



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

El vínculo entre la cultura, el cine y la antropología. Reflexiones en torno a la afrodescendencia en el cine

Ana Isabel León Fernández

ENSAYO

Para obtener el Diploma de Especialización
en Antropología de la Cultura

Director: Dr. Eduardo Nivón Bolán

Ciudad de México

Septiembre de 2021

Índice

Introducción	3
1. La relación cine-antropología	4
2. La tercera raíz en el cine	6
2.1. El sujeto afrodescendiente politizado como agente en las artes	10
3. En todo esto del cine, ¿dónde queda la cultura?	13
4. El movimiento político afrodescendiente	19
4.1. El punto de vista de una cineasta afromexicana	23
5. Reflexiones finales	26
Bibliografía	27

Introducción

El presente ensayo tiene como finalidad reflexionar sobre la relación entre la antropología y el cine de temática étnica, más precisamente la afrodescendencia. Al abordar dicha relación como objeto de estudio me parece pertinente repensar sobre el concepto de cultura que, como antropólogos adoptamos no de manera inocente, pero también verla como noción práctica, palabra e idea, que diariamente las personas gestionan para sus propios intereses.

El cine es un fenómeno cultural y hay un innegable vínculo entre la sociedad y las narraciones cinematográficas que produce. Ahora bien, en el caso del cine afrodescendiente la situación se complejiza un poco más al relacionarse con los recientes movimientos políticos afrodescendientes, pareciera que la utilización de la noción de cultura se vuelve cada vez más frecuente, además de mostrar que el cine sirve como un espacio de debate en donde las identidades se reivindican, se renuevan o, por el contrario, perpetúan miradas hegemónicas.

Encuentro similitudes en el devenir del concepto de cultura, con los estudios sobre afrodescendencia, en el movimiento afrodescendiente y, por ende, en las narrativas del cine mexicano. El cine, al ser un objeto cultural en sí mismo diverso, ya que a la vez es arte, industria y entretenimiento, reclama de igual forma un análisis desde diferentes aristas, un trabajo heterodoxo que permita comprender mejor su función en nuestra sociedad. Es por eso que a continuación se abordan brevemente algunas de las temáticas que me parecen necesarias para entender el fenómeno del cine afrodescendiente y su relación con una politización de la cultura.

Primero, para contextualizar la pertinencia del cine en la antropología, hago un breve repaso por la historia del cine en la disciplina antropológica, tratando de aclarar lo que refiere al cine etnográfico y lo que concierne al estudio de las narrativas cinematográficas de ficción. Después, doy un panorama general sobre la presencia de lo «afro» en el cine, mencionando también algunos de los principales estudios sobre la tercera raíz en la cinematografía. Posteriormente, discuto brevemente sobre las nociones de cultura que se han manejado dentro de la antropología, para llegar a la conclusión de que es necesario, para este tipo de temas, partir de una noción de cultura vista como dimensión de la vida humana que es entrecruzada por otras, como la dimensión política; también hablo sobre su utilización como recurso por parte de los agentes sociales. Enseguida, abordo puntos principales sobre el movimiento

afrodescendiente en México, con la finalidad de dar mayor soporte y contextualización a las ideas desarrolladas en el texto. En el último apartado, comparto brevemente la experiencia de una cineasta afromexicana que nos habla sobre cultura, identidad y reivindicación a través de los medios audiovisuales.

1. La relación cine-antropología

Cuando se pretende hacer un estudio del cine desde disciplinas como la antropología, al buscar bibliografía se nota rápidamente cómo se suele separar el cine de ficción, del cine documental. Es en este último donde se ha ubicado el llamado cine etnográfico, asociado con trabajos como *Nanook* (1922) de Robert Flaherty, o como *Childhood Rivalry in Bali and New Guinea* y *Karba's First Years* (1936-1938) de Margaret Mead y Gregory Bateson. Posteriormente se fueron originando más proyectos, sobre todo, para el caso mexicano, con el nacimiento del Instituto Nacional Indigenista (INI) en 1948, desde donde se ha impulsado la producción de cine documental- etnográfico de diferentes etnias de nuestro país. También ha dejado huella en este ámbito el trabajo del antropólogo Manuel Gamio, quién fue de los pioneros en vislumbrar el potencial del cine como herramienta para disciplinas como la antropología y la arqueología.

En ese sentido, una de las propuestas teóricas más flexibles, con la cual comparto horizontes, es la de I. Javier González Rubio y Hugo Lara Chávez, quienes se han interesado en definir al «cine antropológico» como aquellos filmes, ya sean documentales o de ficción, que intentan retratar elementos de determinada realidad humana, pudiendo ser esta indígena, urbana o rural. Así, la frontera entre el documental y la ficción puede ser menos rígida si pensamos en que —el cine decía parte de la verdad, pero no toda, y mentía, pero no completamente, porque además obedecía a un inconsciente colectivo— (González & Lara, 2009: 14).

La invitación es a ampliar nuestra mirada en torno a conceptos como cine, antropología y etnografía. Ya sea como comunicador de ideas; como arte; como discurso político o simplemente como elemento de ocio, se debe tener en cuenta que las historias que consumimos, algo nos dicen sobre la realidad y las transformaciones de nuestra sociedad.

En la tarea de estudiar temas sobre cine, también, se han utilizado otros términos como los «estudios de la cultura visual», popularizado desde los años cincuenta, considerando que uno de los ejes primordiales ha sido el “papel central de las imágenes en la construcción de los imaginarios e identidades de las sociedades occidentales y el modo en que éstas se articulan con las expresiones visuales de carácter popular o artístico” (Castellanos, 2007: 61). Castellanos Cerda reconoce la importancia de enriquecer las explicaciones del «ver y del saber», o una historia de las miradas, en palabras de Roland Barthes. Como sea que se les nombre a estos estudios, tienen en común ser temas transversales, es decir, que caen en el terreno de la interdisciplina.

En este sentido, los antropólogos que sentimos interés por estudiar temas relacionados al cine de ficción, medios digitales, nuevas experiencias de realidad virtual etc., nos enfrentamos a investigar desde la interdisciplina. Evitando caer en controversias conceptuales, ¿estaremos haciendo antropología visual? ¿o simplemente antropología del cine? Considero que, en la antropología, ha habido un cierto desdén hacia ciertos objetos de estudio, como los que giran en torno al cine de ficción. Este rechazo puede tener sus raíces en la desacreditación de nuevos objetos de estudio que no sean los documentos históricos; frente a estos prejuicios académicos, algunos autores como Peter Burke (2005) en su obra *Visto y no visto*, defiende la idea de que el uso de la imagen dentro de la historia, y las ciencias sociales se considere como un «testimonio admisible».

Si bien considero poco útil entrar en controversias sobre cómo se debe nombrar a los estudios que realizamos en torno a lo visual, sí me parece pertinente visibilizarlos como parte de un campo importante en la antropología, a manera de contribuir a que se sigan recorriendo caminos de estudio relacionados a la imagen. Preocuparse porque la antropología sea absorbida por otros campos, un miedo al “cruce de las disciplinas” usando palabras de Monserrat Galí Boadella (2006), no tiene cabida, ya que precisamente lo que aporta siempre el antropólogo dentro de una investigación, es esa mirada que solo posee quien se haya formado dentro de esta disciplina antropológica. El sumar esfuerzos desde diferentes enfoques, medios y técnicas amplía las herramientas para comprender y visibilizar la nuestra condición de seres históricos y culturales, es decir la diversidad humana (Baez, 2017).

Llegados a este punto, lo que me parece importante reflexionar en torno a eso que llamamos «cine etnográfico», es preguntarnos qué cualidades debe tener un producto audiovisual para ser considerado como un «objeto antropológico». Considero que algo fundamental que el audiovisual debe contener, son los problemas que presenta en el terreno de lo «humano», es decir, que un documental que hable de «artesañías» en un sentido colonialista, no tiene precisamente un contenido antropológico. Un problema antropológico, presente en una película, por ejemplo, que trate de dar una interpretación de diferentes ángulos y sujetos sobre un tema indígena, urbano, rural, o cualquier otra situación, podría ser considerado como cine antropológico, sea de corte documental, o ficción.

