



ISSN 1887-4606

Vol. 18, núm. 3, 2024, 439-461
<https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.5>

Artículo

Estudio escalar y multimodal sobre género, discriminación y racismo

Scalar and Multimodal Study on Gender, Discrimination and Racism

Marisela Colín Rodea

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Resumen

Esta investigación se sitúa en el debate sobre el racismo desde la perspectiva de la sociolingüística de la globalización y, desde la mirada escalar e indiciaria, se analiza la relación entre las diferentes capas sociales y la discriminación, la etnicidad, el género y la situación económica, relación que atraviesa el lenguaje y apunta a los significados sociales en México. El objetivo del estudio es analizar las relaciones y tensiones existentes entre imagen y lenguaje en un corpus de fotografías publicadas en revistas de moda y en comentarios recibidos online, principalmente en redes sociales. El tema de las fotografías es la imagen de Yalitza Aparicio. Se busca responder a las cuestiones de qué mecanismos operan en la construcción de significados, qué relaciones y tensiones se observan entre las fotografías y el lenguaje. La metodología se basa en un estudio de caso en internet a partir de la documentación etnográfica proporcionada por fotografías en portadas de revistas de moda internacionales y nacionales de 2018-2022. A partir de estas fotografías, se elabora un mapa de etnografía digital, tal y como propone Varis (2014). El corpus

de fotografías se analiza utilizando las nociones de escala e indexicalidad (Blommaert, 2021, Silverstein 2003) y herramientas de multimodalidad (Kress y Van Leeuwen 2001). La perspectiva escalar permite observar las relaciones de contexto locales, globales y translocales. La indexicalidad señala elementos del contexto y la multimodalidad integra modos y construye narraciones.

Palabras clave: Perspectiva escalar y multimodal, relaciones y tensiones entre el lenguaje.

Abstract

This research is situated in the debate on racism from the perspective of the sociolinguistics of globalization, and from a scalar and indexical perspective, it analyses the different social layers related to discrimination, ethnicity, gender, and the economic situation that language goes through. and points to the social meanings in Mexico. The study aims to analyse the relationships and tensions between image and language in a corpus of photographs published in fashion magazines and in comments received online, mainly on social networks. The subject of the photographs is the image of Yalitza Aparicio. This article seeks to answer the questions of what mechanisms operate in the construction of meanings and what relationships and tensions are observed between photographs and language. The methodology is based on the ethnographic documentation of an Internet case study of photographs on international and national fashion magazine covers from 2018-2022. A digital ethnography map is created from these photographs, as Varis (2014) proposed. The corpus of photographs is analysed using the notions of scale and indexicality (Blommaert, 2019; Silverstein, 2003) and multimodality tools (Kress and Van Leeuwen, 2001). The scalar perspective allows us to observe local, global, and trans-local context relationships.

Keywords: Scalar and multimodal perspective, relations and tensions between language Key, words.

Cómo citar: Colín Rodea, Marisela. (2024). Estudio escalar y multimodal sobre género, discriminación y racismo. *Discurso & Sociedad*, 18(3), 439-461. <https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.5>

Fecha de recepción: 01/08/2024

Fecha de aceptación: 29/08/2024

Conflicto de intereses: la autora declara no tener conflicto de intereses.

Financiación: este estudio no recibe financiación.

© 2024 Marisela Colín Rodea

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



“Lo que el mundo visible ofrece es suficiente para evocar el misterio y provocar el desconcierto”
(Magritte en Borrás, 1998: 2)



Imagen 1. “La mirada de los demás ‘detiene’ el tiempo”

Fuente: <https://www.vozpopuli.com/next/mirada-atencion-tiempo.html>

Tal vez resulte extraño empezar esta introducción con una frase de Magritte junto a la imagen de la mirada de una persona anciana. Es de conocimiento general que en un texto escrito es inaceptable dejar una imagen suelta sin subordinarla al lenguaje escrito. Sin embargo, al hacer la propuesta de un epígrafe mixto se explora la idea de Magritte según la cual en *el mundo visible hay suficiente para evocar el misterio y provocar el desconcierto*, primer epígrafe textual citado; la foto de la mirada, a manera de segundo elemento, sugiere la idea de la mirada como espejo, *los ojos son el espejo del alma*, el espejo en el que nos vemos reflejados y en donde muchas veces irradiamos nuestro interior. Coincidentemente, desde la perspectiva de la neurociencia, las neuronas espejo que conducen a la empatía con el *Otro* inician su proceso en la mirada. Burra y Kerzel (2021: 8,9), del equipo de neurociencia de la Universidad de Ginebra, encuentran en sus experimentos que “cuando nuestros ojos se encuentran con los ojos de otra persona, o incluso con estímulos similares a los ojos, el sistema atencional se ve más afectado que el sistema de excitación. Se perciben los episodios de contacto directo con la mirada como más largos que los episodios de mirada desviada”.

