

Formando nuevas miradas: Enseñanza profesional de la cinematografía como herramienta para la autorrepresentación de las personas afrodescendientes en México

César Gabriel Seañez¹

Tecnológico de Monterrey

(Monterrey, México)

Maximiliano Maza Pérez²

Tecnológico de Monterrey

(Monterrey, México)

Resumen

La representación cinematográfica de las personas afrodescendientes ha sido narrada desde una mirada hegemónica que observa desde el centro hacia la periferia. Esto incide en que los discursos que se han construido al respecto están cargados de estereotipos que se transmiten de generación en generación y sostienen la alterofobia. El aprendizaje de la realización cinematográfica podría favorecer la autorrepresentación de las personas afrodescendientes, dándoles la posibilidad de generar discursos propios que permitan la preservación y herencia de su cultura, así como su manifestación ante la sociedad para lograr un reconocimiento auténtico en la esfera pública.

¹ César Gabriel Seañez Fernández es licenciado en Artes Cinematográficas y Audiovisuales, además de maestrante en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey.

Correo electrónico: cesar.seanezfernandez@gmail.com

² Doctor en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey y director de los programas académicos de Maestría y Doctorado en Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey

Correo electrónico: mmaza@tec.mx

Palabras clave: afrodescendientes, educación audiovisual, enseñanza cinematográfica, representación, reconocimiento, identidad

Abstract

The representation in films of Afro-descendants has been narrated from a hegemonic point of view that observes from the center to the periphery, therefore, the discourses that have been constructed in this frame contain many stereotypes that are transmitted from generation to generation and perpetuates alterophobia. Learning filmmaking could favor the self-representation of Afro-descendants, giving them the ability to generate their own discourses that allow the preservation and inheritance of their culture, as well as its public manifestation in order to achieve authentic recognition in the public sphere.

Key words: Afro-descendants, audiovisual education, film teaching, representation, recognition, identity

SUMMA HUMANITATIS

Introducción

El cine puede ser definido como una representación de la realidad (Nichols, 1997), debido a que el realizador o realizadora narra las historias desde su percepción e interpretación de la realidad. Esto implica que la diégesis –el mundo interno de la película– funciona como un microcosmos que replica las estructuras políticas y socioculturales del imaginario del autor o autora. Debido al alcance mediático que provee el cine, las personas que acceden a la realización cinematográfica pueden ser partícipes de la esfera pública e incidir en la opinión pública. No obstante, las oportunidades de expresión cinematográfica no han sido equitativas para todos los grupos sociales, como las personas afrodescendientes.

Esta cuestión puede ser abordada desde distintas disciplinas, como los Estudios Culturales (que analizan la representación de las periferias, los discursos de la alteridad y las concepciones de raza e identidad), la Educación Artística (que estudia los procesos didácticos de formación de creadores y creadoras que presenten la habilidad de expresarse de forma estética por algún medio artístico, como el cine, así como las implicaciones sociales de la alfabetización audiovisual) y los Estudios Cinematográficos (que analizan la construcción de los textos audiovisuales, así como los significantes y significados que se derivan de la imagen y el sonido).

El propósito de este artículo es reflexionar sobre los discursos alterofóbicos, racistas y racializantes que han predominado en la representación cinematográfica de las personas fromexicanas y que han generado un falso reconocimiento de las mismas. Además, se busca visibilizar la importancia de la formación profesional de realizadores y realizadoras de este grupo social, que generen sus propios discursos fílmicos para la conservación y herencia de sus tradiciones.

La tercera raíz: reconocimiento de la afrodescendencia en México

Afrodescendiente es el vocablo considerado formalmente correcto para referirse a las y los descendientes de africanos y africanas que habitan en el continente americano. Pueden definirse como una etnia, debido a que de algún modo conservan ciertas características, no solo debido a sus rasgos físicos y su lenguaje, sino de su origen y costumbres ancestrales que los llevan a compartir una conciencia colectiva (Cedillo, 2020). Es un grupo social que ha sufrido discriminación a lo largo de su historia, debido a los discursos racistas y racializantes que los han narrado como personas inferiores, justificando la esclavitud y los crímenes cometidos hacia ellas y ellos por parte de los grupos hegemónicos que buscan conservar el poder. Bourdieu (1985) explica que esa la lucha por la conservación de sus privilegios ha llevado a estos grupos a imponer una visión del mundo social a través de principios de división que, al ser impuestas desde la autoridad, se perciben como naturales, pues se narran desde un discurso hegemónico que nombra a las periferias:

El acto de categorización, cuando consigue hacerse reconocer o es ejercido por una autoridad reconocida, ejerce por sí mismo un poder: como las categorías de parentesco, las categorías «étnicas» o «regionales» instituyen una realidad utilizando el poder de *revelación* y de *construcción* ejercido por la *objetivación en el discurso* (p.90).

