentido sí y sólo sí, yo creo que puedo cambiar las cosas y me autorreconozco como un agente de cambio, en ese momento yo puedo transitar hacia una acción de transformación social, y por ende emprender una acción política, que necesariamente amplía mi poder de decisión.

Las lógicas emancipadoras situadas por los sujetos que se resisten a lo representado y lo sujetado, integran actores que concentran fuerzas autónomas, subjetividades políticas atentas a la deconstrucción y reconstrucción del ser y estar en la sociedad, lo que introduce a una producción plural y emergente de sentido. Cabe explorar no sólo la potencia, la resistencia, la voluntad de acción y las posibilidades de la producción subjetiva para agenciar transformaciones, sino también las relaciones que subyacen al entorno y suponen prácticas de poder. (Navarro, 2017, p.42)

Así es como Yalitza se asume como un sujeto de cambio y asume la responsabilidad de abanderar esta lucha por la representación:

Aprovechar el lugar que tengo para no ser un cangrejo más de la sociedad y al contrario, decir vamos para adelante” (TR0057).

Por su parte Juan Daniel igualmente considera que es un ejemplo para *la banda*. Así, en ambos casos sus acciones individuales pasaron de ser beneficiosas para ellos mismos, a ser positivas en un sentido irradiado hacia los colectivos que representan. En esta vía, no solo Yalitza y Juan Daniel, sino todo aquel que se piense en colectivo y en un sentido de transformación, se proyecta a una esfera de influencia política.

Juan Daniel está muy arraigado a su familia y sus amigos, en su discurso su casa con su “porchecito” como él le dice, ha sido el punto de reunión de los amigos, el lugar de ensayo del grupo de música, de entrenamiento de kickboxing, de audiciones de casting, en fin un sinnúmero de actividades que ha liderado.

En su discurso hace notar que siempre ha tenido un lugar activo dentro de su comunidad: como mediador, como instructor de música, acompañando a sus amigos, dando consejos, entrenando, ensayando, dando ánimos.

Esto hace que sea reconocido entre la gente de su barrio, actualmente varios de sus compañeros de set, han trabajado en otras películas con él, pues dice que le gusta compartir sus oportunidades con los que lo rodean.

4.2.3.1. Presencia en medios masivos de información y el propósito de una agencia exitosa

Las estrategias mediáticas más evidentes son las que están diseñadas sobre el marketing y la publicidad emotiva. Actualmente, las figuras públicas necesitan asesorarse y conformar un equipo de trabajo; en el caso de los artistas cuentan además con un representante que los promociona en el medio.

Tanto Yalitza como Juan Daniel, han hecho visible en sus entrevistas el uso de este recurso. Juan Daniel trabaja en una agencia de publicidad y ha recibido el apoyo de Bernardo Velasco quien es socio de la misma.

Por su parte Yalitza cuenta con un equipo amplio dirigido por Nicolás Celis quien la representa en México, y en Estados Unidos por la agencia

WME, resultado de la fusión dada en 2009 entre la WMA William Morris Agency, una de las agencias más importantes en Hollywood desde 1898 y Endeavor Talent Agency, que da como resultado la William Morris Endeavor, posteriormente en 2014 adquirió IMG, y actualmente es la agencia de deportes, moda y entretenimiento más grandes de la industria. (WME, 2022).

La agencia y la agenda de trabajo de Yalitzza se ajusta al perfil promovido por el mundo empresarial para las mujeres líderes, como se expresa en el blog de administración Connect Americas (2022), al referirse a las “diferencias, ventajas y perspectivas que aportan las mujeres en posiciones de conducción y su impacto en las organizaciones, en la visión de dos especialistas en el tema” (párr.1). En ello consideran las opiniones de Betina Rama (2015 citado en Connect Americas, 2022, párr.2) autora del libro *Liderazgo femenino: aprendizajes de carrera de ejecutivas latinas*, que como consultora y ejecutiva recopiló la historia de veintisiete mujeres latinas con altos cargos; y Amalia Vanoli, directora de la Consultora de Recursos Humanos Tiempo Real, quienes en su experiencia como “altas ejecutivas” pueden identificar las características que se tienen como muy valoradas en el medio empresarial y administrativo, como:

Orientación a las personas: Son sociables, expresivas y cercanas, lo que brinda mucho potencial a la hora de lograr compromisos, sea con los objetivos de la organización o en un proyecto en particular.

Tendencia a la cooperación: Esto hace que el trabajo en equipo sea más natural, ya que ellas son activas en la inclusión y conteniendo a las personas. También se preocupan porque los procesos sean ordenados y sanos.

Capacidad de actuar en muchas direcciones: Poseen la capacidad innata de pensar y actuar en muchas direcciones o temas al mismo tiempo. Esto les da una ventaja a la hora de tomar decisiones y enfrentar crisis.

Conducción horizontal: El liderazgo femenino es inclusivo, alienta la participación y comparte el poder y la información con aquellos a quienes conduce. Tiende a crear y fortalecer las identidades de grupo.

Predominio de lo emocional: En general se hallan capacitadas para tener en cuenta el lado “humano” de las personas y generar altos niveles de empatía.

Mayor predisposición al cambio: Su estilo es innovador, con un firme sentido de la calidad, centrado en la persona, flexible, comunicativo y persuasivo. (Connect Américas, 2022)

Estos seis aspectos atraviesan tanto el discurso de Yalitza como su imagen pública, y se hace notar cuando habla de su forma de trabajo, de su equipo, de cómo toman las decisiones, eligen los proyectos, las actividades que realizan, ente otros, en este sentido “la nueva Yalitza” encarna el modelo mediático y capitalista de la mujer líder.

En tanto su vida personal-pública es concordante con el estereotipo de mujer del siglo XXI, igualmente promovido en los medios de información, una mujer que se caracteriza por ser libre, porque le gusta viajar y divertirse, no tiene hijos, disfruta su soltería pero también acepta la compañía, es independiente, estudia y/o trabaja (Media Source, 2019). Esto se observa a través de las publicaciones que hace en sus redes sociales Facebook, Twitter e Instagram. Donde constantemente publica fotos de sus viajes y los mensajes con los que las acompaña. Además por los temas que trata en su canal de YouTube en los que se muestra practicando varios deportes, comparte las costumbres y las tradiciones de los pueblos indígenas, promueve el turismo, hace entrevistas con personajes que admira y/o que comparte sus discursos con ellos.

Por su parte Juan Daniel, se caracteriza más por un perfil al *self made man* que “es la figura central del sueño americano, es el hombre que vino de bajos recursos y que ante toda adversidad, debido a su trabajo duro y esfuerzo, consigue el éxito monetario” (Medium.com, 2018).

La imagen de un hombre que se hace a sí mismo es la de “alguien que está entregado sin más a su causa. Es arriesgado, es trabajador, dedicado, siempre busca mejorarse y sobresalir, no deja nada a la suerte, sino que

todo lo planea meticulosamente y utiliza todos los recursos que tiene a su alcance para lograr sus objetivos” (Medium.com, 2018).

Dentro del *ethos* capitalista, quienes logran esto prácticamente adquieren un halo de heroicidad para muchos que esperan lograr el estilo de vida americano o el *american way life*, y encuentran en figuras como Juan Daniel un ejemplo de que sí se puede a pesar de las adversidades.

Este tipo de hombre tiene características como la capacidad de aprendizaje y la habilidad de lograr un extraordinario desempeño en lo que se proponen, son altamente productivos, abiertos al conocimiento y dotados de carisma y espíritu de liderazgo.

La autodidaxia está en buena parte de las historias de estos hombres; sus padres generalmente tienen condiciones materiales de existencia muy limitadas, económica y socialmente, y por lo general provienen de zonas periféricas ya sean rurales o urbanas.

Desde pequeños se percibe en ellos un carácter especial y se preocupan desde temprana edad por conseguir recursos para sí mismos y su familia desempeñando actividades informales; siempre gozan de una gran disciplina y capacidad de trabajo duro.

Generan gran admiración entre las personas porque sus discursos son motivadores, esperanzadores y promueven la idea de que la pobreza y las adversidades se pueden superar, porque dependen de cada persona y de su actitud frente a la vida.

4.2.3.2. Bancos de crédito simbólico y “sello de aprobación blanca”

La agencia de Yalitza y Juan Daniel se ha orientado en gran medida a demostrar que son capaces, que se han esforzado y trabajado duro para conseguir lo que tienen; sin embargo, es claro que no fue suficiente el talento y la disciplina para alcanzar el lugar al que han llegado. Eso podría suceder en un sistema de *meritocracia*, pero no en un sistema jerarquizado como el nuestro.

El trabajo de Yalitza y Juan Daniel no fue apreciado y reconocido, ni por el medio, ni por el público, hasta que figuras “influyentes” como personas e instituciones, funcionaron como “bancos de crédito simbólico”, término que utiliza Bourdieu (1997) para explicar cómo se adquiere valor simbólico en un campo a partir de la validación por parte de órganos selectivos y prestigiosos que otorgan créditos a partir del suyo propio. Esto se dio a través de los premios, las nominaciones y los posteriores comentarios de personas reconocidas del medio.

En algún momento después de la película, Yalitza quiso continuar su carrera como actriz, pero ninguna agencia la consideró, hasta que fue nominada a los Óscares, pero para ese momento ya había decidido que Nicolás Celis fuera su representante en vista de que nadie la apoyó inicialmente.

En el caso de Juan Daniel, puede decirse que los medios aprovecharon el camino de éxito internacional que ya había abierto Yalitza, para proclamarlo como “el nuevo Yalitzo”; ello se puede ver en que la trayectoria mediática de Juan Daniel es muy similar a la de Yalitza, solo que en su caso la llegada a Hollywood no se concretó, y eso marcó una gran diferencia en escala entre la viralización de Yalitza y de Juan Daniel.

Es importante mencionar que además de la necesidad de contar con prestigio dentro del medio para ser reconocido en cualquier campo (Bourdieu, 1997), en el caso de los cuerpos racializados se suma otro factor que el activista Collin Kaepernick (2021) ha llamado el “sello de aprobación blanco”, que es aquella aprobación otorgada por el hombre blanco, para que cualquier persona “no blanca” pueda realizar una acción, un proyecto o lograr un objetivo, a lo que manifiesta que “mientras necesitemos ese sello de aprobación del hombre blanco, nuestros destinos estarán en manos de aquellos que podrían considerarnos no calificados, hay quienes dirían que el sistema está descompuesto, lo cierto es que fue diseñado así intencionalmente” (Kaepernick, 2021a, 2m35s).

Dado que es un sistema que somete a todos los considerados “no blancos”, obliga a probar, demostrar, y esforzarse el doble constantemente, para hacer valer derechos, conocimientos, habilidades, capacidades, valores éticos y morales.

Esto para poder acceder a lo que el “privilegio blanco” le otorga a los blancos por el solo hecho de serlo, y que le es negado a los que no lo son, que tiene que ver sobre todo con el reconocimiento social y público de sus cualidades, habilidades y logros.

El “privilegio de los blancos” (“White Priviledge”) se describe como la experiencia de ventajas que un grupo experimenta basado exclusivamente en sus características físicas y sociales. La experiencia de privilegio es el resultado de condiciones históricas de opresión en el conjunto de la sociedad. Dichas ventajas son adquiridas sin esfuerzo, no son el resultado de talentos particulares y no son comunes ni universales. El constructo está asociado con estrato social y posiciones de poder, reflejando fuerzas hegemónicas de dominación social de parte de grupos privilegiados. Notamos cómo la característica psicológica del “privilegio de los blancos” es su naturaleza inconsciente, es decir, quienes lo experimentan lo reciben como una condición natural de su estatus y quienes lo otorgan han sido condicionados a hacerlo como conducta deseable y esperada. (Balcázar et al, 2011, p.105).

En este sentido la agencia de Yalitza y Juan Daniel consiste en transgredir los límites y acceder a estos privilegios, apropiarse y hacer uso público de ellos, trasladarse y apropiarse de espacios de poder que son exclusivos de los privilegiados.

Tabla 3. Acciones de apropiación de espacios mediáticos de privilegio.

Yalitza	Juan Daniel
<ul style="list-style-type: none"> • Participación en campañas comerciales y publicitarias • Portadas de revistas • Presentadora como eventos • Modelo • Participación en eventos 	<ul style="list-style-type: none"> • Concesión de entrevistas • Participación como protagonista en proyectos cinematográficos • Modelo • Participación en eventos académicos y culturales

académicos y culturales

- Columnista
 - Participación en eventos internacionales
 - Concesión de entrevistas
 - Participación como protagonista en proyectos cinematográficos
-

Fuente: Elaboración propia

Todo ello para generar presencia de los grupos subalternizados y racializados, con el fin de abrirse espacio en la representación social política y cultural de estos grupos, en los modos en que quieren ser vistos.

4.2.4. Agencia on line, off line y on life

La Agencia *on line* y *off line*, se complementan y a su vez son el reflejo una de la otra, y constituyen la agencia *on life*, es decir todo lo que el agente hace como figura pública, que incluye su vida privada- pública y su vida pública propiamente dicha.

En marketing político esto se conoce como el *push marketing* y el *pull marketing* (Newman, 1994 en Kuschick, 2009); el primero tiene que ver con todas aquellas acciones de interacción privilegiada cara a cara o de presencia en eventos, y el segundo, es toda la actividad que se lleva a cabo en los medios masivos de información y que pretenden difundir el mensaje lo más posible.

En el mundo de la convergencia mediática, se cuentan todas las historias importantes, se venden todas las marcas y se atrae a todos los consumidores a través de múltiples plataformas mediáticas. (Jenkins, 2008, p.14)

Juan Daniel y Yalitzá, complementan sus dos tipos de agencia, dando como resultado una presencia activa en medios masivos de información, debido a las acciones que realizan *off line*.

Sin embargo, es importante mencionar aquí que al ser figuras públicas y estar mediatizadas, entran necesariamente en unas dinámicas de consumo en los medios, en los cuales hay una lucha constantemente por acaparar la atención del público y mantenerlo cautivo, en consecuencia; Yalitza y Juan Daniel se han valido de varios instrumentos y estrategias para lograr mantenerse vigentes en su vida pública.

En cuanto a Juan Daniel su plataforma preferida es el cine, por lo cual está activamente participando en proyectos cinematográficos, y derivado de ello se presenta en entrevistas, ruedas de prensa y publicación de artículos y notas en los medios escritos. Yalitza tiene una agencia más nutrida y variada en cuanto a los escenarios de sus actividades, desde campañas publicitarias, programas de asistencia social, apoyo a diversas causas, eventos sociales y académicos, entre otras.

Tabla 4. Acciones de agencia para permanecer vigentes mediáticamente.

Yalitza	Juan Daniel
<ul style="list-style-type: none"> • Conformación de un equipo de trabajo • Presencia en redes sociales digitales: Facebook, Instagram y Twitter y un canal de YouTube 	<ul style="list-style-type: none"> • Asesor y representante • Presencia en redes sociales digitales: Facebook, Instagram y Twitter

Fuente: Elaboración propia

La existencia de una figura mediática depende de su existencia en las redes y de su capacidad de convocatoria. Se asocia a los cuatro poderes en red de los que habla Castells (2009): el *networking power*, poder de conectar en red; *network power*, poder de la red; *networked power*, poder en red; *network-making power*, poder para crear redes. En Yalitza y Juan Daniel, se observa que están trabajando constantemente en mantener su éxito en la red. La cual es la plataforma para transmitir su mensaje,

reproducir su imagen para que sea vista, tener *likes*, seguidores y por tanto, conseguir una agencia exitosa.

Para comprender el modo en que usan las redes sociales de acuerdo con sus propósitos, apoyados en estrategias de marketing y publicidad, se analizará un ejemplo claro de presencia y agencia en las redes sociales digitales, en particular un post de Facebook hecho por Yalitza y cómo en él, se asocian las dimensiones *on line*, que es la acción de publicar en la red social, y *off line* por su labor como Embajadora de la Buena Voluntad para los Pueblos Indígenas de la Unesco, reconocimiento hecho a su vez, por su constante trabajo de reivindicación, reconocimiento y valoración de los pueblos originarios en distintos espacios, no solo mediáticos.

Figura 79. “Estoy orgullosa de ser una mujer indígena”



Fuente: www.facebook.com

Es importante revisar lo que esta publicación significa en el momento coyuntural en el cual se hace, quién, cómo y para qué lo hace. Quién lo hace es el lugar de enunciación, el cual está atravesado por todas las condiciones de Yalitza en la plenitud del significado de su corporalidad y lo que representa como mujer indígena vocera de uno o varios colectivos, dentro del contexto racializado en el que se encuentra y reconocida oficialmente e institucionalmente por la UNESCO, un organismo internacional.

¿Cómo lo hace? a través de una *microacción*, un post en la red social de Facebook, ¿Cuándo? El día internacional de los pueblos indígenas. Y el para qué y lo que significa es lo que se desarrollará en adelante.

Este post más allá de expresar lo orgullosa que se siente de ser una mujer indígena cobra una amplia dimensión como acción política, por todo lo que ello implica en términos culturales, sociales, políticos, legislativos y jurídicos.

En primer lugar se hace un posicionamiento público de la pluriculturalidad de la nación mexicana y de los derechos de los indígenas, que como menciona Nieto (2016) apenas hasta el 2001, fueron reconocidos en la Constitución Política de los Estados Mexicanos al hacer la modificación del Artículo 2°. La Nación Mexicana es única e indivisible, en donde quedó establecido así:

La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. (Constitución Política de los Estados Mexicanos, Artículo reformado DOF 14-08-2001)

Y donde se extiende la descripción de los diversos derechos de los pueblos indígenas. Esta acción política de Yalitza es un recordatorio de las diferentes luchas que han dado los pueblos originarios al respecto, pues la modificación al artículo segundo de la Constitución se logró como producto de una larga historia de reclamos por parte de diversos colectivos

nacionales e internacionales por el reconocimiento de los derechos indígenas, incluido el movimiento zapatista de 1994.

La pertenencia o no a los pueblos indígenas se ha visto atravesada por diversas situaciones que van desde lo social, cultural, territorial hasta lo jurídico; sin embargo, en este último la dificultades e implicaciones prácticas se han vuelto fundamentales al momento de aplicar las leyes.

Por ende, ha sido materia de discusión jurídica el hecho de determinar quién es indígena, qué lo define, qué elementos determinan su identidad y por qué es necesario generar un reconocimiento especial de sus derechos, con el objetivo de garantizar el cumplimiento de los mismos.

Al respecto, en la Constitución se ha dejado por sentado que “La conciencia de su identidad indígena deberá ser criterio fundamental para determinar a quiénes se aplican las disposiciones sobre pueblos indígenas”, es decir que cada persona tiene el derecho a identificarse como perteneciente a los pueblos indígenas, y que frente al sistema jurídico estatal este hecho sea suficiente para que se reconozcan sus derechos como tal. Así mismo,

la DECLARACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS SOBRE LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS (6), en sus artículos 9, 13, párrafo 1, 15 y 33, señala que: Los pueblos y los individuos indígenas tienen derecho a pertenecer a una comunidad o nación indígena, de conformidad con las tradiciones y costumbres de la comunidad o nación de que se trate. Del ejercicio de ese derecho no puede resultar discriminación de ningún tipo. (*Diario Oficial de la Federación*, 11 de abril de 2019, Sección 2. En cuanto a la identidad indígena, párr.3)

Es claro que hay un marco legislativo que respalda la identidad como indígena, sin necesidad de ser demostrado mediante una autoridad en particular, y sin que sea necesario demostrar la pertenencia lingüística, territorial o étnica, en forma alguna más allá de su propia voluntad.

Esto deriva en el derecho de autoadscripción. Cabe anotar que en el *Protocolo de actuación para quienes imparten justicia en casos que involucren derechos de personas, comunidades y pueblos indígenas* respecto al reconocimiento de la diversidad cultural y la identidad

indígena, la Suprema Corte de Justicia de la Nación, explica en extenso este derecho, además de destacar su estatus e importancia como un derecho humano.

En tal sentido y para determinar a quién corresponde determinar lo indígena, la Suprema Corte manifiesta que:

La autoadscripción es el criterio para determinar si una persona es indígena, pues la definición de lo indígena no corresponde al Estado. Es prerrogativa de quienes tienen conciencia de pertenecer a un pueblo o comunidad indígena definirse como tales.

En tal sentido, la autoadscripción es el acto voluntario de personas o comunidades que, teniendo un vínculo cultural, histórico, político, lingüístico o de otro tipo, deciden identificarse como miembros de **un pueblo indígena reconocido por el Estado nacional**. (*Diario Oficial de la Federación*, 11 de abril de 2019, sección 2.A. A quién corresponde definir lo indígena, párr. 2 y 3)

De tal modo, que la pertenencia a un pueblo indígena corresponde a cada ciudadano, sin que esto afecte o interfiera con sus derechos como ciudadano del estado mexicano y como se destacó en el juicio para la protección de los derechos político electorales del ciudadano SUP-JDC-9167/2011(10): **“La función de la autoadscripción es muy relevante, pues funge como medio para exigir los derechos de los pueblos y comunidades indígenas”**. (*Diario Oficial de la Federación*, 11 de abril de 2019, sección SUP-JDC-9167/2011(10), párr. 2).

Es así que el post de Yalitza, junto a lo que reitera en las entrevistas, es un acto de reconocimiento político, no solo de su identidad como indígena, independientemente de su pertenencia a una comunidad en particular o de que sea hablante de una lengua, sino de ella como vocera y representante mediática de los derechos de los pueblos y las comunidades indígenas, ya que al ejercer públicamente su derecho de autoadscripción, invita a otros a hacerlo, ampliando sus posibilidades identitarias, de decisión y de uso de sus derechos.

Este ejemplo, permite ver cómo funcionan para la agencia y el activismo la actividad en redes sociales, y por qué los activistas

antirracistas insisten en que se sumen pequeñas acciones para hacer la diferencia, cosas que son viables en tanto invitan por ejemplo a no utilizar los filtros de aclarado de piel en las fotos de redes sociales para que las personas se vean como son, o no compartir contenidos ofensivos, degradantes o que incentiven los discursos de odio.

La agencia de Yalitza y Juan Daniel efectivamente ha generado reacciones, y cambios en diversos aspectos, por lo menos en la presencia de imágenes diferentes en los medios masivos de información. Puede decirse que han conseguido una agencia social exitosa en términos de *incorporación, transformación y democratización* (Giugni 1998, como se citó en Pérez et al, 2015).

4.3. Universos temáticos y fijación de agendas

Para comprender cómo se insertan los discursos y los contenidos producidos por los actores naturales dentro de los medios de información, y cómo surgen los espacios que se les da dentro de la información que se promueve en los diversos canales, es importante retomar algunos enfoques y conceptos de la teoría de la fijación de la agenda, también conocida como teoría de la *agenda setting*.

Esta teoría afirma que los medios de información ejercen gran influencia sobre la opinión pública, en tanto determinan qué asuntos son de interés informativo; en esa medida se establecen los espacios y la importancia que se les debe dar. En resumen los medios de información influyen según la información que producen, lo que pensamos y cuando lo pensamos.

La agenda determina, prioriza, ordena y gradúa la importancia de la información que se difunde, en el sentido de tener mayor audiencia, mayor impacto y una determinada forma de la noticia. Del mismo modo, deciden qué temas excluir de la misma.

El objetivo principal de la *agenda setting* es estudiar cómo los medios influyen en la opinión pública y las imágenes que construimos en nuestras mentes como espectadores o lectores de esas noticias. Para la *agenda setting*, la prensa y los medios en general son mucho más que un simple proveedor de información y opinión.

Como se ha planteado, uno de los objetivos de este trabajo de investigación, busca identificar la postura ideológica que asumen los *actores naturales* del cine mexicano reciente al momento de establecerse como productos *ad hoc* de la industria cinematográfica, y por ende entrar a formar parte de las agendas de los medios de información.

Al pretender mayor interés por parte del público, una buena parte de los contenidos de los medios se fundamentan en el culto al *Star System*, de tal manera, estas personas se tornan en un consumo cultural, y se posicionan como un *personal branding* en la industria del espectáculo a partir de sus protagonistas en el séptimo arte.

Aparecen en el escenario mediático como sujetos/figuras públicas trascendentales para la formación de opinión pública, paradójicamente a partir de la caracterización de personajes “estigmatizados por la sociedad” considerados como subalternos.

Desde sus personajes en las películas se posicionan políticamente, ya que abordan una crítica a temas relacionados con ciertos problemas sociales; sin embargo, requieren del impulso e influencia de los medios de información, pues de otra manera no tendrían razón para establecerse como asuntos de interés.

