



## Tez morena en el cine mexicano. Análisis del discurso clasista contemporáneo


**Alan Jair Tapia**

Benemérito Universidad Autónoma de Puebla (México) ✉ 

**Alejandro Jiménez-Arrazquito**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México) ✉ 

**Ana Sedeño-Valdellos**

Universidad de Málaga (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/meso.93466>

Recibido: 09/01/2024 • Evaluado: 04/03/2024 • Aceptado: 12/05/2024

**ES Resumen.** Racismo y clasismo son categorías empleadas en las representaciones de acciones y personajes de películas y otras obras audiovisuales mexicanas en toda su historia, lo que se encuentra en relación con muchas de las problemáticas sociales -discriminación, exclusión, falta de movilidad social- que siguen viviéndose en el país. El trabajo realiza un análisis sobre las representaciones sociales del clasismo relacionado con un color de piel moreno, en una muestra de películas mexicanas de la década comprendida entre 2011 y 2020, algunas de ellas señaladas por la crítica cinematográfica como clasistas. La metodología escogida combina el análisis textual de escenas específicas (estudiando el lenguaje fílmico como el posicionamiento de la cámara, la ubicación de los personajes, la fotografía, la dirección de arte o el sonido) y de personajes (dimensiones física-fisiológica, psicológica y sociológica), comparando los de tez morena y tez clara y las situaciones tiempos, espacios y toda una serie de categorías. Los resultados apuntan a que la representación del tipo de piel (morena/blanca) se relaciona con la de clase social (alta/baja), por lo que todos los personajes analizados del grupo de tez morena son presentados como de clase social media-baja y baja.

**Palabras clave:** representaciones fílmicas; cine mexicano; racismo, tez morena.

## ENG Brown skin color in Mexican cinema. Analysis of contemporary class discourse

**Abstract.** Racism and classism are categories used in the representations of actions and characters in Mexican films and other audiovisual works throughout their history, which is found in relation to many of the social problems - discrimination, exclusion, lack of social mobility - that continue to be experienced in the country. The work carries out an analysis of the social representations of classism related to a dark skin color, in a sample of Mexican films from the decade between 2011 and 2020, some of them identified by film critics as classist. The chosen methodology combines the textual analysis of specific scenes (studying film language such as the positioning of the camera, the location of the characters, photography, art direction or sound) and of characters (physical-physiological, psychological and sociological), comparing those with dark skin and light skin and the situations, times, spaces and a whole series of categories. The results indicate that the representation of skin type (brown/white) is related to that of social class (high/low), so all the characters analyzed in the dark skin group are presented as being of middle-low social class.

**Keywords:** film representations; Mexican cinema; racism; brown complexion

**Sumario.** 1. Introducción: desigualdad y representación del racismo en la historia del cine mexicano. 2. Representación cinematográfica del racismo y el clasismo en México: estudios anteriores. 3. Metodología. 4. Resultados. 5. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Jair Tapia, A.; Jiménez-Arrazquito, A. y Sedeño-Valdellos, A. (2024). Tez morena en el cine mexicano. Análisis del discurso clasista contemporáneo. *Mediaciones Sociales* 23, e-93466. <https://dx.doi.org/10.5209/meso.93466>

## 1. Introducción: desigualdad y representación del racismo en la historia del cine mexicano

México es uno de los países con mayor desigualdad social entre sus pobladores; el país figura con nombres ubicados entre las listas de personas más ricas del mundo, y según datos del CONEVAL (Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social), hasta el año 2020 el 43.9% de la población vivía en situación de pobreza. La desigualdad en la distribución del ingreso es solo una de las muchas que imperan en el país, donde con un mayor o menor grado de correlación, las desigualdades económicas conviven con las de género, de acceso a la justicia y a la seguridad, de desarrollo de capacidades y de acceso a bienes y servicios ambientales (INEGI, s. f.).

En México, la Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) del año 2017 arrojó que el 53.8% de la población de 18 años o más afirmaba haber sufrido discriminación por su apariencia (tono de piel, peso o estatura y arreglo personal), en un país en el que el 70.6% de la población se ubica así misma con un tono de piel oscuro (A-G), dentro de la escala PERLA utilizada en el “Proyecto de Etnicidad y Raza en América Latina” (Telles y PERLA 2014). En dicha escala, compuesta de 11 colores, se muestra que los tonos entre la A y la G son los más morenos, mientras que los tonos incluidos de la H a la K, los más claros.

Esta investigación se lleva a cabo desde una mirada crítica, con la convicción de que las imágenes son construidas y sujetas a los intereses y objetivos específicos: se centra exclusivamente en el cine que se produce actualmente en México, ya que el cine mexicano de la última década (2011 – 2020) ha tenido una mayor exhibición en nuestro país y ha encontrado un área de oportunidad para llegar a un número amplio de espectadores.

Desde la llegada del cine a México, esta herramienta tecnológica llegó por y desde las esferas de poder: los hermanos Lumière trajeron el cinematógrafo a manos del presidente Porfirio Díaz, es decir, de manos del poder privado al poder político. Lo que hizo relevante y atractivo a este invento fue su gran potencial para producir, almacenar y reproducir representaciones en movimiento de la realidad, tal y como lo menciona Juan Pablo Silva Escobar: “la eficacia de una película está en su credibilidad, en lo verosímil de sus unidades audiovisuales, en su pertinencia con la realidad elaborada dentro de la película” (2011: 26).

Silva Escobar (2011) en su análisis sobre las producciones de la “época dorada” como *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936) y *Enamorada* (Emilio Fernández, 1946) concluye que el cine mexicano de la época de oro (1930 – 1950) se constituye como un instrumento para dominar a determinadas clases sociales. En este sentido tendría la función que autores como Bourdieu, reconocen y denuncian en ciertos mecanismos sociales, un rol “de imposición o legitimación de la dominación, que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica) (...) contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la ‘domesticación de los dominados’” (Bourdieu, 2006: 69).

Por su parte, estudiando la publicidad en el país, Jones (2021) rescata algunos estudios semióticos centrados en los tipos de mensajes que se difunden en los medios audiovisuales en México y concluye que los personajes que se representan en situaciones favorables tienen mayoritariamente tez blanca y rasgos europeos.