2. La tercera raíz en el cine

Ahora bien, partiendo de la idea de que lo que sucede en la vida social y en la historia se entreteje con las narrativas que podemos encontrar en las artes y los medios de comunicación, como por ejemplo el cine, me parece adecuado echar un vistazo a la cuestión de la negritud en la pantalla grande, así como a algunas de las herramientas de análisis y estudios más relevantes en torno a esto.

En México, el tema la identidad ha sido de constante preocupación. La gran diversidad cultural del país, ha contribuido a perseguir la idea de una unificación de la identidad mexicana, sobre todo desde inicios del siglo XIX, periodo de la independencia nacional, cuando la llegada y asimilación de una modernidad –o modernidades–, trajeron consigo grandes transformaciones en la vida social y cultural. En este proceso las artes desempeñaron un rol relevante, al realizar trabajo creativo como uno de los medios legitimadores del discurso nacionalista y al configurar modos de asimilar una «identidad mexicana». La alianza entre artistas, intelectuales y el Estado, se observa con más claridad a inicios del siglo XX, cuando el movimiento muralista mexicano, se ve reforzado a través de las políticas culturales y educativas impulsadas por José Vasconcelos (Azuela, 2013); en dicho proyecto nacionalista, la esencialización de lo indígena –a manera de confrontación con un «otro» extranjero– formó parte del discurso hegemónico (Azuela, 2013: 167-170). En este sentido, la industria cinematográfica no se quedó atrás, ya que surgió y se desarrolló dentro del mismo pensamiento nacionalista con “el afán de mostrar al público de México y del mundo entero

cuáles eran las imágenes y los valores «propiamente mexicanos». (...) el cine mexicano se había valorado internacionalmente sobre todo por su capacidad de reflejar asuntos que mostrara rasgos específicos, paisajes y acontecimientos que querían identificarse como distintivos de México” (Pérez, 2007: 300-301).

Desde las primeras décadas del cine sonoro mexicano, las narrativas audiovisuales fueron en su mayoría, orientadas por la idea de la diferencia cultural –por lo regular folklorizante–. Posteriormente, sobre todo a partir de la década de los noventa, esta mirada devino en otra manera de pensar la diversidad cultural, la noción de lo multicultural. El reciente debate sobre el multiculturalismo en las ciencias se ha orientado a la reflexión en torno al creciente neoliberalismo e intereses hegemónicos. Algunas de las posturas más radicales “han calificado al multiculturalismo como lógica cultural del capitalismo multinacional que responde a los cambios socioeconómicos de fin del siglo XX. Sería un racismo condescendiente en busca de una distancia equilibrante con los consensos y disensos cada vez más visibles” (Sartori, 2001; Zizek, 1998 citado en Martínez, 2010: 13).

En la filmografía mexicana desde el periodo nacionalista, aproximadamente de 1930 a 1960, e incluso actualmente, las representaciones de la diversidad cultural, que constituyen a los grupos minoritarios, han recaído en la figura del indígena, excluyendo así otras representaciones. Así es el caso de las personas con raíces africanas, cuyas representaciones son prácticamente nulas, mientras que los pocos casos existentes en el cine mexicano, también tienden a la simplificación y folklorización.

En contraste con otros países de América Latina¹, hay muy pocas referencias de películas en donde se tenga alguna representación de la negritud, de igual manera, se percibe muy poca participación de personas afromexicanas en el campo cinematográfico, ya sea en el grupo de filmación, o como actores y actrices. El tema de las representaciones de la negritud y de las narrativas audiovisuales que exploran algún aspecto relacionado a la afrodescendencia, resulta interesante no solo desde el análisis discursivo, simbólico y estético, sino también por las interacciones sociales que las producen y los fenómenos sociales que en algún momento

¹ Sirva de ejemplo Brasil, que cuenta con un corpus más nutrido de representaciones de negritudes en el cine, así como de trabajos académicos que estudien el tema.

puede desencadenar un filme²; resulta delicado el proceso de construcción de representaciones sobre grupos minoritarios puesto que en algunos casos ha provocado protestas organizadas de colectividades inconformes con la imagen que se difunde de las mismas.

En México, se puede observar cómo el cine y la etnicidad como objeto de investigación se han abordado principalmente desde el estudio de los estereotipos raciales. Gabriela Pulido (2011), a partir de la noción de la representación social, describe lo que ella llama una imagen de lo “negro” en el cine mexicano, que abarca desde finales del siglo XIX, hasta 1950; la cual fue trasladada desde algunos géneros del teatro de revista que contenían elementos propios de una cultura negra cubana (Pulido, 2011: 15). En su estudio utiliza categorías como las herramientas escénicas, los tipos populares y los estereotipos, para señalar como los rasgos de origen cubano se mostraron a través de bailes, personajes exotizados de rumberas, músicos y mulatas, por lo regular en melodramas situados en paisajes naturalistas, con tintes costumbristas y tradicionales, proponiendo entonces que la “adscripción de los estereotipos de los negros y las mulatas cubanos a la industria cinematográfica mexicana, planteó la posibilidad de una asimilación cultural” (Pulido, 2011: 18). De acuerdo con esto, se plantea que, hasta 1950, en el cine mexicano, la negritud fue tratada principalmente como un elemento extranjero, que si bien logró asimilarse en una cultura mexicana, a la vez promovió una estereotipación de lo afroamericano asociado con el Caribe.

Por otro lado, Patricia Torres San Martín (2011) hace una reflexión en torno a la película *La negra Angustias* (Matilde Landeta, 1950), afirmando que creó una imagen de la mujer revolucionaria diferente a lo que se había visto en otras películas precedentes dentro del tema. Partiendo de la narrativa del filme, la autora contrasta las representaciones femeninas disruptivas en *La negra Angustias*, frente a otras representaciones fílmicas de otros filmes de la época; así subraya que la directora Matilde Landeta ofreció una narrativa audiovisual novedosa en términos de la etnicidad y el género, rechazando estereotipos femeninos como la dependencia hacia el amor romántico, la sumisión y una posición de obediencia hacia los

² Basta con recordar cuando durante el mandato de Álvaro Obregón (1920-1924), el gobierno mexicano consideró bloquear la distribución de las películas de Hollywood en México, a condición de que la industria estadounidense cesara de caricaturizar y hacer representaciones ofensivas de los mexicanos, el país y la revolución mexicana (Shohat, 2002: 189).

hombres. Por consiguiente, *La Negra Angustias* “está más cercana a las posteriores representaciones fílmicas, que tendían a masculinizar a los personajes femeninos” (Torres, 2011: 146).

Torres San Martín también toma en consideración la coyuntura histórica y política para explicar la reproducción de imágenes canónicas presentes en “tres de los más populares géneros cinematográficos de estas décadas: el melodrama revolucionario, el melodrama prostibulario y las tendencias del cine indigenista (Torres, 2011: 146). Así mismo hace énfasis en el paisaje en donde se desarrolla la historia, como herramienta que ayudó a consolidar construcciones simbólicas sobre el mexicano y lo indígena (Torres, 2011: 151).

También utilizando a *La negra Angustias* como caso de análisis, hay otros trabajos que exploran en torno a la noción de agencia de los directores y directoras, siendo un factor que influye en las narrativas fílmicas y sus discursos. Elissa Rashkin (2015) retoma más específicamente el desarrollo de la carrera profesional de Landeta, entendiéndola como una dialéctica entre la historia de vida de la directora –de dónde surge su intencionalidad– y su relación con los discursos oficiales e institucionales –como restricción–. Aquí, la relevancia de este tipo de estudios en torno al trabajo de la directora Matilde Landeta, radica en comprender dentro de qué condiciones personales y sociales, se tomaron determinadas decisiones fílmicas, como, por ejemplo, el darle vida al personaje de la mulata Angustias, a través de una actriz sin rasgos físicos asociados con lo «afro».