Estas figuras, como Yalitza Aparicio y Juan Daniel García, conjugan en sus discursos, participaciones y apariciones en los medios, la agenda mediática, pública y política, ya que es a partir de la fijación de estos temas cómo se logran escurrir y debatir dentro de la opinión pública. En otras palabras, la teoría de la *agenda setting* revela cómo se considera la importancia del contenido propuesto por los *actores naturales*.

Por lo anterior, se destaca que a partir de la selección de ciertos temas considerados como relevantes y/o importantes por los *actores naturales* en estudio, es cómo se logra definir la agenda. McCombs y Shaw (1972) señalan que con la teoría de la *agenda setting*, se busca explicar cómo los productos de información influyen en los medios de comunicación al crear patrones en las acciones cotidianas de las audiencias, en ese sentido, de los individuos que componen una sociedad.

Asimismo, McCombs y Evatt (1995) proponen que la importancia de la *agenda setting* radica en el papel de los medios de comunicación en alertar al público sobre los eventos y cambios que tienen lugar en el entorno en el que el público se ve a sí mismo, donde se resaltan ciertos aspectos que nutren de significados de la realidad experimentada.

Para el estudio de la teoría del establecimiento de la agenda desde la postura de los *actores naturales* en estudio, se enfocan tres agendas principales: a) la agenda mediática o de los medios, b) la agenda pública y c) la agenda política, que con base en Rodríguez (2004) las tres están vinculadas entre sí en el proceso de comunicación, y que como tal se proponen hilar la propuesta comunicativa en el discurso ideológico de los actores naturales a partir del vínculo de estas.

La agenda mediática, indica Rodríguez, (2004), surge o parece ser más apropiado cuando se trata de crear un índice de contenido de los temas más trascendentales de un cierto período de tiempo, dado que la importancia de este contenido se mide en términos de ubicación, espacio y tiempo dedicado a ellas. Es decir, la agenda de los medios cubre todos los temas que interesan a algunos medios en un momento dado y, a menudo, se reconstruye utilizando técnicas de análisis de contenido.

Por su parte, la agenda pública se basa sobre aquellos temas que los individuos de una sociedad consideran como más importantes dentro su contexto, a lo que Wolf (1987) describe como una "atmósfera de opinión". Asimismo, Rodríguez (2004) plantea que la agenda pública es aquello que

indica un grado mayor de jerarquía o nivel de importancia que el público otorga a determinados temas durante cierto período de tiempo.

Mientras que la agenda política, considera temas que incluyen ciertos aspectos con los que los políticos o las instituciones públicas tienen que lidiar todo el tiempo, ya sea en los hechos o en el discurso, es decir, aquellos asuntos considerados como más importantes por la clase política. Rodríguez (2004) plantea que esta agenda destaca las acciones de los gobiernos, parlamentos y organizaciones de la sociedad civil que son parte de las noticias, que luego entrarán y darán forma a las dos agendas anteriores.

Tomando en consideración estas agendas, es como la *agenda setting* parte de cómo los contenidos de los medios de comunicación llegan a ser importantes e influyentes entre los miembros de una sociedad, esto sin que se imponga el cómo pensar sobre ciertos asuntos de interés público, sino, más bien en la capacidad de influir en la selección de las cuestiones acerca de las que el público tiene que pensar.

Establecer el universo temático de los *actores naturales*, permite conocer a través de la voz de ellos como sujetos el sentir de uno o varios colectivos que se identifican con sus aspiraciones, preocupaciones, intereses.

Tabla 5. Universo temático de problemáticas sociales.

Yalitza	Juan Daniel
<ul style="list-style-type: none"> • Mujer y mujer indígena • Comunidades indígenas: migración, despojo de la identidad indígena y no enseñar la lengua como mecanismo de protección • Turismo, costumbres, tradiciones y patrimonio cultural 	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de oportunidades • Drogadicción • Muerte prematura en jóvenes • Persecución y maltrato policial • Migración y migración ilegal. • Narcotráfico • Pandillismo

<ul style="list-style-type: none">• Educación e infancia• Representación en el cine, la televisión y la publicidad• Auto aceptación y el amor propio	
--	--

Fuente: Elaboración propia

Se puede observar cómo ahora, desde su lugar de privilegio, aprovechan para denunciar y exponer diversas situaciones. A continuación se expondrán algunos ejemplos de ello.

Como ya se mencionó anteriormente, Yalitza es juzgada por no pertenecer a una comunidad indígena en particular y no hablar una lengua, esto derivado de las ideas esencialistas y fetichizadas que se tienen respecto a la pureza y autenticidad que deben tener los indígenas para serlo. Respecto a esto Yalitza comparte con el público su experiencia:

Yo soy triqui-mixteco. Mis papás al existir esta mezcla, mis papás se van a otro lugar, ahí es donde se conocieron. Ahí es donde yo crecí, en un lugar donde ha perdido sus tradiciones, su cultura, porque nadie las practica, en mi casa no me las enseñaban. Yo crecí de una manera diferente, en donde tal vez en muchas cosas le puedo fallar a mis comunidades, no por eso voy a dejar de hablar de ellos.

Yo no hablo una lengua. Mis papás pasaron por algo complicado que pasan muchas personas que hablan alguna lengua materna, que fue la discriminación. Por ello optaron no enseñarme. Si no, yo hablaría triqui y mixteco, además, español, porque ellos tienen estas dos culturas. (TR034)

A través de ello aprovecha la oportunidad de esta situación, para hablar de tres problemáticas que aquejan a las comunidades indígenas: por una parte, la *pérdida de las lenguas originarias*, ya que debido a la discriminación algunos padres como medida de protección, deciden no enseñarles a sus hijos las lenguas propias de sus comunidades, por lo que cada vez hay menos hablantes.

Por otra parte, el *despojo de la identidad indígena*, que de igual forma Yalitza cuenta en varias ocasiones, cómo creció en un lugar donde ya no se

practicaban las costumbres, ni las tradiciones de su familia. Como ella lo menciona creció de manera diferente a como se crece al interior de una comunidad.

Y por último, el *desplazamiento y la migración* de los miembros de las comunidades hacia centros urbanos, o lugares diferentes a donde se encuentran sus familias; sus padres migraron de sus lugares de origen hacia Tlaxiaco, donde se asentaron y formaron un núcleo familiar con costumbres, tradiciones y creencias diferentes a las de sus comunidades, lo que genera no solo un desarraigo territorial, sino una transformación cultural, en donde Yalitzá se reconoce como indígena, pero a su vez también menciona que ya no aprendió las costumbres y tradiciones de las comunidades de sus padres.

Juan Daniel habla de la falta de oportunidades como la causa de que los jóvenes se vinculen a grupos y actividades ilícitas y delincuenciales.

JD: Zona sur... la zona norte, no sé, esté... todos lados hay barrios bajos, este... más bien pienso que es la falta de oportunidades, también por eso se forma todo esto del narco y todo esto... es la falta de oportunidades entre los chavos entre todos ellos o también no sé... que a veces les pueden llegar oportunidades pero... a veces pues o sea no están este... listos para asumirlas o no, no se sienten listos, no se sienten preparados y no más las dejan pasar. Este y por eso este... se meten a trabajar en todo esto del narquito y todo esto es lo que pienso. Yo no sé este que es por la falta de oportunidades ¿no? y todo esto en los barrios bajos.

E: ¿Lo conoces?

JD: Sí, sí, sí he conocido he conocido y he visto cosas así muy fuertes

E: ¿Cómo qué fuertes?

JD: Muertes, no sé... riñas

E: ¿Amigos que han fallecido?

JD: Si este bastantes

E: ¿en la calle?

JD: Sí, yo estuve este, en México esta última vez que me fui hace tres meses, esté... yo estando en México en mi segundo mes de estar allá en la Ciudad de México me hablaron este... y me dijeron, dijeron... “oye que Saúl un amigo que se llama Saúl, me dijeron se metió a trabajar este... y anda con los malos y este... lo andan este... lo andan ahí este le andan... ahí comprando todo y lo traen bien feliz ¿no? y todo esto, pero anda metido ya bien mal y anda ahí en la calle ¿no? vendiendo droga en la calle, así como si nada”, y yo dije “ah bueno yo hablé mucho tiempo con él ¿sí? y le dije cosas, no sé si me habrá entendido o no, pero no sé qué andará haciendo ahí y ya no hay manera de ayudarlo y este”... y después a la semana me habla mi hermano mayor y me dice: “oye que crees que si mataron a Saúl”, y yo: “¿qué? no manches”; “sí güey lo mataron”; “no manches”; “sí a fuera de su casa, ahí llegaron y lo balacearon y todo esto”, ¿no? y así a los tres minutos me mandaron un mensaje todos sus familiares así y todo porque su familia me quería mucho a mí y mi familia lo quería mucho a él, este... y lo cuidaban mucho y este y nos cuidábamos siempre y montábamos juntos las bicicletas y así y nos íbamos a las subidas al cerro a quebrar botellas y no sé, así andaba con él... yo y este... y pues ya cuando me dijeron eso o sea, no, no sé, era lo único que se escuchaba allá en la Alianza Real en este último... en este transcurso de este año qué pasó, hubo fácil veinte muertes, treinta, ahí en la Alianza Real, de conocidos, de gente que...

E: ¿De dónde tú vives?

JD: Sí exacto sí, sí.

E: Duelen

JD: Qué te digo o sea eran amigos de chavitos unos estuvieron conmigo en la escuela y ese veinte años que tengo yo esté y veinte años también ellos, o sea no, no entiendo, si y es por eso mismo la falta de oportunidades no por eso se meten en esos caminos este o si no se falta de atención yo creo. (TR007)

En este fragmento Juan Daniel expone una cruda realidad respecto a la muerte jóvenes en los barrios periféricos de las ciudades, que surgen como consecuencia de la marginación y la violencia estructural que los determina. Eso que Juan llama falta de oportunidades es lo que sucede con las poblaciones que quedan fuera del sistema capitalista de producción, pero de igual forma deben sobrevivir y sustentar a sus familia,

la publicidad continúa vendiendo la idea de que para existir hay que tener, entonces las personas entre la necesidad y el deseo de ser respetados, valorados y parte de algo, se ven aorillados a buscar formas de conseguir dinero.

En el siguiente fragmento de la entrevista a Juan Daniel, cuenta el episodio cuando debió ir a pedir la visa para ir a Estados Unidos, en el cual pueden observarse otras tantas realidades que hacen parte de ser una persona subordinada, marginada, excluida y marcada racialmente.

OA: Te imaginaste algún día ir a Estados Unidos.

JD: Puta no güey, no nunca.

OA: Yo vi una pequeña reseña de los que te hicieron en Netflix, ahí... así que te hicieron un video igual como una tipo entrevista que hablaste de tu vida, que te negaron la visa.

JD: Sí sí, fíjate, todavía cuando estaba haciendo la película aquí en Monterrey, güey, yo nunca visualizaba que algún día tenía que ir a grabar a Nueva York, güey, nunca, güey, ni nunca me imaginaba nada, nunca me imagino nada, güey, siempre las cosas pasan, güey y me agarran de sorpresa, güey, y no este y ya sí cuando me toca ir a empezar a tramitar... a hacer los trámites, güey mmm...era menor tenía diecisiete todavía, güey, no podía tener mi pasaporte este mi jefe la cagó también, güey.

OA: [Risas].

JD: Se cruzó, güey, y lo agarraron, güey, y ahí ya está manchado ahí.

OA: Sí unos antecedentes.

JD: Sí tiene antecedentes y ya tuve que esperarme hasta los dieciocho, güey, y luego cuando cumplí los dieciocho, güey, no pues este febrero, güey.

OA: Sí, claro.

JD: Están los pinches climas la nieve allá hasta abril y quien sabe cuánto pinche tiempo, iba a ser imposible poder grabar, güey, o sea nos tuvimos que esperar todo un año güey y en todo este año güey

también fue pedos de mi visa este, me la negaron una vez, güey, pues cuando te la niegan una vez, tienes que esperarte un mes, dos meses hasta cinco meses, para que te vuelvan a dar cita otra vez.

OA: Sí, claro.

JD: Y así tres veces, güey, así de que hasta el otro mes toca cita y ya hasta el otro mes toca cita y yo la verga ¿no? Este... la última vez que toca, este... la cita, güey, fue en Ciudad de México, güey, y pues voy güey, me la niegan otra vez güey, me la niegan otra vez chingada madre, no pues ni pedo ya llego casi llorando a la a la casa otra vez güey a empacando maletas para regresarme a Monterrey y me hablan así de que: “¿Daniel García Treviño?, hablamos del consulado de acá de Ciudad de México, este... y creemos que hubo un mal entendido ahí en tu entrevista ¿no pudieras regresar ahorita que ya te está esperando una ventanilla?”, no pues... ya llego, güey y me empiezan a hacer todas las preguntas otra vez.

OA: Otra vez, sí.

JD: Y yo puta madre, sí, sí esto y esto y esto,

OA: Y ya en automático contestando todo.

JD: Y era una morra ahora, o sea las veces anteriores fueron batos güey los que me mandaron a la verga, ya esta morra güey así, este y me dice: “oye y ¿por qué te han negado la visa tantas veces?”; “a pues porque nunca me sé dar a explicar, pero igual yo aquí traigo... llevaba cartas de todas partes del mundo, güey así cartas de gente importante este y le digo no pues porque no me he dado no me sé explicar y una vez me la negaron que porque mi papá y se me hace injusto también les dije y como que se enojaron y me la negaron”.

OA: [Risas].

JD: “Y aquí traigo una papelería que es la que habla por mí, yo no te la puedo entregar porque aquí dice que si te la entrego pues me pueden correr, no te la puedo entregar si tú no me la pides. Ah ok pues dame tu papelería”, y yo dije a huevo, a huevo, ya me agarró la papelería así güey y dije ah no mames güey y que se empieza a checar las cartas y vi que si estaba leyendo güey.

OA: [Risas].

JD: No mames ya, ya, se armó güey y que me dice: “a ver dame un minuto”. Se metió a un, así se tardó un minuto exactamente güey y

regresa y me manda a otra ventanilla con el mismo uno de los batos que ya me había entrevistado anteriormente.

OA: Ya valió...

JD: Pues llego y digo no está bien ni pedo ya respondo las preguntas me va a mandar a la verga este bato otra vez porque la ruca no me quiso mandar a la verga ¿no?

OA: [Risas] Siii.

JD: Y este el bato empieza a hacer las preguntas otra vez y me dice “pasa otra vez a la misma ventanilla te están esperando”, y güey ya llego ahí estuve como unos otros veinte minutos ahí esperando sin que llegara la morra güey y llega así con la con el papelito de que a huevo: “¡felicidades que tengas un buen viaje a Nueva York tu visa fue aprobada que te llega en tres días”. ¿No? o sea ya ni una semana, ni diez días en tres días te llega tu semana, tu, tu visa.

OA: Tu visa.

JD: Y así güey ya cuando me dan mi visa güey yo no dije: “a huevo me voy a ir a Nueva York”, o sea llegué y abrazándome con todos porque tenía mi visa, no porque tenía que ir a Nueva York.

OA: No porque te ibas a ir a Estados Unidos.

JD: Así al siguiente día estaba preparando mi maleta y digo no mames me voy a ir a Nueva York.

OA: Me voy a ir a Estados Unidos.

JD: [Risas] (TR011).

Aquí se puede observar el etiquetado y perfilamiento racial que viven las personas conciertas características físicas; le fue negada la visa tres veces, evidentemente no tiene un perfil adecuado para ir a Estados Unidos, necesitó del apoyo de varias personas con poder, para que intercedieran por él. Es evidente que por sí mismo no la lograría nunca. En este sentido se activa el “sello de aprobación blanco” que aprueba o desaprueba cualquier intención de los no blancos de hacer cualquier actividad que esté fuera de lo social e históricamente determinado.

Finalmente en esta última parte, se pone en evidencia la persecución y el maltrato policial que sufren los jóvenes en los barrios como la Alianza Real, de donde sin motivo y de la nada las autoridades agreden físicamente, hacen inspecciones, hacen detenciones, retienen identificaciones, automóviles, motocicletas y cometen abusos de autoridad.

Que de repente llegaba la ley y este y se los llevaba a todos, a mí una vez me llevaron y me tocó? que me dieran una súper putiza güey a los catorce años güey (TR011).

OA: [Risas] Somos dos.

JD: Pero la súper putiza así güey de que llegaron y yo estaba ahí en la esquina siempre era el más chavillo de cagapalos ahí no y este y llegaron güey así policías güey vergazo tras vergazo así güey y pues nada.

OA: Pues ahí te entiendo yo saludos a la extinta fuerza Coahuila y a esos ocho elementos que me dieron este una calentadita donde vi pasar mi vida por ahí.

JD: Y no más a mí, éramos como diez güeyes que traían a todos ahí a putazo y putazo eso no y este pues nada güey todas esas cosas marcaron mi vida güey y este y me sirvieron como para reflexionar con el personaje güey y ver qué es lo que estaba pasando ¿no? en esos tiempos güey de regresar a este a ese entorno de la pinche vida de la chingada (TR011).

OA: Sí claro, es que México te ofrece a veces [Risas].

JD: Lo que México ofrece.

Con esta intervención de Juan Daniel finalizan la ejemplificación de cómo los actores naturales a través de sus entrevistas, evidencian las problemáticas, vivencias, discriminaciones, violencias de diversa índole, y todas las vulnerabilidades que tienen respecto al sistema y la estructura social, cultural y política.

4.3.1. Una agencia orientada a subvertir las políticas de la significación

Desde su agencia, cómo proponen los actores naturales que pueden cambiarse las formas de ver a los colectivos de personas racializadas y subalternizadas. En este sentido se pueden identificar diversas propuestas, opiniones y posturas, tanto Yalitza como Juan Daniel exponen en sus acciones e intervenciones públicas acciones que pueden ser conducentes a lograr el objetivo de subvertir las políticas de la significación (Hall, 2010).

Yalitza por su parte apoya principalmente dos ideas que promueven este cambio: la primera, es la idea de *romper el molde*, es decir no tener miedo a ser el único o el primero en hacer algo; y la segunda, tiene que ver con la manera en que se muestra a las personas en los diferentes medios masivos de información. Para ella desde su perspectiva como actriz, el cine es un espacio con una potente capacidad de cambio, afirma que desde allí, al modificar los roles y las características tradicionales de representar a los personajes, se pueden transformar las maneras de ver al otro. En este caso, mostrar la diversidad que hay en la población como un reconocimiento a la misma, abre nuevos caminos de construir significados. Se suman al cine también la televisión, la publicidad y las redes sociales, escenarios en los cuales activamente trabaja en cambiar los estereotipos que acompañan a las mujeres y a las mujeres indígenas en particular.

Juan Daniel, coincide con Yalitza en la capacidad que tiene el cine para dar voz a aquellos que históricamente no la han tenido; para él contar historias es una forma de hacerlo. Sin embargo, difiere de Yalitza en tanto considera que lo importante es contar las historias, y no tanto entrar al debate de cómo se caracteriza a los diferentes personajes.

Él mismo, a través de contar su propia historia de vida aunado a la forma en que lo hace, busca mostrar diversas facetas de los grupos de jóvenes de lugares marginados, enfatiza en temas como las oportunidades, el talento y el trabajo, y con ello pretende ampliar la forma de ver los

colectivos que representa, pues al reconocer abiertamente las problemáticas como el pandillismo, la drogadicción, la violencia o el narcotráfico, es claro que no busca cambiar radicalmente la idea que se tiene sobre estos grupos, sino, equilibrar las significaciones que se hacen sobre ellos al abrir el espacio a valores como la amistad, la solidaridad y la resiliencia, entre otros.

4.3.1.1. Romper el molde y ser un prototipo

La agencia de Yalitza está orientada en varios sentidos a promover la idea de romper esquemas; ella invita a las personas a perderle el miedo a ser el primero en hacer algo, incluso si las demás personas lo ven mal o lo critican, y se pone como ejemplo al ser la primera mujer indígena mexicana en llegar a Hollywood, a pesar de haber sido atacada y violentada en redes sociales por esto.

Darle visibilidad a las personas motivarlas y decirles claro que se puede y no importa si vas a ser la primera persona que rompa el esquema que todos ya traemos y que te digan no tú no puedes estar ahí, disfruta el hecho de ser la primera no pasa nada porque vienen más personas y muchas veces no nos damos cuenta de lo importante que somos para esas vidas. TR005

Ser lo que podría llamarse como un *nuevo prototipo*, al entender el significado de prototipo en sus dos acepciones principales; la primera de ellas es ser el “primer ejemplar que se fabrica de una figura, un invento u otra cosa, y que sirve de modelo para fabricar otras iguales, o molde original con el que se fabrica” y por otra, ser esa “persona o cosa que reúne en grado máximo las características principales de cierto tipo de cosas y puede representarlas” (Oxford, 2022).

Yalitza se presenta como un *nuevo prototipo* de mujer indígena, de belleza femenina, de una mujer emprendedora con propósito político, de modelo de agencia, de resistencia, de lucha, todo en términos muy diferentes a lo que se había visto hasta ahora, no porque no haya otras

mujeres que lo hayan hecho, sino porque ella lo hace simultáneamente, lo que hace de su propuesta algo muy singular.

Al respecto Kaepernick (2021b) hace una reflexión interesante, frente a lo que para él representa la lucha por ser un prototipo; en su caso ser una figura reconocida en el deporte, a lo que expresa “puedes decir que tú eres el prototipo, puedes mostrarle al mundo que deberías ser el estándar, pero hasta que los que están a cargo de todo cambien de opinión, serás una anomalía, un raro, un unicornio” (19m37s).

Eso resume en buena parte lo que significa la agencia de Yalitzá en términos de romper barreras, esquemas, en ser un *nuevo prototipo* y alentar a los demás para que lo hagan, es conducir acciones de diversas densidades y magnitudes, para que precisamente esos que están a cargo, cambien de opinión y que aquellas personas que se salen de lo establecido de alguna u otra manera dejen de ser vistos como una anomalía o un fallo en el sistema.

Por otra parte, para explicar cómo y por qué el discurso y las acciones de Yalitzá cobran una dimensión política al proponer una “nueva imagen” de la mujer indígena y por qué, además, resulta tan sensible a la sociedad, es relevante retomar los aportes teóricos de Echeverría (2011) quien señala la relación directa que hay entre la imagen y la política, en tanto se piensa “lo político como la capacidad que tiene el ser humano de hacerse a sí mismo” (4m43s), así es que siempre la sociedad está produciendo y reproduciendo una figura de sí misma y de su mundo, la cual es fundamental en la formación de la identidad, como el autor lo describe a continuación:

La vida política, como la vida que reproduce una determinada forma, una determinada identidad está permanentemente produciendo imágenes, reproduciendo imágenes todas ellas conectadas justamente con esta reproducción de la identidad de la sociedad, por ello en ese sentido [...] producir y consumir imágenes tiene una relación directa con lo que podríamos llamar la imagen prototípica o la imagen en la que una sociedad se reconoce a sí misma, alterar esa imagen, sugerir alteraciones implica inmediatamente para la sensibilidad de cada uno

de los miembros de esa sociedad un tocarle el nervio político [...] en el momento en el que se altera la imagen que la sociedad tiene de sí misma, en ese momento se está proponiendo una transformación política [...] la sociedad lo percibe como una persecución a la imagen ideal, al alterar la imagen ideal se está trabajando inmediatamente en términos políticos. (Echeverría, 2011, 5m23s)

Es así que, permanentemente, las acciones de Yalitza encuentran resistencia en la sociedad, incluso expresiones violentas, pues es claro lo sensible que es el tema de la alteración de esa imagen ideal que la sociedad quiere mantener; su lucha llega a convertirse para algunos incluso en una amenaza directa al *status quo*, que genera posturas de radicalización política, en tanto los discursos de odio cobran fuerza sobre todo tras el anonimato que permiten las redes sociales.

Echeverría (2011) evidencia también, el carácter conflictivo y contradictorio que puede surgir de la relación dialéctica entre la imagen ideal o prototípica que una sociedad tiene de sí misma, y la imagen real. Que al poner precisamente el ejemplo de la relación con el cuerpo que tienen las mujeres latinoamericanas menciona cómo puede haber una alteración de la imagen de sí mismas, al ser invitadas constantemente, a seguir una imagen prototípica con unos cánones estéticos que no corresponden a las propias características somáticas, una situación que conduce a un *autodesprecio fundamental* por la distorsión que se genera en la propia imagen respecto al ideal establecido.