Si se tiene en cuenta que las producciones de alcance masivo están contadas con determinada mirada desde esferas de poder específicas, los discursos construidos representan y difunden determinados estereotipos como consecuencia de la apropiación de los medios por parte de las familias privilegiadas: la difusión y aceptación de imágenes discursivas en el fondo estereotipan y llevan como objetivo el perpetuar una estructura y control de clases, tratando de perpetuarla a partir de los rasgos faciales y el color de piel.

En este sentido Fabricio Balcázar, Luciano Berardi y Tina Taylor-Ritzler en su trabajo *El privilegio de los blancos: otra fuerza de dominación social de las clases privilegiadas*, resaltan que los privilegios con los que cuentan las personas de tez blanca “son el resultado de un proceso por el cual las características asociadas a la gente blanca definen, promueven, y mantienen el *statu quo*. Dichos privilegios también les atribuyen a los blancos una posición de superioridad en la sociedad” (Balcázar, Berardi y Taylor-Ritzler, 2011: 86).

Por tal motivo, desde la consolidación del cine como industria en México, se han difundido las historias que contienen representaciones que hoy en día podríamos relacionar con el clasismo, dichas representaciones se sostienen en los rasgos físicos como el color de piel. Cuando hablamos de racismo, se aborda un problema que puede ser tangible, ya que este toma en cuenta los rasgos físicos de los individuos (color de piel, rasgos faciales, etnia, etc.). Por otro lado, cuando hablamos de clasismo, no solo se hace referencia a una característica tangible si no que, en este, opera un sesgo discriminatorio que se ejerce a partir de la clase social de los individuos. En los últimos años, la narrativa sobre el *racismo* se ha ido modificando, ya que, se ha dicho que aunque “si bien las *razas* no existan como una categoría biológica, estas existen como categorías sociales, donde se intenta *naturalizar* las diferentes desigualdades entre diversos grupos humanos dentro de relaciones asimétricas de poder y dominación” (Tipa, Velasco Cruz y Gutiérrez, 2021: 63). Por su parte, el término “colorismo” (Tipa, Velasco Cruz y Gutiérrez 2021) hace referencia al clasismo asentado sobre el color de piel, lo que hace ver cómo juega un papel muy importante dentro de las relaciones sociales de los individuos.

De acuerdo con la literatura consultada, que aborda el tema del clasismo y el racismo en los medios de comunicación (Balcázar, Berardi y Taylor-Ritzler, 2011; Silva Escobar, 2011; Oliva, 2021; Jones 2019), las conclusiones a las que llegan son similares, pues estas convergen en que el color de piel está fuertemente vinculado con el privilegio dentro de la estructura social. En este sentido, Tipa, Velasco Cruz y Gutiérrez (2021) también mencionan que “en *el colorismo* son privilegiados los tonos claros de piel y, a diferencia del “racismo científico”, esta forma de discriminación también opera dentro de los grupos racializados” (Hunter, 2007; Jones 2000).

En tal orden de cosas, puede considerarse a México una sociedad organizada en grupos racializados pues, dentro de la sociedad mexicana, estos comportamientos se siguen reproduciendo de manera “natural” e inconscientemente dentro de las relaciones sociales, con prácticas racistas concretas, arraigadas y “naturalizadas”, y que tienen que ver con los medios de comunicación. Ya que se trata de lugares donde se producen y ponen en circulación contenidos donde se manifiestan “diferentes estereotipos que posteriormente se aprenden y se incorporan mentalmente, lo que influye en cómo las personas se perciben y se relacionan entre sí” (Aguilar Morales, 2011: 8-9).

Ya que las representaciones plasmadas en los medios audiovisuales obedecen a intereses particulares, intentando fomentar e imponer una visión hegemónica sobre la estructura social, privilegiando a quienes cuentan con un tono de piel más blanco, estos “denominan y organizan *lo real* desde una posición legitimadora, lo que posteriormente se refleja en las formas en que las personas interpretan la realidad, actúan en la sociedad y refuerzan las relaciones de poder” (Tipa, Velasco Cruz y Gutiérrez, 2021: 68).

## 2. Representación cinematográfica del racismo y clasismo en México: estudios anteriores

Son escasos los trabajos que hablan sobre el clasismo en el cine mexicano y estos suelen centrarse en la Época de Oro (1930 – 1950), como el clásico de Juan Pablo Silva (2011), titulado *La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social*, en el que se concluye que “el discurso audiovisual inscrito en las películas se articula desde un punto de vista particular, el punto de vista de los dominantes, que se presenta y se impone como punto de vista universal” (Bourdieu, 2002: 121). Navarrete (2016), Silva Escobar (2011) y León O’Farrill (2021) han desarrollado algo más el tema. Todos denuncian un problema en el cine mexicano de exclusión de una parte de la población, ya sea por razones étnicas, de raza, procedencia o clase social. Sin embargo, podemos comprobar la escasez de trabajos que aborden la representación del clasismo en el cine mexicano de los últimos años (2011-2020).

De tal manera que Obscura Rodríguez (2011) se centra en la construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano y hace un exhaustivo recorrido histórico-contextual sobre su producción como industria en un periodo que va desde 1930 hasta el 2006, destacando el papel determinante que tuvo el Estado en el desarrollo de los productos filmicos en el siglo XX y la dependencia del cine a las políticas públicas culturales; y cómo esta dependencia influyó en las “visiones fílmicas de lo marginal”, propiciando el establecimiento de determinadas convenciones sobre la representación de la realidad sin cuestionar el discurso oficial.

La autora observa la “marginalidad” de la época del Porfiriato a modo de “microcosmos urbano” representado en la vecindad. Menciona que en las películas *La casa del ogro* (1938, Fernando de Fuentes), *Juntos pero no revueltos* (1938, Fernando A. Rivero), *La bestia negra* (1938, Gabriel Soria) y *Mientras México duerme* (1939, Alejandro Galindo), la vecindad se convirtió en el espacio privilegiado para la recreación de “la marginalidad urbana”. En la época de oro del cine mexicano, durante el régimen de Miguel Alemán (1946 – 1952) se continuó con la industrialización acelerada, que dio como consecuencia el crecimiento económico de una “elite empresarial” tanto dentro como fuera del país. Fue en este periodo en el que surgieron las colonias de la clase media-alta como el Pedregal de San Ángel, Polanco y Del Valle. A su vez, más de 300 mil habitantes se asentaban en las colonias periféricas como Tacubaya, la Buenos Aires, Postal y Nonoalco, todas estas sin contar con los servicios básicos (Obscura Rodríguez, 2011: 164).

