

Blanquitud y superioridad:

¿Hasta qué punto la normalización de la blanquitud, como signo simbólico de superioridad, contribuyó a una lectura errónea del filme *Roma*?

Whiteness and superiority:

To what extent did the normalization of whiteness, as a symbolic sign of superiority, contributed to an erroneous interpretation of the film Roma?

Manuel Emiliano Ayala Gallegos*

Artículo recibido: 14-08-2019

Aprobado: 01-10-2019

Resumen

Después del estreno de la película *Roma*, dirigida y escrita por Alfonso Cuarón, el filósofo esloveno Slavoj Žižek declaró que la percepción predominante del filme se basaba en una lectura errónea. La afirmación de Žižek, de ser cierta, puede explicarse a partir de la siguiente hipótesis: los aparatos ideológicos del Estado reproducen el signo simbólico de la *blanquitud*. Por lo tanto, este artículo pretende, mediante un análisis del funcionamiento del clasismo y del racismo como ideologías dominantes, ilustrar las condiciones culturales e históricas que permitieron la emergencia de una interpretación que reproduce los mecanismos de discriminación y asimetría en la sociedad mexicana; asimismo, se pretende estudiar, desde una perspectiva semiótica, el vínculo de los rasgos europeos noroccidentales, de la raza coloquialmente denominada “blanca”, con la noción de superioridad para comprender la constitución del signo de la *blanquitud* y el impacto que ha tenido en la movilidad social, así como en las oportunidades laborales en México. El propósito, pues, es aprehender hasta qué punto la normalización de la blanquitud, como signo simbólico de superioridad, contribuyó a una interpretación asimetría y discriminatoria.

Cómo citar este artículo

Ayala Gallegos, M. E. (2020). Blanquitud y superioridad: ¿Hasta qué punto la normalización de la blanquitud, como signo simbólico de superioridad, contribuyó a una lectura errónea del filme *Roma*? *Entretextos*, 12(34), 1–6. <https://doi.org/10.59057/iberoleon.20075316.20203474>

*Estudiante de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Iberoamericana León.

Correo electrónico:

manuel.emiliano.ayala.g@gmail.com

Abstract

After the premiere of the movie *Roma*, directed and written by Alfonso Cuarón, the Slovenian philosopher Slavoj Žižek stated that the film's predominant perception was based on a misreading. The assertion of the State reproduces the symbolic sign of whiteness, if true, can be explained from the following hypothesis: the ideological apparatuses of the State reproduce the symbolic sign of whiteness. Therefore, this article aims, through an analysis of the functioning of classism and racism as dominant ideologies, to illustrate the cultural and historical conditions that allowed the emergence of an interpretation that reproduces the mechanisms of discrimination and asymmetry in Mexican society; it is also intended to study, from a semiotic perspective, the link between the northwestern European features norocidental European traits of the colloquially-called "white" race, with the notion of superiority to understand the constitution of the sign of whiteness and the impact it has had on social mobility, as well as on employment opportunities in Mexico. The purpose, then, is to apprehend the extent to which the normalization of whiteness, as a symbolic sign of superiority, contributed to asymmetry and discriminatory interpretation.

Palabras clave: Roma, Blanquitud, Aparatos ideológicos del Estado, Žižek, Discriminación.

Keywords: Roma, Whiteness, Ideological State Apparatuses, Žižek, Discrimination.

Algunos meses después del estreno de una de las cintas más galardonadas del director mexicano Alfonso Cuarón, *Roma* (2018), el polémico filósofo esloveno Slavoj Žižek publicó una crítica en la que argumentaba que la percepción predominante sobre el filme estaba "justificada por una aterradora, casi obscena, lectura errónea" (Žižek, 2019), pues celebraba la desinteresada bondad y "la abnegada dedicación" (Žižek, 2019) de la protagonista, interpretada por Yalitza Aparicio. Señala diversos indicios que sugieren que la bondad de Cleo "es en sí misma una trampa" (Žižek, 2019), ya que a lo largo de la película múltiples veces la familia, después de "profesar su amor por ella y de hablar con ella como iguales" (Žižek, 2019), le pide que haga alguna labor doméstica; la cinta incluso visibiliza, aunque a un nivel implícito, momentos en los que Cleo no puede permitirse arranques de enojo auténticos, como los de Sofía, a pesar de encontrarse en una situación más compleja (Žižek, 2019).

Para el filósofo esloveno, la escena en la playa "confirma que Cleo está atrapada en una trampa que la esclaviza" (Žižek, 2019). El amor que la familia le profesa esconde, detrás de un delgado velo, la circunstancia en la que se encuentra la protagonista. Estas aseveraciones podrían considerarse provocativas, no obstante, es pertinente examinarlas a la luz de la coyuntura racial y económica en la que se encuentra la sociedad y cultura mexicana. Dicho contexto pudo haber contribuido a que el filme de Cuarón fuese descodificado erróneamente, como lo indica Žižek; empero, de ser cierto, una hipótesis para explicar su interpretación podría ser: la *blanquitud*, como un aparato ideológico, perpetuó una lectura que reproducía ciertos mecanismos de asimetría y discriminación.