En casos externos a México, está la contribución del brasileño Luis Felipe Kojima (2017), quien realizó un detallado trabajo académico, partiendo de la trayectoria artística del actor Grande Otelo³, hace una revisión del cine brasileño, particularmente de la película *Río Distrito del Norte* (Nelson Pereira dos Santos, 1957). El autor recurre a un análisis fílmico, tanto formal e interpretativo, así como también profundiza en torno a la interacción entre el director y el actor durante el proceso de producción; de igual manera, Kojima observa el uso y técnicas corporales en la interpretación, como variables según convenciones culturales. Se plantea entonces, mirar a los actores como agentes activos para intentar “entender las

³ Sebastião Bernardes de Souza Prata, mejor conocido como Grande Otelo, fue un actor, cantante y compositor afrobrasileño.

estrategias y las contribuciones de los intérpretes afrodescendientes para ponerse contra el proceso de estereotipación racial” (Kojima, 2017: 258).

Otro estudio sobresaliente lo realizaron Pablo Cirio, Pérez Guarnieri y Tomás Cámara (2011), quienes proporcionan importantes reflexiones en torno a la negritud en el cine argentino. Además de hacer un análisis crítico semiótico del filme *África Ríe* (1956), en su trabajo se ofrece un modelo para organizar y tipologizar un corpus filmográfico que aborda la negritud en el cine argentino, lo que facilitaría la codificación y el análisis de las representaciones sociales de la negritud, siguiendo el argumento de que en el cine se han dado mecanismos de invisibilización, simplificación, exotización, extranjerización y discriminación que han ayudado a consolidar y reproducir las desigualdades sociales que viven los afrodescendientes (Cirio, Pérez & Guarnieri, 2011: 114).

Después de esta revisión, considero que se puede plantear que, en el caso particular de México, la filmografía que contiene elementos relacionados con la negritud y/o participación de personas afromexicanas en las películas, también muestran una constante invisibilización. Dicha situación señala la necesidad de explorar la “inclusión de la población negra como personajes del canon nacional, inclusión que puede explicarse desde el contexto actual de visibilización de este grupo y una revisión inclusiva de la historia atendiendo al protagonismo (y no sólo mera existencia), de los grupos subalternos” (Cirio, Pérez & Guarnieri, 2011: 129).

2.1 El sujeto afrodescendiente politizado como agente en las artes

Más allá del repaso sobre las maneras de representar la negritud en el cine y otras artes, se han producido textos que analizan cuál ha sido, y cómo debería ser en un futuro, la participación de las comunidades racializadas en el campo artístico, desde un enfoque decolonialista. En este rubro, podemos mencionar a Barriendos (2011), quien hace una historia sobre cómo la *otredad* se ha pensado desde el menosprecio, pasando desde representaciones como el «buen salvaje», hasta el extremo opuesto, un «salvaje malvado». La tesis principal de este autor es que, actualmente hay un consumo global de la diversidad cultural y de lo subalterno, por ende, la *otredad* ya no se encuadra precisamente en un sentido despectivo, ahora “se quiere representar visualmente a los estereotipos como garantía de

democracia en la diversidad cultural” (Barriendos, 2011: 14). En lo personal coincido con que la multiculturalidad, hoy en día es usada en muchas ocasiones como un dispositivo de poder, dentro de una lógica neoliberal, empero, no considero que el sentido despectivo haya desaparecido por completo de la forma de pensar a los grupos que han sido racializados.

Una idea que me parece interesante dentro de la noción de «colonialidad del ver» de Barrientos es que, existe una discontinuidad histórica en torno a los racismos, que un prejuicio que existió en el siglo XV puede irrumpir, de pronto, en el siglo XXI, sin que en los siglos intermedios tuviera una presencia establecida. Considera que, en la colonialidad del ver, no aplican las fases del desarrollo lineal. No hay una sucesión genealógica del concepto o de los presupuestos que giran en torno a él, sino que el significado del rechazo o la malversación del «otro» es independiente de la época, puede haber similitudes atemporales. El racismo no tiene un proceso gradual en el tiempo identificable, sino que reaparece, se reconstruye sobre una base, no cambia o progresa, sino que tiene variaciones leves adaptables al contexto (Barriendos, 2011: 16).

Ahora, también desde la perspectiva decolonial, pero un tanto más «activa», Albán-Achinte (2013), hace un análisis sobre el devenir de los artistas indígenas y afrocolombianos. Coincide con otros autores en que el arte afrodescendiente ha sido exotizado, con fines de turismo y venta, mientras que las producciones alternativas de artistas afrodescendientes, se mantienen en una posición subalterna. La propuesta del autor es emancipar al sujeto de lo occidental para que se fabriquen sentidos y significantes fuera de lo ya establecido. Una de las conclusiones a las que llega este autor colombiano y que me parece importante para mi tema, es que, los indígenas y afrodescendientes tienen sus propias producciones artísticas y sus propias dinámicas de consumo artístico. Además, si bien hace el trabajo de recorrer cómo ha sido la participación de los artistas afrocolombianos en el ámbito, al final de cuentas, externa su posición de que conocer los intereses y opiniones de las personas afrodescendientes, dando cabida a la duda de si los «otros» quieren que sus artes sean abridoras de narrativas novedosas” (Albán-Achinte, 2013: 449, 451, 453).

Condensando de cierta manera ideas de los dos autores, pero mucho más cercano a mi tema de investigación, dado se centra en la película *La negrada*, se encuentra el artículo “Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros afromexicanos en *La*

negrada” de Varela Huerta (2020). La autora, hace un breve recorrido histórico a través de las representaciones de la negritud afroamericana que se han hecho en el cine. Analiza desde los estudios culturales la manera en que las mujeres y hombres negros afroamericanos siguen siendo representados desde una óptica racista. Este trabajo me brinda un punto de partida para comprender desde dónde se está representando al sujeto afroamericano en *La negrada*. De los puntos más sobresalientes, es que, considera que los sujetos afroamericanos que se representan en los medios de comunicación, en la academia y en otros ámbitos, son sujetos políticamente diferentes.

Por ello me parece fundamental diferenciar al sujeto político pueblo negro-afroamericano, movilizado desde hace unos 30 años para exigir espacios de representación política, histórica y legislativa, de la población de origen africano o afrodescendientes como sujeto de la investigación histórica o la política pública que funda la historia y la antropología mexicanas. Lo anterior, para distinguir entre un sujeto político activo, con agencia y con potencialidad política en la vida actual de México, y para anotar cómo se construye históricamente el pasado de este sujeto desde la academia, la política pública y las narraciones de pasado, antes de las movilizaciones políticas por la construcción de una identidad étnica diferenciada. Esta diferenciación me parece útil para comprender cómo y desde cuáles espacios se nutren los discursos racialistas y racistas sobre la población afroamericana y sus diferentes demandas (Varela, 2020: 88).

Desde la perspectiva de las relaciones de poder, la autora observa que esta representación de lo negro-afroamericano está asentada en formas específicas de orden hegemónico, que en el caso concreto de la alteridad negra-afrodescendiente en el cine mexicano están construidas y mediadas por aquello que podríamos llamar un *racismo ingenuo*.⁴ Parte de su argumento central es que, esta representación no tuvo, durante muchas décadas, un sujeto político nacional al cual retratar (...), siendo este un proceso político, que finca una de sus principales tesis en la diferencia cultural, étnica e histórica, busca en términos pragmáticos el reconocimiento jurídico del pueblo negro-afroamericano y ha generado una discusión

⁴ Habla de «racismo ingenuo» en el sentido de “prácticas irreflexivas y naturalizadas en torno a qué significa ser racista y qué es el racismo, así como en la negación histórica de que en México existen dichas prácticas, porque «México es mestizo», o en términos más concretos, la naturalización de los discursos racistas entre los creadores cinematográficos y el público de dichas producciones (Varela, 2020: 92).

radicalmente diferente respecto de la identidad mexicana, el racismo y las emergencias étnicas e identitarias (Varela 2020: 92).