En este escenario, la producción de cine en México fue en declive, con esto viene el surgimiento del cine de cabareteras en donde los protagonistas representaban a los grupos populares” que llegaban a la capital atraídos por la oferta de trabajo o bien, fueron orillados a abandonar sus lugares de origen por el incremento de la pobreza en el país, pasando de 1.7 millones de habitantes en la ciudad de México a 3 millones de habitantes, originando una nueva clase media y con ello grandes sectores marginales (Obscura Rodríguez, 2011: 165). Finalmente, en el periodo 2000-2006, Obscura rescata los filmes *Así es la vida* (2000, Arturo Ripstein), *Ciudades oscuras* (2002, Fernando Sariñana) y *Amores perros* (2000, Alejandro González Iñárritu) en donde menciona que ese tipo de producciones ya no intentaban hacer una denuncia sobre las condiciones de vida de “los pobres”, sino que utilizan a la pobreza como un recurso escénico. A su vez que filmes como *Amar te duele* (2002, Fernando Sariñana) surge como una representación “neopopulista” retomando el modelo de películas como *Nosotros los pobres* en donde se desarrolla un “enfrentamiento maniqueo” entre “ricos malvados” y “pobres idealizados”, exhibiendo “un inédito racismo de clase a través del lenguaje y las prácticas culturales” (Obscura Rodríguez, 2011: 179).

Por último, la autora concluye ese recorrido cronológico por las “representaciones de lo marginal urbano en el cine mexicano”, con la importancia del cine para establecer lo que es considerado como realidad por la capacidad que este tiene de “movilizar elementos del imaginario sociocultural y condensarlos en determinadas esquematizaciones de la realidad social” (Obscura Rodríguez, 2011: 179).

Acercándose al momento actual, algunos trabajos académicos (Frias Gámez, 2023) han encontrado en la relación entre racismo y clasismo la clave para incidir en las contradicciones de la sociedad mexicana que perpetúan un sistema “incluyente e impositivo, universalista y discriminatorio” (Navarrete, 2020: 12). El color de la piel como signo más destacado de diferenciación entre las personas construye una pigmentocracia como “un sistema que privilegia mayor blanquitud y legítima relaciones asimétricas de poder socioeconómico y político principalmente, basadas en diferentes tonalidades de piel” (Navarrete, 2016: 66).

Este debate parece haber entrado en el discurso de la crítica de cine en el país. En el año 2020 Michel Franco presentó en México su película *Nuevo Orden*, la cual despertó una ola de discusiones por parte de la crítica especializada en cine y por algunos usuarios de redes sociales, señalando el discurso clasista que

se refleja en el filme. La discusión, tanto del realizador como de la crítica, giraba en torno a las interrogantes sobre, si el film promovía un discurso clasista o si era realmente una crítica al clasismo que se vive en México. Franco, en una entrevista para *El Heraldo* afirmaba: “si la clase privilegiada no voltear a ver a la gran mayoría del país que vive sin lo mínimo necesario para vivir con dignidad. Si no cambiamos, pues la olla de presión va a llegar a colmarse y no queremos eso” (Franco, entrevista realizada por El Heraldo de México, 2020).

En la revista *Cine Premiere* (Oliva, 2020), los críticos de cine Fabiola Santiago, Arantxa Luna, Alonso Díaz de la Vega y Sergio Huidobro proponen algunas claves para hacer un análisis sobre cómo son las películas que contienen un discurso clasista/racista. Según el crítico Alonso Díaz de la Vega, es sencillo identificar si una obra cuenta con un discurso clasista, debido a que en ella convergen una serie de elementos dramáticos y cinematográficos que dan cuenta de la intención del film:

Los prejuicios que tiene un creador cinematográfico son fácilmente perceptibles a partir de varios elementos. El primero y más elemental –y no precisamente cinematográfico–, es el dramático. ¿Cómo construye a sus personajes? Si nos damos cuenta de que hay una abundancia de personajes blancos y que tienen suficientes momentos que demuestren sus cualidades humanas (miedos, gustos, alegrías, etc.), y que por otro lado hay una cantidad – generalmente menor, pero digamos que igual– de personajes de otras ‘razas’ o clases, y ellos no tienen ese desarrollo de carácter o de personalidad, pues nos podremos dar cuenta de que se está beneficiando, en términos de humanización, a los personajes blancos. Y dado que nuestras estructuras sociales son coloniales, es decir, que los blancos son más valorados que todos los demás, nos vamos a dar cuenta de que ahí hay un prejuicio racista (Díaz citado en Oliva, 2020).

Según Díaz de la Vega, es posible construir una “deshumanización” a nivel visual:

Por ejemplo, si no les vemos los rostros a ellos y a los blancos o a los ricos, sí. Cuando se les da un rostro a unos, los ricos, los blancos, los heterosexuales o cisgénero, y a los otros no, etc. [El clasismo en una película] es algo plenamente cuantificable, que se puede identificar desde las imágenes y desde el drama. Y por eso es muy importante que sepamos analizar tanto drama como imágenes. (Díaz de la Vega citado en Oliva, 2020).

Por otro lado, Fabiola Santiago propone hacernos preguntas como espectadores para ayudarnos a hacer un análisis de las imágenes y las obras, aún con más razón, cuando las obras tratan narrativas que representan jerarquías de poder. Las interrogantes que la crítica propone son: “¿Cómo se está filmando la relación de desigualdad?, ¿Se complejiza?, ¿Se cuestionan las posiciones de poder?, ¿Se justifica la opresión?”. Por otro lado, “¿Dónde está la mirada?”, propone Arantxa Luna. Sergio Huidobro sostiene que “tenemos que estar dispuestos a pensar los audiovisuales que consumimos, no solo desde nuestra identidad cultural, si no de las que nos son ajenas” (Huidobro citado en Oliva, 2020).