En ello, como bien lo menciona Yalitza, hay una importante influencia producida por los medios masivos de información y las industrias culturales.

Recientemente hablaba con Maya Zapata, actriz también, y me decía: "hemos estado haciendo estadísticas en dónde ¿Qué crees? La gente teniendo nuestro color de piel no se identifica con este tono de piel, creen que son más claros" y era como ¡Wow! Me explicó, cómo un poco de esto, esto es consecuencia de que la gente no se ve como es, porque por culpa de la cultura que ha existido, por la cultura se nos ha inculcado y que por lo que se está viendo en una pantalla en dónde tú ves estos modelos aspiracionales que no son realistas. (TR0057)

En relación con esto Echeverría (2011) reflexiona sobre el poder que tienen estas imágenes en la constitución misma de la identidad y la autopercepción corporal de las personas y en particular se refiere al caso de las mujeres latinoamericanas, por lo que puede explicar la manera en que Yalitzza es vista, se ve a sí misma, y rompe el esquema de la imagen del modelo aspiracional de mujer que se impone a través de los medios de comunicación y que no representa la realidad de nuestras corporalidades, pues éstas, explica el autor al retomar a Adorno y Horkheimer:

Contribuyen a reproducir en los individuos sociales la idea de que ellos en cuanto tales, están totalmente subordinados a un poder que es un poder muy superior a ellos, es decir ellos siempre están a la defensiva, siempre están mal, es decir: “nunca seré yo, mujer latinoamericana tan bella como las mujeres que nos presentan en los anuncios de cosméticos y esas cosas, nunca, imposible, nunca, entonces de entrada estoy descalificada”. Por eso es que es interesante ver cómo, cuál es la reacción que viene ahí, cómo se construyen, digamos eso tiene una gran importancia política, cómo se construyen en las mujeres latinoamericanas una [...] imagen contestataria o al menos de resistencia frente a aquello que está siendo sistemáticamente proyectado como el ideal que deberían perseguir de su belleza. (Echeverría, 2011, 11m30s).

De acuerdo con lo expuesto por Echeverría (2011), es que puede reconocerse e interpretarse la potencia política de las acciones agenciadas por Yalitzza al promover la idea de *romper los moldes*; ella desde su reconocimiento ha ocupado lugares que anteriormente eran exclusivos para cierto tipo de “bellezas”, y con ella en anuncios publicitarios y portadas de revista se propone un cambio en las ideas sobre lo que es bello, apropiado, aceptable, deseable, por tanto es conflictivo este desplazamiento de una identidad-figura-imagen tradicional, a uno completamente nuevo y hasta el momento considerado rechazado, abyecto e indeseable.

Ocupar estos espacios de privilegio y cuestionar desde allí la imagen ideal de la mujer mexicana, ese canon que se quiere mantener al interior de esta sociedad y que se quiere proyectar fuera, es una acción política

que genera cambios en el imaginario y la identidad, y por ende en la cultura.

4.3.1.2. Los medios masivos de información y las industrias culturales como espacios de transformación

Tanto Yalitza como Juan Daniel reconocen la importancia que tienen los medios masivos de información y las industrias culturales en la formación de estos imaginarios; las representaciones que se hacen siguen siendo estereotípicas, refuerzan los prejuicios y abonan a mantener los órdenes ya establecidos. Esto sucede a través del monopolio de la representación, pues como mencionaba Shohat (1995) mientras los que detentan el poder sobre los medios de producción de significado se representan a sí mismos en la forma y cantidad que quieren, los grupos subalternizados no tienen control sobre ello.

Sin embargo, la posibilidad de crear contenidos en plataformas como Facebook, Instagram, Twitter o YouTube ha permitido por lo menos comenzar a proponer nuevas maneras de significar fuera de los medios tradicionales. Además, de las manifestaciones de resistencia que se pueden observar en estos espacios, que se han convertido en los espacios de debate, expresión y convocatoria, son plazas públicas virtuales en donde la participación se hace posible de formas más igualitarias y democráticas.

Se reconoce también la participación del público en la producción de significado; hay una sanción social y un cuestionamiento de lo que se vende como la imagen propia, desde el ámbito académico y desde el activismo se han generado resistencias que han llevado a la transformación de las imágenes que se difunden desde los medios masivos de información y desde las industrias culturales; se ha abogado, entonces, por la responsabilidad creativa y por la autorregulación, es decir, revisar lo que se va a decir o a publicar antes de que se haga de conocimiento público. Es así que diversas campañas publicitarias han sido retiradas por

la presión social ejercida sobre las empresas, al tener contenidos inapropiados por ir en detrimento de algún colectivo en particular.

Juan Daniel es esta intervención considera que los medios masivos de información, en particular el cine son una muy buena alternativa como espacio de cambio y transformación, contar historias, dar voz, enunciar. Permitir la participación social de los sujetos y los colectivos en la vida social, cultural y política del país.

E: Juan Daniel ¿qué es para ti, después de esto que has vivido qué es para ti el cine y qué es para ti actuar? ¿Cómo lo ves ahora después de todo esto que estás viviendo y todo lo que te falta?

JD: [silencio pensativo] Para mí el cine y la actuación o sea no, no sé cómo decírtelo con unas palabras así de un cineasta que no soy [risas] pero este, pero para mí el cine con a mis propias palabras está chido, está chido, que contar historias este meterte, este una vez me preguntaron, este porque me gusta la fotografía, me gusta este... la actuación, el cine, me gusta la música y me gusta la soldadura, me gusta soldar también, me gusta ser soldador, y me preguntan no...¿y qué te gustaría ser? y yo hasta la pregunta te dice la respuesta ¿no? porque siendo actor este puedes ser lo que tú quieras ¿no? o sea puedes ser cualquier persona este puedes contar cualquier historia y a mí me ha cambiado la vida así el cine, me ha abierto los ojos bastante más, me ha abierto la mente, este... a un nivel que ni yo me lo imaginaría, porque ahora sé, cuando vi la película por primera vez este... vi que estaba reflejando la historia de toda la banda que nunca ha podido ser escuchada ¿ya? no y este.. y este , hacer cine es como esto contar las historias de otras personas que no pueden no pueden este... este... escuchar o entender ¿no? o sea a través del cine este les enseñas todo esto ¿no? o sea, como aquí me tocó a mí, este... representar la historia de mis carnales ¿no? de mis hermanos, de mi banda , este... de todo acá, este... de todo este barrio y siento que todos los que hacen cine buscan ese ¿no?, esa, ese [silencio pensativo] ese algo que es este... representar una historia que ellos conocen y que no que a lo mejor todo el mundo no conoce y ellos quieren dársela a conocer y a través del cine se puede ¿no? y el cine cambia vidas, siempre lo he dicho este y no sé qué más decir, creo que es eso. (TR004).

El cine es un espacio de transformación de nuevas propuestas estéticas, narrativas y de lenguajes alternativos para expresarse, contar

otras historias que han quedado en la frontera o sujetas a ser contadas por otros, desde fuera.

El cine puede ser una plataforma de denuncia, debate y acción social efectiva al confrontar al espectador y mostrarle otras realidades. En eso el cine social y político se ha consagrado y logrado un lugar en la historia del cine, por permitirse abrir caminos que antes no había, pese a ser censurado y perseguido.

4.3.1.3. Mitos y nuevas realidades

Hay mitos que conviene mantener porque como menciona Kliksberg (2011), al caer los mitos aparecen los responsables, y hay una clase política, empresarial y privilegiada que no quiere y no le conviene asumir esta responsabilidad. En esa medida el autor menciona varios de estos mitos asociados con la pobreza y que han generado percepciones en la sociedad general que señala el autor, son “obstáculos significativos en la acción por superar la pobreza, deben ser puestas en debate y confrontadas para que las políticas públicas puedan avanzar sólidamente en este campo crucial” (p. 1). Entre ellos están:

La pobreza como fatalidad inexorable: este mito se funda en la idea de que el destino de los pobres es ese, es insuperable e inevitable. En consecuencia, hay poco o nada que se pueda hacer para solucionarlo; así se mantiene un *status quo* dominante. Este mito lo desmienten en sus discursos Yalitza y Juan Daniel; ella, por su parte, lo asocia a la discriminación, a la falta de garantías laborales, la falta de educación en los niños; mientras que él lo asocia a la falta de oportunidades que se vive en estos lugares marginados como su barrio La Alianza Real. Eso hace señalamientos claros a un sector de la sociedad que podría cambiar las cosas pero que no lo hace.

La pobreza es responsabilidad de los pobres: que es del mismo corte de “los pobres son pobres porque quieren”, “porque son vagos”, “porque no

trabajan”. Al respecto Juan Daniel y Yalitza son contundentes en este tema, son reiterativos en sus logros, esfuerzos, aprendizajes y trabajos antes de llegar a convertirse en famosos.

Los dos hablan de generar ingresos desde muy jóvenes y ser independientes económicamente desde los quince años Juan y los diecisiete Yalitza. Ella estudiaba y trabajaba, se licenció como educadora de nivel preescolar y estaba en busca de su plaza en el momento de la película. Juan Daniel se diplomó como percusionista y se oficializó como soldador, trabajó como músico, además de albañil y carpintero. Y los dos hacen énfasis en el talento y la capacidad de la gente de sus comunidades.

El mito de la oposición entre “dar pescado” y “ayudar a pescar”: es un cuestionamiento a los apoyos que el gobierno da a las clases en situación de pobreza. Se juzga a los gobiernos de asistencialistas o de lo inconvenientes para la economía que resultan los estados de bienestar, esto concluye en afirmaciones como que “los pobres son pobres para que el gobierno los mantenga”.

En varias de sus intervenciones mediáticas Juan Daniel invita a los jóvenes a participar de los programas de asistencia social que llegan a sus comunidades; él se sitúa como ejemplo a seguir, en tanto su formación como músico se dio dentro de un programa promovido por Prevención Social del Delito y su profesor Noé Díaz, a quienes siempre agradece públicamente.

En su caso Yalitza promovió la ley de protección de los derechos laborales de los y las trabajadoras del hogar para que estuvieran amparados por la seguridad social y hace énfasis en la importancia que tiene la educación para los niños.

Las agencias de los actores naturales, en este sentido, apoyan la visibilización de problemáticas que deben ser atendidas desde la asistencia social pues como lo menciona Kliksberg (2011): “se debe ayudar con la mayor urgencia posible, pero al mismo tiempo hacerlo a través de políticas y programas que empoderen, capaciten, creen oportunidades productivas y

laborales. Esa es una de las metas centrales de la buena gerencia social” (p.3). Reforzar ideas positivas sobre la asistencia social como parte de la solución del problema, es un valioso aporte en ese propósito.

El mito del “y yo que tengo que ver” que menciona el autor, en cuanto a que este mito niega la posibilidad del trabajo comunitario, insensibiliza, y fomenta el individualismo, divide la sociedad entre “ganadores” y “perdedores”. Frente a esta idea la posición política de Yalitzza y Juan Daniel es clara, y de igual forma reiterativa: “cada quien debemos saber aportar desde nuestro privilegio” o “desde el lugar en el que estés, estés dando oportunidades” (TR057). Estas son solo algunas de la frases que utiliza Yalitzza para generar esa conciencia de ayuda comunitaria.

Por su parte, Juan Daniel desde que recuerda ha sido activo en su comunidad, en sus historias queda claro cómo su casa ha sido lugar de ensayos de música, centro de reunión para los primeros encuentros entre el equipo de *casting* y los jóvenes interesados en participar; escuela de kick boxing, punto de referencia y de reunión para la familia y *la banda*. A través de sus relatos se puede ver que invita y toma en cuenta a los demás para participar de sus ideas y sus proyectos, se presenta como un líder comunitario espontáneo.

La criminalización de la pobreza y *el mito de todos los pobres son delincuentes* es otra idea frecuente entre las personas, frente a eso Yalitzza y Juan Daniel hablan de los valores familiares, de la importancia de reconocer el talento y las capacidades de las personas que son estigmatizadas por ser pobres. Para Kliksberg (2011)

Un ciudadano integral que cree genuinamente en los derechos propios de la democracia debe ser consciente que la pobreza significa, en la práctica, una negación radical de dichos derechos. Indignarse frente a ella, apoyar que se priorice y enfrente, no es un tema de compasión sino de restitución de derechos, y es central para el funcionamiento de una democracia integral y real. (p. 4)

En este caso Juan Daniel por su condición de vida, se extiende más en el tema, y su agencia se orienta a evidenciar las causas de esa

delincuencialidad; menciona la falta de oportunidades, toca abiertamente temas como el pandillismo juvenil, la drogadicción, el narcotráfico, la muerte prematura en jóvenes, la persecución y el maltrato policial. Él mismo se presenta como un ejemplo de no caer en las calles, a través del trabajo duro.

Las mujeres indígenas sólo sirven para ser “chachas”: en este tema Yalitzta tiene un discurso muy claro, respecto a desmontar esa idea a través de diversas acciones como hablar de ello en las entrevistas, en eventos académicos, y su canal es un espacio para presentar y reconocer el talento de mujeres indígenas destacadas como María Lorena Ramírez la ultra maratonista tarahumara, la soprano mixe María Reyna González o la directora y actriz oaxaqueña Ángeles Cruz, entre otras.

Ha dado conferencias respecto a la representación de las mujeres indígenas en el cine y también, cómo son parte activa del desarrollo social de las comunidades; promueve la diversidad de las mujeres indígenas y el reconocimiento de su voz y su individualidad el fin de que se deje de ver a la mujer indígena de manera esencializada, monolítica y atemporal.

Una vez me tocó leer un casting donde decía un modelo aspiracional y era como bueno, para mí, mi mamá es un modelo aspiracional ¿ella puede ir al casting? defíneme tu modelo aspiracional. Entonces es como, bueno, hay que trabajar en esa parte de la sociedad, de la industria en donde cambien la perspectiva que tienen y se den cuenta que en la sociedad y en la vida real, hablando yo, como una mujer indígena, cuántas mujeres indígenas no existen abogadas, médicos, maestras, ingenieros, son de todo, pero en una historia siempre la van a encasillar en un solo personaje (TR0057).

No es posible seguir mostrando a las personas en claves que incluso ya están siendo cuestionadas y debatidas, y que cada vez más están más alejadas de la realidad. Se deben evaluar los roles y abrir otras perspectivas.

4.3.2. Las nuevas etnicidades como propuestas de cambio cultural

El reconocimiento de la diversidad, en parte se dará cuando las personas pertenecientes a los diferentes colectivos se autoadscriban y se autorreconozcan como miembros de los mismos, y se visibilicen en su multiplicidad.

De este modo, será posible desmontar el monopolio de la representación que sostienen las clases dominantes, con el fin de mantener las relaciones de poder que han soportado este sistema de privilegios. Pero para que esto sea posible debe crearse un espacio seguro de enunciación, donde no haya lugar al rechazo, la violencia o la discriminación.

Por tal razón, y con el fin de comprender la propuesta de los actores naturales y sus esfuerzos por llevar a cabo un cambio cultural, se propone observar como la descolonización de la mirada (Colombres, 2012); es parte fundamental de la descolonización del poder, y por ende de la descolonización del ser.

Para dominar a un pueblo se falsifica tanto su palabra como su imagen, y se lo obliga luego a consumir hasta el hartazgo estas palabras e imágenes falsificadas. Nunca (o muy rara vez) el oprimido habla: se habla por él. La imagen es tratada con exotismo, y para eso se la descontextualiza, se eliminan las referencias necesarias. Se subrayan los aspectos que sirven para dar cuenta de su “primitivismo” y sus condiciones (en el mejor de los casos) de “buen salvaje”. (Colombres, 2012, p. 284)

Para ello Aníbal Quijano (2014) ofrece algunas claves que pueden ser de utilidad para comprender por una parte, qué significan estas luchas y qué pretenden, y en otro sentido, dentro de qué lógicas y marcos de significado operan.

Tanto en la construcción de este poder colonial, como en la perpetuación del mismo, la imagen y las expresiones visuales han jugado un papel central; para ello, es relevante considerar el reconocido papel de la imagen en los medios de comunicación como vehículo para la emisión y

recepción de mensajes de diversa naturaleza, entre ellos, los de corte ideológico, pues dentro de la gran cantidad de información visual que allí circula, una buena parte se utiliza con el fin de construir realidades, aspiraciones, reforzar estereotipos y moldear formas de actuar, pensar y vivir de las personas.

En este sentido, se hace relevante aportar elementos para dejar de normalizar las condiciones y los estereotipos que recaen sobre las personas con cierto color de piel u origen étnico y su inevitable asociación con pobreza, marginación, violencia y subalternidad.

Eso es la nueva etnicidad. Es una nueva concepción de nuestras identidades porque no ha perdido el asidero del lugar y el suelo desde el que podemos hablar, pero ya no estamos contenidos dentro de ese lugar como una esencia. Da cuenta de una más amplia variedad de experiencias. Forma parte de la enorme relativización cultural que el globo entero alcanza históricamente—de modo horrible como ha sido en parte— en el siglo XX. Esas son las nuevas etnicidades, las voces nuevas. No están encerradas en el pasado ni son capaces de olvidarse del pasado. No son del todo lo mismo, ni enteramente diferentes. Identidad y diferencia. Es un arreglo nuevo entre la identidad y la diferencia. (Hall, 2010, p. 348)

Aunque para algunos las imágenes puedan resultar inofensivas y para otros sean un vivo reflejo de la realidad, lo cierto es que todo el tiempo estamos expuestos a estos estímulos visuales, la imagen ocupa un lugar dominante en el mundo contemporáneo, moldea la realidad y entra directo al subconsciente.

Hoy en día los medios de información están abarrotados de imágenes, que significan y simbolizan. Arfuch (2009) expone que éstas surgen bajo los cánones de una visualidad conformada, estereotípica, *diseñada* –no parece ya haber imágenes “ingenuas”, que no respondan a estilos o tendencias determinados– (p. 16).

En el mundo contemporáneo la visualidad está impregnada del deseo por el “efecto realidad”, la ubicuidad de la imagen segundo a segundo da cuenta de lo que sucede a nuestro alrededor y confiere este anhelado efecto apelando al halo de veracidad que se le ha conferido.

Es por eso, que no es un asunto menor el de la producción y consumo constante de imágenes que significan, clasifican y jerarquizan los cuerpos, en las cuales éstos aparecen asociados a valores, actitudes y situaciones.

De ahí que nazca la preocupación por parte de los diversos colectivos y la reiterada solicitud de los mismos, de que se generen nuevas maneras de mostrar los cuerpos. Propuestas de contenido que estén fuera de estas significaciones racializadas, que se democratice la imagen y los espacios visuales, y se generen nuevas narrativas, nuevas formas de ver y de mostrar.

Tanto Yalitza como Juan Daniel, consideran que es parte importante de cambiar la manera en que “nos vemos”, es cómo se hacen las representaciones de “nosotros” en las pantallas.

Por su parte Yalitza opina que,

hay una diversidad muy amplia que es triste ver que en el cine no se demuestre todo y además que siempre son como con roles ya con cierto ya estereotipados y creo que el cine es muy capaz de mandar mensajes subliminales a la sociedad como decirles a eres de piel morena solamente puedes aspirar a este trabajo o si fueras de tal apariencia tendrías la oportunidad de aspirar al otro trabajo son mensajes que sin darnos cuenta estamos compartiendo con la sociedad y estamos tenemos mucho que ver en cómo va avanzando y cómo se va desarrollando así que por eso creo que es muy importante que sí se demuestre esta diversidad que tenemos (TR005).

El objetivo de estas propuestas es el de superar las distorsiones de la mirada (Colombres, 2012) los vicios de las representaciones fetichizadas, estereotipadas y esencializadas (Hall, 2010) que permitan la identificación de los colectivos, y fomenten una percepción más cercana a la realidad. Representaciones que fomenten la autoaceptación, el amor propio, el orgullo de ser lo que se es, al final es dejar de tener miedo y vergüenza, o rechazo a su propia corporalidad.

Surgen así nuevos sujetos, nuevos géneros, nuevas etnicidades, nuevas regiones y nuevas comunidades, todos previamente excluidos de las formas mayoritarias de representación cultural, imposibilitados

de situarse a sí mismos excepto como sujetos descentrados o subalternos; todos ellos han adquirido por primera vez, mediante la lucha —y a veces de maneras muy marginales— los medios para hablar por sí mismos. Y los discursos del poder en nuestra sociedad, los discursos de los regímenes dominantes, han sido amenazados ciertamente por este crecimiento del poder cultural descentrado, que viene desde lo marginal y lo local. (Hall, 2010, p. 515)

Ser representados en la manera en que quieren ser vistos, cuyo camino más efectivo es el de representarse a sí mismos, para lo que es necesario abrir espacios de participación en la industria cinematográfica, publicitaria, audiovisual, pasar de ser el objeto de la mirada, a ser el creador de la misma. Que al igual que hasta ahora lo han hecho las clases dominantes, no haya restricción en la cantidad de representaciones que se hagan, ni condiciones en la manera de construir la imagen que se quiere proponer.

Cada quien debe tener la posibilidad de representarse como considere adecuado y pertinente. Y si no es el caso, por lo menos estar de acuerdo en lo que se muestra y cómo se hace.

Un ojo inapropiado, que distorsione la realidad por acción del etnocentrismo, los estereotipos, la simplificación de lo profundo e incluso por el mero afán de jugar con la imagen del otro como forma de vender el material o ajustarlo a las exigencias de quien lo encargó, servirá para estigmatizarlo, incluso en situaciones en que el propósito subyacente fue reivindicarlo. (Colombres, 2012, p.321).

Se espera que en adelante se unan más personas a las acciones sociales de reivindicación de los grupos subalternizados y racializados, en los cuales se encuentra una gran parte de la población del mundo, pues de alguna u otra manera todos estamos anclados a los modos de ejercer y vivir el poder, de asociar el trabajo con la virtud, la obediencia con el buen carácter y la sumisión como la garantía de la supervivencia.

La necesidad de replantearse las etnicidades esencializantes, fetichizantes y estigmatizantes abre caminos hacia la búsqueda de lo que actualmente significa ser indígena, ser afrodescendiente o ser de piel oscura, en el sentido de contener en su corporalidad la herencia del algún

colectivo etnificado o racializado. A este respecto Zebadúa (2011) invita a considerar la complejidad que implican la nuevas etnicidades en un mundo globalizado, en el cual los procesos identitarios se ven impactados por las influencias del intercambio que se da entre lo local y lo global, como lo manifiesta a continuación:

Por tanto, es pertinente la reflexión actualizada sobre la condición indígena y sus nuevas elaboraciones culturales en los actuales contextos: las comunidades indígenas son otras a partir de que han sido impactadas desde varios frentes y procesos, desde lo cultural, lo económico, lo social, donde los movimientos migratorios son decisivos a la hora de conformar los sentidos de las sociedades indígenas y las apropiaciones culturales de diversos orígenes están a la orden del día. En todos los casos, los grupos étnicos reflexionan estas dinámicas globales y a su manera actualizan sus matrices culturales que les permite seguir en la autoafirmación identitaria. (Zebadúa, 2011, p. 38).

Tanto la cultura como las identidades, tienen un carácter dinámico, no están dadas, sino que se transforman constantemente, la nueva mirada requiere apertura para la observación de esos múltiples movimientos, apropiaciones, resignificaciones y expresiones artísticas, culturales, simbólicas, igualmente complejas. En este sentido, la cultura se entiende como:

Una construcción permanente y cotidiana, es ahora una exigencia epistémica porque el entendimiento de la realidad no puede reconocerse como una totalidad sino como persistente dialéctica entre los integrantes de la sociedad de frente a los factores externos que acometen sistemáticamente con la cotidianidad. (Zebadúa, 2011, p. 40).

De este modo, las nuevas etnicidades requieren una nueva idea de cultura y de identidad, que permita ver la diversidad, la complejidad y el dinamismo que caracterizan al mundo contemporáneo, en tanto esto suceda, podrán construirse nuevos discursos sobre todos los que constituimos el cuerpo social. En este sentido Chacón y Zebadúa (2019) señalan la urgencia que se tiene desde la academia para llevar a cabo esta labor, como lo explican a continuación:

No está de más señalar que estamos ante un contexto de replanteamiento y ajuste como imperativo para definir nuevas referencias y así dimensionar críticamente los nuevos escenarios de este siglo. Desde las ciencias sociales se trata de una tarea urgente y obligatoria: definir las nuevas directrices para explicar el inédito orden (o desorden) que tenemos ante nuestra vista. Encontrar las perspectivas de análisis a partir de este nuevo tablero social que tenemos enfrente y reflexionar sobre la futura condición del mundo que aparece en el limbo de los nuevos lenguajes de la inclusión y exclusión como instancias de definición geopolítica y cultural. (Chacón y Zebadúa, 2019, p. 35)

La globalización y la posmodernidad, han conducido a un replanteamiento y cuestionamiento de los establecimientos modernos, en sus maneras de observar, analizar y entender la realidad, que en efecto no es solo una, ni es en sí misma, es una construcción y una interpretación, que pone en cuestión la representación de la misma, ya no resulta viable continuar con lo que se supone debe ser la realidad de acuerdo a una forma dominante y hegemónica de ser delimitada.

