

MAX CEBALLOS ESQUEDA*

La representación social del indígena en el cine mexicano, un estudio diacrónico

The Social Representation of Indigenous People in Mexican Cinema: a Diachronic Study

Resumen

Este trabajo analiza el lenguaje desde una perspectiva sociolingüística y pragmático discursiva. Reflexiona sobre el cine como vehículo de representación de la realidad sociohistórica estudiando el discurso sobre el indígena, mediante un recorrido histórico de películas con una temática indigenista. Descubrimos que, aunque hoy en día persisten algunas actitudes de discriminación, racismo, menosprecio e insulto hacia al indígena, ha iniciado un cambio de pensamiento colectivo más incluyente y tolerante por parte de la sociedad mestiza gracias a la inconformidad y reclamo de los derechos de los mismos indígenas.

Palabras clave: Representaciones sociales, cine, indígena, discurso

Abstract

This paper examines language from a sociolinguistic and discursive-pragmatic perspective, focusing on how cinema represents sociohistorical realities related to indigenous people. We conducted a historical review of indigenous issues movies, discovering that indigenous people continue to be insulted, discriminated against, underestimated, and socially distanced.

Key words: Social representations, cinema, indigenous, discourse

Fuentes Humanísticas > Año 36 > Número 69 > II Semestre > julio-diciembre 2024 > pp. 129-143 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 28/09/2023 > Fecha de aceptación 04/10/2024

maxceballos@ucol.mx

* Universidad de Colima (México).

Introducción

Es de nuestro interés estudiar el cine y el lenguaje de sus personajes, ese discurso oral expresado por el personal actoral, y su relación con la realidad. Tratamos de descubrir esa interrelación entre el lenguaje, la imagen y la realidad que reflejan los escenarios de la vida cotidiana. Pretendemos estudiar cómo se construyen las representaciones sociales (RS de aquí en adelante) del indígena en México, en y desde el cine. Para tal efecto, iniciamos definiendo qué son las RS, cómo se forman y se transmiten. Enseguida, nos referimos al cine como medio de comunicación que muestra RS expresadas a través del lenguaje tanto visual como oral, un tipo de discurso atractivo y susceptible al análisis en el que se intenta recrear la realidad aludiendo a temas sociales contemporáneos interpretados mediante el arte del dramatismo, diálogos y un texto llamado guion; hablamos de una realidad social representada por medio del cine durante 83 años, casi un siglo, de 1935 a 2018.

El lenguaje y la comunicación son vistos como herramientas que permiten la formación de las RS. El cine y el lenguaje se fusionan en una misma entidad, figurando así como una práctica cultural de representación, siendo el lenguaje la herramienta idónea para su estudio. Estas representaciones develan cómo el filme simboliza la realidad y el impacto provocado por esas imágenes; es decir, el cine actúa como mediador en la formación de las RS. El cine constituye un mundo de imágenes y a la vez es texto, discurso y lenguaje, cuya interrelación provoca una amalgama discursiva. Esta característica resalta como un producto cultural en el

que se deciden diversas formas, estructuras, perspectivas y subjetividades.

En el cine existe una relación entre imagen, hecho y palabra; en él se muestra a la vez que se habla, y es en ese punto donde se produce esta confluencia referida en el párrafo anterior. La labor de un filme es influir en la acción u opinión de los espectadores presentándoles un hecho a través del discurso o la narración. Con propósito, el cine recurre a la retórica, la persuasión y la argumentación; surge entonces la representación. Según Bolcatto (2003), "las representaciones son construcciones del significado o interpretaciones que se asignan a lo que existe en el mundo", están estrechamente ligadas a la realidad porque ese es su marco de referencia, aunque no dejan de ser construcciones del mundo. En la formación de estas representaciones interviene la subjetividad y la identidad del espectador, quien desde esta postura particular percibe los objetos, imágenes y relatos condensados en un mismo resultado/efecto.

Las representaciones sociales

Los temas relacionados con el discurso, la filiación étnica, la cultura y el racismo se pueden analizar desde teorías generales de la cultura y la comunicación, así como desde una teoría de las relaciones étnicas e intergrupales. La comunicación intercultural conecta la psicología social con la antropología, mientras que la comunicación y el discurso intraculturales unen estudios de comunicación, lingüística, etnografía y sociología (Van Dijk et al., 2000). El cine, al reflejar la realidad social, puede universalizar eventos específicos y convertirlos en modelos, este-

reotipos o mitos.

Van Dijk por su parte define las representaciones sociales como:

[...] construcciones colectivas de la realidad compartidas por los miembros de un grupo social. Estas representaciones incluyen creencias, actitudes, estereotipos y normas, y juegan un papel crucial en cómo las personas interpretan y participan en los discursos. Los discursos, a su vez, ayudan a reproducir y transformar estas representaciones (Van Dijk, 1998, p. 182).

Según Raiter (2002), las representaciones sociales (RS) son "imágenes inmediatas del mundo presentes en una comunidad lingüística cualquiera". Estas imágenes, formadas a partir de estímulos visuales, construyen las creencias individuales, pero no constituyen la realidad en sí misma. Las RS se desarrollan a partir de imágenes almacenadas en la memoria de los individuos y se transmiten a otros a través de la comunicación, siendo el lenguaje crucial para su comprensión.