Antes de analizar cómo las ideologías clasistas y racistas incidieron en la manera en que se comprendió *Roma*, habría primero que explicar a qué nos referimos con *ideología* y qué son los *aparatos ideológicos del Estado*; después, cómo se gestaron las bases de estos prejuicios para poder entender, semióticamente, la *blanquitud* como atributo de superioridad y, por último, sustentaré en el modelo comunicacional de Stuart Hall las razones por las que la película se decodificó erróneamente.

El concepto de *ideología* ha sido profusamente trabajado por Pierre Jean Georges Cabanis, Antoine Destutt de Tracy y Karl Marx. En 1968, el filósofo Louis Althusser, en su ya epónimo ensayo *Idéologie et Appareils Idéologiques d'État*, publicado en la colección *Lenin et la Philosophie*, actualizó la definición. La ideología, en términos freudianos, no es más que “un sueño puro, vacío y vano, constituido por los ‘residuos diurnos’ de la única realidad plena y positiva” (Althusser, 2014, p. 175) o simplemente la “representación de la relación imaginaria de los individuos y sus condiciones reales de existencia” (Althusser, 2014, p. 256).

La ideología, pues, es una construcción social normativa de significados, valores y creencias estructuralmente similar al mito barthesiano, sobre todo por su pretensión a “desbordarse en sistema factual” (Barthes, 2016, p. 228); es decir, los aparatos ideológicos del Estado son “un sistema de instituciones definidas” (Althusser, 2014, p. 77) por los juicios o “las formaciones ideológicas que [las] dominan” (Althusser, 2014, p.85). Por lo tanto, los medios de comunicación masiva, al ser parte de esta maquinaria, refuerzan el sistema de creencia predominante de una sociedad. Sin embargo, cabe mencionar que estas herramientas ideológicas no responden únicamente a los estándares establecidos, puesto que han sido, y son, constantemente influenciadas por las diversas manifestaciones culturales.

Entonces, si en México no se ha lidiado con el bagaje histórico de la colonización y todavía persiste un sistema de creencias sobre la *blanquitud*, naturalmente los aparatos ideológicos del Estado no harán más que reproducir las opiniones clasistas y racistas que se derivaron de aquel periodo histórico. La conceptualización althusseriana de *ideología* es pertinente para analizar el caso de la película *Roma* y la sociedad mexicana, porque da cuenta tanto del carácter hegemónico del sistema de creencias, de las clases dominantes, como de su funcionamiento, pues son el “resultado de un complejo proceso ideológico que acabó, [...] por concederles un sentido peculiar y propio” (O’Gorman, 1995, p. 108) a las diversas razas que poblaban América; así, a través de la implementación rigurosa de un sistema de casta, comenzó la colonización ideológica.

Posteriormente, en la modernidad capitalista, las ideas racistas y clasistas, que se asentaron durante la colonia, influyeron para que la sociedad exigiera “la presencia de una blanquitud de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna” (Echeverría, 2007, p. 16). Con dicho rasgo se buscaba imponer un orden para consolidar, “[...] de manera casual o arbitraria sobre la base de la apariencia étnica de la población europea noroccidental” (Echeverría, 2007, p. 18), el sentido de superioridad; es decir, la piel blanca es el signo que agrupa características y valores considerados civilizatorios y supremos (organización, educación, recato, estatus, modales, etc.). Razón por la que este símbolo, producto del bagaje cultural colonialista, ha perdurado en la sociedad mexicana, pero actualmente se manifiesta de manera subrepticia y profundamente siniestra, ya que se vale de los diversos aparatos ideológicos del Estado para reproducir constantemente la colonización.

Para comprender el funcionamiento semiótico del signo civilizatorio de la *blanquitud*, es necesario recurrir a la teoría de Charles S. Peirce, en la cual propone que el signo está conformado por un significante “que representa a alguien por algo en algún sentido o capacidad”; este representamen crea en la mente de la “persona un signo equivalente” (Peirce 1965, p. 1218), que sería el significado, cuyo referente material está estrechamente vinculado a quien lo interpreta y lo que entiende. Peirce (1965) desarrolló este modelo al darse cuenta de que existían tres modos distintos del signo: el *simbólico*, “cumple su función independientemente de cualquier similitud o analogía con su objeto” —como la luz roja de un semáforo—, el *icónico*, “cumple su función de representamen en virtud de una característica que posee en sí mismo y que poseería por igual aunque su objeto no existiese” —como una escultura o un busto póstumo— y el *indéxico*, cumple su “función de representamen en virtud de una característica que no podría tener si su objeto no existiera” (p. 3745) —como el humo de una fogata o las marcas en la arena de una llanta—.