De este modo, al existir una mirada hegemónica de la realidad desde donde se constituyen las normas y leyes que rigen la sociedad, las personas afrodescendientes han luchado y luchan por el reconocimiento de sus derechos humanos y su representación política. En ese sentido, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) proclamó en el 2014 el Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024). Esto consiste en el reconocimiento

de la vulnerabilidad y discriminación de este grupo poblacional, así como en un plan de acción para la protección sus derechos humanos. Según la ONU, en el continente americano habitan alrededor de 200 millones de personas que se reconocen como afrodescendientes.

En México, la presencia de las personas afrodescendientes se remonta a la época virreinal, cuando en el siglo XVI fueron forzados a arribar junto con los españoles, quienes los empleaban en labores domésticas o eran forzados a laborar en haciendas y plantíos. Asimismo, se desempeñaban como pintores, zapateros, herreros, trabajadores en los puertos, nodrizas y amas de leche, maestras, pajes y arrieros. Es preciso recordar que fueron partícipes de las luchas del movimiento independentista insurgente e incluso algunos llegaron a ser gobernantes del México independiente. Debido a su amplia contribución en la economía y el desarrollo social y cultural del país, se considera a África como la tercera raíz de México, ya que es parte esencial de la gastronomía, cultura e historia nacional (Cedillo, 2020; Velázquez e Iturralde, 2012).

Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020), en México habitan 2,576,213 personas que se autorreconocen como afrodescendientes o afromexicanas, lo que equivale al 2% de la población nacional; del total 50.4% personas se identifican como mujeres y el 49.6% como hombres. Los estados en donde se concentra la mayor parte son Guerrero, Oaxaca, Baja California Sur, Yucatán, Quintana Roo, Veracruz, Campeche, Ciudad de México y San Luis Potosí. Sin embargo, es importante mencionar que, según Cedillo (2020), a pesar de ser consideradas la tercera raíz de México, las personas afrodescendientes no han recibido un trato igualitario en el país, pues “tienen los mayores porcentajes de población analfabeta, hay gran disparidad en el acceso a empleos

bien remunerados, educación y condiciones de vida” (p.17). Agrega Cedillo que los afrodescendientes “ocupan los lugares más bajos de la escala social; suelen ser discriminados, excluidos y menospreciados por la clase dominante y por el sector poblacional mayoritario: el blanco-mestizo” (p.22). De este modo, se evidencia que este grupo social no ha conseguido la representación auténtica en todos los ámbitos político-sociales.

El falso reconocimiento en la esfera pública

Se entiende a la esfera pública como un espacio de reflexión, donde la ciudadanía puede reunirse a dialogar y discutir de forma crítica sobre temas de interés general, sin ser coaccionados (Habermas, 1964). En este espacio se busca la constitución de un contrapeso de la autoridad, por lo que la opinión pública se sitúa entre el Estado y la sociedad, y se separa del mercado económico. Este ámbito se ha redefinido y ampliado con el nacimiento de los medios de comunicación que masificaron la opinión pública y le otorgaron un mayor poder a la esfera pública en el control de las instituciones del Estado. No obstante, este poder se centralizó en los grupos hegemónicos y dejó desprotegidos a los grupos vulnerables. Al respecto, Fraser (1990) argumenta que este nuevo modo hegemónico de dominación, en donde solo algunos grupos pueden opinar, trajo como consecuencia una fragmentación social, que resultó en el nacimiento de contrapúblicos subalternos (grupos de homosexuales, de mujeres, de afrodescendientes, entre otros) que son invalidados en la esfera pública oficial y deben recurrir al activismo para hacer escuchar sus opiniones. Fraser sostiene además que el poder hegemónico ha desarrollado mecanismos que marginalizan o condicionan las contribuciones de los miembros de los grupos

subordinados. Esto se refleja en la construcción de estereotipos de género y de raza que han masificado a través de la televisión, el cine, las historietas, la música, entre otros medios de comunicación.