El estudio de las RS es relevante porque son flexibles y cambian con el tiempo, dependiendo de los sentimientos e intereses individuales. La comunicación es esencial para el intercambio de estas representaciones, y el lenguaje es indispensable para entender la realidad cotidiana (Moscovici, 2003).

El análisis de los medios de comunicación de masas revela cómo las RS se forman e influyen en las creencias y comportamientos sociales (Barrios, 2002). Los medios masivos pueden producir patrones de comportamiento que moldean las expectativas sociales. Como se menciona,

las RS individuales y colectivas tienen lugar en el lenguaje ya que "son elaboraciones o reelaboraciones de los procesos de comunicación e interacción humanos" (Molina y Romero, 2012, p. 149).

Las RS reflejan tanto cogniciones sociales como valores socioculturales mientras que el discurso juega un papel importante en la expresión y reproducción de conocimientos, ideologías y normas sociales. Los medios de comunicación pueden representar, minimizar o maximizar hechos sociales (Molina y Romero, 2012).

Guimelli (2004) describe las RS como una forma particular de conocimiento social, conocido como "sentido común", que refleja creencias y opiniones compartidas dentro de un grupo. Este proceso cognitivo, denominado "representación colectiva" por Durkheim (1898), subraya la importancia del pensamiento social.

Las RS se construyen a partir de experiencias, afiliaciones a grupos y posiciones sociales. "La teoría de las RS establece un vínculo entre lo individual y lo colectivo" (de Alba, 2004). Moscovici (1979) indica que a través de la conversación se crean y transforman las RS, revelándose especialmente en tiempos de crisis y agitación (Moscovici y Farr, 1984). La psicología social estudia cómo los conceptos se transforman en objetos, símbolos o comportamientos, y cómo el sentido común puede representar problemas como naturales (Arciga, 2004).

La influencia de la opinión pública basada en conocimientos exactos y la importancia de la conversación en la formación de opiniones son principios relevantes de la psicología social que varían según el contexto social del individuo.

El cine

En cuanto a su importancia y trascendencia, el cine, lejos de ser un simple entretenimiento, es un espejo que refleja imágenes muy cercanas de nuestra realidad. Su gran poder como medio de comunicación masivo lo ha hecho atractivo para ser monopolizado y usado como herramienta difusora de ideologías (Ibarra, 2003, pp. 5-6). A lo largo de la historia, el cine ha revelado la representación de las sociedades, ha cumplido una función social y ha mostrado la realidad de lo que sucede. Como vehículo de comunicación, el cine ejerce una gran influencia en sus espectadores y simboliza representaciones socioculturales condicionadas por el ambiente particular de cada época. Desde sus orígenes, ha demostrado su carácter como medio de investigación y reflejo de la realidad, por lo que se considera mediador en la formación de las RS (Martins y Faria, 2019). Según estos autores:

El cine al ser un medio audiovisual, se convierte en un medio masivo capaz de informar acerca de un hecho real o ficticio a muchas personas que, siendo parte de una sociedad, asimilan el mensaje y lo sienten como parte de su vida (Martins y Faria, 2019, p. 166).

El cine permite visualizar entornos con personajes que dialogan usando la lengua común, que es espontánea y auténtica, a diferencia del guion, ya que la relación entre significado y significante no es arbitraria sino motivada (Metz, 1973). Este lenguaje tiene una percepción similar a otros sistemas de señales como la escritura, mientras que las lenguas naturales se perciben por el oído (Poloniato, 1980).

Considerado “el séptimo arte”, el cine comparte características con otras artes como la música, la pintura y la literatura. Al igual que una novela, el cine cuenta historias registradas en un guion que los personajes oralizan al interpretar narrativas de la vida cotidiana. Aunque la imagen es el elemento principal de un filme, el lenguaje oral de los personajes, que da vida al guion, es crucial para la representación de lo cotidiano a través de dramas sociales, que pueden llevar a la reflexión.

Visto como representación social, el cine ofrece una gran posibilidad de sensibilización en los espectadores a través de la imagen y el discurso. Es un instrumento valioso de representación social que permite a los individuos interpretar, analizar y asumir una postura frente a la realidad, y puede, por otro lado, fomentar el pensamiento crítico sobre lo cotidiano (Cardozo, 2018).

El indígena

El cine mexicano de ficción ha representado al indígena de manera variada: como el indio admirado de raza pura, como el indio peligroso en multitud y como el indio despreciable al dejar de representar un peligro. Nunca se le ha aceptado como un igual. Desde 1934, con el filme *Janitzio*, ya se establecía una mirada racista hacia el indígena, probablemente de manera inadvertida (Diezmartínez, 2015).

En contraste con esa primera representación donde el indígena es admirado por su raza pura, existe otra donde se muestra a los indígenas con un comportamiento infantil, independientemente de su rol como héroes o villanos. Otra

representación es la del “indio ladino”, traicionero y resentido con la sociedad. También hay una imagen del indígena bondadoso y servicial. Para que el cine mexicano pueda ver al indígena como un ciudadano común y corriente, la sociedad mexicana debe considerarlos como iguales (Diezmartínez, 2015).