Por lo tanto, la *blanquitud* se podría comprender como un signo simbólico asociado a los individuos de raza blanca y a la idea de superioridad, sin importar que los rasgos europeos noroccidentales tengan algún vínculo lógico con esta característica física. En la sociedad mexicana, dicho símbolo se ha reproducido de distintas maneras, en diversos medios y por mucho tiempo que la relación simbólica, aparentemente lógica, ha repercutido de variopintas y perniciosas formas, por ejemplo: Lenovo “blanqueó” a Yalitza Aparicio (Fomperosa, 2019) en uno de sus comerciales y un indigente de tez morena se convirtió en un perro de pelaje café, al final de un anuncio de Caminos y Puentes Federales (Limón, 2018). Esto no es algo nuevo, puesto que el racismo y clasismo en la publicidad es una trastornada perogrullada.

En ambos casos los aparatos ideológicos comunicacionales del Estado fortalecen los prejuicios hegemónicos que permean en la sociedad mexicana. Al reforzar, pues, el signo simbólico de la *blanquitud* como rasgo de superioridad, se contribuye, en mayor o menor medida, a la reproducción de los mecanismos de discriminación. El impacto de la *blanquitud* en la sociedad se investigó en la Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017 (ENADIS); con esta serie de preguntas “el 40.3 % de la población indígena declaró que se le discrimina debido a su condición de persona indígena” (INEGI, 2018, p. 2). En cuanto a la movilidad social de los mexicanos, la *blanquitud* también es sinónimo de superioridad económica; esto se demostró en el Informe de Movilidad Social 2015, coordinado por Raymundo Campos del Colegio de México: “la población de color de piel más claro se concentra en los quintiles de riqueza mayor, mientras la población con piel más oscura se concentra en los quintiles de riqueza menores” (p. 45). Otro estudio también evidenció que el “18 % de las personas de tez blanca nacidas en el 20 % más pobre alcanzaron el 20 % más rico de la sociedad”, mientras que sólo el 5 % de las personas de tez morena nacidas en el 20 % más pobre alcanzó “el 20 % más rico de la sociedad” (Monroy-Gómez-Franco, 2017).

Asimismo, en el ámbito laboral mexicano, la situación de discriminación es consistente con los resultados obtenidos en las investigaciones previamente mencionadas, pues de acuerdo con un estudio llevado a cabo por Rosario Aguilar (2011), con el cual se pretendía analizar los sesgos clasistas de los empleadores mexicanos, se concluyó que evaluaban de una forma “más positiva

a los solicitantes europeos y mestizos a comparación con los indígenas” (p. 10). Estos resultados nos permiten comprender el grado de internalización cultural en México de la *blanquitud* como signo simbólico de superioridad ya no sólo racial, sino también económica. Inmersos en la trágica realidad asimétrica de la sociedad mexicana, podemos entender por qué Žižek protestaba en contra de la interpretación generalizada de la película; empero, es importante saber a qué nos referimos cuando decimos *lectura errónea, codificación y decodificación*, para ello se recurrirá a la teoría de recepción de Stuart Hall.

Este proceso comunicacional está conformado por cuatro etapas: “producción, circulación, distribución/ consumo, reproducción” (Hall, 1991, p. 118); dicho proceso debe de entenderse como una compleja estructura, en la que cada fase limita las posibilidades significativas de la siguiente, puesto que cada una conserva una autonomía relativa. Por lo tanto, la comprensión del mensaje depende de las relaciones de equivalencia “establecidas entre las posiciones de las ‘personificaciones’, codificador-productor y decodificador-receptor” (Hall, 1991, p. 119), es decir, si las relaciones de comprensión o “sentidos asociativos del signo” (connotativos) no son equivalentes entre el codificador, que produce y emite el mensaje, y el descodificador, que lo recibe, surgen distorsiones o malentendidos del discurso que se pretendía emitir por parte de los codificadores (Hall, 1991).

Hall sugiere tres formas de decodificar los discursos: la *dominante/hegemónica* —la audiencia “descodifica el mensaje en términos del código de referencia en el que ha sido codificado” (Hall, 1991, p. 127)—, la *negociada* —la audiencia “reconoce la legitimidad y hegemonía de las definiciones” del mensaje, pero “establece sus propias reglas” (Hall, 1991, p. 128) y la de *oposición* —el espectador reconoce “perfectamente la inflexión literal y connotativa dada por un discurso” (Hall, 1991, p. 129), pero lo interpreta diferente. Por lo tanto, la descodificación que hizo Žižek de *Roma* podría ser comprendida, para propósitos prácticos, como *dominante*, puesto que, en diversas entrevistas, el escritor y director del filme, Alfonso Cuarón, expresó innumerables veces su consternación por el racismo latente en la sociedad mexicana; sin embargo, la descodificación que llevó a cabo Žižek también puede comprenderse a partir del de *oposición*, pues se sustenta en argumentos *marxistas* para explicar cómo el lenguaje cinematográfico, evidencia la opresión clasista que sufre Cleo y el intento de sus patrones por, inconscientemente, esconderlo.