Las nuevas etnicidades como propuesta, hacen parte de un conjunto de nuevas demandas, surgen de la emergencia de identidades y culturas, que nacen de la necesidad de reconocimiento y reivindicación de los derechos culturales, civiles, políticos y económicos, de todos los integrantes de la sociedad.

Se reconfiguran entonces conceptos como la ciudadanía, la democracia y la participación, en los cuales el sujeto y la individualidad cobran un sentido preponderante. Yalitza y Juan Daniel desde sus historias de vida, desde su corporalidad, desde sus discursos, representan una de las tantas maneras de agenciar cambios culturales, que en el contexto actual cobran una fuerte dimensión política, de allí la diversidad de reacciones que se han encontrado a lo largo de su trayectoria pública, pues tocan el lado sensible del poder.

CONCLUSIONES

Este segmento dedicado a las conclusiones se divide en dos partes: en la primera *Las cartas sobre la mesa* se plantean algunas de las reflexiones y debates surgidos a lo largo de la investigación respecto a la figura del actor natural, el ejercicio de su agencia y la dimensión que ha tomado la misma en los medios masivos de información. Y en la segunda, *Sumas y restas del amor y la igualdad*, se presenta la reflexión final sobre la significación personal y académica que tuvo investigar este tema como parte de las agendas de los grupos de lucha y reivindicación de colectivos históricamente excluidos y violentados.

1. Las cartas sobre la mesa

A continuación se presentarán los debates, reflexiones y propuestas que resultaron de este ejercicio de investigación, es lo que ha podido concluirse luego de este trayecto de estudio sobre el ejercicio de agencia de Yalitza y Juan Daniel como actores del cine mexicano reciente.

1.1. El actor natural y el cambio

La figura del actor natural desde que surgió como un recurso que emplean los directores de cine para, según ellos, dar mayor verosimilitud y realismo a las películas ha estado asociado al cambio en varios sentidos, novedades que han generado controversias, debates, discusiones e incluso

censuras en el medio cinematográfico. Desde siempre han sido la encarnación del cambio, se han presentado como una propuesta nueva y se han movido en medio de la polémica.

Al día de hoy y como consecuencia de la manera en que ha evolucionado el cine como industria cultural en el mundo contemporáneo, los actores naturales han llegado a generar cambios más allá de los aspectos técnicos o de producción filmica, como en el caso de Yalitza y Juan Daniel, se han incorporado a tendencias de cambio de orden social y cultural a través de su presencia en medios masivos de información.

Entre los cambios asociados a la figura del actor natural, se identificaron cinco en el transcurso de esta investigación:

- Aquellos que implican el uso mismo de este recurso frente al empleo de los actores de formación profesional.
- Los referidos a los aspectos técnicos y de producción de las películas.
- Los que involucran la participación y relación del actor natural con el director para la planeación y ejecución de las películas.
- Los que representan rupturas en cuanto a los estándares estéticos y de belleza establecidos en el cine.
- Los que se relacionan con las historias que se cuentan en las películas.

En cuanto *al uso mismo del recurso del actor natural frente a los actores de formación profesional* la primera pregunta que surge es la de por qué son llamados actores naturales, es preciso anotar que este es el nombre utilizado más frecuentemente en el mundo del cine para referirse a las personas que interpretan un papel o un rol en una película sin haberse formado como actores, su nombre ha variado a lo largo de la historia del cine, pues también han sido llamados intérpretes empíricos o no actores.

La primera división surge cuando a raíz de la creación de la cámara cinematográfica nace el cine y los actores de teatro tenían un desempeño particular por las exigencias del escenario, como el maquillaje, el vestuario, la proyección de la voz, la gesticulación, habilidades como la memoria y la repetición. Características interpretativas que frente a la cámara los directores encontraron exageradas, artificiales y sobreactuadas.

La cámara como recurso técnico permitió el registro de diversos planos, escenarios, secuencias; fue posible registrar la vida misma, la intimidad y detalles que sólo son perceptibles a través de ella, resultado del acercamiento entre la cámara y el actor; miradas, gestos y ademanes quedan registrados en las cintas, mientras que en el teatro clásico el público y el actor guardan cierta distancia, por lo cual deben marcarse enérgicamente los diferentes acentos. Al contrario, en el cine el registro de la sutileza es parte importante de su esencia para la representación de metáforas y analogías visuales, entre otras formas del lenguaje cinematográfico.

Se encuentra que la disposición del actor es diferente, en el teatro hay público y la obra se desarrolla frente a este. El tiempo se comparte ya que la acción está sucediendo simultáneamente para quien la interpreta como para quien la ve. En el teatro hay una relación simbiótica entre el público y la obra, cada instante sucede y desaparece.

Por su parte el cine, es completamente diferente en este sentido, pues la interpretación se da dentro de otras dinámicas de intencionalidad, si bien puede que se desarrolle en un espacio donde hay espectadores, no son el público, quienes están viendo las escenas están frente a un proceso de grabación y son perfectamente conscientes de que no están en presencia de un producto terminado.

En el cine por más naturalidad y verosimilitud que se pretenda, se desarrolla en un medio controlado, mediado e intermediado. Lo que finalmente llega al público es un producto que ha sido manipulado,

editado y construido, ésta es una de las razones por las cuales se cuestiona el recurso del actor natural por parte de quienes se han formado en una academia. Ya que surge la pregunta sobre si en realidad existe la naturalidad del actor natural, y menos si es un recurso necesario como lo debaten los directores de cine con los actores profesionales que sienten indignación frente a esta situación.

El llamarlos actores naturales, sigue reflejando la división entre lo considerado como natural, silvestre, exótico, salvaje y el conocimiento académico, ya que un actor se considera profesional si se ha formado en una escuela de arte dramático, lo que le otorga el prestigio y la validación del conocimiento que deviene de la academia, la idea del actor natural sigue asociada a la *doxa*, a lo práctico y empírico. Y por ende para muchos no se considera válido su desempeño.

Partiendo de esto pueden comprenderse las polémicas que se suscitan frente a figuras como Yalitza y Juan Daniel cuando obtienen premios, reconocimientos y nominaciones. Ésta es una de las quejas frecuentes de los actores profesionales frente a los actores naturales, pues no les parece justo que ellos a pesar de largas trayectorias y trabajo duro no lo hayan logrado.

Cabe anotar, que son muchos factores que se conjugan en las tomas de decisión sobre los reconocimientos, premios y nominaciones, que en la práctica están lejos de relacionarse con el talento o la trayectoria de los actores, y más bien son decisiones que se toman por lo que marcan las modas, las tendencias o como parte de unas agendas políticas o mediáticas.

Este es un aspecto importante para resaltar en cuanto a las polémicas que envuelven a los actores naturales, porque si bien hay argumentos de corte racista o clasista, para la discusión y centrarse en que esa es la única causa de incomodidad frente a ellos; resulta determinista, pues claramente hay reclamos en otros sentidos, que pueden

considerarse válidos dentro de las lógicas en que operan los mecanismos de valoración del conocimiento y de la colonialidad del saber.

Ante los diversos debates frente a los actores naturales y para solventar un poco la situación, algunas personas también han decidido llamarlos intérpretes empíricos, para evitar llamarlos actores, y dejar el término actor a aquellos formados profesionalmente. De alguna manera hacer la división entre unos y otros, reafirma la división entre lo empírico y lo académico.

Aunque para algunos resulte válido el reclamo, también se debe reconocer que esta exclusión puede negar la posibilidad de acoger o descubrir el talento natural para la actuación y la interpretación que pueden tener personas ajenas al medio.

Dentro del debate sobre los actores naturales y los profesionales, para algunas personas lo natural es el talento, lo que supera en cierta manera la discusión sobre la formación y la academia. Es importante reconocer que, de no ser por la idea de los directores de utilizar el recurso de los actores naturales, no serían descubiertas algunas personas con dotes actorales que nunca pensaron serlo, por diversas razones no lo vieron como una opción de vida. Quedaría entonces el campo actoral limitado a aquellos que pueden identificar esa vocación artística y tienen la posibilidad de formarse en una academia.

Por otra parte, se encuentran los *cambios referidos a los aspectos técnicos y de producción de las películas*, el primero de ellos se puede ver en la manera de actuar e interpretar, como ya se mencionó anteriormente, aunque el cine es heredero del teatro, la primera ruptura que se dio en este sentido fue entre los actores de teatro y la necesidad de una nueva manera de actuar, y en segunda instancia entre los actores de cine formados y preparados para ello y los actores naturales.

Sin embargo, éstos últimos, se han visto asociados, además, a nuevas maneras de hacer cine, pues para trabajar con actores naturales todos los procesos son diferentes a los de las formas “tradicionales”.

Para el *casting*, por ejemplo, los directores y los equipos de producción van en busca de los posibles actores a los ambientes y lugares asociados a la historia, pensando en los personajes que se quieren interpretar, esto es muy importante para lograr el efecto realidad. En el caso de la película *Roma* además de Yalitza, había otras personas que actuaron siendo ellos mismos, solo por mencionar uno, en la escena del parto los médicos son médicos y no actores. Esto resultó ser tan real que al final de la grabación se desataron emociones auténticas entre ellos frente al desenlace de la situación, como contó Alfonso Cuarón en varias de sus entrevistas.

Cuando se trabaja con actores naturales el rodaje preferiblemente se hace en orden cronológico para que los actores lleven el sentido de la escena y de la historia, para que se involucren en ella. Los tiempos y lugares de grabación en muchos casos se cambian y se adaptan a las condiciones de los actores naturales.

Corrientes como el Neorrealismo italiano, el *Nouvelle Vague* francés, y directores como Víctor Gaviria o Diego Quemada Diez le han dado un amplio uso a este recurso. Los actores naturales en este sentido vienen de realidades sumamente complejas y parte de su esencia está dada por todas las vivencias que traen consigo, la relación que hay entre el actor natural y su entorno es fundamental, no puede hacerlo cualquier persona, debe ser alguien relacionado con el contexto y el ambiente del que trate la película.

Víctor Gaviria incorpora la perspectiva del actor en la historia como actor documental; es decir que el actor es la encarnación de la evidencia testimonial, es testigo y protagonista de la misma. En este sentido otro cambio tiene que ver con el guión; en primer lugar, la improvisación es necesaria, pues el actor debe comportarse espontáneamente, hacerlo como lo haría en la vida misma.

En segundo lugar, es coautor del guión y de la historia, es un participante activo en la construcción de las narraciones, el actor natural

propone, se expresa y se le da una gran libertad para desenvolverse en escena.

Al actor profesional el director lo dirige y le pide lo que necesita, si bien él construye el personaje y hay libertad en esto, debe ceñirse a lo que se espera de él. Mientras que en el caso del actor natural cuenta sus propias historias, vivencias y se expresa como normalmente lo haría.

En el caso de Juan Daniel cuenta, como anécdota, que el guión que llevaba Fernando Frías para la película *Ya no estoy aquí* era muy *chilango*; es decir, con las formas de hablar que se utilizan en Ciudad de México y por esta razón tuvieron que cambiarlo completamente porque debía ser y parecer más *regio*, o sea, adaptarlo al lenguaje que utilizan los jóvenes en los barrios altos de Monterrey.

Si bien no se trata de actores formados académicamente es importante reconocer el aporte que hacen a las producciones cinematográficas, pues ellos son los que mejor conocen su propia historia y realidad; son capaces de mostrar los detalles y revelar las lógicas que operan en los diversos ambientes y contextos.

Así es como se configuran *los cambios que involucran la participación y relación del actor natural con el director* para la planeación y ejecución de las películas, las cuales se hacen de forma más colaborativa y activa. Hay una relación dialógica entre el director y el actor.

Otros cambios importantes que encarnan los actores naturales son *los que representan rupturas en cuanto a los estándares estéticos y de belleza establecidos en el cine*, aquí es donde la corporalidad cobra su importancia, y desde donde la agencia de Yalitza y Juan Daniel cobra todo su sentido y su potencia.

En los medios masivos de información visual y audiovisual, el cuerpo es la “herramienta de trabajo”, así las personas que quieren pertenecer a la industria se someten a múltiples intervenciones en sus cuerpos, dietas, cirugías, tratamientos estéticos, implantes, rutinas de ejercicio, todo con el

objetivo de alcanzar esos estándares establecidos y mantenerse activos y vigentes en el medio.

Por el contrario, los actores naturales se incorporan desde su propio cuerpo, con todas las huellas, marcas y cicatrices propias de haber nacido y crecido en contextos de violencia, discriminación, exclusión y marginación. Cuerpos que hablan y se expresan desde ese lugar de subalternización y su corporalidad se emplea como un recurso para que sea leída en esa misma vía.

No hay ocultamientos ni estilizaciones del cuerpo; este se presenta tal y cómo es, todo aquello que se suprime en los cuerpos deseables, se exalta en estos otros cuerpos. Por eso se considera que los actores naturales generan un cambio significativo en tanto hay un desplazamiento de las estéticas hegemónicas para dar paso a otras estéticas; la protagonista o el protagonista no son arquetípicos, sino más bien en el caso de este cine, la mirada se dirige hacia personas que habitan en las esferas cotidianas, que no gozan de poder ni de privilegio y mucho menos encajan en las ideas capitalistas del éxito, la fama y la fortuna.

Por el contrario, viven experiencias límite, se mueven en la supervivencia, el día a día, la incertidumbre, el no futuro. No siempre los finales son felices o favorables para los protagonistas, pero sí, pretenden acercarse a la realidad que viven.

Ese aspecto conduce a la última conclusión de este apartado relacionado con el actor natural y el cambio, pues hay un *cambio sustancial en las historias que cuenta el cine social y político* y en la manera como se hace la película, pues son historias que pertenecen a un género fronterizo, que se mueve entre la ficción y la realidad, y que adopta rasgos del cine documental, en tanto quiere mostrar la vida lo más real posible.

Las historias en buena medida surgen y se desenvuelven con cierto grado de improvisación y expectativa, no tanto se crea la idea y luego se desarrolla, sino que puede suceder que sólo se tenga una idea del tema o

del tipo de ambiente que se quiere registrar, y luego se le dé un sentido narrativo mediante la edición o la producción.

Pero en cierta medida se le da libertad a la historia para que tome el rumbo que le den los personajes, y no al contrario, como cuando hay una idea o un guión estructurado en el que los personajes siguen un camino ya trazado, aunque se reconoce que por supuesto todo proceso creativo permite modificaciones, variaciones, adaptaciones que surjan durante el mismo.

Así las historias que se cuentan son el producto de una creación colectiva, en la cual todos aportan, participan y toman decisiones conjuntas.

Luego de este recuento y descripción de los diversos cambios que representan los actores naturales en el medio cinematográfico, se puede concluir que en sí misma la figura del actor natural surge como una propuesta de cambio. Esto puede explicar en cierta medida las posibilidades de cambio que han acompañado a Yalitzá y a Juan Daniel en su ejercicio de agencia, y su configuración como agentes de cambio cultural.

A continuación se expondrán las diferentes reflexiones surgidas durante este análisis respecto a la figura del actor natural y los monopolios de la representación.

1.2. El actor natural y los monopolios de la representación

Por el alto costo de las producciones cinematográficas y la rentabilidad de la industria, ésta fue quedando en manos de una clase privilegiada, personas que contaban con los recursos económicos para llevarlas a cabo y que tenían el poder de decidir qué representar y cómo hacerlo, lo que generó el *monopolio de la representación*, lo he llamado así, al hacer una analogía con los monopolios del mercado que controlan el mismo de acuerdo con sus propias reglas.

Así este monopolio estableció las maneras de representarse a sí mismos y de representar a los otros desde intereses y reglas propias; se establecieron estéticas coloniales y hegemónicas dominantes por una parte, y por otra, se diseñaron representaciones de los otros sobre los prejuicios, los estereotipos y las estigmatizaciones ya presentes en la sociedad. Desde entonces han sido reproducidas y reforzadas a través de los medios audiovisuales, que en el mundo de la imagen y las pantallas. Estas representaciones se multiplican y difunden constantemente.

Así, el cine ha contribuido en gran medida a construir imaginarios, que luego heredaron las producciones televisivas, como asociaciones de roles, jerarquías, características de comportamiento, aspectos morales, éticos, promoción de valores, todos ellos como parte de las narrativas visuales. Estas han servido para orientar y proponer ideologías religiosas, políticas, nacionalistas, racistas, sexistas, patriarcales, clasistas, solo por mencionar algunas.

Las representaciones que se hacen de unas y otras personas, tienen la capacidad de ir modelando la realidad, y a su vez la realidad se refleja en las pantallas. El *Star System* hollywoodense fue formando la idea sobre la apariencia de las estrellas de cine, de este modo se establecieron cánones de belleza deseables para las y los protagonistas de las películas.

Asociados dentro y fuera de la pantalla al éxito y la fama. Los lujos, el confort y los privilegios se relacionaron a la belleza. Una “belleza” definida por ciertos rasgos físicos, color de piel, de ojos, de cabello, estatura, forma de cuerpo, rasgos faciales, simetrías y proporcionalidades particulares.

Así, la industria cinematográfica ha sido uno de los escenarios para promover estándares e ideales de belleza, establecidos además como modelos aspiracionales, ha establecido la relación belleza-éxito-riqueza.

Estos *monopolios de la representación* han llevado a la pantalla no solo los modelos aspiracionales y los ideales de los cuerpos deseables, sino también ha reproducido las exclusiones, discriminaciones, violencias

simbólicas y marginaciones, ya sea en un sentido de reproducción ideológica o en un sentido crítico de las situaciones.

El cine social y político aparece en el panorama, como la posibilidad de contravenir el monopolio de la representación al pretender subvertir el silenciamiento, el borramiento o la distorsión generada al realizar representaciones arbitrarias de los otros. Se propone dar voz, visibilizar y abrir espacios de enunciación.

No siempre con éxito, como se verá más adelante, pero busca establecer miradas diferentes sobre los otros, se dice que no siempre con éxito porque hay dos aspectos a considerar en esta propuesta; por una parte lo que nace de las buenas intenciones que no resultan en una representación positiva, y por otra parte, un cuestionamiento ético frente a las prácticas que incluyen mostrar actores naturales, sus entornos y sus historias.

En primer lugar se encuentran, lo que se ha propuesto llamar en esta investigación como, las *paradojas de la inclusión y la representación*, que básicamente se refieren a aquellas “buenas” intenciones en este sentido, pero que terminan por reforzar los estigmas, problemáticas, estereotipos y prejuicios sobre los otros, y que son en cierta medida parte del debate dentro de los colectivos que se han propuesto luchar contra estas formas hegemónicas de ver y mostrar a los otros.

Ya que no solo es incluir los colectivos en las narrativas visuales, sino hacerlo en formas distintas a las ya conocidas, llámese arquetípicas, hegemónicas, típicas, esencialistas, todas éstas sustentadas sobre la idea de que al representar algo como se espera que sea representado, hace que el mensaje sea emitido y recibido de manera más eficiente, lo que puede ser muy útil visto de ese modo, pero que no contribuye en el empeño de cambiar la mirada sobre el otro. En consecuencia, se identificaron tres paradojas que se denominaron:

- La *paradoja de la inclusión estereotípica*, que describe una situación en la cual los colectivos tradicionalmente subalternizados son incluidos, pero desde el estereotipo, es decir, sí hay inclusión, pero paradójicamente hay un refuerzo de la representación desde lo hegemónico. Como por ejemplo la mujer indígena que es empleada doméstica, el afrodescendiente que es esclavizado, el hombre de piel morena que es un maleante o pandillero, etc.
- La *paradoja de la subversión-adaptación*, aquí lo que sucede principalmente es que el mensaje que se emite es que el actor natural para poder ser aceptado, incluido, lograr sus objetivos o acceder y mantenerse en los espacios mediáticos de privilegio, gradualmente se debe transformar y perder sus características propias. Su corporalidad se debe acercar más a los estándares estéticos y de comportamiento orientados por lógicas de orden capitalista. La persona logra subvertir el orden de la exclusión y ser incluido porque se ha adaptado exitosamente a una estética hegemónica.
- La *paradoja de la representación problemática*, esta se refiere a cuando se quiere visibilizar la realidad o las situaciones de personas que pertenecen a un colectivo y ésta es representada de manera caótica, conflictiva o problemática. Y se hace en un sentido aleccionador. Y lejos de contribuir a mostrar aspectos positivos de un grupo, se refuerza en su sentido negativo. Como el caso de la adolescente problemática que queda embarazada y echa a perder su vida o el hombre homosexual que tiene un conflicto con la sociedad y opta por suicidarse.

Es precisamente de ahí, de la no representación, de la representación arbitraria o de las representaciones paradójicas del cine social y político, de donde nace la inquietud de los colectivos que, o no son representados porque son totalmente excluidos o porque no se hace de manera

proporcional respecto a la realidad. O también, porque son representados, pero de maneras contrarias a su voluntad o a las situaciones reales. Así, es que activistas indígenas, afrodescendientes o de piel morena, promueven la idea de cambio frente a esos *monopolios de la representación*.

En este debate se incorpora un componente de cuestionamiento ético, en el cual se pone en tela de juicio la buena intención que puede tener el cine social y político al trabajar con actores naturales y utilizar sus historias para hacer películas.

En este sentido se plantea que hay una delgada línea entre la denuncia y la explotación comercial de la miseria de los otros; por lo tanto, se cuestiona hasta dónde es ético llevar al cine y lucrar, o por lo menos obtener reconocimientos con el sufrimiento de las personas. Hay sectores de la cinematografía que rechazan este tipo de recurso en el cine, porque no lo consideran aceptable en varios sentidos.

El actor natural pertenece a un contexto y un entorno, como ya se ha mencionado anteriormente, marcado por la marginación, la violencia y la pobreza, entre otros. En esta medida se debate sobre la labor del cineasta que entra en estos espacios, obtiene el material que necesita para su película y luego nunca regresa. No hay en ocasiones, ni siquiera un reconocimiento económico por el trabajo realizado por los actores. Prácticas que son de corte extractivista, donde no hay una retroalimentación o un trato justo entre unos y otros.

Otra discusión tiene que ver con la dignidad de aquellos que son incorporados a este tipo de proyectos, pues se cuestiona si es necesario exponer de manera tan descarnada realidades que afectan la dignidad humana y lucrar con ello, hay cierto grado de voyerismo y morbo, y eso vende, la comercialización de la intimidad y la desgracia ajena son puestos en juicio.

Luego fuera de las películas, la vida personal de los actores como de cualquier figura reconocida también es susceptible de ser parte del

mercado de las celebridades; en ello se exponen sus difíciles situaciones de vida, pero no con la intención de apoyar o ayudar a estas personas, sino de exhibirlas, en su precariedad.

Por estas razones es que se buscan condiciones justas de trabajo para los actores; encontrar un equilibrio entre proteger a los actores profesionales y permitir la inclusión de los actores naturales, con garantías laborales para ambos.

Yalitza señala lo que significa que siempre se encasille a los actores en los mismos roles de acuerdo con sus características físicas, pues considera que eso no refleja la realidad; por el ejemplo, las mujeres indígenas se desempeñan en espacios laborales, académicos, deportivos, artísticos, muy diversos, no solamente están trabajando en el servicio doméstico como se muestra frecuentemente en las películas, lo que significa una distorsión esencialista de la mirada.

Una de las propuestas de los grupos de reivindicación tiene que ver con una democratización de la representación, es decir que los roles en las películas sean más equitativos e igualitarios, que haya un trato justo de los actores en cuanto a la distribución de los personajes.

Reclamo que además ha ido tomando fuerza en el panorama internacional, y que ha permitido ver series y películas con una distribución más imparcial de los roles, en las cuales el personaje tiene valores y actitudes propias, no asociados a sus rasgos físicos. Sin embargo, todavía hace falta seguir trabajando en ello, para ir rompiendo los esquemas e ir modificando los imaginarios impuestos por estos *monopolios de la representación*.