El cine ejerce una gran influencia a través de la creación de imágenes que pueden convertirse en estereotipos que afectan cómo nos identificamos y cómo identificamos al otro. La industria cultural promueve imágenes “digeridas” por el público, muestra la forma en que algunos sectores de la población ven el mundo, regulan la creación y construcción de estas imágenes, y generan estereotipos que ayudan en la construcción de una identidad (Ibarra, 2003, pp. 5-6). La identidad del indígena creada desde el cine ha mostrado estereotipos perjudiciales. Aunque existen aproximadamente 64 grupos indígenas en México con su propia cosmovisión y cultura, persiste la idea de crear una sola imagen del indígena, reduciéndolo a un atractivo turístico o folclórico (Jiménez Marcos, 2019).

El sector dominante en México patrocinaba y poseía la industria del cine, y esto ha creado estereotipos del indígena que, lejos de beneficiarlo, lo han dañado. El reconocimiento negativo o deformado ha desfavorecido el proceso identitario del indígena. Las diferencias artificiales construidas por la sociedad reflejan cómo identificamos a los otros, sobre todo si los percibimos en un nivel inferior al nuestro. La subordinación juega un papel importante en la creación de estereotipos, y la identidad del indígena en el cine se construyó sin un diálogo que mostrara la

diversidad de imágenes (Jiménez Marcos, 2019, p. 125).

El cine mexicano creó una identidad estereotipada del indígena: hombres con acento marcado, calzón de manta y sombrero; mujeres con rebozo y falda larga. Sin alternativas de interpretación, se exhibe un solo paradigma del indígena, reduciéndolo a un folclore colorido, donde la comunidad siempre está en una fiesta (Jiménez Merino, 2019).

Hoy en día, la tecnología ofrece nuevas perspectivas para los pueblos originarios, permitiendo hacer cine documental y darles voz sin pasar por grandes producciones cinematográficas, y así comienza un cambio en esta percepción estereotipada tan negativamente del indígena. Es crucial escuchar y respetar la identidad de los pueblos originarios, y como sociedad occidental, aprender a ser inclusivos y respetar la otredad (Jiménez Merino, 2019).

Metodología

Se trata de un estudio lingüístico diacrónico en el que se examinan muestras discursivas de películas mexicanas desde 1935 hasta 2018. Hacemos un análisis del discurso social, de sus microestructuras, considerando la elección de palabras; de la ideología y cómo se construye y reproduce a través del discurso, cómo los grupos dominantes utilizan el lenguaje para legitimar su poder y cómo ciertos temas son enfatizados o silenciados en función de intereses ideológicos. Estudiamos también los modelos mentales y las RS (creencias, valores y actitudes) que según van Dijk (1998 y 2008) surgen de modelos compartidos reflejados en los discursos.

Así, exploramos el lenguaje expresado por los personajes de filmes a través de las conversaciones (diálogos) prediseñadas en guiones cinematográficos, mismas que muestran las opiniones de la gente sobre los indígenas desde hace 83 años. Es importante destacar que la temática de cada filme está relacionada con algún(os) personaje(s) indígena(s) y en cuanto al discurso; en éste, aparece alguna opinión o comentario sobre ellos.

Nuestro objeto de estudio son las RS encontradas en las películas ya mencionadas y expresadas por el discurso oral de sus personajes; nuestra unidad de análisis son los diálogos realizados por éstos, previamente diseñados en un guion cinematográfico. Abordamos una realidad social representada a través del cine como medio de comunicación donde se refleja lo que sucede en la vida cotidiana.

Las películas fueron elegidas, primeramente, de acuerdo con su título; el cual debía ser sugestivo por su lenguaje rico en expresiones relacionadas con los indígenas. Luego, se eligieron sólo 10 películas de una selección inicial de 60 títulos, que abordaban temáticas relacionadas con la realidad que viven los indígenas en nuestro país, tales como (Véase Tabla 1):

Se consideró un período aproximado de 10 años entre una película y otra. En el análisis de los diálogos ya mencionados, destaca la función pragmática y léxico-semántica del vocabulario en las conversaciones de los actores en dichos productos culturales.

El corpus analizado comprende las siguientes películas (Véase Tabla 2):

Como ya se mencionó, en cada película del corpus, primero se seleccionaron las escenas que contenían dichos diálogos;

es decir, el discurso susceptible a ser analizado para este estudio, y posteriormente se llenaba una tabla de registro conformada por cuatro columnas respectivamente que se diseñó para este propósito donde se vaciaba la siguiente información: 1) *Minuto*, 2) *Diálogos/Contexto*, 3) *Descripción de la escena* y 4) *Análisis del discurso (AD) – lenguaje racista/discriminatorio/xenofóbico/etcétera (de aceptación)*. En la cuarta columna, se especificaban las RS expresadas por medio de lenguaje racista, discriminatorio o xenofóbico.

En un segundo momento de análisis, se elaboró otra tabla en la que se registró el *nombre de la película*, el *léxico (frases o palabras)* que conformaban las RS de cada película y el minuto donde cada una aparecía, así como las *estrategias discursivas o intenciones comunicativas* con las que se expresaban dichas RS.