3. En todo esto del cine, ¿dónde queda la cultura?

En los apartados desarrollados anteriormente, no suele aparecer una noción de cultura que tenga mucha importancia, sin embargo, considero que sí es relevante tocar el tema para este tipo de estudios.

Si bien no todas las corrientes antropológicas se han dedicado a trabajar a partir del concepto analítico de cultura, sí ha sido una noción con gran impacto en la disciplina, sobre todo a raíz de la corriente culturalista de la antropología norteamericana, que en parte hemos heredado intelectualmente los antropólogos mexicanos. Al investigar temas que giran en torno al cine, desde la antropología, me parece necesario posicionarnos teóricamente, es decir, trabajar con los lentes teóricos de una concepción de la cultura que sea adecuada para abordar un objeto de investigación como lo es el cine. No quiero decir que forzosamente debamos incluir en nuestros trabajos el concepto de cultura, pero me parece pertinente hacer un breve esbozo sobre los más conocidos paradigmas en torno a la cultura, para después recuperar algunas consideraciones que encuentro más adecuadas para abordar el cine como objeto de estudio.

Es bien conocido que la primera noción de cultura acuñada en la disciplina antropológica fue la de Edward Tylor a finales del siglo XIX. Enmarcada en el paradigma evolucionista, Tylor pensó a la cultura como una totalidad de los aprendido y producido por el ser humano, es decir una sola Cultura, con mayúscula. Poco después, a principios del siglo XX, Franz Boas con su crítica a la perspectiva evolucionista, empieza a hablar de «culturas» en plural, en lugar de una sola, aportando también al relativismo cultural.

Por su parte, Bronislaw Malinowski, representante del funcionalismo, propuso entender a la cultura a manera de totalidad social, como un organismo, como una totalidad integrada y funcional donde cada uno de sus componentes (las instituciones) desempeña una función determinada en la reproducción del todo.

También se debe mencionar al neoevolucionismo y la ecología cultural estadounidense de los años cincuenta, que concibieron la cultura como un mecanismo de adaptación

extrasomático en estrecha relación con el entorno ambiental. Con Claude Lévi-Strauss y el estructuralismo, se impone la perspectiva de la cultura estructurada como lengua, como sistema de diferencias compartido e inconsciente. Posteriormente, con el interpretativismo, surge una noción semiótica de la cultura, haciendo una analogía de la telaraña de significados en las que los seres humanos nos encontramos atrapados, pero que hemos construido nosotros mismos. El interpretativismo, entonces, entiende la cultura como texto (Restrepo, 2012: 23-24).

Para Eduardo Restrepo, todas las anteriores concepciones de cultura se pueden distinguir en dos grandes tipos. Por un lado, están las que consideran que la cultura refiere al modo de vida de un grupo humano, incluyendo todas las prácticas, relaciones e ideas que este grupo ha constituido, desde las inherentes a la subsistencia como la cacería o la agricultura hasta los diferentes sistemas de creencias y concepciones del mundo. Entonces, cuestiones como la economía, la política, la organización social, la religión y la ideología serían algunos de los componentes de la cultura.

El otro tipo de conceptualizaciones de la cultura es el que considera la cultura como una dimensión de lo humano referida al significado (a lo simbólico, al sentido o a las representaciones, etc.) que es otorgado a cualquier práctica, relación o hecho social. Por consiguiente, la economía, la organización social o la política no serían componentes de la cultura, como el anterior tipo de definiciones, sino que tendrían siempre una dimensión cultural (Restrepo, 2012: 27).

La cultura sería la red de significados que constituyen la particular forma de comprender y experimentar el mundo por parte de un grupo humano determinado. Como vemos, en este tipo de definiciones la cultura se diferenciaría de lo económico, de lo social, de lo político, etc., pero sería una dimensión que atravesaría todas esas esferas [incluyendo a la “naturaleza” ya que —incluso si se la piensa como exterioridad a lo arbitrario de lo histórico-social— ésta sólo aparece como tal para los seres humanos en tanto es investida de significado] (Restrepo, 2012: 27).

Personalmente, me inclino por el segundo tipo de conceptualizaciones, ya que considerando a la cultura como una dimensión que atraviesa otro tipo de prácticas humanas, se puede evitar caer en el vicio culturalista de explicar todos los fenómenos sociales por medio de la cultura,

dejando abierta la oportunidad de comprender cómo la dimensión cultural se entrecruza con otros elementos como la política y el ejercicio de poder.

La apertura hacia otras dimensiones, no solo la cultural, para explicar un fenómeno, también conduce a un mirar a las «culturas» como algo que se construye y transforma por diferentes influencias, ya no de forma inamovible y esencialista, más bien como el producto de múltiples relaciones e implicaciones sociales, culturales, políticas, etc. “Las relaciones de intercambio, pero también las de explotación, dominación y desigualdad, como estructurantes de la cultura (y no como simples ‘telones de fondo’ que dan cuenta de la ‘pérdida’), dan un sentido muy distinto a la idea de diferencia cultural” (Restrepo, 2012: 31).

Ahora bien, en el debate más reciente sobre la noción de cultura, los antropólogos han optado no solo por darle otros sentidos al concepto⁵, sino también por abandonarlo por completo.⁶ Sin embargo, para el tema que aquí concierne, el cine en relación a las identidades étnicas, considero que la noción de cultura, o «lo cultural», tiene cabida en tanto se considere como dimensión que es atravesada también por lo político.

Cuando hablamos sobre la presencia de la negritud en el cine, el lugar común suele ser el analizar el «contenido», los elementos y rasgos de «la cultura afrodescendiente», encajando en el primer grupo de conceptualizaciones de la cultura como un objeto aislado y esencializado, mencionado más arriba. Pero no solo la cuestión de la representación social en el cine y su correlación con la realidad de los pueblos a los que aborda es un foco de atención, ya que en el caso de la afrodescendencia en el cine se ha dado una reciente agitación en torno a cómo son representadas las personas afrodescendientes en la pantalla, es decir, que el tema de la recepción, el consumo de cine y los movimientos de reivindicación y reconocimiento de la identidad, resulta un fenómeno sobre el que indagar actualmente. La cuestión del movimiento afrodescendiente en México, se ampliará un poco más adelante, pero en ese sentido, se puede señalar el uso que se le ha dado al término de cultura afuera de la academia antropológica.

⁵ Como la tendencia de cambiar el uso de la palabra cultura para mejor hablar de lo cultural. “Según los autores que defienden este planteamiento, el desplazamiento de la formación sustantivada (cultura) a la adjetivación (lo cultural) permite enfatizar que los análisis se refieren más a una dimensión o característica de cualquier práctica o relación social que a una cosa en el mundo como la palabra cultura sugiere” (Restrepo, 2012: 33).

⁶ Por ejemplo, Trouillot (2011).

(..) una de las problemáticas que debemos abordar como antropólogos en relación con la cultura consiste en estudiar seriamente su creciente presencia y fuerza en el imaginario de nuestra época. Se requiere de estudios etnográficamente orientados sobre cómo emergen y se articulan discursos, prácticas y disputas en torno a la cultura en diferentes escalas y ámbitos de la vida social y política (Restrepo, 2012: 54).

Hay que llevar el foco de atención a la manera en cómo la palabra cultura se ha estado movilizándose en la vida cotidiana, más allá del sentido teórico antropológico. Precisamente, se ha vuelto parte importante de discursos de luchas antirracistas, por el reconocimiento de derechos y la reivindicación de identidades y de ciudadanía racializadas. La relación que existe entre el cine sobre afrodescendencia y el movimiento político afrodescendiente en México, por sí misma, vuelve necesario resaltar el aspecto político que atraviesa a la noción de cultura. No solo se debe considerar la manera en que el antropólogo entiende la cultura, sino estudiar el uso que los grupos afrodescendientes le están dando para construir sus discursos politizados, incluyendo el circuito cinematográfico.