Pues bien, cuando Magritte pintó “*Le faux miroir*” en 1928 (The Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos) situó a su público frente a un ojo, sin rostro ni cuerpo, sólo un ojo extendido por el lienzo, dejando al espectador confrontado con las preguntas de lo que es y lo que podría estar mirando; así, la línea es borrosa y el espectador se convierte en el objeto que se ve mientras este gran ojo mira hacia atrás. Sin embargo, al situarse en el centro, la pupila en el cielo con nubes flotantes provoca más confusión. Magritte afirmaba que “independientemente de su realismo, la imaginería de un cuadro no debe confundirse con los objetos del mundo real”.

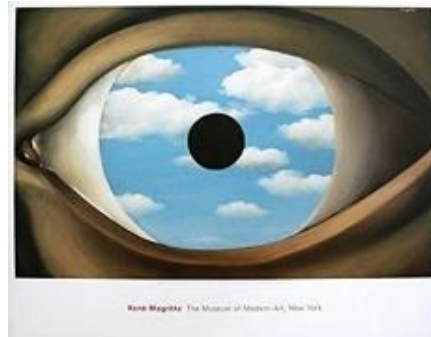


Imagen 2. El falso espejo

Fuente: <https://fr.wahooart.com/@/8XYU7V-Rene-Magritte-Le-faux-miroir>

Sucede que al mirar la pintura se está ante una paradoja: en la mirada no hay un reflejo del cielo azul y de las nubes, sino que es el propio cielo el que es contenido en el iris y, entonces, hay un cambio en lo que corrientemente se piensa, pues, el ojo es ‘el objeto ventana’ desde el cual se puede ver hacia atrás el objeto cielo, un cielo azul con nubes blancas semejante al que se vería si se levantara la vista en un campo abierto en verano; curiosamente, el iris está en el centro como si la pupila fuera transparente, algo que normalmente no sucede, ya que ésta siempre tiene un color... Si la paradoja se entiende como la contradicción que se forma entre dos ideas, acontecimientos o acciones contrarios entre sí (DEM, 2022), entonces la idea de que el ojo es un espejo y puede reflejar algo externo como el cielo se opone a la sugerencia de Magritte: la de ver el cielo y las nubes sin mediar el reflejo, con lo que permanece la similitud, la idea del ojo como el objeto ventana. Esta manera de pintar algo bastante conocido, cultural y científicamente propuesto, provoca el desconcierto del que hablaba Magritte; su pintura inquieta y la paradoja cuestiona el conocimiento de la realidad. Aunque el propio título “*Le faux miroir*” ya alertaba sobre la propuesta de que se trataba de un falso espejo, al mirar no se puede huir de ella. Cuando Magritte dice que “la pintura no es la realidad” se refiere a que el objeto cielo es la parte visible del pensamiento y de la creatividad del artista. En el caso de Magritte, González García (2017, p. 253) señala que el pintor optó por mecanismos como la *similitud*, la *analogía* y la *metáfora* para lograr ese desconcierto en el espectador.

Es así como, en el capítulo 4 intitulado “El sordo trabajo de las palabras” del ensayo *Ceci n’est pas une pipe*, Foucault se refiere a “la relación muy compleja y muy aleatoria entre el cuadro y su título”; el autor cita textualmente las palabras de Magritte al respecto: “Los títulos están escogidos de tal modo que impiden que mis cuadros se sitúen en una región familiar que el automatismo del

pensamiento no dejaría de suscitar con el fin de sustraerse a la inquietud” (*Ibíd.*, p. 53). De esta manera, en la obra de *‘le faux miroir’* el lenguaje cumple un papel, funciona como un tipo de seguro que impide que nos sustraigamos a la inquietud. La propuesta niega la idea generalizada por analogía, la idea de que los ojos sean un espejo; el mecanismo plástico empleado por el pintor sustituye el objeto espejo, lo vuelve transparente y, en su lugar, crea una similitud con el objeto ventana.