Resultados

Al analizar los datos de nuestra investigación, corroboramos que las RS se expresan a través del léxico enunciado por medio de estrategias discursivas (intenciones comunicativas) variadas. Es así como en un primer nivel de análisis describimos cada RS y el lenguaje con el que se manifiesta. (Véase Tabla 3)

En el corpus encontramos un total de 75 RS; como podemos apreciar en este primer nivel de análisis, presentamos todas las categorías identificadas. Según estos primeros resultados, las categorías que más aparecieron fueron: el indígena es *tonto, una cosa, un sirviente, no es blanco (güero), una amenaza, sucio, animal y anticuado*.

Tabla 1. Temáticas y películas.

Temática	Película(s)
<i>La explotación laboral</i>	<i>Janitzio, Río escondido, María Isabel, El ombligo de Guie'dani.</i>
<i>La violación de derechos humanos</i>	<i>Janitzio, Río escondido, María Isabel, Llovizna, Ni Chana, ni Juana, La jaula de oro, El ombligo de Guie'dani.</i>
<i>La discriminación</i>	<i>Janitzio, Río escondido, María Isabel, Llovizna, Ni Chana, ni Juana, Se equivocó la cigüeña, La jaula de oro, El ombligo de Guie'dani.</i>
<i>La restricción al acceso de servicios públicos</i>	<i>Río escondido.</i>

Tabla 2. Corpus del estudio conformado por 10 filmes, su año de aparición y sus respectivos directores. También aparece un código para identificar cada película al lado de su título.

Año	Película	Director	
1	1935	<i>Janitzio (JAN)</i>	Carlos Navarro
2	1947	<i>Río escondido (RE)</i>	Emilio Fernández
3	1956	<i>Tizoc: amor indio (TIZ)</i>	Ismael Rodríguez
4	1962	<i>Ánimas Trujano (ANTRU)</i>	Ismael Rodríguez
5	1968	<i>María Isabel (MI)</i>	Federico Curiel
6	1977	<i>Llovizna (LLOV)</i>	Sergio Olhovich
7	1984	<i>Ni Chana, ni Juana (NICHAJU)</i>	Tito Novaro
8	1993	<i>Se equivocó la cigüeña (SECI)</i>	María Elena Velasco
9	2013	<i>La jaula de oro (LAJAOR)</i>	Diego Quemada-Diez
10	2018	<i>El ombligo de Guie'dani (ELOGU)</i>	Xavi Salas

Tabla 3. Representaciones sociales clasificadas por categorías, frecuencia de aparición y ejemplos representativos en el corpus del estudio.

Categoría/tema	Frec.	Ejemplos representativos
El indígena no es inteligente (3x), El indígena es tonto (8x) (TONTO)	11x	¡Indio imbécil! (13:45 - TIZ) ¡Indio zonzon! (13:45 - ANTRU) ¡Aprende a respetar india estúpida! (16:45 - MI) ¡Si serás animal! (45:39 - SECI)
El indígena es una cosa que se puede poseer, El indígena es un objeto que se puede usar, El indígena se compra, El indígena es de nuestra pertenencia, El indígena es pertenencia de alguien (2x), El indígena es anormal (COSA - COSIFICACIÓN)	7x	los zarapes que hacen aquí mis indios (1:11:57 - RE) ¡Miren lo que me encontré en el mercado! - ¿La compraste? (36:03 - TIZ) Nuestros indios abandonan su leyendaria tristeza (1:14 - ANTRU) Es la niña Graciela, la hija del amo (1:11 - MI)
El indígena es un criado (SIRVIENTE)	6x	mi mamá necesita una criada (45:08 - MI) ... trabajo de sirvienta (1:21:34 - NICHAJU) ¿Lo de la chacha? (23:36 - ELOGU) De todo menos sirvienta (1:36:29 - ELOGU)
El indígena no es blanco (güero) (ES MORENO)	5x	"Mi hija es blanca y tú eres indio" (1:10:54 - TIZ) Tú debes casarte con una mujer de tu raza para que tengan muchos hijos como tú y como ella (1:11:40 - TIZ) La hija de una india no puede tener los ojos azules y el pelo rubio (1:47:05 - MI) Qué raro que no te parezcas a tus padres, ellos son rubios, ¿A quién saliste? (1:25:38 - NICHAJU)
El indígena es ofensivo, El indígena es atrevido, El indígena es irrespetuoso, El indígena es malo (2x) (AMENAZA)	5x	ese salvaje no venía por recompensa, vino para insultarme (33:27 - TIZ) - Para que aprendas a respetar, - ¡India infeliz! - ¡India condenada!, India del demonio! (42:10 - MI)