La carga que conlleva el «uso» de la cultura por parte de grupos de la sociedad civil, conduce a otros debates sobre las estrategias políticas de su uso para ciertos intereses y también el comprender cómo es que partiendo de la cultura se organizan prácticas directas de acción. Así, habría que mencionar también el punto de vista de George Yúdice, quien ha tratado a la cultura como un recurso. En la tesis de Yúdice (2002) se hace una constante vinculación entre la cultura y el ámbito económico, sobre todo en las últimas décadas a partir de la creciente culturalización de la economía. En este proceso han jugado un papel importante tratados como el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GAT) y la Organización Mundial del Comercio (OMC) y la mayor distribución de bienes simbólicos en el comercio mundial como filmes, programas de televisión, música, turismo, etc. (Yúdice, 2002: 23). En el caso de México, fue importante el sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988) para la apertura económica y las políticas neoliberales, ya que Miguel de Madrid decidió seguir el ejemplo de algunos líderes mundiales de su época quienes emplearon –en sus propios países– políticas económicas liberales. Si bien, en esos años, la población mexicana sufrió los estragos de una crisis económica, también se comenzó a popularizar el autoempleo y a diversificar las formas de trabajo. Durante estos cambios, también comenzó a abrirse un

«sector» que economizaba la cultura, proceso que se ha acelerado en las últimas décadas, sobre todo con las nuevas tecnologías y redes de comunicación.

Estos entramados entre las políticas neoliberales, el comercio y la cultura, pueden hacer parecer que el entender a la cultura como un recurso, desde la propuesta de Yúdice, es darle un sentido muy economicista. No obstante, no necesariamente se le debe dar ese tinte, que podría parecerse más a un producto cultural. En este sentido, tal vez Yúdice en ocasiones ha sido mal interpretado, porque me parece que el acento está en comprender que la cultura *se ocupa* para algo, dándole también capacidad de acción a los agentes pertenecientes a la sociedad. Si la noción de recurso de la cultura, tiene cierta carga economicista, se le puede dar un giro desde lo político y elementos de poder al preguntarnos: ¿quién la ocupa? y ¿para quién?

En lugar de centrarse en el contenido de la cultura -esto es, el modelo de enaltecimiento (según Schiller o Arnold) o el de distinción o jerarquización de clases (según Bourdieu) que ofrecía en sus acepciones tradicionales, o su más reciente antropologización como estilo de vida integral (Williams) conforme a la cual se reconoce que la cultura de cada uno tiene valor- tal vez sea más conveniente abordar el tema de la cultura en nuestra época, caracterizada por la rápida globalización, considerándola como un recurso (Yúdice, 2002: 22).

En efecto, la globalización y las políticas multiculturales influyen en las maneras en cómo se trata a la diversidad y a las identidades. Ya es sabido que, desde estas políticas por parte del Estado, en diferentes esferas, cada vez hay más «apertura» a las diversas identidades y sujetos políticos. Esta aparente apertura se puede objetar desde ideas de Boccara (2015), quien ejemplifica como las reformas del Estado respecto a lo indígena se hacen por algo que llama etnogubernamentalidad, la cual define en términos foucaultianos como “una nueva economía política de la vida de la población indígena y de nuevas tecnologías de poder” (Boccara, 2010: 5). Por consiguiente, también se entiende al multiculturalismo como un nuevo dispositivo para ejercer poder. Por otro lado, el autor define al multiculturalismo como un nuevo arte del gobierno en los tiempos actuales de globalización neoliberal, que también es capaz de “generar nuevas subjetividades, nuevos espacios de poder, nuevos campos de saber y nuevos mercados de bienes simbólicos y exóticos en los que agentes sociales de un

nuevo tipo –etnoburócratas, intelectuales indígenas, dirigentes funcionales, etc.–” (Boccaro, 2010: 6)⁷.

Si bien, se considera a los Estados como productores de políticas multiculturales, enmarcadas en intereses globales, también existe el contrapeso de otros grupos y agentes organizados e independientes que de alguna manera también moldean las políticas culturales y de reconocimiento. La acción de las personas con diferentes fines, como el reconocimiento afrodescendiente y la utilización que hacen de la noción de cultura, fuera del ámbito académico, me parece que es el punto central de la «cultura como recurso».

La cultura es, por tanto, algo más que el anclaje proporcionado por un acervo de ideas y valores. De acuerdo con Flores y Benmayor (1997), se basa en la diferencia, que funciona como un *recurso*. El contenido de la cultura pierde importancia cuando la *utilidad de la demanda de la diferencia* como garantía cobra legitimidad. El resultado de ello es que la *política* tiene, por así decirlo, la carta de triunfo con respecto al contenido de la cultura. Tal como argumenta Marion Young, «los reclamos por el reconocimiento 'cultural' normalmente son medios para un fin: socavar la dominación o la privación injusta» (pág. 83). Pese a reconocer que «los individuos descubren en sí mismos afinidades culturales que los solidifican en grupos en virtud de su encuentro con quienes son culturalmente diferentes», la cultura no tiene ningún «en sí mismo», no es sino un recurso para la política (Yúdice, 2002: 91).

Las ideas de Eduardo Restrepo y de Yúdice, logran redondear la posición teórica pertinente para el estudio de la cuestión del cine, la afrodescendencia y los debates en torno a ello. Se evoca una noción de cultura, como un recurso identitario y social que es usado por agentes sociales para un fin. Pero, sobre todo, se abre al matiz del elemento político para explicar algunos fenómenos sociales. Posicionarse de esta manera, sería con la intención de comprender cómo es que se dan las luchas y tensiones en torno a la afrodescendencia por parte de grupos y colectivos, también ver la movilización de la noción de cultura fuera de las manos de los antropólogos «especialistas». Más que ver culturas estáticas y «contenidas» en un filme, hay que notar las tensiones que hoy en día se están dando en torno a la identidad afrodescendiente en medios de comunicación, como el cine. Esto también se relaciona con

⁷ Boccaro estudia el caso de las políticas indigenistas y multiculturales en Chile, sin embargo, sus reflexiones me parecen pertinentes al caso mexicano.

el tema que la interculturalidad, que ha sido abordado por numerosos antropólogos. En consonancia con el ámbito político de la cultura, es comprender que,

...la interculturalidad habla a las tensiones, las presiones y los nuevos imaginarios generados por la creciente integración planetaria: “los estudios sobre migración, transculturación y otras experiencias interculturales están llenos de relatos de desgarramientos y conflictos, fronteras que se renuevan y anhelos de restaurar unidades nacionales, étnicas o familiares pérdidas” (García Canclini, citado en Greeley, 2018: 37).

En este orden ideas, producciones socio-culturales como el cine, la televisión, las redes sociales y aún los medios impresos, son los campos de batalla o de comunicación entre personas y grupos; pero ya sea de manera más o menos concordante, hay un espacio «en común», que permite dicha comunicación entre las diversidades. En este escenario, los medios de comunicación son un principio de integración cultural como, por ejemplo, la T.V. y las películas o series que tienen que traducirse a otros idiomas para que los grupos puedan disfrutarlos. Para Martín-Barbero, la lucha de clases fue superada y se inició una lucha comunicacional. La tecnología ha permitido mutar las relaciones entre comunicación y cultura: las culturas se exponen a otras mediante la comunicación creada por las nuevas tecnologías, que resultan en nuevas capacidades de comunicar (Martín-Barbero, 2001: 23, 33, 34).