Hay que recordar que Foucault (*Ibíd.* p. 56) habla de dos extremos entre los cuales la obra de Magritte despliega el juego de las palabras y las imágenes. En el cuadro *“Ceci n’est pas une pipe”* observa que “se anudan extrañas relaciones, se producen intrusiones, bruscas invasiones destructivas, caídas de imágenes en medio de las palabras, relámpagos verbales que surcan los dibujos y los hacen saltar en pedazos” y añade que *“Ceci n’est pas une pipe”* era la incisión del discurso en la forma de las cosas, era su poder ambiguo de negar y desdoblar. Agrega Foucault que *“L’Art de la conversation* es la gravitación autónoma de las cosas que forman sus propias palabras ante la indiferencia de los hombres, y se las imponen, sin que estos ni siquiera lo sepan, en su charla cotidiana” (p. 56).

En el texto de Magritte citado por Foucault en el que explican este juego de relaciones y tensiones en la pintura, se dice:

Entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar algunas características del lenguaje y de los objetos generalmente ignoradas en la vida [...]. De vez en cuando, el nombre de un objeto hace las veces de una imagen. Una palabra puede ocupar el lugar de un objeto en la realidad. El lenguaje cumpliría su función referencial y designativa. Una imagen puede tomar el lugar de una palabra en una proposición [...] En un cuadro, las palabras poseen la misma sustancia de las imágenes y las palabras en un cuadro (p. 58).

En esta última afirmación se entiende que el lenguaje, en primer lugar, es objeto, pero no pierde su carácter arbitrario de signo, precisamente porque el lenguaje media entre la experiencia humana y las categorías cognitivas construidas para hacer inteligible la realidad (Antunes, 2012). Foucault también reconoce en la obra de Magritte (1928) los “porta-palabras”; cuando describe los objetos de *Un hombre mirando al horizonte*, dice el filósofo:

Estos “porta-palabras” son más densos, más sustanciales que los propios objetos, son cosas apenas formadas (un vago triángulo para el horizonte, un rectángulo para el caballo, una verticalidad para el fusil), sin figura ni identidad, ese tipo de cosas que uno no puede nombrar y que precisamente «se llaman» a sí mismas (1993: 21).

También Magritte, al comentar el ensayo escrito por Foucault, insiste en comprender mejor las cosas, objetando al lingüista el uso que hace de las palabras “ semejanza” y “ similitud”, tal como se puede leer en el fragmento de esta carta que envía al filósofo el 23 de mayo de 1966, texto también citado por González García (*Ibíd.*, p. 82-83):

Espero que le complacerá considerar esas pocas reflexiones a propósito de la lectura que hago de su libro *Les mots et les choses...* Las palabras Semejanza y Similitud le permiten sugerir con vigor la presencia –absolutamente extraña– del mundo y de nosotros mismos. Sin embargo, creo que estas dos palabras apenas están diferenciadas, y los diccionarios apenas son edificantes en cuanto a lo que las distingue. (...) Las “cosas” no tienen entre sí semejanzas, tienen o no similitudes. Ser semejante no pertenece más que al pensamiento. Se asemeja en tanto que ve, oye o conoce; se convierte en lo que el mundo le ofrece. Es invisible, del mismo modo que el placer o la pena. Pero la pintura hace intervenir una dificultad: existe el pensamiento que ve y que puede ser descrito visiblemente. Las Meninas son la imagen visible del pensamiento invisible de Velázquez. ¿Sería, por tanto, lo invisible a veces visible? A condición de que el pensamiento esté constituido exclusivamente de figuras visibles.

A este respecto, resulta evidente que una imagen pintada –que es intangible por naturaleza– no oculta nada, mientras que lo visible tangible oculta indefectiblemente otro visible, si creemos en nuestra experiencia. Desde hace algún tiempo se ha concedido una curiosa primacía a “lo invisible” debido a una literatura confusa, cuyo interés desaparece si se tiene en cuenta que lo visible puede ser ocultado, pero que lo que es invisible no oculta nada: puede ser conocido o ignorado, nada más. No hay por qué conceder más importancia a lo invisible que a lo visible, y a la inversa. Lo que no “carece” de importancia es el misterio evocado “de hecho” por lo visible y lo invisible, y que puede ser evocado “en teoría” por el pensamiento que une las “cosas” en el orden que evoca el misterio (Foucault, 1993, pp. 83-85).