El indígena es mugroso (SUCIO)	5x	- ¡India mugrosa! (45:39 - SECI) mugrosos indios (41:59 - LLOV) india mugrosa (16:45 - MI) Esta india mugrosa (57:49 - MI)
El indígena es animal porque anda en manada, El indígena se comunica como un animal, El indígena habla algo que no es lenguaje, El indígena es un animal (2x) (ANIMAL - ANIMALIZACIÓN)	5x	delante de toda su maldita indiada (1:30:05 - RE) Silbar o ladrar, da lo mismo (20:29 - TIZ) Te sacudes un mal bicho, esa fiera (13:45 - ANTRU)
El indígena vive en el pasado, es nostálgico; El indígena es campesino, anticuado, rural; El indígena es anticuado porque usa trenzas; El indígena no es civilizado (2x) (ANTICUADO)	5x	Pero si todavía usas guaraches (54:08 - MI) criada muy modernizada, ¡Sin trenzas! (1:20:45 - MI) ¡¡Son dos pobres indias!! Todo les queda grande - (58:38 - ELOGU)
El indígena no tiene valor, El indígena no vale (3x)	4x	si es que tu vida vale algo, ¡Indio imbécil! (13:45 - TIZ) sólo habían sido unos indios, algo que no vale la pena recordar (1:20:28 - LLOV)
El indígena es despreciable	3x	estos malditos indios (47:50 - RE) No veo por qué le sigues dando tanta importancia a ese malnacido (50:08 - TIZ)
El indígena es ladrón	3x	Nos resultaste una ladrona (42:10 - MI) Mientras no robe ni registre en mi cuarto (23:36 - ELOGU)
La indígena es un objeto sexual, La indígena es sexosa	2x	Yo aborrezco a los indios, pero no a las indias (52:49 - TIZ) Buenas 'bían de ser pal metate, así como son pal petate (36:05 - SECI)
El indígena es nadie	2x	¿Quién eres tú para decirme a mí esto? - ¡Nadie para usted! (22:22 - JAN) los criados, son pura gentuza (10:20 - MI)
El indígena es astuto pero taimado	2x	India ladina (13:45 - ANTRU) esa india ladina (59:42 - MI)
El indígena es inútil, El indígena es generalmente inútil	2x	borrachos inútiles (47:01- LLOV) de algo sirven los indios (28:28 - TIZ)
El indígena es flojo	2x	este granuja Irresponsable, analfabeto, flojo, mantenido, jugador, borracho, (irrespetuoso e indeseable), bruto con instintos asesinos (1:16:19 - ANTRU)

El indígena es alborotado, El indígena es desafortunado, El indígena no tiene voluntad, El indígena es rencoroso, El indígena es parte del paisaje/folklore, El indígena es imprudente, El indígena es mentiroso, El indígena es borracho, El indígena es ignorante	1x	¿No son dignos de un cuadro? (36:03 - TIZ) - ¡Pinche indio ignorante! (27:18 - LAJAOR) todos corriendo a formarse como borreguitos. (47:50 - RE)
---	----	--

También descubrimos que las RS se manifestaron a través de diversas estrategias discursivas, las cuales se muestran en la siguiente tabla. (Véase Tabla 4)

De estos resultados podemos identificar temas como el insulto, la ofensa, la discriminación (racial, social, lingüís-

tica y por apariencia física), el marcate de la distancia social, la cosificación, la invisibilización y la animalización. Retomando nuestro objetivo inicial podemos decir que todo este lenguaje identificado en las conversaciones de las películas analizadas nos revela una realidad innegable

TABLA 4. Estrategias discursivas utilizadas para expresar las RS con ejemplos representativos

Estrategias discursivas de las RS	Ejemplos representativos
<i>DESCRIBIR</i> - Léxico, adjetivos principalmente	Desgraciados (44:50), malditos, borreguitos (47:50) - RE; cochambrosa (5:15) - MI; mugrosos (41:59), borrachos inútiles (47:01) - LLOV; pinche, ignorante (27:18), cerote (42:00) - LAJAOR; hablar en dialecto (40:35) - ELOGU
<i>MARCAR DISTANCIA SOCIAL</i> - Frases nominales demostrativas deícticas (DEIXIS)	Manda a buscar al indio ése (29:12) - TIZ, Deja que se pudra en la cárcel ese indio loco (43:51) - ANTRU Esta india, ¿Tu amiga? (4:10) - MI
<i>INSULTAR, DENIGRAR</i> - Insultos directos e indirectos; según el DRAE insulto denigrante, ofensa, muestra de menosprecio	¡Aprende a respetar india estúpida!, india mugrosa (16:45) - MI Sería bueno que no hablaran entre ustedes en dialecto. La niña necesita aprender bien el español (40:35) - ELOGU - ¡Es indio por donde lo mirés (27:18) - LAJAOR ¡Si serás animal! (45:39) - SECI
<i>NOMBRAR</i> - Formas de tratamiento	niña Graciela, la hija del amo (1:11) - MI ¡Niña María!, ¡Niña! ¿Ta' llorando la Niña? (42:42) - TIZ

en la que la representación social del indígena ha sido construida de una manera muy equivocada.

Recapitulando los resultados anteriormente expuestos sobre las RS que destacan en nuestro análisis, a continuación se presentan las RS de lo que significa ser indígena en las películas analizadas:

RS de clase social y etnicidad. En *RE* (... delante de toda su maldita indiada, 1:30:05); en *TIZ* (mi hija es blanca y tú eres indio, 1:10:54; Tú debes casarte con una mujer de tu raza para que tengan muchos hijos como tú y como ella, 1:11:40); en *MI* (¡Esta india!, ¿Tu amiga? ¿Una india?, 4:10; no es de tu clase, 5:15); en *NICHAJU* (¡Yo no puedo ser hermana de ésta, de una india!, 1:25:11); en *SECI* (¡Ay! ¡Mira! ¡Qué blanquito está! ¿Pos de quién es? ¿A poco fue de ahora que vinieron los gringos a filmar la película?, 40:20); en *LAJAOR* (¡Es indio por donde lo mirés! – ¡Pinche indio ignorante!, 27:18); en *ELOGU* (¡Son dos pobres indias! Todo les queda grande, 58:38).