4. El movimiento político afrodescendiente

Dentro de la antropología ya existen diversos estudios en torno a la negritud. Es conocido que el punto de partida de los estudios afromexicanos fue la publicación *La población negra en México* en 1946, por el antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán, intelectual veracruzano que comenzó a indagar en temas relacionados a la afromexicanidad y sus orígenes étnicos, la regulación de esclavos, la vida de los afrodescendientes en la etapa colonial y en la etapa posterior a la independencia (Díaz & Velázquez, 2017: 224), sus estudios se centraron sobre todo en pueblos de Veracruz, de la Costa Chica de Guerrero y de la Costa Chica de Oaxaca.

No concierne aquí mencionar un balance bibliográfico a detalle de estudios sobre afrodescendencia, solo señalar que el enfoque de dichos estudios ha ido cambiando conforme

se ha transformado la noción de cultura. Se puede decir que existen al menos tres enfoques en los estudios afromexicanos: el primero corresponde a una visión más esencialista que busca encontrar las «raíces africanas» en procesos históricos estáticos; el segundo enfoque atañe a las investigaciones que abordan los procesos y las dinámicas de «mestizaje», se caracterizaron por relaciones e intercambios de sincretismo en que los que se «disolvieron» o «integraron» aquellos elementos de origen africano, tanto físicos como culturales; por último, el tercer enfoque es una corriente interpretativa de los procesos complejos y diversos que caracterizaron el intercambio y creación de nuevas pautas culturales, toma en cuenta a los grupos afrodescendientes como diversos y heterogéneos insertos en procesos distintos económica, social y culturalmente (Velázquez e Iturralde, 2016: 235-236).

En este último enfoque se insertarían temas de afrodescendencia desde una perspectiva de la cultura como una dimensión de la vida social que es atravesada por lo político. Si bien hay perspectivas de los estudios que consideran las formas culturales afrodescendientes como algo inmutable al cambio, conviene más considerar cómo ha sido la reciente movilización política afrodescendiente, ya que, me parece que ahí es dónde podemos observar las actuales tensiones y luchas por la identidad afro, que a su vez ha sido trasladada al terreno del cine.

Es importante mencionar el contexto de recientes movilizaciones afrodescendientes por la reivindicación de derechos y la visibilización social, lo que Quecha Reyna (2013) ha denominado como movilización etnopolítica afrodescendiente; en el caso particular de México se puede rastrear dicha movilización en la década de 1990, momento en que la lucha de pueblos que se autodefinen como afrodescendientes adquiere mayor fuerza, en relación al aumento de la inmigración hacia Estados Unidos. Este proceso de reivindicación de la afromexicanidad, —en el que sobresale en particular la organización activa en la Costa Chica— coloca al tema de la afrodescendencia como relevante en campos que van desde la academia hasta lo constitucional (Quecha, 2015: 150). En México, dichas reivindicaciones han tomado fuerza, permitiendo en 2019 la aprobación de la modificación del artículo 2º constitucional,

en el cual se reconoce a los pueblos afrodescendientes⁸ como parte de composición pluricultural de la nación, con libre determinación, autonomía y desarrollo.⁹

Cabe señalar que ha habido un incremento del interés en torno al tema de la afrodescendencia, ya que posterior a la publicación oficial de la reforma constitucional, la prensa anunció que el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en el censo de 2020, incluiría por primera vez la contabilización de las comunidades negras, pudiendo visibilizar, entre otras cosas, las desigualdades socioeconómicas en las que viven los pueblos negros.¹⁰ Los resultados del censo del 2020 arrojaron que actualmente el 2.04% de la población mexicana se considera a sí misma como afromexicana, negra o afrodescendiente.¹¹

Esta movilización se ve también en el terreno de las denominaciones. Hoy en día se usan generalmente las palabras «negritud», «afromexicano» y «afrodescendiente», haciendo alusión principalmente a las personas que forman parte de las comunidades de la Costa Chica que se autoreconocen como «negras», sin embargo, se hace uso de dichas denominaciones guardando cautela, ya que el nombramiento de dichos grupos es actualmente un tema controversial; a continuación, se mencionan brevemente algunos hechos y acuerdos al respecto.

Posterior al censo poblacional de 2015, en el que no se incluyó a las personas de comunidades «negras» de la Costa Chica, algunos grupos hicieron un autoregistro para no quedar excluidos y eligieron el concepto de «negro» para denominarse a sí mismos. Por consiguiente, en 2011, con la declaración del Año Internacional de los Afrodescendientes y con el impulso de activistas y de organizaciones sociales de la Costa Chica, el INEGI se dio a la tarea de realizar la encuesta intercensal de 2015, sin embargo, la propuesta de utilizar la palabra «negro»

⁸ En 2015, la Encuesta Intercensal del INEGI reveló que quienes se consideran afrodescendientes suman 1.4 millones y representan 1.2% de la población nacional, 705 mil mujeres y 677 mil hombres se declaran como afrodescendientes (INEGI, 2015: 77).

⁹ Esto corresponde a la 5ª reforma en la que se adicionó el apartado C, al artículo 2º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (Diario Oficial, PODER EJECUTIVO, Viernes 9 de agosto de 2019, disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_239_09ago19.pdf).

¹⁰ Anterior a esto, en 2015 el INEGI realizó una Encuesta Intercensal en la que se incluyó la pregunta: “de acuerdo con su cultura, historia y tradiciones, ¿usted se considera negro, es decir, afromexicano o afrodescendiente?” (Chaca, 2019, 25 de agosto. *Censo 2020: cuentan a los afro por primera vez* [en línea]. *El Universal* Sección Estados. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/estados/censo-2020-el-reto-para-el-pueblo-afromexicano>).

¹¹ Retomado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/tableros/panorama/> Consultado el 30/05/2021

elegida por los pobladores, fue rechazada por considerarse políticamente incorrecta, motivando en cambio el uso de la palabra afrodescendiente. También resalta la *Mesa de trabajo sobre la incorporación de la pregunta afrodescendiente en la encuesta intercensal 2015*, en la que se planteó la palabra «afromexicano» para nombrar a la población que deseaba reconocerse en la encuesta intercensal. La decisión de darle más realce a las palabras «afrodescendiente» y «afromexicano», ha sido criticadas por las mismas comunidades y organizaciones de la Costa Chica, ya que no representa las necesidades locales¹², sino las gubernamentales y académicas, además de incluir sólo a las personas que físicamente presentan rasgos «africanos», sin tomar en cuenta que la autoidentificación con lo «negro» depende de la pertenencia territorial, del reconocimiento colectivo y de la identidad local (Volpato, 2017: 2-8).

A fin de comprender mejor este contexto del movimiento político afrodescendiente en México y lo que antes hablábamos sobre la utilización de la noción de cultura en el discurso de algunos grupos del movimiento, puede servir de ejemplo la postura del intelectual, escritor y fotógrafo Eduardo Añorve Zapata —nativo de Cuajinicuilapa—, para quien la población negra de la Costa Chica conforma una etnia que, a pesar de estar unificada por tradiciones y costumbres comunes, a lo largo de su historia ha sido excluida y negada por el Estado mexicano. Según Añorve, es en razón de esta exclusión que los costachiquenses aún carecen de conciencia plena sobre su identidad étnica; por tal motivo, resulta prioritaria la difusión y concientización de su historia, pues sólo así podrían reclamar al Estado el reconocimiento de su existencia como ciudadanos, morenos al tiempo que mexicanos:

Los costachiquenses somos una etnia, aunque sin la conciencia plena de ello: lengua, cultura y tradición nos unifican; pendiente queda una organización corporativa interna que nos permita transitar de costachiquenses a afromexicanos; es decir, a individuos que, además, seamos conscientes de nuestro origen e historia, capaces de impugnar el Estado nacional mexicano que nos ha excluido, que nos excluye, negándonos el derecho a existir legalmente, a ser sujetos de la historia y la cultura mexicanas, restituyéndonos la

¹² En palabras de un representante del Punc-Unam de Oaxaca el 20 de marzo de 2017, “... el Inegi [sic] hizo una encuesta, no un conteo... la gente ni entiende que significa afrodescendiente... aquí se dice negro...” (Volpato, 2017: 7).

condición de ciudadanos y enriqueciendo la pluriétnicidad de este país de morenos, también nuestro (Añorve, citado en Castillo, 2016: párr. 13-14).