1.3. El actor natural y su entorno

Una de las ideas que está estrechamente ligada a la figura del actor natural es que encarna su propio entorno, en esa medida es que en esta investigación se pudo hacer la conexión de éstos con varios conceptos:

El primero de ellos tiene que ver con la representación de colectivos de *no-ciudadanos*, pues tiene que ver con su directa asociación a contextos marcados por la discriminación, la pobreza y la exclusión, se consideran así por el limitado ejercicio de sus derechos políticos, económicos y sociales. Se ubican en las periferias, en el límite, hay una línea que divide las sociedades y determina el lugar social de cada uno. La ciudadanía garantiza los derechos de las personas que se integran a la sociedad de un país, pero en este caso no es así.

Dado que en los países poscoloniales esta estructura social tiene un componente racial, se pudo establecer la relación entre la lucha por los derechos negados a los colectivos históricamente excluidos y la racialización de sus cuerpos, la corporalidad hace parte también, de la representación de los grupos.

La relación con su entorno y las historias que protagonizan, son parte de las realidades de los grupos a los que pertenecen, así también, hay un fuerte elemento identitario entre ellos y el reconocimiento de los problemas de los lugares y los contextos de donde vienen. De esta forma, los universos temáticos están relacionados en su mayor parte con sus propias vivencias, que son las vivencias de otros como ellos; la autoadscripción, genera este sentido de pertenencia e identidad.

Por eso la potencia que cobra su acción política fundamentada en el “Yo soy”, al ellos declararse como parte de algo, de su entorno, de su comunidad, hace que el reconocimiento y la reivindicación se irradian más allá de su individualidad y se comprenda como algo colectivo.

Desafortunadamente en el caso de muchos actores naturales por más famosos, premiados y reconocidos, no pueden llegar a cambiar incluso su entorno inmediato y sus condiciones materiales de existencia. Como actores que han muerto antes de terminar las películas, o que han ido a la cárcel poco tiempo después, son ejemplos de que es difícil cambiar lo que trae consigo nacer y crecer en estas condiciones.

En el caso de Juan Daniel, el 26 de mayo de este año, su padre fue asesinado cuando salía de su casa, aunque todavía se desconocen las razones del homicidio, o quienes lo hicieron, es parte de la violencia y la problemáticas que aquejan un lugar como el barrio Alianza Real, en Monterrey.

Juan Daniel estaba en medio de la gira de estreno de su última película, cuando fue informado del lamentable suceso. En sus narrativas eventualmente aparecía su figura paterna, asociada también a situaciones como la migración ilegal o el narcotráfico; de todas maneras también lo describía como un hombre trabajador y con quien aprendió el gusto por la música, la carpintería y el oficio de vidriero.

De todo esto se concluye que la relación estrecha que hay entre el actor natural y su entorno, determina el sentido y propósito de su agencia y de las agendas que fijan a través de sus discursos y sus acciones.

1.4. La ficción de la agencia mediática

Así como el actor natural permanentemente se mueve entre la realidad y la ficción, entre él mismo y el personaje, su agencia funciona de la misma manera, tiene elementos contruidos mediáticamente y otros que hacen parte de sus propios discursos; sin embargo están tan mezclados en sus narrativas que es difícil determinar dónde termina uno y dónde comienza el otro. De todas formas hay ciertos elementos que pueden llegar a identificarse como una estrategia mediática para darle sentido a las historias, de acuerdo con intereses e ideologías.

Lo primero que se observa es que los actores naturales llegan por “casualidad” sin esperarlo o sin buscarlo, existe el factor de lo inesperado en sus narrativas. No obstante, la propuesta de ser una estrella de cine, aunque para muchos sea algo impensado o inalcanzable, cuando se convierte en una posibilidad real resulta muy tentadora, es vista como una oportunidad.

Si bien en principio no se sepa muy bien hacia dónde puede conducir la experiencia, sí se intuye que de salir bien, puede llegar a ser un gran cambio en la vida, puede representar la posibilidad de “ser famoso” y quién en el mundo posmoderno y de los medios de comunicación no querría serlo, al saber que puede ir de la mano con las posibilidades de mejorar sus condiciones materiales de existencia.

Generalmente, “ser rico y famoso” van de la mano, y más si en el imaginario se ha cultivado la idea de un mundo en el que los *influencers*, *youtubers*, *tiktokers*, actores, músicos, modelos, bailarines, cantantes, artistas y deportistas son capaces de generar grandes fortunas, lo que necesariamente aumenta el poder, un poder representado dentro un sistema dominado por el mercado y el capital, en acumular dinero y adquirir cosas. En resumen “llegar a ser alguien”, ganar reconocimiento, poder y respeto.

Mientras esta fama y este poder estaban reservados al privilegio, el capital y el poder seguían circulando en los mismos espacios, pero con el amplio desarrollo de las industrias culturales y deportivas, junto a la popularización de los consumos, la circulación de capital fuera de estos espacios es cada vez más masiva e importante, y la demanda de figuras se ha hecho cada vez más grande.

De allí nace el concepto de los *head hunters* o *cazatalentos*, personas que permanentemente están buscando talentos para lanzar nuevas figuras al medio; alrededor de esto se han logrado generar amplios mercados y consumos. Se diseñan y se producen personajes como se podría diseñar o producir cualquier otro producto.

El realismo y la realidad venden, la intimidad vende, el tiempo real, las reacciones, la espontaneidad, la honestidad venden, y es innumerable la cantidad de productos que se valen de esto y que se convierten en éxitos televisivos, cinematográficos, en las plataformas de distribución de contenidos y en las redes sociales digitales.

Conceptos como *Big Brother*, *Factor X*, *Yo me llamo*, *Bailando por un sueño*, *Cheaters*, *Actores de telenovela*, *La Isla*, *La Academia*, con sus diferentes nombres en cada país, satisfacen esta necesidad de observar al otro, una necesidad voyerista, de conocer al otro en lo privado. En este sentido las historias de los actores naturales venden, porque venden la realidad de un sueño o una ilusión, una posibilidad de llegar a eso, a ser “rico y famoso”, junto con el poder y el bienestar que eso trae.

El actor natural significa un cambio en la medida en que ya no es exclusivo de personas con privilegios. Son personas que surgen en medio de algo que llamaría *la estrategia de la ruptura*; el mercado sabe que la novedad vende también, y está buscando historias que marquen el cambio, porque el cambio genera esperanza, ofrece la idea de que las cosas pueden ser diferentes, por eso las primicias son noticiosas altamente consumibles, “la primera mujer en...” o el “primer hombre en...”, esto abre caminos, sendas que antes no existían.

Los titulares de primicias inundan la prensa: “la primera mujer negra en asistir a la universidad”, “la primera mujer mexicana en ir al espacio”, “la primera mujer indígena en ser nominada a los premios Oscar”. Estas primicias marcan las agendas, develan lo que se quiere mostrar y desde donde se quiere llegar a la opinión pública. A qué público se quiere llegar, pero no nada más en un sentido informativo, sino en cómo venden las noticias.

Los medios masivos de información están atentos a encontrar historias que puedan ser susceptibles de ser convertidas en cuentos de héroes y princesas, o que refuercen la idea del *self made man* o de la *self made woman* como figura central del sueño americano; personas que se construyen a sí mismas a pesar de las determinaciones dadas por sus condiciones originales de vida. Así el capitalismo es el camino para superar la pobreza, la marginación y alcanzar el éxito, la fama y la riqueza.

Qué mejor que historias como las de Juan Daniel y Yalitza, en las cuales la realidad supera la ficción, en las cuales de la noche a la mañana

y por casualidad del destino, su vida cambió, son reconocidos y tienen seguidores.

En su discurso todo lo atribuyen al trabajo duro, a tomar las oportunidades, y es una idea reiterada, pero no nada más fue eso; en ello hay que contemplar el papel de los generadores de reconocimiento público y mediático, por ellos mismos y por sus propios medios. Era más difícil, por no decir que imposible, llegar a dónde han llegado, pero esto no es parte de sus discursos.

Ser parte de un proyecto cinematográfico exitoso es un elemento; el segundo, una serie de medios de comunicación en tensión por establecer sus propias agendas y en búsqueda constante de historias que venden, y finalmente el público, un público masivo, global y activo en las redes sociales digitales y en las plataformas de *streaming*; en resumen, un público consumidor de estas historias.

De manera tal que su agencia y la magnitud de la misma se debe no solo a una buena intención y al trabajo duro, sino a una gran cantidad de factores que se conjugaron para hacerla posible; por eso se convierten en fenómenos mediáticos, porque no suceden frecuentemente situaciones así, como la de Yalitza y Juan Daniel.

Con todo, al momento de mostrarla en los medios, uno de los mensajes que se emite es: “tú podrías ser” el próximo o la próxima, que casualmente un día cualquiera en la calle, seas descubierto por un director de cine y te hagas famoso.

1.5. Demandas, acciones y propuestas

Como se vio en el apartado anterior hay un grado de ficcionalidad en la agencia de los actores naturales, promovida en gran parte por los medios masivos de información; sin embargo, también es cierto que Yalitza y Juan Daniel han utilizado esta visibilidad como una plataforma para gestionar la fijación de agendas.

El autorreconocimiento como agente de cambio social y cultural fue lo que se identificó como el núcleo esencial para transitar del espacio de no ciudadanía al de influencia política; esto se concluyó a partir de los discursos analizados, en donde ellos asumen un lugar de representación. En el caso de Yalitza en particular de las mujeres indígenas y de Juan Daniel de los jóvenes de los barrios altos de Monterrey.

Ellos manifestaron que el lugar de privilegio al que habían llegado era la posibilidad de hacer algo por sus comunidades y en general por la sociedad. Esta actitud fue determinante en la intención de emprender las diferentes acciones políticas.

Este asumir la responsabilidad es lo que marcó la diferencia entre ellos y otras personas que han tenido los mismos recursos y privilegios, pero que no los han utilizado para un propósito colectivo.

La denuncias y demandas, externadas por los actores naturales como ya se vio anteriormente, están estrechamente relacionadas con sus propias vivencias y sus entornos; las realidades que han vivido ellos y sus familias, dentro de sus comunidades.

Sus acciones se han dado en diferentes escenarios: el primero de ellos es *on line*; han entrado a participar del activismo cibernético, en el caso de Yalitza se ha integrado a una dinámica más grande de luchas antirracistas en los medios de información, y en el caso de Juan Daniel, a través de sus apariciones públicas sobre todo en entrevistas que están en las plataformas de YouTube y Facebook Watch.

Como estrategias de conectividad, existencia y agencia en el mundo cibernético, llevan a cabo lo que hemos denominado microacciones, porque son pequeñas acciones que haría cualquier persona en su vida cotidiana como un post de Facebook, una foto en Instagram, un Twitt, o un Tik Tok, pero que al ser figuras mediáticas generan un gran impacto.

Actualmente estas plataformas han cobrado una gran importancia en el ámbito político como espacios de debate, discusión, presencia, lucha, difusión de diversas ideologías, entre muchas otras, incluso algunas

campañas políticas se han llevado a cabo a través de estos medios, desplazando espacios tradicionales como los debates políticos o la presencia en plazas públicas, como el caso reciente del candidato a la presidencia de Colombia, Rodolfo Hernández.

Otros espacios utilizados para su agencia son aquellos *off line*, es decir todo aquello que hacen fuera de línea pero que se refleja igualmente en las redes sociales digitales y los medios masivos de información. En este sentido Juan Daniel ha continuado con sus actividades como líder comunitario, apoyando a los jóvenes de su barrio y colaborando con la promoción de programas de gobierno para prevenir la delincuencia y la drogadicción.

Mientras que Yalitza ha llegado a una presencia más masiva y global; ha trabajado en campañas por la salud, ha apoyado causas feministas, ha trabajado por los derechos de las trabajadoras y trabajadores del hogar, se ha visto en proyectos por la educación en la niñez.

En este sentido sí hay una evidente diferencia entre el alcance que ha tenido Yalitza y el que ha tenido Juan Daniel; intuyo por la mediatización que tuvo a raíz de su nominación a los premios Oscar.

Para el ejercicio de su agencia se han asesorado y en el caso de Yalitza tiene un equipo de trabajo que la acompaña en todas sus acciones. Si bien ambos llevan a cabo múltiples acciones sociales, la parte más visible y la que genera mayor movimiento mediático es la apropiación de espacios de privilegio.

Dado que tradicionalmente estos espacios estaban reservados para una clase social dominante, su agencia se ha centrado en hacer presencia en estos espacios desde sus corporalidades subalternizadas. A través de sus discursos y su imagen han abierto posibilidades que antes no existían.

Se han valido de diferentes instrumentos y estrategias, el marketing ha sido una de ellas, han utilizado los principios de la publicidad emotiva y de la construcción de una marca personal, para construir sus personajes mediáticos.

Estas a su vez acompañadas por estrategias personales como las de actitud, mostrándose empáticos, flexibles, amables, carismáticos, al transmitir mensajes positivos, de motivación y de “superación”. Discursos orientados por ideas como de que los sueños se cumplen, el trabajo duro da frutos, la disciplina y la tenacidad son valores necesarios para lograr el éxito.

Tanto Yalitza como Juan Daniel, emiten mensajes de no reaccionar a las críticas o a los ataques de los famosos *haters* en las redes sociales digitales. Frente a ello además de su actitud positiva se muestran pacíficos y despreocupados. Con una tendencia a no darle importancia a estas situaciones o tomarlas como algo de lo cual se puede aprender.

Dan una importancia relevante en su discurso a la libertad, la autodeterminación, la voluntad, lo cual subvierte los valores asociados a los grupos subalternizados de quienes se espera que sean dóciles, serviciales y obedientes.

Las propuestas de cambio en las políticas de la significación van orientadas a cambiar las formas en que son vistos los colectivos que representan, romper los moldes, los estereotipos, los esencialismos, abrir las posibilidades a nuevas maneras de ser y estar en el mundo.

Es un llamado a visibilizar la realidad, en la cual aún persisten prácticas racistas y desigualdad, también se encuentran personas indígenas, afrodescendientes y de piel morena, ejerciendo diferentes profesiones, ocupando cargos distintos, desempeñándose en ámbitos artísticos, académicos, deportivos, políticos y culturales, y destacando en ellos, son historias que se deben contar.

Activistas como Ángel Terán, André Lo Sánchez y Tenoch Huerta hablan de la manera en la que quieren ser vistos en las series, en las películas, es una lucha que se da lentamente, pero en la que Yalitza y Juan Daniel han participado cambiando la manera de mostrarse al mundo y de ser vistos.

La renovación y remodelización de la mirada es un reclamo urgente por parte de los activistas, generar nuevas narrativas, historias diferentes; es necesario que haya más productores, guionistas, publicistas, directores de cine que desplacen los estereotipos coloniales, y se generen otros lugares de enunciación con la participación democrática de los colectivos.

1.6. La redención y el *ethos* capitalista

Contradictoria o paradójicamente el hilo conductor en toda esta historia es el de la omnipresencia del *ethos* capitalista en todas sus formas. Condena y redención están configuradas, permeadas y orientadas por su núcleo ideológico; aunque cambie de formas o cambie de máscaras ahí está, incluso en las más auténticas intenciones de subversión.

La historia, los discursos, la agencia, la imagen mediática y hasta los actos de resistencia de Yalitza y Juan Daniel, podría pensarse que inútilmente tratan de escapar del *ethos* capitalista, o por lo menos de resistirse o hacer la diferencia, pero surge la pregunta sobre si ¿es estrategia o adaptación? No obstante, la aspiración de blanca y blanquitud, marcan el paso de cada uno de los aspectos de su vida y de su agencia.

Y aparece la pregunta sobre si ¿realmente existe la posibilidad de hacer la diferencia más allá de las determinaciones estructurales? o ¿inevitablemente las acciones son producto de tal determinación? En qué sentido Yalitza y Juan Daniel han accionado en contracorriente al sistema o solo se han redimido al conseguir adaptarse eficientemente al mismo.

Asalta entonces otra duda ¿en qué sentido han pretendido un cambio cultural? Y en primer lugar, sí es claro que ambos quieren que se les vea de forma diferente, a ellos y a los colectivos que representan. Que esta nueva mirada equilibre la balanza social, que haya más igualdad para todos, menos racismo, menos discriminación, más oportunidades, una resignificación de su lugar social, descolonizar la mirada para descolonizar

el poder, conseguir reconocimiento y reivindicación de sus comunidades para que puedan alcanzar un estatus de ciudadanía y de participación democrática, mejorar las condiciones materiales de existencia, luchar contra los estigmas, estereotipos y demás etiquetas sociales, poner sobre la mesa temas como el autodesprecio, la violencia estética, el etiquetado racial, el papel de la mujer y los jóvenes en la sociedad, y podría seguir enumerando todas aquellas loables intenciones de cambio.

No obstante, si bien apropiarse de espacios de privilegio puede ser leído como un acto político y de subversión corporal, por tratarse de cuerpos excluidos, racializados o discriminados que esperan ser leídos de formas distintas a las que han sido históricamente construidas, hay una evidente adaptación a la performatividad y el soma impuestos por la blanquitud, a sus valores, aspiraciones e ideologías.

Sus discursos, su imagen, sus publicaciones en redes son el reflejo de los principios del *ethos* capitalista y de sus exigencias. Trabajo duro, disciplina, esfuerzo y virtud son parte de los temas principales; ser el ejemplo de que los sueños se cumplen y de que sí se puede, en clave de que se deben leer dentro de un sistema dividido entre triunfadores (*Winners*) y perdedores (*Losers*). Cabe preguntarse entonces, si son un ejemplo de que a pesar de haber nacido en el lado de los perdedores puedes cruzar la línea y llegar a ser ¿Un triunfador? ¿O promueven la auto tiranía productiva al tenerla interiorizada y normalizada?

En un sistema en el que la humanidad está dada por unas condiciones específicas, se puede pensar en que hay un mensaje soterrado de que Yalitza y Juan Daniel representan ¿la redención? ¿La redención de los nadies, de los condenados, de los invisibles, de los desposeídos?

Son parte del mensaje propio de la blancura tolerante, de que si tienes buen comportamiento, hablas como blanco, te vistes como blanco, vives como blanco, ¿puedes llegar a ser uno de ellos? Y puedes conseguir éxito, riqueza, fama y reconocimiento.

La última pregunta es sobre si lo que han hecho Juan Daniel y Yalitza ¿Es agencia o diseño de un producto de consumo mediático? O ¿Las dos?, esto sin que la una demerite a la otra o se piense en un juicio de valor o un dilema ético. Pienso que simplemente es la manera de subvertir el sistema en su misma clave de acción, pues acceder a los privilegios históricamente negados, por el momento, se vea como se vea o se haga como se haga, es un fallo en el sistema, e inevitablemente genera un cambio, desestabiliza y erosiona los órdenes existentes.

Ellos resisten los ataques, los insultos, las burlas, las críticas y siguen adelante, es el precio por tocar lo que Echeverría (2011) llama el nervio político de la sociedad, que es altamente sensible a lo nuevo y al cambio. Por eso es que inspiran, son seguidos y admirados por cientos de personas, porque al final de cuentas son unos hackers del sistema.

1.7. *Cuerpo y poder*

En este caso, la corporalidad fue la clave para comprender la importancia, la dimensión y el alcance de la agencia de Yalitza y Juan Daniel; esto explicó por qué sus acciones pueden ser leídas como subversivas o como actos de resistencia y en esa medida han provocado un cambio, observar por qué su presencia en espacios de privilegio se convierte en un acto político y contra hegemónico.

El sistema moderno capitalista instauró una corporalidad hegemónica, una estética y una mirada que fue impuesta como criterio de clasificación, categorización y jerarquización de las personas. Observar cuál era y cómo se había construido esa corporalidad hegemónica, qué características físicas tenía, qué atributos éticos, morales y comportamentales la acompañaban, fue parte fundamental del análisis, en ello los conceptos de blanquitud y blancura, la relación directa entre imagen y política, y el papel del racismo, el cual no tiene sentido sin una razón de control y dominación, fueron esenciales.

Comprendí cómo la imagen y el cuerpo son el centro del poder, en un juego constante en el que se determina cómo somos vistos, cómo somos tratados, cómo vemos a los demás y cómo los tratamos, pero también me di cuenta de que es un poder gelatinoso, mutante, que se adapta constantemente. Pues, nuestro cuerpo es leído y clasificado de acuerdo a cada persona que nos ve y de acuerdo, con sus criterios de clasificación, nos trata e igualmente nosotros a los demás.

Nuestro valor como personas varía en tanto nos movemos, cambiamos de contexto, de dónde nos situamos. Y es claro que de este sistema no escapa nadie, no hay nadie que no cuente una historia o una anécdota de alguien que lo trató de determinada manera porque “no parecía” o “sí parecía”.

En mayor o menor grado hemos sido víctimas de la violencia simbólica, física, psicológica, verbal, estética, del etiquetado y perfilamiento racial, de la discriminación por ser de un país latinoamericano o ser de provincia, de comentarios racistas, de burlas o chistes sobre nuestra apariencia. Fluctuamos y transitamos a través de los diversos niveles de blancura y negrura que ha establecido el sistema de la blanquitud como modelo del ser, del existir, de ser un “nadie” o de ser un “alguien”.

Nuestro cuerpo adaptado o desadaptado, normal o anormal, deseable o abyecto, performado en la blanquitud o no, arriba o debajo de la línea de color, adentro o afuera del sistema, del lado de los triunfadores o de los perdedores.

En este sistema jerárquico siempre habrá alguien con más dinero, con más poder, con “mejor” cuerpo, con una cara más linda, más joven, más inteligente, más exitoso, más productivo, con “más” cualquier cosa, y por ende con más poder; y también habrá otros con “menos”, y nuestro cerebro está todo el tiempo “recalculando”, procesando información sobre nuestro valor y el de los demás de acuerdo a lo que vemos.

Este sistema nos puso a competir, a competir con nosotros mismos, nos auto tiranizamos, somos los primeros en juzgarnos, en evaluarnos.

Hay una epidemia social de enfermedades mentales y físicas como depresión, trastorno dismórfico, adicciones, trastornos en la alimentación entre muchos otros que nacen del autodesprecio por no ser lo que se espera de nosotros. Hay enfermedades físicas que se derivan de ello, el cuerpo somatiza y refleja la ausencia de bienestar.

Competimos con los otros, nos posicionamos frente a los demás, fluctuamos y negociamos. Ejercemos nuestro poder con alguien más y los demás lo hacen con nosotros. Es una constante actividad de observación, comparación, evaluación, valoración a partir del cuerpo y la apariencia de los demás.

Personas como Yalitzta y Juan Daniel, por azares del destino o porque así funciona el sistema, terminaron dónde están, y por lo menos a mí, en este camino me enseñaron muchas cosas, me hicieron cuestionar otras, me dieron respuestas, su agencia y su presencia efectivamente tocaron “el nervio social” del que habla Bolívar Echeverría, pues sembraron una pequeña semilla en el imaginario social, de que en México los privilegios ya no son propiedad privada de los privilegiados y que aunque tengas todas las etiquetas que te pongan, es posible que un día la suerte te toque. Aunque ellos por ahora, sean una primicia o un fallo en el sistema, ya quedó abierta la puerta. Su agencia, aunque en buena parte haya sido construida mediáticamente, ha quedado en la memoria y el imaginario social, hicieron un cambio en la mirada.

2. Sumas y restas del amor y la igualdad

Esta investigación nació por una preocupación que tuve desde niña, y que apenas ahora logré responder, yo me preguntaba por qué había personas que tenían mucho dinero y otras que no tenían nada, de dónde surgía esa desigualdad, quién era el responsable.

Como parte de una familia de clase media, permanecí en un sándwich social, en algunos lugares me discriminaban por “rica” y en otros por

“pobre” y nunca supe por qué. Y peor aún, no entendía por qué había unos que se creían con el derecho de tratar mal a los otros, sobre todo a quienes les servían, como si servir fuese algo deshonroso.

Luego crecí y fui entendiendo un poco más cómo funcionaban las cosas, y cuando entré a la maestría y debí elegir un tema escogí éste que tenía que ver en gran medida con el racismo y la discriminación, sentí el deber de comprender aquello que me preocupaba.

Es así que esta reflexión final decidí llamarla *sumas y restas del amor y la igualdad*, porque considero que es urgente y necesario emprender acciones que promuevan la dignidad, el amor y la igualdad frente al crecimiento desmedido de los discursos de odio. Reproducir los discursos de discriminación y exclusión sólo conduce a ampliar la fractura social que hoy erosiona el bienestar de la sociedad.