### 3. Metodología

Esta investigación se desarrolla con una perspectiva crítica en cuanto a la creación de imágenes y a las variables que influyen en el contexto en las que fueron producidas, partiendo de que todos aquellos productos audiovisuales creados, independientemente del género o autores, siguen siendo resultado de nuestra cultura como país. Por un lado, se analizan dispositivos fílmicos de producción propia del país en un período de tiempo, estudiando las representaciones de racismo y clasismo a través de personajes con tez morena y situaciones en que se ven involucrados los mismos, para sacar conclusiones. A continuación se detalla el diseño de esta metodología, concebida en tres fases:

1. Selección de las películas, tomando en cuenta dos aspectos importantes:

- a. Películas señaladas por la crítica como películas clasistas. Estos films fueron identificados con una metodología cualitativa: se hizo una búsqueda de artículos académicos que abordaran el tema del clasismo en el cine mexicano de la década, así como artículos de revistas digitales especializadas como *Cine Premiere* (Oliva, 2021), *Marvin* (Calderón, 2019), *GlobalVoices* (Tadeo, 2016) y *Revista Levadura* (Martínez Salinas, 2020), con las que se eligió *Nuevo Orden* (Michel Franco, 2020), *Hilda* (Andrés Clairond, 2015), *Qué culpa tiene el niño* y *Nosotros los nobles* (ya dentro de la selección por el segundo criterio) y *Cindy la regía* (Catalina Aguilar Mastretta y Santiago Limón, 2020).
- b. Películas con mayor número de audiencia de la década del 2011 al 2020 según los anuarios del IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), en las cuales se reconoce clasismo implícito y/o explícito. Se revisaron los 10 anuarios del IMCINE desde 2011 hasta 2020.

Se han analizado las películas con mayor número de espectadores durante su exhibición en salas de cine, ya que, al ser las películas más vistas, las representaciones sociales y los discursos que las componen/estructuran se difunden con gran amplitud en la sociedad mexicana. Asimismo, si bien algunos filmes no cuentan con el clasismo como parte principal de su trama, también es pertinente analizar los discursos y representaciones sociales relacionados con el color de piel que tienen lugar en los filmes, aunque se encuentren en un nivel secundario.



A continuación, se muestra la tabla final en donde están incluidas todas las películas que serán sometidas al análisis fílmico. En esta tabla (Tabla 1), se especifica el nombre de la película, el criterio de selección, año de estreno, el nombre del director y las casas productoras.

**Tabla 1. Películas analizadas e información principal de cada una de ellas**

<b>Película</b>	<b>Criterio de selección</b>	<b>Año</b>	<b>Director</b>	<b>Productora</b>
Nosotros los nobles	Alto número de audiencia y señalada por la crítica.	2013	Gary Alazraki	Alazraki Films Warner Bros
Hilda	Señalada por la crítica	2015	Andrés Charlund	Cinematográfica CR Equipment & Film Design Pimienta Films
No manches Frida 2	Alto número de audiencia	2019	Nacho G. Velilla	Neverending Media Pantelion Films
¿Qué culpa tiene el niño?	Alto número de audiencia y señalada por la crítica.	2019	Gustavo Loza	Adicta Films, Alebrije Cine y Video
Mirreyes contra Godínez	Alto número de audiencia	2019	Chava Cartas	Draco Films
Nuevo orden	Señalada por la crítica	2020	Michel Franco	Teorema Les Films d'Ici
Cindy la Regia	Señalada por la crítica	2020	Catalina Aguilar Mastretta, Santiago Limón	Draco films

2. Se buscan los perfiles de los personajes a analizar y se eligen al menos dos de cada una de las películas seleccionadas: un personaje con tez clara (ubicado entre la H y la K de la escala PERLA) y a uno con tez morena (ubicado entre la A y la G de la escala PERLA), se prioriza a los personajes principales. Como se ha mencionado, la escala PERLA hace referencia a tonalidades de colores de piel, en donde se consideran 11 colores, los tonos entre la A y la G son los más morenos, mientras que los tonos incluidos de la H a la K, los más claros.

Se ha realizado un análisis cualitativo de los personajes para poder identificar la construcción de los perfiles con los que son representados y poder contrastar a los personajes de tez morena con los de tez clara. Para dicha tarea, el análisis se ha basado en la propuesta metodológica de Carlos Grossocordón (2019), fundamentada en conceptos y teorías de distintos analistas cinematográficos como Seger (1991), Dyer (2001), Egri (1960), Casetti y Di Chio (1998) y Moritz (2001), proponiendo una ficha técnica de análisis de personaje, que abarca lo siguiente:

- 1) La información básica, que contiene datos relevantes sobre el personaje (nombre, apellidos, época, clase, tipología y figura).
- 2) La dimensión física-fisiológica, formada por el aspecto físico que detenta un individuo (sexo, edad, altura y peso, color del pelo, ojos y piel, vestimenta, apariencia, atributos físicos/forma física, salud, defectos físicos/marcas de nacimiento y herencia).
- 3) La dimensión sociológica, que permite relacionar al personaje con el ambiente y el contexto social en el que se encuentra (clase social, ocupación/profesión, historia personal, comportamiento/conducta, lenguaje/habla, gestos/movimientos, educación, hogar, religión, nacionalidad/raza, lugar en la comunidad, ideología/afiliaciones políticas y distracciones/hobbies/aficiones).
- 4) La dimensión psicológica, constituida por la personalidad y los aspectos psicológicos que constituyen el interior de un personaje (ambiciones, objetivos primarios/objetivos secundarios, frustraciones, temperamento/actitud ante la vida, carácter/tendencias, arco de transformación, tipo de conflicto, virtudes, defectos, carisma, vida afectiva- sexual-moral, autoestima/complejos, supersticiones, imaginación e inteligencia) (Grossocordón, 2019: 16-17).

3. Con la ayuda de estos perfiles de personaje, se seleccionan las escenas en donde se representa el clasismo y/o donde se muestra la interacción entre personajes seleccionados, para posteriormente ser analizada.