Se percibe en estas palabras como hay una importancia del territorio y la identidad étnica referida sobre todo a lo cultural, pero que en el discurso sirve para sustentar la exigencia de ser sujetos de la historia, reconocidos legalmente. En este orden de ideas, Aldry Castillo señala que, cuando las asociaciones civiles y los activistas de la Costa Chica guerrerense rescatan una especificidad étnica, reproducen una dinámica a la que Odile Hoffmann (2008: 165) denomina “normalización identitaria”, en la que se asocian determinados rasgos o marcadores culturales (lengua, vestimenta, gestualidad corporal, rituales) con una identidad “negra” o “afromexicana” (Hoffman citado en Castillo, 2016: párr. 64).

Sin embargo, también menciona que dicha “normalización” no sólo busca el reconocimiento de cierta especificidad étnico-cultural, sino también la reivindicación de derechos colectivos y la formulación de acciones afirmativas que reviertan el racismo, la exclusión social y la invisibilidad histórica. Se remite de nuevo a Hoffmann, quien llama a esto “polarización racializada”, en la que se combina un discurso étnico-racial al “condicionar el acceso a ciertos derechos, mismos que son concebidos como prueba y garantía de acceso a una ciudadanía plena e igualitaria” (2008: 167) (Castillo, 2016: párr. 64).

En definitiva, parte de estos discursos reflejan que el movimiento —¿o los movimientos?— etnopolíticos afrodescendientes, aún recurren a elementos que nosotros consideraríamos como parte de la cultura aislada una de las otras, que contiene elementos como la vestimenta, la música, etc. Tal vez a muchos antropólogos hoy en día este tipo de interpretaciones nos parecerían un tanto obsoletas, pero no llega a ser completamente así, ya que las personas que están siendo partícipes de dichas reivindicaciones le encuentran un uso político, que vale la pena analizar con mayor detenimiento en futuros trabajos.

4.1 El punto de vista de una cineasta afromexicana

Con la finalidad de mostrar el punto de vista de una cineasta afromexicana que trabaja con el tema de la cultura «afro» pero con una mirada de reivindicación, voy a retomar un poco de sus palabras concedidas en una entrevista que le pude realizar recientemente.

Medhin Tewolde Serrano es una cineasta que actualmente vive en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Su herencia afro viene sobre todo de su padre, quien es inmigrante eritreo en México; ella misma se asume como afromexicana. Recientemente Medhin ha tenido presencia en diferentes foros y medios debido al buen recibimiento de su largometraje documental *Negra* (2020), en el cual ella explora el racismo cotidiano por medio de las historias de algunas mujeres que se consideran así mismas negras y que reflexionan en torno a los elementos de su identidad afro, así como al racismo que han experimentado desde muy jóvenes, a lo largo de su vida.

En la entrevista que le realicé con la intención de conocer más a profundidad sus motivaciones artísticas y forma de trabajo, Medhin deja ver cómo los elementos culturales —que antes veíamos con Hoffman como «naturalización identitaria» y «polarización racializada»— han sido parte central de su autoidentificación como afromexicana, pero que dicho proceso estuvo acompañado por redes de mujeres que en ese momento estaban más involucradas en el movimiento afrodescendiente, que ella:

Cuando conocí el concepto de “afromexicana”, sentí que por fin entendía mi identidad, sin embargo, en el proceso de investigar y desarrollar el proyecto *Negra*, me cuestioné si yo realmente era afromexicana ya que la mayoría de personas afromexicanas que yo conocía, venían de antecedentes diferentes a los míos. Yo vengo de una afrodescendencia más cercana a África porque mi papá fue migrante eritreo aquí en México, entonces mi origen era diferente, no venía de aquella historia de la colonia y la esclavitud, como es el caso de la mayoría de gente afromexicana que estaba conociendo, lo que me hizo dudar si era justo yo apropiarme de una identidad que quizás no coincidía con mi historia. Ahora, de nuevo me siento cómoda asumiéndome como afromexicana, porque comprendí que la afromexicanidad también está formada de otras experiencias quizá más actuales, de migraciones afrodiáspóricas más recientes y que todo eso tiene que ver con la afromexicanidad más contemporánea, haciéndome sentir de nuevo cómoda reconociéndome como afromexicana.¹³

Debido al elemento migratorio en su historia familiar, posiblemente la mirada de Medhin sobre la cultura afromexicana está marcada por el carácter internacional, el flujo de elementos culturales que conforman un discurso de identidad menos cristalizado que otros. Pero de

¹³ Entrevista realizada el 14 de julio del 2021.

nuevo surge a colación el factor de reivindicación política a partir de la concreción de su identidad:

A partir del cine que he visto a lo largo de mi vida, considero que en México sí existen referentes mediáticos sobre la identidad negra, pero estos han sido representaciones basadas en estereotipos que folklorizan; basados en el sexismo; en el ridículo; en la infantilización; entonces, es común es que las personas negras no nos sintamos identificadas en esas representaciones. También hay pocas expresiones autoreferenciadas, en México habemos pocas personas negras que hacemos contenido y producciones de este tipo, por lo que resulta importante no solo que hayamos más personas negras haciendo cine o producción audiovisual, sino que haya más producción audiovisual con representaciones dignas que ayuden a revertir esta narrativa de que lo negro es malo, o que en México no hay personas negras, o estas ideas racistas que nos ponen en un lugar de desventaja y que alimentan esas ideas y creencias del colectivo social en México con respecto a la identidad negra.

Me parece que las palabras de Medhin muestran una profunda documentación en torno a la identidad afrodescendiente y si bien hace referencia a una noción de cultura que a muchos antropólogos podría parecerles que contribuye a la diferenciación, segmentación o discriminación, la manera en que retoma dichos elementos identitarios para crear un cine de discurso antirracista, ejemplifica la importancia de su agencia como «gestora» de su propia cultura, volviéndola un recurso para lograr una digna visibilización de la afromexicanidad.

Podría traer a colación otros ejemplos de cineastas afromexicanos similares a los de Medhin Tewolde, pero excedería el espacio de este trabajo. Si bien es cierto que cada una de estas personas que considero agentes importantes en la reivindicación del imaginario afromexicano en el cine, tienen ideas diferentes en torno a qué es lo afromexicano y cómo debe de abordarse, la mayoría continúan en el proceso de reflexión a partir de la cultura como elemento de diferenciación, para sus propios intereses etnopolíticos.

5. Reflexiones finales

Considero que los apartados desarrollados anteriormente logran vincular la necesidad de una noción de cultura que sea usada por el antropólogo a partir de los casos que está abordando. La idea es proponer que las historias que vemos en el cine tienen una interrelación con la realidad social que se vive y que cuando se trata del tipo de películas que tocan temas álgidos como lo es la identidad étnica, es necesario echar mano de las herramientas teóricas para comprender cómo se está usando la cultura, a partir de qué concepción y cómo influye en la construcción de la identidad, en este caso, la afroamericana.

A veces los estudios que parten del vínculo entre la antropología y el cine, pareciera que se limitan a análisis de contenido cultural en las películas, a análisis de representaciones, contextualizaciones históricas y sociales, entre otros temas más. En ese escribir tesis y artículos sobre esos tópicos, la pregunta sobre qué consideramos cultura parece no ser necesaria. Sin embargo, hay intersecciones como la planteada aquí, entre el movimiento etnopolítico afrodescendiente y el cine que aborda la cuestión de la negritud y que además es capaz de desencadenar debates en torno a esas producciones, en las que sí debe repensarse qué es eso de la cultura y cómo los agentes se apropian de la palabra, la transforman, le dan nuevos sentidos y la encaminan a sus intereses de reivindicación política.