Respecto a estas dos palabras, similitud y semejanza, González García (2017, p. 257) afirma:

[...] podemos recuperar la idea de que los términos similitud y semejanza atienden a un principio de identidad, que lleva a su uso tanto en cuanto se pretenda destacar una relación entre dos o más objetos o nociones que comparten propiedades comunes. Según esto, mientras la similitud responde a una relación de exactitud de identidad, la semejanza no comparte tal hecho, estableciéndose en ella condiciones de diferencia. Más allá de esta pequeña explicación de los términos, atisbamos en la réplica de Magritte a Foucault esa continua batalla del pintor por hacer posible lo imposible, visible lo invisible, mediante un medio que considera, en realidad, intangible. Igualmente, trata de diferenciar qué corresponde a qué terreno, aquello que es propio del pensamiento y aquel territorio por el que cosas e imágenes pueden intercambiarse.

En este sentido, si la pintura no es la realidad y se inició este texto con la afirmación de Magritte de que “lo que el mundo visible ofrece es suficiente para evocar el misterio y provocar el desconcierto”, se puede considerar que el análisis de las relaciones y tensiones entre lenguaje e imagen se puede llevar a cabo de manera exitosa a partir de la relectura del trabajo de Foucault. Es decir, una relectura de “*Ceci n’è pas une pipe*” a la luz de preguntas propias del siglo XXI, como la multimodalidad, la imagen y el manejo de datos psicosociales en la era de la *Infocracia*, denominada así por el filósofo coreano Byung-Chul Han (2021) para referirse al carácter psicosocial de los datos que interesan en esta época para saber quién es el ser humano; estas nociones de *similitud*, *semejanza* y *simulacro* tienen una fuerza explicativa importante para analizar las relaciones y tensiones entre la imagen y el lenguaje. De ahí que parezcan de gran utilidad teórica y metodológica los diálogos que se establecen entre Foucault y Magritte, entre Foucault y la obra de Magritte, entre Magritte y el ensayo de Foucault; estos diálogos recuerdan que, si bien se está ante sistemas de signos diferentes, el lenguaje y la pintura, ninguno de ellos es la realidad y, en ese sentido, los autores de un ensayo o de una pintura sí pueden interpretar la llamada ‘realidad’, hablar de ella, representarla y generar nuevas relaciones.

El siglo XXI se caracteriza por su dinamicidad, por su lenguaje, por su multimodalidad y por sus fuerzas globalizadoras impredecibles (Bauman, 2009, 81-83); de esta manera, el significado no solo se ancla en el lenguaje; tanto este último como la pintura están mediados por los esquemas cognitivos que se construyen directamente desde la experiencia de mundo, tal como afirma Antunes (2012), esta experiencia en el caso de México se construye en una estructura racial y de discriminación a la que se agregue la etnicidad y el género.

Es posible desarrollar un argumento respecto al valor de los diálogos de Foucault y Magritte, de sus obras y filosofía, analizando un caso que “evoca el misterio y provoca el desconcierto” (DEM, 2022), esto es, que rememora una paradoja y en el que se observan relaciones, tensiones, irrupciones entre la imagen y el lenguaje. En el estudio que se presenta en seguida, la fotografía es un ‘punto de vista’, entendido como la “posición, actitud o criterio con el que se considera o se juzga algo ...” (DEM, 2022) y la reproducción de ‘clichés’, definiendo estos como la “Idea que alguien se forma a propósito de algo y que sigue repitiendo sin reflexión ni crítica” (DEM, 2022); se observa también una leve conexión entre la presencia de la pintura en cuanto semejanza con el surrealismo y lo fantástico de la obra de Magritte, según lo entiende González García (*idem*).