Es importante hacer conciencia sobre la necesidad de sumar en acciones para mejorar las condiciones de vida de todos y mientras se sigan reproduciendo estos imaginarios asociados a los rasgos físicos de las personas y su calidad intelectual, ética y moral, eso será mucho más difícil.

Son situaciones que nos afectan a todos, la violencia, la inseguridad, la falta de recursos, son cosas que involucran la salud mental y el bienestar social. Parte de la responsabilidad de la difusión de estos estereotipos está en manos de los medios masivos de información, es por eso que allí también se pueden ejercer cambios en la forma de vernos y de ver a los demás.

Las propuestas de los colectivos antirracistas en este sentido cobran una gran importancia en la empresa de combatir los discursos de odio, que son el inicio de persecuciones, discriminación e incluso la muerte de las personas estigmatizadas, señaladas y acusadas. El principio de construir al otro como una amenaza es la justificación del uso de medidas represivas, violentas, crueles y autoritarias.

Por esa razón hablar del tema, debatirlo, estudiarlo y comprenderlo es una labor que se debe continuar, como académicos ese es nuestro deber. Es importante construir nuevas formas de alteridad, abrir posibilidades sobre quien define a quien, y no es ignorar la historia, sino permitir historias y voces alternativas.

REFERENCIAS

- Acevedo, E. (Comp.). (1984). *Geografía pintoresca de Colombia*. Bogotá: Litografía Arco.
- Aguilar, H. (2007). La performatividad o la técnica de la construcción de la subjetividad. *Revista Borradores* (7), 1- 9. Universidad Nacional de Río Cuarto.
<https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol7/pdf/La%20performatividad%20o%20la%20tecnica%20de%20la%20construccion%20de%20la%20subjetividad.pdf>
- Arceo, E. y Campos, R. (2012). Discriminación en el mercado laboral mexicano: un experimento de campo. Meixueiro, G y Moreno, S. (coord.). En *Premio nacional de investigación social y de opinión pública 2012*. (pp.123-158). México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados / LXII Legislatura.
- Arfuch, L. (2009). Ver el mundo con otros ojos. Poderes y paradojas de la imagen en la sociedad global. En: Arfuch, L. y Devalle V. (Comp.) *Visualidades sin fin. Imagen y Diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo Libro. pp. 15-37.
- Arfuch, L. (1995). *La entrevista una invención dialógica*. México: Ediciones Paidós.
- Arfuch, L. (s/f). *Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada*. https://isfd49-bue.infod.edu.ar/sitio/upload/Las_subjetividades_en_la_era_de_la_imagen_por_Leonor_Arfuch.pdf
- Aslán, O. (1974). *El actor en el siglo XX. Evolución de la técnica. Problema Ético*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.

- Balcázar, F. et al. (Junio 2011). El “privilegio de los blancos”: otra fuerza de dominación social de las clases privilegiadas. *Espacios en Blanco - Serie indagaciones* (21), 85-110. https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/11304/11746_11304.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bárceñas, K. y Preza, N. (2019). Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onlife. En: *Virtualis revista de cultura digital*. 10, (18). https://www.researchgate.net/publication/333915634_Desafios_de_la_etnografia_digital_en_el_trabajo_de_campo_onlife.
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal Universitaria
- BBC News Mundo (15 de febrero de 2019). *La nominación al Oscar de Yalitza Aparicio por "Roma" y la polémica que causa entre actores y actrices de México su meteórico ascenso*. Entrevista con Alberto Najjar. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47249503>
- Body-Gendrot, S. (2001). Ciudad. Problemas éticos vinculados con la ciudad y la urbanización. Canto-Sperber, M. (dir.) *Diccionario de ética y de filosofía moral*. México: Fondo de Cultura Económica. (pp. 248-252).
- Bonilla, H. (2001). *Metáfora y realidad de la independencia del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Borrego, I., Montenegro N. y Toro L (Dir.) (2006). Editorial. *Arquitectos 179. Arquitectura Enzimática. (3) 3* Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Botero, D. (Enero – junio 2015). Pensar la ciudadanía en forma de agencia: una apuesta desde el enfoque de las capacidades de Amartya Sen. *Filosofía UIS (14) 1*, 55 – 72. Escuela de Filosofía – UIS.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Caldevilla, D. (2009). *El neorrealismo italiano*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. https://www.researchgate.net/publication/28262161_Neorrealismo_italiano#fullTextFileContent.
- Calendarios Landín (2022). *Colección Helguera - Jesús Helguera*. <https://calendarioslandin.com.mx/col-hel/>

- Campos-García, A. (Enero – Junio 2012). Racialización, Racialismo y Racismo. Un discernimiento necesario. *Universidad De La Habana* (273), 184 – 198.
- Carballo, M. (2019). *Racismo en México*. Trabajo presentado en Feria Internacional del Libro Zócalo, Ciudad de México. <https://www.youtube.com/watch?v=jA5QZT2UIpo&t=1259s>.
- Carlos-Fregoso, G. (2021). *¿Cómo se activa la blanquitud?* <https://www.youtube.com/watch?v=dmzvYwOf74g&t=546s>
- Carro, I. (2006). Injertando futuras ciudadanías. Un manifiesto retroactivo para injertables. En: Borrego, I., Montenegro N. y Toro L (Dir.) *Arquitectos 179. Arquitectura Enzimática. (3)* 78 – 84. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2010). *Comunicación y poder en la sociedad red*. Conferencia dictada el 23 de junio de 2010. https://globalizacionydemocracia.udp.cl/wp-content/uploads/2014/03/MANUEL_CASTELLS_2010.pdf.
- Castro, S. (Octubre – diciembre 2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. *Revista Iberoamericana* LXVI (193). 737-751. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5813/5958>
- Cavalli-Sforza, L. (Enero de 1992). Genes, pueblos y lenguas. En: *Quiénes somos, historia de la diversidad humana*. 49 – 56 .Princeton Press University.
- Chacón, A. y Lillo, G. (1998). El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno. *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso, II* (2) 45-56. <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/v02a04chacon.pdf>.
- Chacón, K. y Zebadúa, J. (2019). Ciudadanías sexuales. Acercamientos a nuevos formatos de inclusión. En: K. Chacón, L. Pons, y J. Zebadúa, (Coords.). *Ciudadanías y culturas digitales en entornos globales*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas UNACH Santiago de Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro UAQ. Programa de Fortalecimiento de la Calidad Educativa. PFCE. 2019.

- Colombres, A. (2012). *La descolonización de la mirada. Una introducción a la antropología visual*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Combariza, A. et al (2018). *Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción*. [Para optar al título de profesional en Cine y Televisión]. Universitaria Agustiniiana.
- Consejo Nacional para prevenir la Discriminación (CONAPRED). (2017). *Encuesta nacional de discriminación ENADIS 2017*
<http://sindis.conapred.org.mx/estadisticas/enadis/>.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED). (2019a). *La construcción racista y clasista de la noción de "apariencia"*. México Invisible. Justicia T.V.
<https://www.youtube.com/watch?v=fJZHPwebnQ>.
- Consejo Nacional para prevenir la Discriminación (CONAPRED). (2019b). *"Güerita, ¿qué le damos?"*. El color de la piel como manifestación del racismo. México Invisible. Justicia T.V.
<https://www.youtube.com/watch?v=A1SGodg-H5Y>.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL). (2010). *Medición de la pobreza*.
<https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Que-es-la-medicion-multidimensional-de-la-pobreza.aspx>.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL). (2018). *Panorama de la discriminación en México*-Alexandra Haas Paciuc.
https://www.youtube.com/watch?v=PKOWfy76_3w.
- Connect Americas (2022). *6 características que definen el liderazgo femenino*.
<https://connectamericas.com/es/content/6-caracter%C3%ADsticas-que-definen-el-liderazgo-femenino-0>
- Constitución Política de los Estados Mexicanos (CPEUM). Artículo 2o. La Nación Mexicana es única e indivisible. Artículo reformado DOF 14-08-2001. (México).
<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf>
- Costa, R. (Enero-diciembre 1999). El agente social en la teoría de la estructuración de A. Giddens. *Estudios*, (11-12) 99 – 108. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Cuarón, A. (2019). *Camino a Roma*. Netflix.

- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- De la Fuente, A. (4 de junio de 2020). *Muerte de George Floyd | "La idea de que América Latina es menos racista que EE.UU. es falsa": Alejandro de la Fuente, experto en racismo de Harvard*. Entrevista con Arturo Wallace para BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52922526>.
- De Souza, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce - Extensión Universitaria. Universidad de la República.
- Diario Oficial de la Federación. (DOF) (4 de abril de 2019). ACUERDO del Consejo General del Instituto Nacional Electoral, por el que se acata la Sentencia SG-JDC-153/2018 dictada por la Sala Regional Guadalajara del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación. https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5557560&fecha=11/04/2019#:~:text=As%C3%AD%2C%20la%20autoadscripci%C3%B3n%20se%20entiende,base%20en%20sus%20propias%20concepciones.
- Doll, D. (2012a). Escapar de los géneros entrando en ellos. Una tendencia del cine latinoamericano actual. *Comunicación y medios*, (26) 51-59. <https://revistasaludpublica.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/26103/27997>.
- Doll, D. (2012b). Un cine que politiza: estrategias “fronterizas” en una tendencia del cine latinoamericano actual. *Revista Austral de Ciencias Sociales* (23) 47-60. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Donoso, L. (2021). Raza y categorías raciales en “conflicto y armonías de las razas en américa” de Domingo Faustino Sarmiento. *Dos puntas XIII* (24) 135 – 165. San Juan: Universidad Nacional de San Juan Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de La Serena Facultad de Ciencias Sociales, Empresariales y Jurídicas.
- Echeverría, B. (Agosto 2006). Imagen, historia y política. Visiones de la palabra: Bolívar Echeverría. Pidce-TvUAM. <https://www.youtube.com/watch?v=kCqB4GxUAsE&t=337s>
- Echeverría, B. (2007). Imágenes de la blanquitud. En: D. Lizarazo et Al.: *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*. México: Siglo XXI.

- Echeverría, B. (2011). *Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: Oxfam, Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Ema, J. (primavera 2004). Del sujeto a la agencia. A través de lo político. *Athenea Digital* (5) 1 – 24.
- Erazo, J. (2016). *Fototipos*. Revista científica de la Asociación Colombiana de Dermatología y Cirugía Dermatológica. (Ascolderma). <https://revistasocolderma.org/enfermedades-de-la-piel/otras-condiciones-de-la-piel/fototipos>.
- Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Ediciones Bellaterra.
- Fanon, F. (Septiembre 1956). Racismo y cultura. Matxingune Taldea 2011. <https://docplayer.es/19318313-Racismo-y-cultura-frantz-fanon-publicado-por-matxingune-taldea-en-2011-resumen.html>
- Foucault, M. (2012). El poder: una bestia magnífica. Entrevista con Shiheiko Hasumi. En *Poder y Saber*. México: Siglo XXI. 51-67
- Fuentes, C. (1995). *La frontera de cristal*. México: Alfaguara.
- Gall, O. (2007). *Racismo, mestizaje y modernidad: visiones desde latitudes diversas*. Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- García, N. (1995) *El consumo sirve para pensar en consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo. Pp. 41-57.
- García, N. (2004). Diferentes, desiguales y desconectados Mapas de la interculturalidad. México: Gadisa Editorial.
- García, F. (1994). El cuerpo como base del sentido de la acción. *Revista Española de Investigaciones sociológicas*. (68) 41 – 83. Madrid: Universidad Complutense.
- Gaviria, V. (2010). *Entrevista con el director colombiano Víctor Gaviria por Naira Reinaga de Lima*. Revista Imagofagia – Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA) (3) www.asaeca.org/imagofagia.
- Giménez, (2007). Formas de discriminación en el marco de la lucha por el reconocimiento social. En: O. Gall (Ed.), *Racismo, mestizaje y*

- modernidad: visiones desde latitudes diversas.* (37 – 61). Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- González, J. (2007). La antropología, la blancura, el mestizaje y la construcción nacional e Guatemala. En: O. Gall (Ed.), *Racismo, mestizaje y modernidad: visiones desde latitudes diversas.* (167 – 194). Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- González, (Enero - junio 2008). Agencia y estructura en la reivindicación marxista. Una mirada al campo de la literatura en Raymond Williams y Pierre Bourdieu. *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana III* (5) 1-13. México: Universidad Iberoamericana.
- Grimson, A. (enero – junio 2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. *Tabula Rasa* (8) 45-67. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>
- Gran Diccionario de la Lengua Española. (2016). *Descolocar*. <https://es.thefreedictionary.com/descolocar>
- Grosfoguel, R. (2012). El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? *Tabula Rasa*. (16), 79-102. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39624572006>
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical. *Intervenciones en estudios culturales, 2* (3), Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/53/5317003/html/>
- Gutiérrez, F. (Enero-Marzo 2018) Sobre la nueva ecología de medios en la era digital: Hacia un nuevo inventario de efectos. *Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en Iberoamérica Especializada en Comunicación* (22), 237- 254. <http://revistas.comunicacionudlh.edu.ec/index.php/ryp>

- Hall, S., et al. (2010) *Sin garantía. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá: Enviñon Editores e Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Pontificia Universidad Javeriana. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Han, B. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder Editorial.
- Imbelloni, J. (1937). Razas humanas y grupos sanguíneos. Los caracteres “exteriores”, pigmentarios y tegumentarios, en la clasificación tradicional de las razas humanas. *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología (1)* p.p. 23-49.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2010). *Encuesta nacional de discriminación ENADIS 2010*. <http://sindis.conapred.org.mx/estadisticas/enadis/>.
- Islas, Octavio (2009), La convergencia cultural a través de la ecología de medios. *Comunicar. Revista científica de educomunicación*. (33) XVII pp.25-33.
<http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/jspui/handle/123456789/418>
- Jekins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Jhon RC (2021). *Próxima Yalitza Aparicio - casting*. <https://www.youtube.com/watch?v=kxURV2PCurs>
- Jiménez, C. (2014). Pensando lo occidental: aportes de Stuart Hall a la crítica de una modernidad ensimismada. En: Restrepo, E. (Coord.) *Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Kaepernick, C. (2021a). T1 - E2. Mariscal de campo. *Collin en blanco y negro*. Netflix.
- Kaepernick, C. (2021b). T1 - E3. Viaje por carretera. *Collin en blanco y negro*. Netflix.
- Kagan, R. (2000). “Urban Images of the Hispanic World (1493 - 1793). New Haven: Yale University.
- Kliksberg, B. (Mayo 2011). Mitos sobre la pobreza. En: *Encrucijadas*, (51). Universidad de Buenos Aires: http://repositorioubi.sisbi.uba.ar/gsd/collect/encruce/index/assoc/HWA_128.dir/128.PDF

- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Fik Ediciones Paidós. http://www.hechohistorico.com.ar/archivos/Filosofia_de_la_Historia/reinhart-koselleck-futuro-pasado.pdf
- Kuschick, M. (Mayo-junio 2009) Marketing y comunicación política. *El Cotidiano* (155), 31-41. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32512745005.pdf>
- La Vanguardia, (2020). *FundéuRAE: "colorismo", nuevo significado*. En: <https://www.lavanguardia.com/vida/20201014/484076654540/fundeurae-colorismo-nuevo-significado.html>
- Le Bot, Y. (2006). Migraciones, fronteras y creaciones culturales. *Foro internacional* 185, XLVI (3) 533-548.
- León, C. (2005). El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana. *Serie Magister 64*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, Corporación Editorial Nacional.
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*. Barcelona: Anthropos Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana de México.
- Luján, J. y Luján, R (abril-septiembre 2019) “Neorracismos, multiculturalismo y pigmentocracia: consideraciones conceptuales e implicaciones para su abordaje” en *Tla-Melaua, Revista de Ciencias Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*, 13 (46) 26 - 49. México: Nueva Época.
- Marshall, T. (1950). *Ciudadanía y clase social*. México: Editorial Alianza.
- Martínez, S. (2015). Entrevista periodística en 15 lecciones. México: Universidad Autónoma de Chiapas-Miguel Ángel Porrúa Editor.
- McCombs, M. F. y Evatt, D. (1995). Los temas y los aspectos: explorando una nueva dimensión de la agenda setting. *Comunicación y Sociedad*, 8 (1), 7-32.
- McCombs, M. y Shaw, D. (1972). The agenda setting function of the media. *Public Opinion Quarterly*, 36, 176-187.
- Media Source, (8 de mayo 2019). *La mujer del siglo XXI*. [Blog] <https://www.mediasource.mx/blog/la-mujer-del-siglo-xxi>

- Medium.com. (3 de mayo de 2018). *Y a todo esto, ¿qué es un self-made man?* [Blog] <https://medium.com/piggomx/y-a-todo-esto-qu%C3%A9-es-un-self-made-man-c566c80e9e01>
- Méndez, G. (2011). “El ventriloquismo y el largo caminar de las mujeres indígenas”. Seminario Virtual Internacional "Creación de Prácticas de conocimiento desde el género, los movimientos y las redes". <http://www.encuentroredtoschiapas.jkopkutik.org/pdfs/TEXTOGEOGINAMENDEZ.pdf>
- Méndiz, (2005). Una ética olvidada: publicidad, valores y estilos de vida. En: M. Vidal y M. García (Coord). *Información para la paz, autocrítica de los medios y responsabilidad del público*. (pp. 61 – 83). Valencia: Bronte Graff.
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. México: Era.
- Muñoz, B. (2007). Conocimiento experto, consumo y cuerpo: relación “en” y “para” la hipermodernidad. En: *Ágora para la EF y el deporte*. (4-5). 7-19. Badajoz: Universidad de Extremadura.
- Naim, Moisés. (2013). *El fin del poder*. México: Editorial Debolsillo.
- Navarrete, F. (2018). Revista de la Universidad “Racismo y tabú”. [Video de YouTube]. TV UNAM. <https://www.youtube.com/watch?v=TX3yEVwvQrY&t=197s>
- Navarrete, F. (2019). El mestizaje en México: una ideología y sus fracturas. [Video de YouTube]. El Colegio de México. <https://www.youtube.com/watch?v=mybHeldCV9s>.
- Navarro, L. (2017). *Yo Soy Cuerpos Gramaticales: Una acción colectiva de memoria en la Comuna 13 de Medellín*. [Tesis de grado para optar al título en sociología] Medellín: Universidad de Antioquia. <http://tesis.udea.edu.co/handle/10495/14293>
- Ngozi, Ch. (2009). *El peligro de la historia única*. [Video de You Tube] TED Global. <https://www.youtube.com/watch?v=F3cIVHUnbXI>
- Nieto, M. (2016). Identidad y autoadscripción. Una aproximación conceptual. En: *Revista Ciencia Jurídica* (5) 9. 53 – 65. Guanajuato: Universidad de Guanajuato. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7104948>.
- Oboler, S. (2007). Nuevas formas/viejos moldes: La discriminación racial contra los latinos en Estados Unidos después del 11 de septiembre de 2001. En: O. Gall (Ed.), *Racismo, mestizaje y modernidad*:

- visiones desde latitudes diversas.* (141 – 165). Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- Obscura, S. (2015). Pobreza y construcción de la identidad nacional en el cine mexicano. De la época de oro hasta el día de hoy. En: Schmidtwells y Wehr (Eds.) *Nation building en el cine mexicano de la Época de Oro hasta el presente.* Colección Americana Eystettencia (24), 41 - 56. Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Oxford University, (2022). Prototipo. En el Diccionario de Español. Oxford languages 2022. <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>
- Pacheco, L. (20 de diciembre de 2019). Nosotras ya estábamos muertas: Comandanta Ramona y otras insurgentas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En: *Trajectoires Humaines Transcontinentales* (6). <https://doi.org/10.25965/trahs.1881>
- Paredes, A. (19 de agosto de 2015) Top 10 de las estrategias para construir tu marca personal, *Forbes México*, <https://www.forbes.com.mx/top-10-de-las-estrategias-para-construir-tu-marca-personal/>
- Pérez, A. (2019). *Esa era Dania – Crítica. Cine Première.* <https://www.cinepremiere.com.mx/esa-era-dania-critica.html>
- Pérez et al, (2015). Las redes sociales y el activismo. PAAKAT: Revista de Tecnología y Sociedad (7), <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/226/339>
- Planella, J. (2015). *Pedagogías de lo Sensible. Cuerpo, cultura y educación.* Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pudovkin, V. (1972). *El actor en el film.* Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Queiroz, I. (2019). A preparação de elenco que revolucionou a interpretação de atores no brasil: Fátima Toledo e o método FT - baseado em atuações reais.. *Lex Cult Revista Do CCJF*, 3 (1), 69-98. doi:10.30749/2594-8261.v3n1p69-98
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder. Eurocentrismo y América Latina. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder.* Buenos Aires: CLACSO.

- Quintanilla, P. (2017). Agencia, voluntad y autoconocimiento. En Blondet, M., Gamio G. y Muñoz I. (eds.) *Ética, agencia y desarrollo humano. V conferencia de la Asociación Latinoamericana y del Caribe para el Desarrollo Humano y el Enfoque de Capacidades*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Restrepo, E. (2010). Cuerpos racializados. *Revista Javeriana* 146 (770) 16-23.
- Restrepo, J. M. (2015). La pornomiseria del actor de cine y tv: a propósito de la muerte de “Aranguito”. *Luciérnaga Comunicación*, 2 (4), 49-60. Recuperado a partir de <https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/26>
- Rodríguez, R. (2004). *Teoría de la Agenda-Setting: Aplicación a la enseñanza universitaria*. Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Desarrollo Social y Paz.
- Romero, M. (2007). Racismo y mestizaje a través de la lente del ‘Racial profiling’ en Estados Unidos. En: O. Gall (Ed.), *Racismo, mestizaje y modernidad: visiones desde latitudes diversas*. (123 – 139). Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- Rovira, G. (2016). *Activismo en red y multitudes conectadas: comunicación y acción en la era del internet*. México: Icaria editorial, s. a. - Universidad Autónoma Metropolitana. 21-49
- Rozat, G. (2007). El occidente frente a la representación del otro. El otro como inversión, diabolización y animalización. (p. 91 - 119). En: Gall, O. *Racismo, mestizaje y modernidad: visiones desde latitudes diversas*. Colección debate y reflexión. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Coordinación de Humanidades.
- Sánchez, (2007). La racionalidad delirante: el racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX. *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*. XXVII (100), 383-398. <https://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v27n2/v27n2a11.pdf>
- Sánchez, (2008) La biología humana como ideología: el racismo biológico y las estructuras simbólicas de dominación racial a fines del siglo XIX *THEORIA. Revista de Teoría, Historia y Fundamentos de la Ciencia*, 23 (1), 107- 124. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko

- Unibertsitatea Donostia-San Sebastián.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339730805012>
- Saussure, F. (1998). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Sautu R. et al, (2020). *El análisis de las clases sociales. Pensando la movilidad social, la residencia, los lazos sociales, la identidad y la agencia*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.
- Scott, J. (2000). *Lo dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era.
- Sedeño, A. (agosto-octubre, 2012). Cine Social y autoría colectiva: prácticas del cine sin autor en España. *Razón y Palabra*, (80).
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524426012>.
- Sen, A. (1995). *Nuevo examen de la desigualdad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Shohat, E. (1995) *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Sibilia, P. (2009a). *La construcción de la subjetividad en red*. [Video de YouTube] Enter Forum.
<https://www.youtube.com/watch?v=fSi5u5rp2b4&t=95s>
- Sibilia, P. (Julio – Diciembre 2009b). En busca del aura perdida: Espectacularizar la intimidad para ser alguien. En: *Psicoperspectivas.Cl. Individuo y Sociedad VIII*, (2). 309-329.
<https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/83/82>
- Silverstone, R. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Solórzano, N. y Rivera, C. (2009) Identidad En: M. Szurmuk Y R. Mckee (Coord.) *Diccionario de los Estudios Culturales Latinoamericanos*. (pp. 140 – 146). México: Instituto Mora. Siglo XXI Editores.
- Spivak, G. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- Stern, A. (Invierno 2000). Mestizofilia, biotipología y eugenesia en el México posrevolucionario: hacia una historia de la ciencia y el estado, 1920-1960. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad XXI*, (81), 59 – 91. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Suárez, P. (2019). *Otras miradas: impulsado cineastas de pueblos originarios y afrodescendientes. Netflix-Ambulante.* <https://about.netflix.com/es/news/supporting-indigenous-and-afro-descendant-filmmakers?fbclid=IwAR3q1gDxn0uOdW3tLo7Rc9QqHx7UGpFQ87qdkeNiO5uTSeyMY1vj4u9EhYA>
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética.* Madrid: Editorial Tecnos.
- Terán, A. (2021a). *Representación; vernos en pantalla y vernos bien.* [Video de YouTube] <https://www.youtube.com/watch?v=LAZwBfe3b1w>.
- Terán, A. (2021b). *El #Poder Prieto me da amsiedá.* [Video de YouTube] <https://www.youtube.com/watch?v=VYDLdiKNt7s&t=36s>
- Thies, S. (2014). Fronteras de cristal: etnicidad, espacio filmico y óptica diaspórica en Tráfico, Crash y Babel. En Vargas, J. y Martínez- Zalce (coord.) *Cine y frontera: territorios ilimitados de la mirada.* México: Centro de Investigaciones sobre América del Norte y Bonilla Artigas Editores.
- Tubino, F. (s/f). *Libertad de agencia: entre Sen y H. Arendt.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/090712.pdf>.
- Tubino, F. (2017). Justicia tridimensional y desarrollo humano. En Blondet, M., Gamio G. y Muñoz I. (eds.) *Ética, agencia y desarrollo humano. V conferencia de la Asociación Latinoamericana y del Caribe para el Desarrollo Humano y el Enfoque de Capacidades.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Urquijo, M. (Diciembre 2014). La teoría de las capacidades en Amartya Sen. *EDETANIA* (46), 63-80. Cali: Universidad del Valle-Sede Meléndez.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura* (2ª ed.). Barcelona: Ediciones Península.
- William Morris Endeavor WME. (2022). *Our Story.* <https://www.wmeagency.com/story/>

- Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas. Críticas y perspectivas*. Paidós.
- Zebadúa, J. (2011). Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas. *LiminaR Estudios Sociales Y Humanísticos*, 9 (1), 36-47. <https://doi.org/10.29043/liminar.v9i1.60>

FILMOGRAFÍA

- Arau, A. (Dir.) (1992). *Como agua para el chocolate* [Película]. México: Arau Films Internacional / IMCINE.
- Berkeley, B. (Dir.) (1943). *Toda la banda está aquí*. [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Browning, T. (Dir.) (1932). *Freaks: o la parada de los monstruos*. [Película]. Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer.
- Buñuel, L. (Dir.) (1950). *Los Olvidados*. [Película]. México: Ultramar Films.
- Bush, J. et al. (Dir.) (2021). *Encanto* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios.
- Chaplin, C. (Dir.) (1921). *El chico*. [Película]. Estados Unidos: Charles Chaplin, First National Picture.
- Chaplin, C. (Dir.) (1931). *Luces de la ciudad*. [Película]. Estados Unidos: United Artists.
- Chaplin, C. (Dir.) (1936). *Tiempos Modernos*. [Película]. Estados Unidos: United Artists.
- Chaplin, C. (Dir.) (1940). *El gran dictador*. [Película]. Estados Unidos: United Artists.
- Cuarón, A. (Dir.) (2018). *Roma* [Película]. México: Esperanto Filmoj y Participant Media.
- Cuarón, A. (Dir.) (2019) *Camino a Roma* [Documental]. México: Netflix.
- Davison, T. (Dir.) (1951). *Negro es mi color*. [Película]. México: Cinematográfica Filmex S.A.