RS de la identidad indígena. En *JAN* (¿Quién eres tú para decirme a mí esto? – ¡Nadie para usted!, 22:22); en *RE* (estos malditos indios, 47:50); en *TIZ* (si es que tu vida vale algo, ¡Indio imbécil!, 13:45); en *ANTRU* (¡Indio zonzó!, 13:45); en *MI* (... los criados, ¡son pura gentuza!, 10:20); en *LLOV* (¡Nomás eran unos indios!, 1:20:28); en *SECI* (¡India mugrosa! – ¡Si serás animal!, 45:39); en *LAJAOR* (¡Este indio cerote!, 42:00); en *ELOGU* (¿Lo de la chacha?, – ... las de Veracruz son unas guevonas, ... Mientras no robe ni registre en mi cuarto, 23:36).

RS de rechazo hacia la lengua indígena. En *TIZ* (Es que hay por aquí tantos dialectos, –¿A silbidos o a ladridos?, 20:29); en *MI* (Güerita, güerita [indigenismo],

1:01); en *LLOV* (Todos saben lo que son estos indios, con su lenguaje incomprendible, inexpressivos, ladinos, sin la menor muestra de expansión de franqueza propia de seres normales, 35:02); en *LAJAOR* (No te va a servir, no habla español, 1:22:20); en *ELOGU* (... es culpa de su dialecto, ¿Las han escuchado hablar?, No se entiende nada, es un dialecto muy chistoso, suena super raro, parece como japonés, ikaroy!, 36:12; sería bueno que no hablaran entre ustedes en dialecto, la niña necesita aprender bien el español, 40:35).

RS del "otro" histórico y como elemento de la naturaleza. En *TIZ* (...ese salvaje no venía por recompensa, vino para insultarme, 33:27; ¡Miren lo que me encontré en el mercado! – ¿La compraste? – ¿No son dignos de un cuadro?, 36:03); en *ANTRU* (nuestros indios abandonan su legendaria tristeza, 1:14); en *MI* (criada muy modernizada, ¡Sin trenzas!, 1:20:45); en *ELOGU* (¿Oye, y qué quieres ser de grande?, – De todo menos sirvienta, 1:36:29).

Al analizar el contexto de las películas estudiadas, podemos apreciar que la trama sucede en varios ambientes, desde el abuso de los blancos hacia la comunidad indígena, en especial hacia sus mujeres (*JAN*), (*RE*), (*LLOV*), (*SECI*); al amor imposible de un indígena hacia una mujer blanca de clase social alta (*TIZ*); a la vida de un indígena lleno de vicios con un complejo de inferioridad, que quiere llegar a ser alguien importante en sociedad (*ANTRU*); a la historia de una mujer indígena que se convierte en dama de sociedad (*MI*); a la migración del indígena a las capitales, incluso a otro país, en búsqueda de mejores oportunidades de vida provocando su desintegración familiar (*NICHAJU*), (*LAJAOR*); hasta la actitud

rebelle de las nuevas generaciones de mujeres indígenas inconformes y frustradas por ser destinados eternamente a realizar tareas domésticas en una sociedad blanca (ELOGU).

En las películas más recientes de este análisis, (LAJAOR) y (ELOGU), podemos apreciar ya un cambio en el tipo de problemáticas que aquejan a los pueblos indígenas: la migración y sus consecuencias, así como una actitud de hartazgo y rebeldía contra esa designación estereotipada de roles para ellos.

Discusiones

A través de la historia de nuestro país, los pueblos originarios siempre han tenido que luchar por su propia sobrevivencia. Los pueblos indígenas han experimentado un sinnúmero de experiencias en las que nunca se le ha respetado ni reconocido como otro igual. Los medios de comunicación, en este caso el cine, se han encargado de divulgar una representación totalmente errónea de la figura del indígena, y que ha provocado una actitud de total rechazo hacia la otredad.

En nuestro análisis evidenciamos cómo el cine, en este caso los patrocinadores o empresarios de las películas, pertenecientes a las élites sociales o políticas, utilizaron estos modelos de RS para conservar una posición social privilegiada a través del discurso que ayudó a reforzar y reproducir esas representaciones negativas en su audiencia. Además, este mismo discurso consolida la idea de que el indígena es negativo para la sociedad, al promover estructuras de desigualdad étnica, de clase social y un marcado racismo. Hacer

un análisis del discurso desde esta perspectiva devela la forma cómo se reproducen creencias, estereotipos y valores que legitiman o desafían estructuras de poder, normas sociales y relaciones intergrupales.

Por otra parte, nuestro estudio ejemplifica cómo las RS sobre la "inferioridad" de los pueblos originarios son reproducidas en discursos, aparentemente, bien intencionados. En este discurso fílmico, se puede percibir un modelo tradicional del indígena como una figura pasiva y subordinada, incapaz de desempeñarse como un ciudadano moderno urbanizado.