A partir de lo expuesto anteriormente, podemos comprender cómo se internalizó el símbolo de *blanquitud* y cómo ha impactado en numerosas esferas de la sociedad mexicana; este sistema de creencias contribuyó a que se celebrara la docilidad servil y bondad desinteresada de Cleo, protagonista de *Roma*, simplemente por pertenecer a una raza y clase socioeconómica sistemáticamente desfavorecida. Razón por la que Žižek consideraba que predominaba una lectura clasista y racista del filme, no obstante, es importante comprender que el filósofo esloveno la calificaba de *errónea*, porque reproducía y perpetuaba los mecanismos discriminatorios en México; asimismo, dicha lectura no es más que la consecuencia lógica de la continua represión racial que ha sido históricamente repetida en la cultura mexicana por los distintos y cambiantes aparatos ideológicos del Estado, porque la ideología dominante no ha sufrido interpelaciones radicales, dignas de un cambio sociocultural, solamente se ha ido adaptando al devenir de la sociedad y ha encontrado nuevas y subrepticias formas de prevalecer.

Cabe mencionar que el análisis de Žižek fue considerado, en ciertos círculos, descabellado. Esto podría deberse a que el enfoque marxista no es utilizado para evaluar los medios de comunicación y a que ha sido desprestigiado por campañas de propaganda negra, sin embargo, su crítica cinematográfica no debería de ser descartada, puesto que, intencionalmente o no, Žižek ha evidenciado los prejuicios vinculados al clasismo y racismo, así como la continua colonización ideológica perpetrada por los aparatos ideológicos del Estado que se erigen por la *blanquitud* como signo simbólico de superioridad. Este sistema de creencias es ya un problema cultural que trasciende barreras históricas y, mientras se siga negando o se siga reprimiendo el inconsciente colectivo, persistirá como un espectro en la sociedad que continuamente la balancea hacia su asimétrico y discriminatorio equilibrio.

Referencias

- Aguilar, R. (2011). *Social and Political Consequences of Stereotypes Related to Racial Phenotypes in Mexico*. Ciudad de México: CIDE. Recuperado el 2 de septiembre de 2019, de <https://drive.google.com/file/d/0BzRvGuy3lcMQY0gxd0RmRjIldzg/view>.
- Althusser, L. (2014). *On the reproduction of capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. Londres: Verso.
- Barthes, R. (2016). *Mitologías*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Campos, R. (2015). *Promoviendo la Movilidad Social en México. Informe de Movilidad Social 2015*. Ciudad de México: El Colegio de México. Recuperado el 13 de septiembre de 2019, de <https://movilidadsocial.colmex.mx/images/promoviendo-la-movilidad-rc.pdf>.
- Echeverría, B. (2007). Imágenes de la 'blanquitud'. En Echeverría, B., Lizarazo, D., Lazo, P. (Eds.), *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen* (pp. 15-32). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Fomperosa, M. (29 de enero de 2019). ¿La piel de Yalitza fue blanqueada por Lenovo? *Milenio*. Recuperado 20 de septiembre de 2019, de <https://www.milenio.com/estilo/yalitza-aparicio-lenovo-polemica-blanqueamiento-digital>.
- Hall, S. (1991). Encoding/Decoding. En Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., y Willis, P. (Eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79 (Cultural Studies Birmingham)* (pp. 117-127) Nueva York: Routledge.
- INEGI. (2018). *Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) 2017*. Ciudad de México: INEGI. Recuperado el 21 de septiembre de 2019, de http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/EstSociodemo/ENADIS2017_08.pdf.
- Limón, M. (15 de febrero de 2018). Las razones del racismo en la publicidad. *Chilango*. Recuperado el 20 de septiembre de 2019, de <https://www.chilango.com/ciudad/racismo-en-la-publicidad/>.
- Monroy-Gómez-Franco, L. Á. (20 de junio de 2017). ¿Importa el color de piel en México? *Nexos*. Recuperado el 20 de septiembre de 2019, de <https://economia.nexos.com.mx/?p=397>.
- O'Gorman, E. (1995). *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Peirce, C. S., Hartshorne, C., Weiss, P., y Burks, A. W. (1965). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Žižek, S. (2019). Slavoj Žižek: Roma is being celebrated for all the wrong reasons. *Spectator*. Recuperado el 23 de septiembre de 2019 de, <https://spectator.us/slavoj-zizek-roma-celebrated/>.