Estos mecanismos de marginalización se relacionan con el concepto de falso reconocimiento propuesto por Taylor (2009), quien argumenta que el reconocimiento del Otro es una necesidad humana vital, y que influye incluso en la formación de la identidad. Por lo tanto, las jerarquías y los estatutos sociales generan desigualdad y opresión que son internalizadas por los grupos vulnerables, y ello permite la preservación de la hegemonía del grupo privilegiado. Para el autor existen tres tipos de reconocimiento de un grupo hacia un individuo: el positivo satisfactorio (reconocimiento auténtico), el no reconocimiento y el falso reconocimiento. Es en esta última categoría donde podemos encontrar este doble discurso, pues el grupo hegemónico estipula, de facto, las condiciones para ser reconocido y validado. En el caso que estudiamos, por un lado se reconoce a África como la tercera raíz de México, pero por el otro se ejerce la discriminación racial en gran parte de las instituciones.

Un falso reconocimiento puede generar una autocensura de la identidad, como lo explica Fanon (2009) “desde la parte más negra de mi alma, a través de la zona sombreada, me sube ese deseo de ser de golpe blanco. Yo no quiero ser reconocido como negro, sino como blanco” (p.79). Este deseo por ser blanco alude a poder recibir los derechos que los grupos hegemónicos se han adjudicado. Entre estos mecanismos que son utilizados por los grupos que poseen el poder (y que pueden otorgar un falso reconocimiento) se encuentra la representación cinematográfica, pues el cine ha sido utilizado como un medio de educación que permite la masificación de la ideología de los grupos que se encuentran en el centro de

la estructura social. Bueno (2021) sostiene que el colonialismo universaliza una mirada, una estética. En este sentido, el cine ha sido utilizado por el imperialismo colonial como una herramienta de representación de la violencia que la presenta como necesario, validando de esta manera las acciones imperiales civilizadoras, pues el imperio se vale de la cultura para sustentarse.

Representación de la población afrodescendiente en el cine mexicano

Valera (2020) argumenta que en la época de oro del cine mexicano (1936-1951) la representación de las personas afrodescendientes producía un discurso racista, basado en los estereotipos generados durante la migración de cubanos a México en 1920 a 1950. Esta forma de representar a los afromexicanos se basó en la imagen de mujeres rumberas y varones músicos; además, estos personajes eran representados como seres hipersexuales, que no podían controlar sus instintos. Aquí subyace una asociación simbólica colonial del biotipo afrodescendiente con el salvajismo. Este falso reconocimiento de las personas afrodescendientes en el cine se fundamentaba en la lógica cultural del siglo XX, que dividía a la población en tres razas diferentes (blanca, mestiza y negra) con cualidades y prácticas culturales diferenciadas. Por lo tanto, desde la mirada hegemónica, es decir, desde el realizador de la película de raza blanca, los personajes serían contruidos desde un discurso racializante.

Una película relevante que gira alrededor de un personaje mulato es *La negra Angustias* (1950) dirigida por Matilde Landeta. La trama narra la historia de una mujer que decide luchar como coronela en el ejército Zapatista, pues era defensora de los derechos las

mujeres y las personas marginadas. La película no fue bien recibida por la crítica, debido al planteamiento y tratamiento del personaje. La protagonista se alejaba de los estereotipos normalizados de la época. Sin embargo, la actriz que la protagonizó no era afrodescendiente, sino que utilizó la técnica hollywoodense conocida como *blackface*, que consistía en pintar la piel de color negro a un actor o actriz de tez blanca. Por otro lado, Varela (2020) sostiene que la única película en la cual participó la población afromexicana en el contexto del siglo XX fue *Fuego negro* (1979), dirigida por Raúl Fernández Fernández. Este film fue filmado en Valerio Trujano, Cuicatlán y Oaxaca. Entre los actores que participaron estuvieron Rolando Fernández, Yvonne de Carlo y Julio César Imbert, además de personas de la comunidad que fungieron como extras.

Enseñanza de la cinematografía en México

Ante la necesidad de contar con nuevas miradas en el cine mexicano surgió la obligación de formar nuevos y nuevas cineastas, que utilicen el lenguaje cinematográfico para expresar las problemáticas, dilemas, historias, tradiciones y costumbres de su comunidad o grupo social. No obstante, el cine implicó una serie de responsabilidades creativas, sociales y económicas, que a su vez debían impactar en el espectador. De ello se desprende que los estudios profesionales son necesarios para que esas nuevas miradas enriquezcan la cultura nacional. En ese sentido, Manuel González Casanova, primer director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (ahora Escuela Nacional de Artes Cinematográficas), reconoció la necesidad de formalizar el estudio del cine a nivel profesional. Sostuvo que el cine era un vehículo para educar, por lo que vio en las y los cineastas a potenciales maestros que educarían a la sociedad. “Si su función es la de [...]

educar al pueblo, démosles una formación de maestros. Si su obra contribuye a transformar nuestra cultura y nuestra actitud frente a la vida, lo menos que requieren es una educación universitaria” (citado por López, 2013, p.11). El título universitario permite el ejercicio legal de la profesión, así como la posibilidad de ejercer la docencia y poder continuar con estudios de posgrado, lo que crearía una nueva ola de cineastas críticos, cuyas propuestas artísticas harían eco en la nueva sociedad.