Estudio de caso

El estudio de caso que presentamos analiza un par de fotografías de la actriz mexicana de origen indígena Yalitza Aparicio. Las fotografías se seleccionaron, la primera porque reproduce formas del racismo, la idea de inferioridad de lo indígena, y de esta manera fue comentada en redes sociales y, la segunda porque empodera la figura indígena al usar el simulacro y cambiar el punto de vista. La actriz interpretó a Cleo en el reparto de *Roma*, película dirigida por Alfonso Cuarón que fue nominada en 2018 al premio cinematográfico del Oscar en diversas categorías. En la edición 91 de los premios Óscar, *Roma* ganó en la categoría de Mejor película de habla no inglesa (mejor película extranjera), Mejor director y Mejor fotografía. La actuación de Aparicio destaca, pues, a pesar de no haber ganado, estuvo nominada a Mejor actriz por su papel como empleada de una familia de clase media de los años 70. El director tenía el propósito de rendir un homenaje a la que fuera su nana, 'Cleo', en la vida real y es Yalitza Aparicio la encargada de interpretar este personaje, por lo que podría no ser un papel secundario. Cleo es una mujer indígena, algo frecuente en México; se trata de mujeres jóvenes que vienen a trabajar a la ciudad de México encargándose de las tareas domésticas y muchas veces del cuidado físico y afectivo de los hijos de esas familias, anulando así su vida personal, como si esta fuera secundaria. 'La chacha' o 'la gata' son nombres despectivos dados a quien realiza este tipo de trabajo. *Roma* recrea la infancia de Cuarón y los momentos históricos de la época en un barrio de clase media en la Ciudad de México. Curiosamente, la nominación y reconocimiento al trabajo de la actriz en la película y la posterior aparición de sus fotografías en portadas de revistas de moda internacionales y nacionales desatan en México comentarios en redes sociales que van desde el insulto racista, "Pinche india", "La gata usando la ropa de la patrona" hasta un sentimiento de orgullo, "¡Bravo Yalitza!" y de reconocimiento: "¡Muy bien Yalitza!". A nivel internacional, si bien el tipo indígena de Aparicio es nuevo, ya existen ejemplos de otros modelos con diferentes orígenes étnicos ocupando estos espacios en las portadas de las revistas. Sin embargo, en México sigue siendo un espacio ocupado por el modelo blanco.

Área de la investigación

Este trabajo se sitúa en el debate sobre el racismo desde una perspectiva de la sociolingüística de la globalización (Blommaert, 2019), que permite analizar desde una perspectiva escalar e indexical (Silverstein, 2003) las diferentes capas sociales relacionadas con la discriminación, la etnicidad, el género y la situación económica que atraviesan el lenguaje y apuntan a los significados sociales del

racismo en México. Aun así, es necesario traer al artículo una definición de racismo según estudios étnico-raciales.

Tal como referimos en otro estudio (Colín, 2023), Gall (2004, p. 240) afirma que en México el racismo asimilacionista en su versión moderna nació como ideología en las primeras décadas del siglo XIX (en el centro mismo del país), cuando empezó a esbozarse aquel proyecto de construcción de la identidad nacional que parecía partir de un ideal biosocial, era la superioridad de las razas mixtas y no la pureza de la sangre lo que garantizaría una nacionalidad firme y sólida. Gall (2014, p. 9-14), señala que el racismo es un fenómeno estructural ligado a lo cultural (construcciones de identidad y de otredad socioculturales), a lo político, económico y social. Este fenómeno coloca a un grupo, a grupos étnicos, minorías migrantes y de naciones en diversas situaciones de sufrimiento, cuyo componente central puede ser la exclusión, la inferiorización, la asimilación, la discriminación o el exterminio. Gall, (2014, p. 30) plantea abordar el estudio del racismo a partir de: a) Construir marcos discursivos diversos, interdisciplinarios que reúnan sus visiones, imaginarios, discursos, intereses, teorías, metodologías, objetivos y construyan de forma colectiva; b) Entrelazar los distintos ejes identitarios en situaciones históricas y contextos específicos para articular las divisiones sociales (Interseccionalidad, Morna MacLeod, 2014: 161-168): clase, raza/etnicidad, género, sexismo, sistema de estados nacionales, sexualidad, edad, nacionalidad y finalmente, c) Dialogar con otros saberes de la sociedad civil, de los gobiernos e instituciones internacionales.

El **objetivo del estudio** consistió en analizar las relaciones y tensiones existentes entre la imagen y el lenguaje en un corpus de fotografías publicadas en revistas de moda y el lenguaje expresado en comentarios recibidos *on-line*, en redes sociales principalmente.