La idea central ha sido demostrar cómo las RS pueden ser estudiadas en los medios de comunicación y su impacto en las mismas. El contenido de los medios de comunicación puede ser analizado a través de noticias, programas de televisión o películas, para identificar cómo se representan ciertos grupos y descubrir estereotipos, prejuicios raciales, creencias, valores, legitimación del poder y la demonización. Con el objeto de examinar cómo se retratan esos grupos a sí mismos y a otros, y cómo esa percepción influye en el pensamiento colectivo, encontramos que el enfoque de van Dijk (1998, 2000, 2001, 2008) es útil para descubrir estas dinámicas y evidenciar las formas en que el lenguaje contribuye a la reproducción de ideologías.

El hecho de considerar al indígena tonto, una cosa, un sirviente, una amenaza, sucio, animal, anticuado y menospreciarlo por no ser blanco es una clara muestra de una actitud indeseable y retrógrada. Lamentablemente, conservar y perpetuar esta ideología ha creado estereotipos con los que ahora reconocemos a estos individuos que aún seguimos ofendiendo,

discriminando e invisibilizando; como si no pertenecieran a este mismo país.

En su investigación, Francisco de la Peña Martínez (2014) también analiza películas con temática indígena y reporta hallazgos similares a los nuestros. En efecto, en estos filmes aparece una gran diversidad de personajes indígenas; sin embargo, estos actúan siempre en papeles secundarios mostrándose como nanas, sirvientas, cocineras, mayordomos o empleados, y como personajes ingenuos, ignorantes, nobles, cómicos o malvados.

Así pues, en algunas películas se evidencian varias RS que ratifican esos roles, tal como en *¡Qué viva México!*, donde el indígena es representado como “monumento”, se destacan imágenes inmóviles y rostros de hombres y mujeres que comparten los mismos rasgos. En *Sandunga* se muestra al indígena como “el buen salvaje”, donde es retratado en sus alegres bailes y tradiciones rodeado de su ambiente natural. En *Maguey*, se presenta al indígena como “víctima de la explotación de los hacendados”, del despojo de su dignidad y las primeras muestras de rebeldía en respuesta a estos abusos, las cuales son violentamente reprimidas. Por último, se representa al indígena como “resentido, con el rostro cubierto, como ocultándose del exterior”.

Todas estas representaciones posicionan al indígena en la imagen nacional como el resultado de una interacción entre indígenas y no indígenas (blancos o mestizos) en la que se transgrede la sociedad inmóvil e impenetrable de los indios y se resaltan sus *costumbres extrañas* conformadas por sus bailes, ritos, vestimenta, actividades cotidianas, etcétera. No obstante, una concluyente representación del indígena surge como

respuesta al evidente abuso del blanco en todos los aspectos, en la que ya no se presenta como el indígena indefenso sino como agente que también puede enfrentar esos ataques. Aun así, la imagen de inclusión del indígena persiste en retratarlo como víctima de la sociedad en la que todavía sufre por culpa de la exclusión prevaleciente.

En resumen, en nuestro pasado reciente aún se mantiene un modelo socio-político capitalista que favorece la esclavitud, donde existen el amo y sus subordinados; el indígena es percibido sólo como fuerza de trabajo, propiedad de su amo, sin ningún derecho ni reconocimiento como ser humano. Los empresarios mexicanos que patrocinaban las producciones de las películas con temáticas indígenas pertenecían a una clase social alta y a través de esos filmes, propiedad suya, podían crear y divulgar una ideología negativa hacia el indígena en la sociedad mexicana.

Un hallazgo interesante en nuestro análisis, en particular, de las dos últimas películas: (LAJAOR) y (ELOGU), es que el indígena ha comenzado a revelarse ante esta sociedad que tanto lo ha juzgado. Ahora se ha convertido en agente defensor de los derechos de su pueblo y reclama su lugar como cualquier otro ciudadano actuando igual que éste.

Como fruto de esa desigualdad social a la que había sido condenado, el indígena ahora participa más en la vida política del país, se ha convertido en un sujeto político activo; ya no es el indígena hermético ni la sociedad corrupta la que se opone a su integración, sino los intereses privados de quienes se benefician de su vulnerabilidad. Según Jiménez Merino (2019, p. 113), las construcciones

o representaciones de los indígenas en la historia del cine mexicano no se han acercado a la verdad; más bien, las imágenes que se han presentado de ellos los han tipificado con aquellas características que de ellos se consideran verdaderas; se trata de una representación imaginativo-constructiva del indígena que, a la par de un discurso histórico, articula a la comunidad nacional mexicana.