No obstante, la educación cinematográfica no está al alcance de todas las personas ni de todas las instituciones debido al alto costo que representa el equipo técnico, el cuerpo docente y las instalaciones necesarias para la formación de un cineasta. En México, solo 14 entidades federativas cuentan con al menos una Institución de Educación Superior (IES) en donde se imparte algún grado académico especializado en cine o artes audiovisuales, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 1. Instituciones mexicanas de educación superior que ofertan la carrera de cine o artes audiovisuales			
Entidad federativa	Instituciones públicas	Instituciones privadas	Total
Aguascalientes	1	1	2
Baja California	1	2	3
Baja California Sur	0	2	2
Chiapas	0	1	1
Ciudad de México	2	9	11
Durango	0	2	2

Jalisco	1	6	7
México	1	1	2
Michoacán	0	2	2
Nuevo León	1	2	3
Puebla	1	2	3
Coahuila	0	1	1
Veracruz	1	1	2
Zacatecas	0	1	0

Fuente: Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (2020) y Anuario estadístico ciclo 2019-2020

Elaboración propia

Además de la escasez en el número de programas académicos, es importante resaltar que la gran mayoría de estas instituciones se encuentran en Ciudad de México y Jalisco, por lo que la educación cinematográfica se encuentra centralizada, al igual que la industria. Por otro lado, si analizamos las cifras del INEGI (2020), que indican los estados donde se concentra la mayor parte de personas afrodescendientes (Guerrero, Oaxaca, Baja California Sur, Yucatán, Quintana Roo, Veracruz, Campeche, Ciudad de México y San Luis Potosí) podemos constatar que en la mayoría de esos estados no se imparte la educación cinematográfica. Si esta se imparte, es en el ámbito privado; lo que limita la formación de cineastas afrodescendientes. Esto se puede observar en la siguiente imagen.



Imagen 1

Relación entre las IES que ofertan la carrera de cine o artes audiovisuales y las entidades federativas con mayor concentración de personas afrodescendientes

Elaboración propia

Ante esta centralización de la formación audiovisual en México han surgido iniciativas de educación cinematográfica no formal como el Campamento Audiovisual Itinerante (CAI) en el estado de Oaxaca. Asimismo, se encuentran las residencias y talleres que ofrecen los diferentes festivales de cine del país, y la creación del Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente (EFAI) de IMCINE.

La necesidad de nuevas voces en la esfera pública

Para Tarkovski (2013) el cine es el único arte donde el autor puede crear una realidad incondicionada, es decir, su propio mundo. “La necesidad de autoafirmación innata al [ser humano], encuentra el medio más directo y completo de realización en el cine” (p.191). Es así que la realización cinematográfica permite la narración fuera de la mirada hegemónica para que el creador o creadora se posicione al centro del discurso. Bourdieu (1985) señala la importancia de las manifestaciones artísticas en las luchas por la identidad y el reconocimiento de los grupos que han sido ignorados o rechazados, debido a que la nominación pública frente a otros de su discurso permite su objetivación y oficialización. Al respecto argumenta:

La oficialización se cumple en la *manifestación*, acto típicamente mágico (lo que no quiere decir desprovisto de eficacia) por el cual el grupo práctico, virtual, ignorado, negado, rechazado se hace visible, manifiesto, para los demás grupos y para él mismo, y atestigua su existencia en tanto que grupo conocido y reconocido [...] El mundo social es también representación y voluntad y existir socialmente, es también ser percibido, y percibido como diferente (p.91).

El cine sería el camino o la vía para que los afromexicanos se manifiesten y puedan alcanzar el tan ansiado reconocimiento auténtico en la esfera pública. En ese sentido, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) a través de su programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) presenta diversas convocatorias para apoyar económicamente a la realización de proyectos cinematográficos, en especial a los que son propuestos por personas que pertenezcan a grupos vulnerables. Así se lee en su convocatoria de cortometraje por región y con trayectoria (2021):

Con el objetivo de avanzar en la inclusión y que los apoyos alcancen diferentes regiones y se promueva un desarrollo cinematográfico más equitativo, los proyectos obtendrán 1 punto adicional [...] conforme a lo siguiente: [...]