En cuanto al análisis de las escenas, la metodología con la que se analiza el corpus de películas toma como referencia la metodología propuesta por Jiménez Arrazquito (2020) en su investigación *Discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano* (2000-2019), ya que en dicha investigación el autor también se enfoca en el análisis de escenas específicas de algunas películas mexicanas, para con ello analizar las representaciones de la homosexualidad masculina en el cine mexicano producido durante las dos primeras décadas del siglo XXI, para evidenciar los discursos construidos en torno a ella. Jiménez Arrazquito (2020), con base en Casetti y Di Chio (1991) y Javier Gómez Tarín (2010), observa al análisis como “una serie de operaciones que se aplican sobre un objeto determinado descomponiéndolo y sucesivamente recomponiéndolo, con el propósito de identificar los principios de la construcción y el funcionamiento” (Casetti y Di Chio, 1991: 17).

Para este análisis, se diseñó una matriz (Tabla 2) en la que se desglosan categorías descriptivas y categorías analíticas, además de datos generales como título de la película, año, director y productora. Las categorías descriptivas contienen datos específicos que ayudaron a ubicar fácilmente la escena analizada, como es "Título de la escena", definido por algún atributo característico de la escena; *time in* y *time out* de la secuencia y una descripción detallada de la escena. En el apartado de categorías analíticas se ha determinado que se desarrollen dos nociones principalmente: "¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (principalmente tez morena y tez clara)" y "¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audiovisual?"

En el apartado "¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (principalmente tez morena y tez clara)" se busca abstraer de qué manera se dan las relaciones entre ambos grupos, por ejemplo, si existe alguna relación de poder entre ellos; en qué contextos dentro de la historia se da esta relación; si en esta relación influyen aspectos del perfil del personaje como clase social, actividad económica, etc. Cabe aclarar que se agregó el paréntesis en esta categoría porque podría existir el caso en el que se dé una situación de clasismo y no precisamente esté presente un personaje con tez morena.

En el apartado de "¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audiovisual?" se busca indagar cómo está construida la escena a partir de los elementos que componen al lenguaje fílmico (posicionamiento de la cámara, ubicación de los personajes, fotografía, dirección de arte, música, sonido, etc.) para identificar cómo a través de estos elementos se refuerza el discurso ideológico.

Tabla 2. Películas analizadas e información principal de cada una de ellas

Título de la película Director de la película		Año Productora	
Título de la escena	Categorías descriptivas Time in/time out	Categorías analíticas ¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos?	¿Cómo se plantea la relación entre personajes a través del lenguaje audiovisual?

Fuente: Elaboración propia a partir de Jiménez Arrazquito (2020)

#### 4. Resultados

En primer lugar, puede destacarse que tanto en el grupo de los personajes de tez clara como en el grupo de personajes con tez morena, se repiten ciertos patrones en las tres dimensiones analizadas: la física, la social y la psicológica. En cuanto a la dimensión física, en específico en los rasgos faciales, se ha hallado que además del color de piel, en el grupo de los personajes de tez morena se repiten los patrones de la nariz grande, ancha y picuda, cabello oscuro y caras anchas (Imagen 1). Además, otra característica que se observó es que, la mayoría de estos personajes tienen frentes inclinadas hacia atrás. Por otro lado, en los personajes de tez clara se observan rasgos fenotípicos más próximos al perfil europeo, como lo son: cabello y ojos claros, y en la mayoría caras alargadas. Por lo tanto, se podría decir que, quienes producen estos filmes, durante el proceso de selección de los actores, no solo toman en cuenta su color de piel, también sus rasgos fenotípicos para representar perfiles de personajes específicos (Imagen 2).



Imagen 1. Personajes de tez oscura.



Imagen 2. Personajes de tez clara.

En la dimensión social, se puede observar que todos los personajes analizados del grupo de tez morena son representados con clase social media-baja y baja. En casi todos los casos, los personajes de tez morena son representados como trabajadores que se encuentran al servicio de los personajes de tez clara. Por otro lado, en ninguno de los casos de los personajes de tez clara hubo representaciones de personajes que se dedicaran a alguna actividad que se relaciona con el servicio a los de tez oscura.

En cuanto a la preparación académica, mientras que en los personajes de tez blanca se hace explícito o se sugiere que por lo menos tres tuvieron acceso a educación superior, en el grupo de los personajes de tez morena solo se encuentra un personaje que ha tenido esta preparación. También es importante mencionar que, en los personajes de tez clara, los otros tres personajes, los cuales son femeninos, no se hace una negación de que hayan recibido una educación universitaria y se muestran con algunos habilidades, como el dominio de un segundo idioma. En cambio, con el grupo de los personajes de tez morena, se sugiere, por el tipo de actividades económicas que realizan, que no tuvieron acceso a una educación superior, de hecho, uno de los personajes de *Cindy la Regia* (2020), Mary, se hace explícito que no sabe escribir bien. Del mismo modo, Romo (*No manches Frida 2*, 2019), aún no tiene la edad para acudir a la universidad, sin embargo, estudia el bachillerato, pero se señala que es un estudiante conflictivo con problemas de conducta.

De acuerdo con Jones (2019), este tipo de representaciones parecen estar estrechamente relacionadas con el sistema de castas impuesto en el siglo XVII, en lo que ahora reconocemos como México, en el cual se ilustra la actividad económica a realizar de acuerdo con la “casta” o “raza” a la que se perteneciera, en la que, a través de un sistema piramidal, en la jerarquía más alta, se ubicaba a los españoles, que desempeñaban actividades económicas privilegiadas.

Otro hallazgo relevante es que solo los personajes de tez morena utilizan las groserías como parte de su lenguaje cotidiano y recurren frecuentemente al juego de palabras. Dentro de la dimensión psicológica, se puede decir que la mayoría de los personajes con tez blanca están relacionados con estilos de vida saludables: cuando se les presenta alguna dificultad, se enfrentan a ellas de una manera más tranquila y pacífica. También algunos de estos personajes resuelven sus problemas haciendo uso de su posición de ventaja. En cuanto a los personajes de tez morena, se les representa con menos resiliencia y con una actitud más derrotista. Además, en los conflictos con otros personajes se muestran más explosivos y violentos. A cinco de estos siete personajes, se les vincula con comportamientos ilícitos.