- De Sica, V. (Dir.) (1946). *El limpiabotas*. [Película]. Italia: Alfa Cinematográfica.
- Eisenstein, S. (Dir.) (1924). *La Huelga*. [Película]. Unión Soviética (URSS): Proletkult Production, Goskino
- Eisenstein, S. (Dir.) (1925). *Acorazado Potemkin*. [Película]. Unión Soviética (URSS): Goskino
- Fitzmaurice, G. (Dir.) (1926). *El hijo del Sheik*. [Película]. Estados Unidos: Feature Productions, United Artists
- Fons, J. (Dir.) (1995). *El callejón de los milagros*. [Película]. México: Alameda Films, Instituto Mexicano de Cinematografía, Fondo de Fomento al Cine de Calidad, Universidad de Guadalajara, Alfredo Ripstein Jr.
- Franco, M. (Dir.) (2020). *Nuevo orden*. [Película]. México - Francia: Teorema, Les Films d'Ici.
- Frías, F. (Dir.) (2019). *Ya no estoy aquí*. [Película]. México: PPW Films, Panorama Global, Agencia Bengala.
- Fukunaga, C. (Dir.) (2009). *Sin nombre*. [Película]: México - Estados Unidos: Canana Films, Creando Films, Primary Productions, Scion Films.
- Gavaldón, R. (Dir.) (1947). *La diosa arrodillada* [Película]. México: Panamerican Films S.A.
- Gavaldón, R. (Dir.) (1960). *Macario* [Película]. México: Clasa Films Mundiales.
- Gaviria, V. (Dir.) (1990). *Rodrigo D: No futuro*. [Película]. Colombia: FOCINE, Fotoclub-76, Producciones Tiempos Modernos.
- Gaviria, V. (Dir.) (1998). *La vendedora de rosas*. [Película]. Colombia: Producciones Filmamento.
- Godard, J. (Dir.) (1960). *Al final de la escapada* de [Película]: Francia: Impéria Films, Société Nationale de Cinematographie, Les Productions Georges de Beauregard.
- Gómez, E. (Dir.) (1955). *Maternidad imposible* [Película]. México: Producciones Calderón S.A.
- González, A. (Dir.) (2000). *Amores perros*. [Película]. México: Altavista Films, Zeta Film.

- Logan, J. (Dir.) (1957). *Sayonara*. [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Ludlow, D. (Dir.) (2016). *Esa era Dania*. [Película]. México: Chamaca Films, FOPROCINE, Caguama Producciones.
- Lund, K. y Meirelles, F. (Dir.) (2002). *Ciudad de Dios* [Película]. Brasil: O2 Filmes, VideoFilmes, Globo Filmes, Wild Bunch.
- Musker, J. et al. (Dir.) (2016). *Moana: un mar de aventuras* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Pictures.
- Novaro, M. (Dir.) (1991). *Danzón*. [Película] México: Jorge Sánchez P.C.
- Pérez, J. (Dir.) (2018). *La Negrada*. [Película]. México: Tirisia Cine.
- Prévert, J. (Dir.) (1938). *El muelle de las brumas* [Película]. Francia: Ciné-Alliance.
- Quemada, D. (Dir.) (2013). *La jaula de Oro* [Película]. México: Animal de Luz Films, Kinemascope Films, Machete Producciones.
- Rodríguez, I. (Dir.) (1948). *Nosotros los pobres* [Película]. México: Producciones Rodríguez Hermanos.
- Rosellini, R. (Dir.) (1945). *Roma ciudad abierta*. [Película]. Italia: Excelsa Films.
- Sala, X. (Dir.) (2018). *El ombligo de Guie'dani*. [Película]. México: Xavi Sala P.C.
- Sariñana, F. (Dir.) (2002). *Amar te duele*. [Película]. México: Altavista Films, Videocine.
- Serrano, A. (Dir.) (1999). *Sexo, pudor y lágrimas*. [Película]. México: Argos Producción, IMCINE, Tabasco Films, Titán Producciones.
- Truffaut, F. (1959). *Los 400 golpes* [Película]. Francia: Les Films du Carrosse.
- Unkrich, L. y Molina, A. (Dir.) (2017). *Coco* [Película]. Estados Unidos: Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures.
- Varda, A. (Dir.) (1962). *Cleo de 5 a 7*. [Película]. Italia - Francia: Rome - París Films. Welles, O. (Dir.) (1941). *Ciudadano Kane* [Película]. Estados Unidos: RKO, Mercury Theatre Productions.

Zonana, D. (Dir) (2019). *Mano de obra*. [Película]. México: Teorema, Lucía Film.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fotograma de la película La negrada (2018) del director Jorge Pérez Solano.....	25
Figura 2. Fotograma de la película La vendedora de Rosas del director Víctor Gaviria (1998)	26
Figura 3. Fotograma de la película Rodrigo D No futuro (1990)	27
Figura 4. Fotograma de la película Ya no estoy aquí (2019)	30
Figura 5. Fotograma de la película Sin nombre del director Cary Joji Fukunaga (2009), en el que aparece Edgar Flores en su papel de Casper	33
Figura 6. Carmen Miranda.....	37
Figura 7. Ricardo Montalbán como Nakamura en la película Sayonara (1957)	38
Figura 8. Rudolph Valentino en El hijo del Sheik del director George Fitzmaurice (1926).	38
Figura 9. Vaiana Waialiki (Pacífico Sur); Miguel Rivera (México); Mirabel Madrigal (Colombia)	39
Figura 10. “mexicanos en películas mexicanas, mexicanos en películas gringas”.....	49
Figura 11. Imagen promocional de la serie de Netflix Madre solo hay dos. Creación de Carolina Rivera y Fernando Sariñana (2021).....	51
Figura 12. Imagen promocional de la serie de Netflix Guerra de vecinos. Creación de Carmen Castro; Moisés Dayan Schneider; Pablo Ortiz (2021)	51

Figura 13. Fotograma de la Serie Games of Thrones (2011).	52
Figura 14. Representación del encuentro de los aztecas y los españoles. 53	
Figura 15. Prisión de Guatimozín, último emperador de Méjico.	53
Figura 16. El juramento de los Horacios.....	54
Figura 17. Grandeza azteca, serie La leyenda de los volcanes.	55
Figura 18. La Malinche.	56
Figura 19. Representación de una familia rural mexicana.	57
Figura 20. Cartel promocional de la película Nosotros los pobres (1948),	58
Figura 21. Cartel promocional de la película La diosa arrodillada (1947). Cartel promocional de la película Maternidad imposible (1955)	58
Figura 22. Cartel promocional de la película Macario (1960).....	59
Figura 23. Fotografía ilustrativa del programa de asistencia social para la compra de vivienda para jóvenes.	60
Figura 24. Cartel promocional de venta de condominios de lujo.....	61
Figura 25. Cartel publicitario de la película Negro es mi color del director Tito Davison (1951)	65
Figura 26. Fotograma de la película Roma del director Alfonso Cuarón (2018), en el que aparece Yalitza Aparicio en su papel de Cleo.	66
Figura 27. Fotograma de la película Ya no estoy aquí (2019).	67
Figura 28. Fotografías del actor natural Rodolfo Domínguez de la Jaula de Oro (2013), antes y después de participar como coprotagonista en la película.	70
Figura 29. Fotograma de la película Tiempos modernos (1936).....	80
Figura 30. Fotograma de la película El Acorazado Potemkin (1925)	81
Figura 31. Fotografía de una parte del elenco de Freaks (1936).	82
Figura 32. Fotograma de la película Ciudadano Kane (1941)	82
Figura 33. Fotogramas de la película El limpiabotas (1946) del director Vittorio de Sica.....	83

Figura 34. Fotograma de la película Roma ciudad abierta (1945) del director Roberto Rosellini.	84
Figura 35. Meme: “En México no hay racismo, comentó este pinche naco”.	95
Figura 36. Meme recuperado de la red social Facebook, relacionado con la carta de color	97
Figura 37. Resultados del Módulo de Movilidad Social Intergeneracional del INEGI	98
Figura 38. Fotografía de la campaña #orgullosamenteindio de Cerveza Indio	99
Figura 39. Cuestión de melanina	101
Figura 40. Cuadro de castas.	105
Figura 41. "Everyone is normal inside".....	109
Figura 42. Esclavos africanos en el barco inglés H.M.S. Undine, Ca. 1884, grabado en madera; Biblioteca del Congreso, Washington.....	115
Figura 43. #poderprietoprieturaessabrosura. “Mi piel se respeta, mi piel suda, mi piel resuena, en mi piel no hay duda, mi piel ama, mi piel es pura sabrosura”	163
Figura 44. El youtuber Ángel Terán del Canal TheTeranVlogs.	164
Figura 45. Tenoch Huerta. Actor y activista del canal Versión extendida.	164
Figura 46. El artista y activista André Lo Sánchez del canal Cardumen Lab.	165
Figura 47. Carlos Ballarta.....	166
Figura 48. Horacio García Rojas.....	166
Figura 49. Fondo Miradas Ambulante – Netflix.....	167
Figura 50. Montaña del Quindío.	170
Figura 51. Silletero.	171
Figura 52. Silletero en el Desfile de las Flores en Medellín.....	172

Figura 53. Mi papá, mi hermana y yo.....	174
Figura 54. Número de intervenciones mediáticas identificadas.	184
Figura 55. Entrevistas seleccionadas para el análisis.	186
Figura 56. La inferencia: articulación entre discurso, contexto y teoría.	192
Figura 57. Categorías núcleo y subcategorías de análisis.	196
Figura 58. Cuerpo social racializado.	200
Figura 59. Meme “Triunfaremos en Hollywood”.	202
Figura 60. El autorreconocimiento como agente de cambio social y cultural: núcleo de la agencia personal para transitar de la no ciudadanía a la influencia política.	202
Figura 61. Generadores de reconocimiento público y mediático.	203
Figura 62. #6Enero XVI Aniversario luctuoso de la Comandanta #Ramona. «El mundo perdió a una de esas mujeres que paren nuevos mundos» #EZLN.....	213
Figura 63. Publicación de Twitter hecha por Chumel Torres (07/01/2016). Los Reyes Magos me trajeron una Barbie oaxaqueña. Barre, trapea, sacude y plancha de verdad.....	216
Figura 64. Dolores del Rio; Yalitza Aparicio.	217
Figura 65. Sergio Goyri y Lupita Arreola; Yuri; Diputado Muñoz Ledo ..	217
Figura 66. Fotos de Yalitza en su infancia.	218
Figura 67. Yalitza con sus alumnos de preescolar.	219
Figura 68. Yalitza como docente con sus alumnos de preescolar.	220
Figura 69. Yalitza con dos de sus maestros de la normal.....	221
Figura 70. Yalitza con sus compañeras de estudio.	221
Figura 71. Panorámica del municipio San Pedro Garza García, Estado de Nuevo León.	223
Figura 72. Calles del barrio Alianza Real en el municipio de Escobedo.	224
Figura 73. Comentarios en Twitter, sobre la película <i>Ya no estoy aquí</i> (2019).	225

Figura 74. Juan Daniel con su mamá.228

Figura 75. Juan Daniel con su grupo musical.....232

Figura 76. Juan Daniel en su trabajo como soldador.....234

Figura 77. Liboria Rodríguez y Yalitza Aparicio como Cleo.....240

Figura 78. Los “no sueños” y los lugares prohibidos..265

Figura 79. “Estoy orgullosa de ser una mujer indígena”310

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tabla de actores naturales elegidos para la investigación.	178
Tabla 2. Tabla de resumen de autodefinición, actividad económica y lugar de origen.	211
Tabla 3. Acciones de apropiación de espacios mediáticos de privilegio. .	307
Tabla 4. Acciones de agencia para permanecer vigentes mediáticamente.	309
Tabla 5. Universo temático de problemáticas sociales.	317

ANEXO 1. RESEÑA BIOGRÁFICA: YALITZA APARICIO MARTÍNEZ

Yalitzá Aparicio Martínez, nació el 11 de diciembre de 1993 en la Heroica Ciudad de Tlaxiaco en el Estado de Oaxaca, México. Hija de Margarita Martínez Merino perteneciente a la etnia Triqui de San Miguel Copala y trabajadora del hogar, e Ismael Raúl Aparicio de origen Mixteco oriundo de Santa Catarina de Yosonotú, una población cercana a Tlaxiaco, quien se ha dedicado durante su vida al comercio informal.

Estudió Licenciatura en Educación Preescolar en la Escuela Normal Experimental Presidente Lázaro Cárdenas, en Putla, muy cerca de Tlaxiaco en el mismo estado de Oaxaca. Trabajaba y estudiaba, por lo que en la tarde saliendo de la universidad estaba en un restaurante como mesera y en la noche como recepcionista en un hotel.

En agosto de 2016 se tituló y a un mes de haberse graduado, su hermana le pidió que la acompañara a un casting, que le habían ofrecido a ella y que se estaba haciendo en la Casa de la Cultura de Tlaxiaco.

Se presentaron las dos a la Casa de la Cultura, pero a última hora, su hermana que se encontraba embarazada prefirió no pasar y le pidió a Yalitzá que por favor pasara por ella al casting.

Luego de contestar algunas preguntas Yalitzá salió de allí para luego ser notificada de que había sido seleccionada. Debió seguir el proceso en otras audiciones, fue a Oaxaca capital del estado, y finalmente viajó a México, donde conoció a Alfonso Cuarón.

Su mamá decidió acompañarla a todas las etapas del proceso y a todas las audiciones, pues temía por la seguridad y la integridad de su hija en medio de la situación de inseguridad para las mujeres en México, pensaron que podía tratarse de una red de trata de personas.

Ella cuenta que no sabía nada de Cuarón y la noche anterior investigó en internet y vio una foto de él, pero al día siguiente se sintió muy desilusionada porque no se parecían, y pensó que la habían engañado.

Yalitza fue seleccionada y comenzaron sus días de grabación, el primer reto que enfrentó fue aprender el mixteco, pues su padre prefirió no enseñárselo para evitar que la discriminaran por ser hablante de una lengua indígena, así que su amiga Nancy García que encarna a Adela, la amiga de Cleo en la película, le ayudó a aprenderlo para su papel.

Luego del rodaje regresó a Tlaxiaco, a hacer un interinato en una escuela y llevó su vida con toda normalidad, incluso sin contarle a nadie sobre su papel en la película.

El 30 de agosto de 2018 se estrenó la película en el Festival Internacional de Cine de Venecia, y comenzó Yalitza su camino a figura pública. Allí la película ganó el León de Oro, fue presentada en varias salas de cine y casas de cultura. El 14 de diciembre de 2018, Roma es subida a la plataforma de NETFLIX y luego fue escogida para representar a México en la Edición 91° de los Premios Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood.

El 24 de febrero de 2019 la película Roma fue nominada a 10 categorías, entre las cuales estuvo Yalitza Aparicio como Mejor Actriz. Al finalizar la ceremonia Alfonso Cuarón se llevó el premio a Mejor Director, Mejor Fotografía y Mejor Película de Habla No Inglesa, y aunque Yalitza no recibió el premio, ella dijo que estaba satisfecha con la nominación.

Desde que Yalitza comenzó a aparecer en eventos públicos y luego cuando fue nominada a los premios Óscar, se suscitó en los medios masivos de información, en el gremio actoral, y en la sociedad en general, una avalancha de comentarios acerca de la nueva actriz.

En medio de múltiples reconocimientos a su trabajo, recayeron sobre Yalitza ataques en televisión, prensa y redes sociales, que se convirtieron en focos rojos y llamaron la atención sobre un tema tabú en México, el cual sigue ignorado o negado por muchos sectores sociales, que es el

racismo, junto con ello, la discriminación, la desigualdad, el clasismo y la pobreza.

A partir de su aparición pública en diferentes eventos, festivales, publicaciones y en especial su nominación al Óscar, su figura ha sido mediatizada, utilizada y difundida en el mundo entero. La prensa amarillista en un principio se valió de exponer, como parte de una campaña de desprestigio, las condiciones en las que vivía Yalitza antes de ser parte de la película y de llegar a Hollywood. Su casa, su familia, su pueblo, su trabajo, se mostraban, con la intención de hacer énfasis en su pobreza, hicieron asociaciones negativas respecto a su origen étnico. En muchos otros espacios fue y sigue siendo criticada por su apariencia.

Yalitza ha estado permanentemente en medio de la polémica, siendo blanco tanto de críticas e insultos, como de halagos y propuestas para el uso de su imagen en campañas de diversas naturalezas.

Para mencionar, solo algunos de los escenarios dónde se ha visto a Yalitza están: campañas y eventos promocionales de productos de belleza, tecnología, moda, salud, invitaciones a diferentes TV Shows, como modelo, presentadora de eventos, nuevamente como actriz

Ha sido invitada a participar en eventos académicos, como oradora en el marco del Día Internacional de la Mujer en la Organización Internacional de Trabajadores OIT, ser nombrada como Embajadora de Buena Voluntad de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, ser columnista invitada en el New York Times y ser la portada de diversas revistas de moda y actualidad, lo que la hace una figura muy particular desempeñando roles muy diferentes a los que históricamente se le han dado a las mujeres indígenas en su mismo contexto.

ANEXO 2. RESEÑA BIOGRÁFICA: JUAN DANIEL GARCÍA TREVIÑO

Juan Daniel García Treviño nació el 27 de febrero del año 2.000, en la Ciudad General Escobedo en Nuevo León que forma parte del área metropolitana de Monterrey. Es el menor de sus hermanos, tres hombres y una mujer, durante su infancia se hacía llamar *Derek* como parte de su identidad dentro de su banda de amigos.

A los nueve años dejó la escuela y se dedicó a trabajar en diversas actividades junto a su papá y sus hermanos mayores, aprendió diversos oficios como albañil, vidriero y carpintero. Desde muy joven y alentado por su papá se inició en la música, y aprendió a tocar varios instrumentos en géneros musicales como el vallenato, la cumbia, el merengue y otros ritmos tropicales.

A los quince años comenzó a aprender el oficio de soldador, una de las actividades que más disfruta, porque le dio independencia y se dio cuenta que podía ser bueno en algo, al año de trabajar en ello se oficializó como soldador.

Participó en un programa de Prevención Social del Delito, donde conoció al profesor Noé Díaz, con quien se instruyó en percusión, trompeta y acordeón. Dado su gusto por la música terminó apoyando al profesor en sus clases y enseñando a otros de los jóvenes del barrio.

En el 2017 fue invitado a participar en la apertura de un concierto de Celso Piña con su grupo de música el *Son de Cumbia*, y al bajar del escenario fue contactado por el equipo de casting de la película *Ya no estoy aquí*, lo invitaron a participar del proceso de selección de los actores para la película, sin embargo, el film era de baile y él no sabía bailar, por lo que esto le representó un gran reto personal, aprendió a bailar cumbia rebajada para poder estar en el proyecto.

Con el tiempo fue escogido para el papel protagónico, pero en ese momento llegó otra persona que el director, Fernando Frías de la Parra, consideró que tenía características más apropiadas para el personaje e hicieron una reasignación de roles.

Con el tiempo sus compañeros de set, pidieron que Juan Daniel volviese a ser Ulises y así fue que el papel protagónico quedó con él. Durante el rodaje tuvo que viajar a Nueva York, sin embargo su papá, Rubén García, tenía una restricción por haber ingresado a Estados Unidos de forma ilegal, por lo cual tuvo que esperar a tener dieciocho años para que esta sanción se levantara y poder tener la visa para viajar.

Luego de terminar el rodaje regresó a su barrio Alianza Real y a trabajar como soldador. La película se estrenó oficialmente el 21 de octubre de 2019, estuvo en varios festivales como el 41° Festival Internacional de Cine de El Cairo donde Juan Daniel recibió el premio a Mejor Actor; posteriormente, en el Festival Internacional de Cine de Morelia y en los premios Ariel donde Juan Daniel recibió el premio a Mejor actor revelación.

Fue invitado por Bernardo Velasco a trabajar en su agencia de casting, y Fernando le regaló su primera cámara fotográfica, así que continuó con su formación actoral y comenzó a aprender fotografía.

El 18 de diciembre de 2019 la película fue proyectada por primera vez en el Aula Magna del Colegio Civil Centro Cultural Universitario, fue un evento en el que más de mil personas quedaron fuera del auditorio, la película se tuvo que proyectar en pantallas inflables en las afueras del aula.

El 27 de mayo de 2020 se estrenó la película en la plataforma de Netflix, lo que le significó un gran reconocimiento al actor, en una sola noche sus seguidores aumentaron considerablemente. El 30 de octubre de 2020 Netflix lanzó una conversación entre Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón, que le dio a la película un lugar en la crítica y en la historia del

cine mexicano, lo cual, Juan Daniel reconoce como uno de los momentos más importantes en el inicio de su carrera como actor.

El 16 de noviembre de 2020, fue anunciada por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas como la película elegida para representar a México en los Premios Óscar en el 2021. Aunque no recibió ninguna nominación, este reconocimiento fue muy importante para el director y para el actor.

Juan Daniel continuó con su carrera como actor, hasta el momento ha participado en algunos cortometrajes, campañas publicitarias y en las películas *Ya no estoy aquí* (2018) del director Fernando Frías de la Parra, *Manto de gemas* (2022) de la directora Natalia López y *La Civil* (2022) de Teodora Mihai.