2) Cuando se trate de un proyecto dirigido por una persona indígena o afroamericana, acreditando dicha condición por autoadscripción y/o a través del certificado emitido por la asamblea comunitaria del pueblo al cual pertenezca [...]

3) Cuando se trate de un proyecto cuyo productor o director radique fuera de la Ciudad de México. (p.7).

Estas nuevas voces en la esfera pública abren trocha para seguir cuestionando y horadando el imaginario colonial para recobrar espacios que fueron arrebatados por sucesos históricos como la colonia, y que aún siguen normando la estructura social. Bueno (2021), en un seminario virtual, sostuvo: “yo no estoy en ningún margen, ni en ninguna periferia, sino en el centro de mi propia historia, afrocentrada, y activada para no asumir esa imagen que han intentado endilgarnos”. Estas palabras invitan a los afrodescendientes a ejercer el derecho a definirse, a autorrepresentarse, libre de presiones y de violencia.

Conclusiones

Debido al poco acceso con el que se cuenta para acceder a la educación cinematográfica profesional (en especial en lugares con gran concentración de población afrodescendiente)

la representación fílmica de este grupo poblacional se ha realizado en mayor medida por realizadores y realizadoras que no se identifican como afromexicanos o afromexicanas. Por lo tanto, las narraciones se focalizan desde un punto de vista externo, lo que no permite un reconocimiento auténtico de esta población. A pesar de los esfuerzos que se han realizado desde las instituciones por descentralizar la producción y la educación cinematográfica, así como de iniciativas comunitarias, aún encontramos un escenario en desventaja para los grupos vulnerables, como lo son los afrodescendientes. El acceso al cine se ha convertido en una necesidad en el siglo XXI en el que predomina lo audiovisual, pues en las pantallas se representan aspectos de la vida cotidiana, como lo académico, el entretenimiento, el acceso a la información, entre otros. Es indispensable la ampliación de la esfera pública y su democratización, pues solo así se lograría una representación auténtica de los grupos subalternos, en el caso que estudiamos el de los afromexicanos.

Referencias

Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior. (2020).

Anuario estadístico de la población escolar en educación superior, ciclo 2019-

2020. ANUIES. <http://www.anuies.mx/informacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>

Bourdieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Ediciones Akal.

Bueno, A. [Seminario El Público del Futuro] (17 de marzo 2021). *SPF 2021: Acuerparnos, darnos voz fuera del centro* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CaxkZdZOAt8>

Cedillo, R. (2020). *Representación política de indígenas y afrodescendientes en América Latina: los casos de México, Perú y Costa Rica*. Instituto Electoral del Estado de México, Centro de Formación y Documentación Electoral.

Habermas, J.; Lennox, S. & Lennox, F. (1974). The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964). En *New German Critique*, (3), 49-55. <https://www.jstor.org/stable/487737>

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2021). *Anexo 2 – bases apoyo a la producción de cortometraje por región y con trayectoria*. Fomento al cine mexicano. <http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2021/01/ANEXO-2-Bases-CORTOMETRAJE-POR-REGION-Y-CON-TRAYECTORIA-3.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). *Censo de población y vivienda 2020*. INEGI. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/>

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal, S.A.

- Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. En *Social Text*, (25), 56-80. <https://www.jstor.org/stable/466240>
- López, M. (2013). La producción de una utopía o secretos para elaborar campanas. Notas sobre el conocimiento cinematográfico y las escuelas de cine. En *Enseñanza de la cinematografía*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Editorial Paidós.
- Organización de las Naciones Unidas. (2014). *Decenio Internacional para los Afrodescendientes*. ONU. <https://www.un.org/es/observances/decade-people-african-descent>
- Tarkovski, A. (2013). *Esculpir el tiempo*. Centro de Estudios Cinematográficos / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Taylor, C. (2009). *El multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*. Fondo de cultura económica.
- Varela, I. (2020). Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La negra. en *Alteridades*, 30(59), 87-97. www.doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2020v30n59/Varela
- Velázquez, M. & Iturralde, G. (2012). *Afrodescendientes en México: Una historia de silencio y discriminación*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación / Instituto Nacional de Antropología e Historia.