Todo esto da cuenta de lo que Carl Winston Jones (2019) sostiene: que los personajes con tez clara son representados en posiciones de ventaja y, por el contrario, los personajes de tez morena y con determinados rasgos fenotípicos, son representados como personajes en posición de desventaja con relación a los personajes de tez clara. Si bien su investigación se enfoca en *spots* publicitarios de la televisión mexicana, en esta investigación, que se enfoca exclusivamente en el cine mexicano de la última década, también se observa dicho patrón.

Esto concuerda con Gutiérrez (2018), quien expresa que existe una intención por parte de la elite para la reproducción de un orden social según la clase; él lo plantea como “hacer ver por efecto de hacer creer” (Gutiérrez, 2018: 134). En la mayoría de estos filmes, al ser de corte cómico, el contraste entre clases sociales sigue siendo un recurso dramático que, de acuerdo con Oscura Rodríguez (2011), más allá de cuestionar o señalar la desigualdad como parte de un problema social, sigue siendo utilizado como recurso escenográfico. De igual modo, a través del tratamiento discursivo, se termina normalizando la desigualdad; estereotipando, ridiculizando y asociando comportamientos y conductas a los personajes con tez morena, esto es lo que reconoce Tipa, Velasco Cruz y Gutiérrez (2021) como el racismo ejecutado a través de la broma.



Imagen 3. Interacción entre personajes en *Nosotros los nobles* (2013).

En este sentido, en la mayoría de las películas analizadas, se puede observar que las representaciones de las personas de tez clara y rasgos fenotípicos que se aproximan más a las facciones europeas se representan con consciencia del poder que tienen y ejercen para conseguir sus objetivos. A estos personajes se les observa en una posición jerárquica superior a la de los personajes con tez morena. Por otro lado, las representaciones de las personas con tez morena muestran lo contrario; se presentan como pasivas y obedientes. Por ejemplo, el esposo de Hilda, Genaro, Plutarco y Mary (en *Hilda*), actúan como meros receptores de los discursos enunciados por las personas de tez blanca; esta actitud también se ve reflejada en su lenguaje corporal, en acciones como agachar la cabeza y movimientos retraídos. Además, estos personajes siempre son ubicados en el territorio de los personajes de tez clara, por ejemplo Genaro

(*Mirreyes y Godínez*) está en la empresa de la Familia Kuri (Familia de tez clara). De igual modo, en el caso de Plutarco, la mayoría de las escenas se le ve inmerso en la casa del diputado en donde se refuerza su posición de sumisión con una actitud servicial y contenida.

En el caso de las personas de tez morena que llegan a ejercer poder, en las escenas analizadas, lo hacen a través de la violencia física y verbal, como los casos de Lucho en *Nosotros los Nobles* (Imagen 3), Romo en *No manches Frida 2* y Josefa junto con el chofer en *Nuevo orden*. Junto a esto, mientras ejercen el poder, ejecutan acciones moralmente reprobables. El caso más extremo es el del chofer que amenaza con una pistola a su patrona para que abra una caja fuerte, sin embargo, su patrona habiendo obedecido, termina siendo asesinada. Además, justamente en esta escena (*Nuevo Orden*, 2020), también se muestra un fenómeno muy interesante en cuanto a la realización cinematográfica. Mientras la mujer blanca es sometida por su chofer, la cámara solo muestra a la víctima siendo apuntada por una pistola con la mano del hombre, a él nunca se le muestra el rostro, incluso la cámara esquiva su cara cuando se mueve para seguir el recorrido de Josefa para salir de la habitación, algo que reconoce Alonso Díaz de la Vega (2021) como una forma de “deshumanización” a nivel visual.

Otra serie de resultados que han surgido en el análisis de las fichas resultantes de cada personaje y escena son:

- Color de piel morena, rasgos físicos que se aproximan a las culturas originarias de México y que se relacionan con la pobreza, ubicándolas en situación de personajes en desventaja social.
- Los personajes de tez morena se representan inseguros de sí mismos, así como se muestran conformistas y derrotistas ante su situación.
- A los personajes de tez morena se les observan justificando sus actitudes que se pueden interpretar como moralmente cuestionables, con la necesidad que padecen (*Hilda*, *Los Godínez*, *Nuevo Orden*).
- Los filmes muestran un sistema difícil o imposible de transformar en lo relacionado con las relaciones entre personajes de estatus altos y bajos. Como ejemplo de ello, los personajes pobres de los filmes nunca cambian su situación socioeconómica.
- A los personajes ricos se les observa pensando que los pobres siempre se quieren aprovechar de ellos.
- Se posiciona a los personajes de tez clara/ricos como los que tienen la última palabra en las relaciones sentimentales, además de ser ellos quienes tienen el poder de “cambiar” la vida de los personajes de tez morena.
- En la mayoría de las escenas analizadas, los personajes de tez morena se ubican en los espacios/ territorios de los personajes de tez clara. Por ello, los personajes morenos no tienen propiedad de espacios (Imagen 4).



Imagen 4. *Hilda* (2015).

En seis de las películas analizadas, los personajes de tez morena trabajan para los blancos. Y en cinco de los filmes, los personajes de tez morena trabajan en servicio del hogar, actividades de baja remuneración económica y con poco reconocimiento social (Imagen 5).

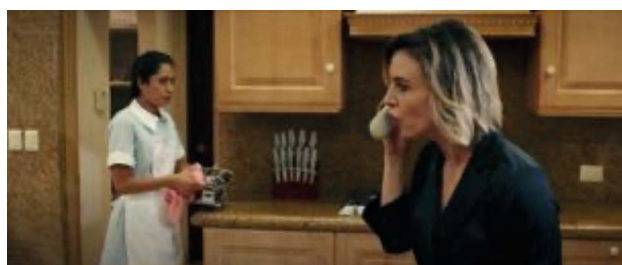


Imagen 5. *Cindy la Regia* (2020).