ANEXO 3. FICHA DE RECOLECCIÓN DE DATOS DE ENTREVISTAS

Fase de pre-análisis de contenido

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

LOS ACTORES NATURALES COMO AGENTES DE CAMBIO CULTURAL

FICHA DE RECOLECCIÓN DE DATOS DE ENTREVISTAS
Fase de pre-análisis de contenido

RESPONSABLE:		FECHA:	
--------------	--	--------	--

FECHA DE PUBLICACIÓN:	E:
-----------------------	----

PLATAFORMA

ACTOR NATURAL:

TITULO DEL PROGRAMA:

MEDIO QUE LO PUBLICÓ:

ENLACE:

ANEXO 4. TABLA DE IDENTIFICACIÓN DE ENTREVISTAS

Fase pre – análisis de contenido

FICHA NÚMERO	FECHA DE PUBLICACIÓN	PLATAFORMA	AGENTE	TÍTULO O TITULAR	MEDIO	ENLACE
0001	28/01/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	JUAN DANIEL GARCÍA TREVIÑO: Este soy YO en INTERNET GQ México	GQ México	https://www.youtube.com/watch?v=QW7s5M6VF5Q
0002	14/03/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Juan Daniel García Treviño casi se desmaya de calor Escenas postcréditos Ya no estoy aquí	Netflix Latinoamérica	https://www.youtube.com/watch?v=De4WtTQPd1s
0003	09/02/2021	Facebook	Juan Daniel García Treviño	El viaje de Juan Daniel García Treviño Ya no estoy aquí	Netflix	https://www.facebook.com/watch/?v=425032228752360
0004	18/01/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Ya No Estoy Aquí Entrevista a Juan Daniel García Treviño	Canal Lucero Calderón	https://www.youtube.com/watch?v=Lgs71bcMLng
0005	23/09/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Al otro lado del miedo: Un encuentro con Juan Daniel de "Ya no estoy aquí" - Yalitza Aparicio	Canal Yalitza Aparicio	https://www.youtube.com/watch?v=IvzionsOX3c
0006	03/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Protagonista de 'Ya no estoy aquí' relata su historia de vida	Abstracto Noticias	https://www.youtube.com/watch?v=rQN7iEISrYY&t=5s
0007	12/07/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	DEREK, JUAN DANIEL TREVIÑO, SEGUNDA	Mundo Chavagaga	https://www.youtube.com/watch?v=_SvYi4gDWFU

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

				PARTE "YA NO ESTOY AQUÍ"		
0008	01/06/2020	Facebook	Juan Daniel García Treviño	Juan Daniel García, protagonista de "Ya no estoy aquí", habla en exclusiva con Alberto Santos #Chismorro	Programa De Tv Chismorro	https://www.facebook.com/watch/?v=561208277859018
0009	10/03/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	La Juerga - Juan Daniel García Treviño y Guilio Urango	Audiovisual	https://www.youtube.com/watch?v=0LmOpZ-aRUE&t=4152s
0010	19/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Me canso ganso. T3. Elena Poniatowska Tenoch Huerta Juan Daniel García Treviño Los Tepetatles	Canal 22	https://www.youtube.com/watch?v=5G5iQTcAPx8
0011	23/04/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Punto de Quiebre de Daniel Treviño	Canal Punto de Quiebre	https://www.youtube.com/watch?v=kj0Ivztpt2U
0012	01/10/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	"Sigo siendo el mismo chavo de barrio", dijo Juan Daniel García de #Yanoestoyaqu, con Javier Poza	Grupo Fórmula	https://www.youtube.com/watch?v=Wp3fZMplfGY
0013	14/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Ep.- 24 Buenas Noches Don Fematt: Feat. Daniel García	Canal 6 Multimedia	https://www.youtube.com/watch?v=8iHxGnESMdY&t=6s
0014	11/12/2019	YouTube	Juan Daniel García Treviño	#Entrevista crew "Ya no estoy aquí" 2/2	Canal Once Programa Mi Cine Tu Cine	https://www.youtube.com/watch?v=2opVsPaCQDw
0015	12/12/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	CoffeeTime con Daniel García (Ulises, Ya no estoy aquí)	Canal de Monserrat Cruz	https://www.youtube.com/watch?v=9rn6m_QnoyY&t=228s

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

0016	13/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Hablando Recio Especial "Ya No Estoy Aquí"	Canal De Eugenio Montiel Amoroso	https://www.youtube.com/watch?v=SSg4PbAwIvc
0017	05/02/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	El viaje de Juan Daniel García Treviño Ya no estoy aquí	Audiovisual	https://www.youtube.com/watch?v=ggBa4q3Zrs0
0018	12/08/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Conversatorio: Juan Daniel García Treviño - Antes y después de "Ya no estoy aquí"	Canal De La Secretaria De Cultura De Chihuahua	https://www.youtube.com/watch?v=YYSbyP82g8Q
0019	28/09/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Juan Daniel García de "Ya No Estoy Aquí" gana premio Ariel	Telediario Monterrey	https://www.youtube.com/watch?v=ZsijRUPwZaQ
0020	09/07/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Juan Daniel Treviño Protagonista De "Ya No Estoy Aquí"	Canal Mundo Chavagaga	https://www.youtube.com/watch?v=L1JMu-R6Sc8
0021	07/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Entrevista / Unas cheves con Ulises de Ya no estoy aquí	Canal De Ese Rooz	https://www.youtube.com/watch?v=Hf6AcL7Nysvs
0022	14/03/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Juan Daniel García Treviño casi se desmaya de calor Escenas postcréditos Ya no estoy aquí	Netflix Latinoamérica	https://www.youtube.com/watch?v=De4WtTQPd1s&list=RD CMUC5ZiUaIJ2b5dYBYGf5iEUrA&start_radio=1&rv=De4WtTQPd1s&t=6
0023	19/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	¿Yalitza Aparicio desea seguir su carrera como actriz? Montse & Joe Unicable	Canal Unicable Programa Montse Y Joe	https://www.youtube.com/watch?v=Vui-dZ-PNuQ
0024	30/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	#JavierPoza entrevista a #YalitzaAparicio por su trabajo en #ROMA	Canal De Javier Poza Programa En Formula	https://www.youtube.com/watch?v=hM0Hbm3mdi8

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

0025	09/12/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Preguntas incómodas - Yalitza Aparicio	Canal De Yalitza Aparicio	https://www.youtube.com/watch?v=69kij0HqTzs
0026	19/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio dedica el resultado de su trabajo a su mamá Montse & Joe Unicable	Canal Unicable Programa Montse Y Joe	https://www.youtube.com/watch?v=IL5FkGO120
0027	11/06/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio y Tenoch Huerta: el racismo que se vive en México	GQ En Casa	https://www.youtube.com/watch?v=kY1nlt3r1_E
0028	10/03/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Harvard México Conference - Yalitza Aparicio	Canal Pimienta Films	https://www.youtube.com/watch?v=wDiKD7Qp9So
0029	01/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	SBIFF 2019 - Roma Q&A with Alfonso Cuarón & Yalitza Aparicio + Virtuosos Award Presentation	Canal De Santa Bárbara International Film Festival	https://www.youtube.com/watch?v=qWYfL4Qjkhg
0030	22/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio: lo que no sabías de su camino con "Roma" hacia el Oscar	CNN En Español	https://www.youtube.com/watch?v=2r5u7UVP haU
0031	09/10/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio: "Ser actriz me satisface y está dando oportunidades a muchas personas"	Radio Francesa Internacional En Español	https://www.youtube.com/watch?v=2oB9JQKo0yI
0032	02/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio confiesa en qué ha cambiado desde Roma De Pisa y Corre	Imagen Noticias Para El Programa De Pisa Y Corre	https://www.youtube.com/watch?v=zrabt6CazM8

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

0033	02/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Mis 15 años fueron los Oscar: Yalitza Aparicio	Telediario Mx	https://www.youtube.com/watch?v=XnpdqSjrGEk
0034	22/08/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio: "Actriz y activista en México" Talks at Google	Talks At Google	https://www.youtube.com/watch?v=1PzS7YG_LDg&t=11s
0035	20/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Marina de Tavira & Yalitza Aparicio on Movie Roma	Jimmy Kimmel Life Chanel	https://www.youtube.com/watch?v=XcN7Z4iVN5w
0036	17/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Película "Roma" / Yalitza Aparicio - Entrevista 17 de diciembre	Canal Ciudad T.V. 21.2	https://www.youtube.com/watch?v=5ANgWmwg1Hw
0037	30/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Entrevista con Yalitza Aparicio	Bla Bla Show Tv	https://www.youtube.com/watch?v=JZLifx_MNZ4
0038	01/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio, más allá de Roma	Huff Post México	https://www.YouTube.com/watch?v=EO76rmAz78
0039	08/03/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza participa de la cumbre mundial de trabajadores Un Nuevo Día Telemundo	Canal Hoy Día de la Cadena Telemundo Programa Un Nuevo Día	https://www.youtube.com/watch?v=Z4UMcElvBVY
0040	17/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio: quién es la mexicana que rompió los estereotipos	Vogue México y Latinoamérica	https://www.youtube.com/watch?v=SmEhcDZqrUo
0041	29/05/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Me canso ganso. T3. Joaquín Cosío Yalitza Aparicio Benny Ibarra Orquesta Symphonia de la UDLAP	Canal 22 Programa Me Canso Ganso	https://www.youtube.com/watch?v=ObqmyW6UqkY

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

0042	30/09/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	10 cosas que amo de mí - Yalitza Aparicio	Canal Yalitza Aparicio	https://www.youtube.com/watch?v=IU74y3m9e0
0043	19/08/2021	Facebook	Yalitza Aparicio Martínez	Panel con Yalitza Aparicio Y Sótera Cruz	Maestría En Desarrollo Y Gestión de la Industria del Entretenimiento - Panel Mujeres y Juventudes Indígenas en la Economía Creativa	https://www.facebook.com/watch/live/?v=367582184894748&ref=watch_permalink
0044	21/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Entrevista con Yalitza Aparicio	Canal De Jessie Cervantes	https://www.youtube.com/watch?v=AC69Z_Vr174
0045	22/11/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	An Evening With Yalitza Aparicio	Wellesley College Chanel	https://www.youtube.com/watch?v=r1hIcufXKsk
0046	18/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio Entrevista por Humberto Herrera	Canal Oficial De Humberto Herrera	https://www.youtube.com/watch?v=tWggknGMylQ
0047	11/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio & Marina de Tavira Discuss The Oscar-Nominated Film, "Roma"	Build Series Chanel	https://www.youtube.com/watch?v=aRH3kEqy4aQ
0048	19/08/2021	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Reaccionando a cosas que aparecen en internet de mí - Yalitza Aparicio	Canal Yalitza Aparicio	https://www.YouTube.com/watch?v=X66nwh24Lgc
0049	20/10/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio en las Fiestas Titulares de Tlaxiaco 2019	Noticieros El Reloj De Tlaxiaco	https://www.youtube.com/watch?v=ltSERILVtYs
0050	01/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio entrevista pt1	Snugglepaw Digital Studios	https://www.youtube.com/watch?v=ykU-C5xV4Hk

Anexo 4. Tabla de identificación de entrevistas

0051	18/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio entrevista pt2	Snugglepaw Digital Studios	https://www.youtube.com/watch?v=xU-xTy5nhPU
0052	22/10/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Interview Yalitza Aparicio & Nancy García García Roma	Kinowetter	https://www.youtube.com/watch?v=khcRKFUX-qA
0053	14/10/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio on Roma and Mexican society at London Film Festival premiere	The Upcoming	https://www.youtube.com/watch?v=LJh6z0-IXb0
0054	31/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	En exclusiva! Primera entrevista de Yalitza Aparicio después de la filmación de ROMA	Canal Addis Tuñón	https://www.youtube.com/watch?v=wMb9L0EA-T0k
0055	28/11/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Yalitza Aparicio en La Cineteca Alameda	Canal Código San Luis	https://www.youtube.com/watch?v=4ixtVjLl9m8
0056	01/11/2021	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	Lo que todos debemos aprender de Alexa Moreno	Canal Yalitza Aparicio	https://www.youtube.com/watch?v=JRwOWdpVEQw
0057	08/03/2022	Spotify	Yalitza Aparicio Martínez	La voz de la representación que México necesita	No Hagas Lo Fácil Con Juanpa Zurita	https://open.spotify.com/episode/41F7jYolByoqlhRFupg2C7?si=Bk6adKyQf-52m_A8sd2jg&nd=1
0058	01/05/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	Entrevista con Daniel García actor de ya no estoy aquí	Pasión Mx Tv	https://www.youtube.com/watch?v=ukYkC1Tibhg

ANEXO 5. TABLA DE ENTREVISTAS SELECCIONADAS

Fase pre-análisis – Etapa elección de los documentos

FICHA NÚMERO	FECHA DE PUBLICACIÓN	PLATAFORMA	AGENTE	ENLACE
0001	28/01/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=QW7s5M6VF5Q
0002	14/03/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=De4WtTQPd1s
0003	09/02/2021	Facebook	Juan Daniel García Treviño	https://www.facebook.com/watch/?v=425032228752360
0004	18/01/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=Lgs71bcMLng
0005	23/09/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=Ivzi0nsOX3c
0006	03/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=rQN7iEISrYY&t=5s
0007	12/07/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=_SvYi4gDWFU
0008	01/06/2020	Facebook	Juan Daniel García Treviño	https://www.facebook.com/watch/?v=561208277859018
0010	19/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=5G5iQTcAPx8
0011	23/04/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=kj0Ivztpt2U
0012	01/10/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=Wp3fZMplfGY
0013	14/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=8iHxGnESMdY&t=6s
0015	12/12/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=9rn6m_QnoyY&t=228s
0018	12/08/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=YYSbyP82g8Q
0019	28/09/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=ZsjjRUpwZaQ
0020	09/07/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=L1JMu-R6Sc8

Anexo 5. Tabla de entrevistas seleccionadas

0021	07/06/2020	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=Hf6AcL7Nyvs
0023	19/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=VuidZ-PNuQ
0024	30/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=hM0Hbm3mdi8
0026	19/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=IIL5FkGO120
0028	10/03/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=wDiKD7Qp9So
0030	22/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=2r5u7UVPhaU
0031	09/10/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=2oB9JQKo0yI
0032	02/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=zrabt6CazM8
0033	02/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=XnpdqSjrGEk
0034	22/08/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=1PzS7YG_LDg&t=11s
0036	17/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=5ANgWmwig1Hw
0037	30/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=JZLifx_MNZ4
0039	08/03/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=Z4UMcEivBVY
0040	17/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=SmEhcDZqrUo
0041	29/05/2020	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=ObqmyW6UqkY
0044	21/12/2018	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=AC69Z_Vr174
0046	18/07/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=tWggknGMylQ
0050	01/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=ykU-C5xV4Hk
0051	18/02/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=xU-xTy5nhPU
0054	31/01/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=wMb9L0EAT0k

Anexo 5. Tabla de entrevistas seleccionadas

0055	28/11/2019	YouTube	Yalitza Aparicio Martínez	https://www.youtube.com/watch?v=4ixtVjL19m8
0057	08/03/2022	Spotify	Yalitza Aparicio Martínez	https://open.spotify.com/episode/41F7jYolByoqlhRFupg2C7?si=-Bk6adKyQf-52m_A8sd2jg&nd=1
0058	01/05/2021	YouTube	Juan Daniel García Treviño	https://www.youtube.com/watch?v=ukYkC1TIbhg

ANEXO 6. PRIMERA MATRIZ DE ANÁLISIS

Etapa de aplicación de pre - test

OBSERVABLES (CATEGORÍAS NÚCLEO)		
EXPERIENCIA	INSTRUMENTOS Y ESTRATEGIAS	UNIVERSO TEMÁTICO Y FIJACIÓN DE AGENDA
CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS		
EMOCIONES	ACCIONES	VALORES PROMOVIDOS
<ul style="list-style-type: none"> • Miedo • Alegría • Ira • Tristeza • Desagrado - Asco 	<ul style="list-style-type: none"> • Hablar • Participar • Compartir • Agradecer • Bailar • Cantar • Tocar algún instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo duro • Constancia • Disciplina • Sacrificio • Hermandad • Solidaridad • Apoyo • Respeto
SENTIMIENTOS	AGENCIAS CORPORALES (ENACCIÓN)	CAUSAS APOYADAS
<ul style="list-style-type: none"> • Admiración • Gratitud • Esperanza • Tranquilidad • Equilibrio • Paz • Optimismo 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso del lenguaje hablado • Uso del lenguaje corporal • Uso de la imagen personal 	<ul style="list-style-type: none"> • Apoyo a los enfermos de Cáncer • Derechos laborales de trabajadoras y trabajadores del hogar • Promoción y divulgación del patrimonio cultural • Apoyo a la educación de los niños • Violencia de género • Cuidado del medio ambiente
APRENDIZAJES	SUBVERSIONES SITUACIONALES	PROBLEMÁTICAS SOCIALES
<ul style="list-style-type: none"> • Habilidades • Conocimientos 	<ul style="list-style-type: none"> • Lugares de presencia 	<ul style="list-style-type: none"> • Violencia • Desigualdad • Discriminación • Pobreza • Marginación
ANÉCDOTAS	SUBVERSIONES CORPORALES	AUTO ADSCRIPCIONES

<ul style="list-style-type: none"> Situaciones percibidas como graciosas o divertidas 	<ul style="list-style-type: none"> Actitudes y situaciones que produzcan una diferencia más allá de las determinaciones estructurales (Selgas, 2010) 	<ul style="list-style-type: none"> Identidades Encarnaciones Identificaciones
RETOS	AGENCIA PERSONAL	OPINIONES
<ul style="list-style-type: none"> Situaciones percibidas como exigentes 	<ul style="list-style-type: none"> Acciones emprendidas con fines de crecimiento y desarrollo personal 	<ul style="list-style-type: none"> Narrativas que expresan una manera de ver o percibir algo
MODO DE VIDA ANTERIOR A LA PELÍCULA	AGENCIA SOCIAL	PREOCUPACIONES
<ul style="list-style-type: none"> Actividades económicas Lugar de residencia Formación académica Actividades de los padres Nivel socioeconómico familiar 	<ul style="list-style-type: none"> Acciones emprendidas con fines de beneficio y bienestar social. 	<ul style="list-style-type: none"> Narrativas que expresan una forma de percibir una situación considerada como riesgosa, o injusta. Un asunto importante o prioritario sin resolver.
CAMBIOS PERSONALES DESPUÉS DE LA PELÍCULA	PERSONAS Y REDES	
<ul style="list-style-type: none"> Actividades económicas Lugar de residencia Formación académica Cambio en los modos de hablar Cambio en los modos de vestir Cambio en la imagen personal y el look 	<ul style="list-style-type: none"> Personas clave Instituciones involucradas en los diferentes procesos 	
CAMBIOS SOCIALES		
<ul style="list-style-type: none"> Reconocimiento social Seguidores en redes Presencia en redes sociales digitales Presencia en eventos 		

ANEXO 7. FORMATO DE TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA

Fase de explotación y aprovechamiento del material

TR 0001	
https://www.youtube.com/watch?v=QW7s5M6VF5Q	
JUAN DANIEL GARCÍA TREVIÑO: Este soy YO en INTERNET GQ México	
(Espacio para la transcripción)	

ANEXO 8. MATRIZ DE ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LAS ENTREVISTAS

OBSERVABLES (CATEGORÍAS NÚCLEO)		
EXPERIENCIA	INSTRUMENTOS Y ESTRATEGIAS	UNIVERSO TEMÁTICO Y FIJACIÓN DE AGENDA
SUBCATEGORÍAS		
Experiencias de Vida de la no ciudadanía a la influencia política	Cuerpos políticos, cuerpos subversivos y luchas encarnadas	Una agencia orientada a subvertir las políticas de la significación
<p>Como se perciben, describen, identifican y autoadscriben</p> <p>Anécdotas, historias, situaciones y acontecimientos que dan cuenta de su vida y por otra, de su agencia personal y social antes de convertirse en figuras públicas</p>	<p>Identificar las diferentes estrategias e instrumentos que utilizaron para pasar de ser figuras mediáticas del entretenimiento, a emprender diferentes acciones personales y sociales con intenciones de cambio y transformación social</p>	<p>Identificación del universo temático</p> <p>Identificación de las agendas de la agencia orientadas a cambiar las miradas sobre los otros, desesencializar, desfeticizar y desestigmatizar la mirada</p>
Tiempos de cambio: transformaciones personales y sociales	Agencia on line, off line y on life	Las nuevas etnicidades como propuestas de cambio cultural
<p>Momentos, personas e instituciones clave que condujeron al proceso que finalmente los ha llevado al lugar en el que se encuentran hoy</p> <p>Lo que cambió y lo que no cambió en su vida</p>	<p>Observación de diferentes acciones dentro y fuera de la red que dan cuenta de sus acciones de agencia personal y social</p>	<p>Propuestas sobre diversas maneras en que puede cambiarse la forma de ver, conocer, representar y contar la historia desde múltiples perspectivas</p>
Mi nuevo yo, construcción de una figura pública	Agencia personal y desarrollo humano	
<p>La manera en como asumieron su nuevo rol, y como iniciaron su vida como figuras públicas</p>	<p>Acciones de agencia personal encaminadas al desarrollo humano, al mejoramiento de las condiciones personales de vida</p>	
	Agencia social y activismo	
	<p>Acciones encaminadas al cambio social y cultural, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de una comunidad o un colectivo</p>	

Con el fin de clasificar la información de cada una de las categorías el primer criterio fue el orden cronológico, marcado por el momento en el que se encontraban respecto a la película, así fue posible recuperar su experiencia en el antes, el durante y el después de la película:

- En el antes, cuentan qué hacían, donde vivían, cuáles eran sus sueños, sus aspiraciones, sus planes, hablan de sus familias y de su entorno en general.
- El durante, va desde el primer contacto hasta el último día de rodaje:

Primer contacto: este es el momento en que por primera vez entran en contacto con el equipo de casting de la película, Yalitza fue a un casting a la Casa de la Cultura de Tlaxiaco – Oaxaca y por casualidad entró al casting, por su parte Juan Daniel acababa de tocar con su grupo de música en un concierto de Celso Piña, invitado por su maestro Noé Díaz. A diferencia de los actores profesionales que se presentan al casting, en las películas con actores naturales es necesario ir a los diferentes lugares donde pueden encontrarse personas con las características que buscan los directores para los personajes.

Proceso de casting: En este punto ambos cuentan que se trató de un proceso de varios meses de pruebas y filtros.

Aceptación en la película: Después de varios meses fueron llamados por los directores, aquí contaban que estaban haciendo cuando fueron llamados, en el caso de Juan Daniel él lo mencionó cuando le preguntaron cuál había sido el día más feliz de su vida, y Yalitza aceptó participar en la película porque, en sus palabras, no tenía “nada mejor que hacer”.

Su experiencia en el primer día de rodaje: como uno de los más difíciles y emocionantes, ambos cuentan que estaban muy nerviosos.

Aprendizajes, dificultades, retos y anécdotas durante el rodaje: cada uno cuenta diferentes situaciones de acuerdo a su propio caso.

- *En el después:*

El regreso a su vida normal: Los dos cuentan que regresaron a su vida y sus actividades normales, Juan Daniel a la música, la soldadura y la vidriería con su papá, y Yalitzza a cubrir una licencia por maternidad en un Jardín infantil.

Primeras presentaciones de la película en festivales: Yalitzza viajó a Venecia, y comenzaron sus primeras apariciones públicas, Juan Daniel no viajó a estos eventos.

La película en Netflix: En el caso de Juan Daniel, el día del estreno de la película en la plataforma es el primer momento en el que siente que ha cambiado su vida, en una sola noche sus seguidores en Instagram se multiplican rápidamente conforme pasan las horas. En el caso de Yalitzza no es tan significativo.

Premios y nominaciones: En el caso de Yalitzza la nominación a los Premios Oscar, es el detonante de su presencia en medios de comunicación, nacionales e internacionales, ese el momento que cambia su vida. Por su parte Juan Daniel recibe los premios con mucha tranquilidad porque en realidad para él no tienen un valor simbólico como tal en ese momento, es hasta después que se da cuenta de la dimensión que eso tiene. Sin embargo, cuando Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro comentan la película para Netflix, ese sí lo menciona como un momento muy especial, al igual que cuando la película fue escogida por La Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas para representar a México en los premios Oscar.

Agencia y activismo, lo que hicieron cuando decidieron aprovechar su lugar de privilegio para exponer y hablar sobre problemáticas de sus grupos y colectivos. Considerando acciones *on line* y *off line*.