Sin duda quedan muchas más cuestiones sobre las cuales profundizar, como el reflexionar sobre el papel actual del discurso nacionalista en el movimiento afrodescendiente; la manera en cómo el cine sirve para consolidar o renovar la identidad afro; o su función como espacio de negociación para dichas identidades. Las ideas que se desarrollaron a lo largo de este texto son las que me parecen pertinentes de abordar para dicho objeto de estudio, con la finalidad de trazar líneas de reflexión a partir de la dimensión política de la cultura.

Bibliografía:

- Albán-Achinte, A. (2013). “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos” en *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y(re)vivir*. Tomo I. Quito: Abya Yala
- Azuela de la Cueva, A. (2013). *Arte y Poder*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Báez Landa, Mariano (2017). *Nuevas etnografías audiovisuales. Crítica a los esencialismos de la interculturalidad*. Veracruz: Ciesas Golfo.
- Barriandos, J. (2011). “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, en *Nómadas*. 35: 13-29.
- Bocara, Guillaume (2010), “Para una antropología del Estado multicultural bajo la globalización neoliberal. Algunas reflexiones teóricas”, en Escobar Ohmstede, Salmerón, Valladares y Escamilla Hurtado (eds.), *Reformas del Estado, movimientos sociales y mundo rural en el siglo XX en América Latina*, México, CIESAS, pp. 39-63.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. España: Planeta Publishing Corporation.
- Castellano Cerda, Vicente (2007). “El cine en la cultura visual. Hacia la construcción de un pensamiento audiovisual” en Lizarazo Arias, Diego (Coord.) 2007: *Icónicas mediáticas: la imagen en televisión, cine y prensa*. México: Siglo XXI.
- Castillo, Aldry Giovanni (2016). “Territorio y movimiento social afrodescendiente en Latinoamérica: miradas desde México y Colombia” en *Espacialidades*. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura, vol. 7, núm. 1, pp. 204-228, 2017. Universidad Autónoma Metropolitana. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/4195/419551034009/html/>
- Chaca, 2019, (25 de agosto de 2019), *Censo 2020: cuentan a los afro por primera vez* [en línea]. El Universal Sección Estados. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/estados/censo-2020-el-reto-para-el-pueblo-afromexicano>).

- Cirio Pablo, Norberto; Pérez Guarneiri, Augusto; Tomás Cámara, Dulcinea. (2011). “La temática de la negritud en el cine argentino. La narrativa audiovisual como estrategia para la detección, crítica y visibilización de la tercera raíz de la argentina” en *Quaderns*, 7. España: Universidad de Alicante. Pp. 113-134.
- Diario Oficial, PODER EJECUTIVO. (9 de agosto de 2019), disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_239_09ago19.pdf.
- Díaz Casas, María Camila; Velázquez, María Elisa. (2017). “Estudios afromexicanos: una revisión historiográfica y antropológica”, en *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.27: 221-248. Recuperado de: <https://www.revistatabularasa.org/numero27/estudios-afromexicanos-una-revision-historiografica-y-antropologica/>
- Galí Boadella, Montserrat 2006: “La historia del arte en el cruce de las disciplinas”.
- González, I. J. y Lara, H. (2009). *Cine antropológico mexicano*. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Kojima Hirano, Luis Felipe. (2017). “Para un análisis del actor negro en el cine: nota en la interpretación de Grande Otelo en Río, Distrito del Norte” en Báez Landa, M., Álvarez, Gabriel (coords.). *Olhar In(com)formado Teorias e práticas da Antropologia Visual*. Goiânia : Editora da Imprensa Universitária. Pp. 256-292.
- Martín-Barbero, Jesús “Deconstrucción de la crítica: nuevos itinerarios de la investigación” en María Immacolata Vassallo de Lopes y Raúl Fuentes Navarro, Comunicación, campo y objeto de estudio. *Perspectivas reflexivas latinoamericanas*. ITESO, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Colima, Universidad de Guadalajara. 2001, pp. 15-42.
- Martínez Gómez, Raciél Damon. (2010). *Multiculturalismo, cine mexicano identidad. Los desafíos primordializantes de El Jardín del Edén*. Xalapa: Universidad Veracruzana. Recuperado de <http://www.uv.mx/bdh>.
- Pérez, R. (2007). *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

- Pulido, Llano, Gabriela (2011). “Lo negro” y sus máscaras en los medios cubanos y mexicanos, 1920-1950 en Juárez, Huet, N; Rinaudo, C. (Coords.). *Apariencias raciales, visibilidad e invisibilidad de las poblaciones afrodescendientes: confrontación de los enfoques y diversidad de los contextos dentro del ámbito visual*. México: AFRODESC-EURESCL, Cuaderno de Trabajo / Document de travail. P. 6-32.
- Quecha Reyna, Citlali (2015). “La movilización etnopolítica afrodescendiente en México y el patrimonio cultural inmaterial” en *Anales de antropología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 49-II.
- Rashkin, J. Elissa. 2015. “Matilde Landeta: entre la historia nacional y la invención de sí misma” en Rashkin, J.Elissa. *Mujeres cineastas en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Restrepo, Eduardo (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Robin Greeley y Néstor García Canclini (2018) *La interculturalidad y sus imaginarios. Conversaciones con Néstor García Canclini*, Barcelona Gedisa / Art Life Laboratory, 2018.
- Shohat, Ella; Stam, Robert. [1994] (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Torres San Martín, Patricia. (2011). “Imaginarios fílmicos de la revolución su discurso en lo femenino: La Negra Angustias” en *Archivos de la Filmoteca*. Valencia: Instituto Valenciano de Cinematografía. Pp. 145-157.
- Varela Huerta, Itza Amanda (2020). “Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La negra”, en *Alteridades*, 30 (59). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.
- Velázquez, María Elisa; Iturralde, Gabriela (2016). “Afromexicanos: reflexiones sobre las dinámicas del reconocimiento”, en *Anales de antropología*. México: Universidad

Nacional Autónoma de México. Vol. 50. Recuperado de:
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/56608>

Volpato, Tristano. (2017). “El reconocimiento de la identidad afromexicana en la Costa Chica de Oaxaca, México. Una aproximación teórico-metodológica para el conteo poblacional 2020”. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa/ XXXI Congreso ALAS Uruguay 2017. *Las encrucijadas abiertas de América Latina. La sociología en tiempos de cambio*. Recuperado de:
http://alas2017.easyplanners.info/opc/tl/6378_tristano_volpato.pdf

Yudice, George (2002). *El recurso de la cultura*. España: Editorial Gedisa, S.A.

Entrevista

La entrevista a Medhin Tewolde Serrano fue realizada por Ana Isabel León el 14 de julio del 2021.

Enlaces adicionales: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/tableros/panorama/>
Consultado el 30/05/2021



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

**CONSTANCIA DE EVALUACIÓN DEL ENSAYO
PARA LA OBTENCIÓN DEL DIPLOMA EN LA
ESPECIALIZACIÓN EN ANTROPOLOGÍA DE LA CULTURA**

DIÁ	MES	AÑO
14	09	2021

ALUMNA: ANA ISABEL LEÓN FERNÁNDEZ

MATRICULA: 2203801247

TRIMESTRE 21-P

DIRECTOR: DR. EDUARDO VICENTE NIVÓN BOLÁN

LA ALUMNA PRESENTÓ EL ENSAYO TITULADO:

El vínculo entre la cultura, el cine y la antropología. Reflexiones en torno a la afrodescendencia en el cine

OBTENIENDO LA CALIFICACIÓN DE:

APROBAR (X)

NO APROBAR ()

DIRECTOR DEL ENSAYO

DR. EDUARDO VICENTE NIVÓN BOLÁN

COORDINADOR DEL POSGRADO

DR. PABLO CASTRO DOMINGO