Bibliografía

- Arciga B., Salvador. (2004). Representación social. En Eulogio Romero Rodríguez (Ed.), *Representaciones sociales. Atisbos y cavilaciones del devenir de cuatro décadas*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- De Alba, Martha. (2004). De las representaciones colectivas a las representaciones sociales: algo más que un cambio de adjetivo. En Eulogio Romero Rodríguez (Ed.), *Representaciones sociales. Atisbos y cavilaciones del devenir de cuatro décadas*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- De la Peña, Francisco. (2014). *Imaginario filmico, cultura y subjetividad. Por una antropología del cine*. ENAH-INAH-Ediciones Navarro.
- Guimelli, Christian. (2004). *El pensamiento social*. Dirección General de Asuntos del Personal Académico/UNAM-Coyoacán.
- Ibarra M., Fausto Enrique. (2003). *Historia del cine en Hermosillo, Sonora: período (1900-2002)* [Tesis de licenciatura, Universidad de Sonora]. Biblioteca Digital, Colecciones digitales, Tesis digitales.
- Jiménez Merino, Juan Manuel. (2019). El indígena en el cine mexicano: un breve recorrido. En Carlos Oliva y Luis Guillermo Martínez (Comp.), *Cine mexicano y filosofía*. Universidad Autónoma de México/Itaca.
- Jiménez Marcos, Rebeca. (2019). Resignificar al otro: folclorización del indígena en el cine mexicano. En Carlos Oliva y Luis Guillermo Martínez (Comp.), *Cine mexicano y filosofía*. Universidad Autónoma de México/Itaca.
- Raiter, Alejandro; Sanchez, Karina y Zullo, Julia. (2002). *Representaciones sociales*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina.
- Van Dijk, Teun. (1998). *Ideología: un enfoque multidisciplinario*. Gedisa.
- Van Dijk, Teun; Ting-Toomey, Stella; Smitherman, Geneva y Troutman, Denise. (2000). Discurso, filiación étnica, cultura y racismo. En Teun van Dijk (Coord.), *El discurso como interacción social: estudios sobre el discurso II: una introducción multidisciplinaria*. Gedisa.
- Van Dijk, Teun. (2008). *Discurso y contexto: un enfoque sociocognitivo*. Cambridge University Press.

Hemerografía

- Bolcatto, Andrea. (2003). Una mirada sobre las representaciones sociales en el cine documental. *Claroscuro* III(3).
- Diezmartínez, Ernesto. (2015). El racismo en el cine mexicano. *Letras libres*, 204.
- Martins, Inés y Faria, Juliana Guimarães (2019). Cine, representación social y educación. *Série-Estudos*, 24(51). [htt](http://)

- ps://doi.org/10.20435/serie-estudios.v24i51.1295
- Molina Ríos, Juliana Angélica y Romero Chala, Bibiana Yaneth. (2012). Lectura y escritura de las representaciones sociales: hacia la conformación de una postura crítica en la educación superior, *enunciación* 17(1).
- Van Dijk, Teun (2001). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social, Atenea Digital, 1. Disponible en <http://blues.uab.es/athenea/num1/vandijk.pdf> (22/06/2012).
- ## Filmografía
- Curiel, Federico. (1968). *María Isabel*. Películas Rodríguez. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/VSZ8smf13So?list=TLPQMjYwNDIwMjP-JULP1pLdug> el 17 de noviembre del 2022.
- Fernandez, Emilio. (1948). *Río escondido*. Producciones Raúl de Anda. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/Y7n5quMRMA> el 16 de mayo del 2022.
- Navarro, Carlos. (1935). *Janitzio*. Crisósforo Peralta Jr. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/FICGhOoCiUs?list=RDMUXBjgoLXCJw>
- Novaro, Tito. (1984). *Ni Chana, ni Juana*. Producciones Matouk. Recuperada de YouTube https://youtu.be/_bmxv2DpIRY el 24 de noviembre del 2022.
- Olhede, Sergio. (1977). *Llovizna*. Conacine y Dasa Films. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/3CHEFlpJgA> el 18 de noviembre del 2022.
- Quemada-Díez, Diego. (2013). *La jaula de oro*. Animal de Luz Films, Castafiore Films, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Eficine, Estudios Churubusco Azteca S.A., Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Kinemascope Films, Machete Producciones. Recuperada de Facebook <https://www.facebook.com/Sanjuanamecacpuebla/videos/jaula-de-oro/624537591533773/> el 18 de abril de 2023.
- Rodríguez, Ismael. (1957). *Tizoc, amor indio*. Antonio Matouk Recuperada de YouTube <https://youtu.be/Wbg7f9sSvIM> el 8 de noviembre del 2022.
- Rodríguez, Ismael. (1961). *Ánimas Trujano*. Azteca Films. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/iBKbIPoNOIs?list=TLPQMjYwNDIwMjP-JULP1pLdug> 18 de noviembre del 2022.
- Sala, Xavi. (2018). *El ombligo de Guie'dani*. Xavi Sala p.c.. Recuperado de Internet Archive [https://archive.org/details/el-ombligo-de-guiedani-2018-480p/02_Xquipí'+Guie'dani+\(El+ombligo+de+Guie'dani\)+\(2018%2C480p\).m4v](https://archive.org/details/el-ombligo-de-guiedani-2018-480p/02_Xquipí'+Guie'dani+(El+ombligo+de+Guie'dani)+(2018%2C480p).m4v) el 4 de mayo de 2023.
- Velasco María, Elena. (1993). *Se equivocó la cigüeña*. Telecine S. A. de C. V. Recuperada de YouTube <https://youtu.be/VdGLcUmRviA> el 14 de marzo del 2023.