## 5. Conclusiones

En esta aproximación al problema resulta relevante poner de manifiesto que según la Encuesta Nacional sobre Discriminación (2017), el 53.8% de la población mayor de 18 años en México ha sufrido discriminación por su apariencia. En este sentido al estudiar la representaciones clasistas y racistas en el cine mexicano, esta investigación buscaba reflexionar sobre los atributos socioculturales con los que se relaciona a los personajes con tez morena y tez clara en las películas mexicanas producidas en el periodo del 2011 al 2020, que han alcanzado gran relevancia en el país, con un incremento en el número de espectadores según datos estadísticos del IMCINE.

Por lo hasta aquí analizado puede decirse que en el período de análisis, como ha ocurrido a lo largo de la historia del cine mexicano, los discursos cinematográficos han favorecido una representación positiva de los personajes de tez blanca. Esta construcción se puede relacionar con la institución de un sistema clasista, que ha consolidado las razas como categorías sociales dicotómicas que tenían muy limitada sus acciones y posiciones relativas. Variados han sido los estudios que demuestran esta situación en diversos momentos de la historia del cine mexicano, lo que viene a reproducir una serie de estructuras sociales coloniales que cargan las representaciones de prejuicios y estereotipos sobre los personajes.

En esa línea, las películas seleccionadas continúan esta tendencia. Es importante mencionar, en primer lugar, que de los siete filmes analizados, dos de estos fueron del género drama y el resto son del género comedia, siendo los primeros elegidos por su consideración por la crítica y académicos como películas con contenido clasista. El corpus analizado estuvo compuesto por cinco películas que fueron las de mayor audiencia de la última década y dos películas que, aunque no cuentan con un número amplio de audiencia, fueron señaladas por parte de la crítica por contener discursos clasistas.

Se puede afirmar que quienes producen estas representaciones, siguen diseñando sus personajes y narrativas audiovisuales a partir de una visión dominante en la que a los personajes de tez morena y con rasgos fenotípicos más próximos a los rasgos de las culturas originarias, se les representa en una posición de inferioridad con relación a los personajes de tez clara y rasgos fenotípicos más próximos a los europeos. En este sentido, se puede decir que no solamente es el color de piel el que condiciona a dichas representaciones, sino que se busca que los actores que encarnan estos personajes cuenten con rasgos fenotípicos muy particulares.

En las representaciones analizadas se observa que, en la mayoría de estos filmes, los personajes de tez morena son representados con un nivel de educación bajo. Esta representación es reiterativa en todos los filmes analizados: los personajes de tez morena se encuentran en una posición económica media-baja. A ello se añade que en seis de las siete películas analizadas, los personajes de tez morena trabajan para los personajes de tez clara, y en cinco de estos filmes trabajan en el servicio del hogar, actividad económica que desafortunadamente cuenta con baja remuneración.

De este modo, pareciera que, como menciona Jones (2019), los grupos hegemónicos intentan establecer o replantear a través de sus representaciones, un orden social como lo fue el "sistema de castas" a partir de la apariencia física de los individuos, en donde se ubica a las personas de tez morena y rasgos fenotípicos originarios en una posición inferior. En este sentido, de acuerdo con el análisis weberiano respecto a relaciones sociales, el cine, al ser un instrumento "de imposición o legitimación", tiene la fuerza de manipular la manera en la que se autoconciben los individuos que se encuentran expuestos ante estos discursos, ubicándose a sí mismos y actuando en el manto social como individuos que obedecen a un sistema jerárquico impuesto a través de los medios audiovisuales. De este modo, se podría decir que estos filmes son un intento de "dominación de una clase sobre otra", ejerciendo una domesticación de individuos de ciertas clases sociales.

Por otro lado, las historias de estos filmes se desarrollan a partir de la vida de los personajes de tez clara, lo que posiciona al espectador con una visión de la clase dominante, pues ellos son los protagonistas en estos filmes. Por ejemplo, en la búsqueda de los nombres de los personajes, en las fichas técnicas se ubica el nombre y apellido del personaje de tez clara y cuando se intentó encontrar los nombres de los personajes de tez morena solamente aparecía un nombre o el apodo del personaje, esto da cuenta desde dónde se realizan estas producciones y bajo qué miradas. De acuerdo con Villanueva Gutiérrez (2018), la invisibilización es un tipo de discriminación normalizada generando "desventajas comparativas para algunos grupos y privilegios para otros" produciendo "relaciones asimétricas de poder" (Villanueva Gutiérrez, 2018: 136).

Como ya se ha mencionado, en la mayoría de estos filmes, se observa que los personajes de tez blanca son los que tienen el poder de incidencia o cambio de vida de los personajes de tez morena. De este modo, estas representaciones muestran un sistema difícil o imposible de cambiar, en el que el "pobre" o la persona en desventaja no puede acceder a la riqueza; para que exista una comunión entre estas dos clases, se muestra que el rico es quien degrada su posición social.

En cuanto a la realización cinematográfica, la mirada de los realizadores se observa en las decisiones de puesta en escena, dirección de arte, fotografía, música, etc. tomadas, que utilizan para construir y representar universos cinematográficos: en la mayoría de los filmes, los personajes de tez morena se muestran ubicados en espacios pertenecientes a los personajes de tez blanca. Esto lleva consigo un mensaje implícito: los personajes de tez morena no tienen la capacidad de adquirir ni de poseer los espacios en los que se les observa, y de este modo, se les considera como los "otros".

Cabe dejar de manifiesto que se es consciente de que abarcar el tema en cuestión es una labor muy amplia, ya que se enfoca en un problema social complejo que contiene distintas dimensiones de la realidad de México (social, política, moral, psicológica, antropológica, religiosa, entre otras) y su representación a través de los discursos fílmicos. Por esta razón, por la capacidad de construcción de relaciones sociales y

de poder del cine como dispositivo generador de conocimiento, estas representaciones se encuentran en constante construcción, lo que abre el camino a futuras investigaciones.

## 5. Referencias bibliográficas

- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2011 (2011). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012 (2012). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013 (2013). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014 (2014). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015 (2015). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016 (2016). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017 (2017). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2018. (2018). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019 (2019). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2020 (2020). Instituto Mexicano de cinematografía.
- Balcázar, F., Berardi, L. y Taylor-Ritzler, T. (2011). El privilegio de los blancos: otra fuerza de dominación social de las clases privilegiadas. *Revista de Educación*, 21, 85-11. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384539803004>
- Bourdieu, P. (2002). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2006). Sobre el poder simbólico. En P. Bourdieu. *Intelectuales, política y poder*. (pp. 65-73). Eudeba.
- Calderón, L. (2019). Diez películas mexicanas clasistas. *MARVIN*. <https://marvin.com.mx/diez-peliculas-mexicanas-clasistas/>
- Casetti, F. y Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film / How to Analyze a Film*. Paidós.
- Dyer, R. (2001). *Las estrellas cinematográficas*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Egri, L. (1960). *The art of dramatic writing*. Simon & Schumster.
- Frías Gámez, L. G. (2023). Conservadurismo, clasismo y racismo: nuevo orden (2020) un análisis ideológico. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social Disertaciones*, 16 (1), 1-20. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.12299>
- Gómez Tarín, F. J. (2010). *El análisis de textos audiovisuales. Significación y Sentido*. Shangrila.
- Grossocordón Cortecero, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Communication & Methods*, 1, 9-28. <https://doi.org/10.35951/v1i1.18>
- Hunter, M. (2007). The Persistent Problem of Colorism: Skin Tone, Status, and Inequality. *Sociology Compass*, 1(1), 237-254.
- INEGI. (s. f.). *Seminario las Desigualdades y el Progreso en México: Enfoques, Dimensiones y Medición*. <https://www.inegi.org.mx/eventos/2013/desigualdades/#:%7E:text=La%20desigualdad%20en%20la%20distribuci%C3%B3n,a%20bienes%20y%20servicios%20ambientales%20>
- Jiménez Arrazquito, A. (2020). *Discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000 - 2019)*. (Tesis inédita de doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Jones, C. W. (2019). "Racismo y clasismo en la publicidad mexicana". *Proceedings of the 14th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, 5: 241-252. <https://doi.org/10.24308/iass-2019-5-021>.
- León O'Farrill, I. (2021). Colonialismo, racismo y clasismo en la imagen audiovisual del indígena en México: una propuesta de análisis. *Edähi Boletín Científico De Ciencias Sociales Y Humanidades Del ICShu*, 10(19), 31-40. <https://doi.org/10.29057/icshu.v10i19.6712>
- Martínez Salinas, A. (2020). Notas sobre el clasismo en el cine. *Revista LEVADURA*, 19, 6. <http://revistalevadura.mx/2020/06/19/notas-sobre-el-clasismo-en-el-cine/>
- Michel Franco: "Nuevo Orden, con polémicos temas urgentes para México", entrevistado por *El Heraldo de México*, 28 de octubre 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=bJqNI8tdwAU>
- Moritz, C. (2001). *Scriptwriting for the screen*. Routledge.
- Navarrete, F. (2016). *México racista. Una denuncia*. Grijalbo.
- Navarrete, F. (2020). La blanquitud y la blancura, cumbre del racismo mexicano. *Revista de la Universidad de México*, 8, 7-12.
- Obscura Rodríguez, S. (2011). La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano. *Cultura y representaciones sociales*, 6(11), 159-184.
- Oliva, J. (2021). ¿Cómo se ven el racismo y el clasismo en el cine? *Cine PREMIERE*. 3, 3. <https://www.cinepremiere.com.mx/como-se-ven-el-racismo-y-el-clasismo-en-el-cine.html>
- Perloff, R. M. (2020.) *The Dynamics of Persuasion: Communication and Attitudes in the Twenty-First Century*. Routledge.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Ediciones Rialph.
- Silva Escobar, J. P. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7(13), 7-30. <http://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/357>
- Tadeo, J. (2016). El clasismo mexicano en el cine, ¿entretenimiento o un asunto serio? *Globalvoices*, 19, 5. <https://es.globalvoices.org/2016/05/19/clasismo-cine-mexicano/>
- Telles, E. y PERLA (Project on Ethnicity and Race in Latin America). (2014). *Pigmentocracies: Ethnicity, Race and Color in Latin America*. University of North Carolina Press.

- Tipa, J., Velasco Cruz, S. y Gutiérrez, N. (2021). *Expresiones contemporáneas de los racismos en México: Cuerpos, medios y educación*. Editorial Universidad de Guadalajara. <https://catalogo.altexto.mx/expresiones-contemporaneas-de-los-racismos-en-mexico-7i27p.html>
- Villanueva Gutiérrez, V. H. (2020). Clasismo racializado y patriarcal en la Ciudad de México. *Plural. Antropologías Desde América Latina Y Del Caribe*, 1. <https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revistas/index.php/plural/article/view/21>

### **Alan Jair Tapia**

Licenciado en Comunicación por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, se encuentra cursando la Maestría en Estudios y Producción de la Imagen en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla, México). Es productor y creador visual.

### **Alejandro Jiménez-Arrazquito**

Doctor en Medios, Comunicación y Cultura por la Universidad Autónoma de Barcelona. Maestro en Psicología Clínica y Psicoterapia por la Universidad Iberoamericana-Puebla. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de las Américas-Puebla. Profesor-investigador de tiempo completo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Se dedica al estudio de las representaciones sociales en medios audiovisuales, especialmente sobre diversidad sexo-genérica. Miembro fundador y Coordinador de la Maestría en Estudios y Producción de la Imagen. Miembro fundador del Cuerpo Académico Consolidado: Imagen, Memoria e Investigación Social. Es candidato al Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt. También se ha desempeñado como realizador de documentales. Ha impartido cursos sobre lenguaje y producción audiovisual, apreciación cinematográfica, video documental, entre otros. Ha sido director de tesis sobre análisis de representaciones sociales en el cine y de realización de documentales.

### **Ana Sedeño-Valdellos**

Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga y Profesora Titular en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga (España). Sus líneas de investigación tienen que ver con la música en relación a los medios audiovisuales (El lenguaje del videoclip y la música contemporánea en el cine) y las prácticas audiovisuales en el panorama contemporáneo desde una perspectiva o histórica o educativa, con especial énfasis en hechos artísticos como el el videoperformance, el mapping o la videodanza y las nuevas prácticas escénicas.