El **tema** de las fotografías lo constituye la imagen de Yalitza Aparicio. Las preguntas del estudio fueron: ¿Qué mecanismos operan en la construcción de significados? ¿Qué relaciones y tensiones se observan entre las fotografías y el lenguaje?

La **metodología** se basó en la documentación etnográfica del estudio de caso en Internet sobre las fotografías en portadas de revistas de moda internacionales y nacionales que se publicaron de 2018-2022. A partir de ellas, se elaboró un mapa de etnografía digital, según la propuesta de Varis (2014).

El **corpus** de fotografías se analiza a partir de las nociones de escala y de indexicalidad (Blommaert, s.f.; Silverstein, 2003) debido a la circulación de las fotografías en el mundo presencial y virtual y de herramientas de la multimodalidad (Kress y Van Leeuwen 2001) para acercarnos a los significados

que construyen. La perspectiva escalar permite observar las relaciones de contexto local, global y translocal. Las fotografías y reacciones en México (local) y las fotografías y reacciones en el extranjero (global) proponen una relación translocal, cuestionando la idea de situación dada. Las escalas permiten observar las capas sociales que atraviesan las fotografías, la inferioridad y el empoderamiento de la mujer indígena y su relación y tensiones con el lenguaje; así, se tiene una interseccionalidad y una transversalidad relacionada con la etnicidad, el grupo social y el género.

Las categorías de **análisis** empleadas derivan, como ya se ha mencionado, de los diálogos establecidos entre Foucault y Magritte, formalizadas a partir de las definiciones lexicográficas del Diccionario del Español de México (DEM) de la siguiente manera:

La **similitud** responde a una relación de exactitud de identidad entre las cosas u objetos. Las “cosas” tienen o no similitudes

La **semejanza** comparte condiciones de diferencia y pertenece al pensamiento. Algo se asemeja en tanto que se ve, oye o conoce en lo que el mundo ofrece. Es invisible, del mismo modo que el placer o la pena. Pero la pintura describe visiblemente el pensamiento.

El **simulacro** es un acto o conjunto de actos que tienen por objeto simular o representar un fenómeno, acciones o un hecho verdadero.

El **cliché**, Idea que alguien se forma a propósito de algo y que sigue repitiendo sin reflexión ni crítica

El **punto de vista**, posición, actitud o criterio con el que se considera o se juzga algo

El racismo, la discriminación y el género se abordan desde el **marco teórico** integrado por las teorías sobre la globalización y el racismo en el siglo XXI (Blommaert, s.f.; Robinson, 2016; para el caso de México retomamos las ideas de Gall, 2014, 2021), y las teorías sobre la relación y tensiones entre la imagen y el lenguaje, estudiadas por Foucault en *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte* (1981; se citará aquí la edición de 1993), tratadas en la introducción. Se usarán recursos de análisis de los estudios sobre multimodalidad (Kress, 2014; Kress y Van Leeuwen, 2001). Se recurre también a la **etnografía digital**, la cual ha recibido diversa denominaciones. Varis refiere las siguientes: ‘digital ethnography’ (Murthy, 2008), ‘virtual ethnography’ (Hine, 2000), ‘cyberethnography’ (Robinson y Schulz, 2009), ‘discourse-centred online ethnography’ (Androutsopoulos, 2008), ‘internet ethnography’ (Boyd, 2008; Sade-Beck, 2004), ‘ethnography on the internet’ (Beaulieu, 2004), ‘ethnography of virtual spaces’ (Burrell, 2009), ‘ethnographic research on the internet’ (García et al., 2009), ‘internet-related ethnography’ (Postill y Pink, 2012) y ‘netnography’ (Kozinets, 2009). Varis entiende la etnografía digital como un

enfoque en el contexto más amplio de discusiones recientes sobre Internet; más específicamente, en el de reflexiones críticas y métodos de “*Big data*” que se han vuelto cada vez más populares, en parte debido a que los datos en línea se pueden recopilar fácilmente en grandes cantidades. Este enfoque contribuye al estudio de los entornos de la comunicación digital actual, que son a la vez entornos culturales, tales como sitios de redes sociales, blogs, foros, entornos de juego, sitios web, sitios de citas, wikis, etc.

De la tradición etnográfica “pre-digital” se retoman los siguientes principios básicos:

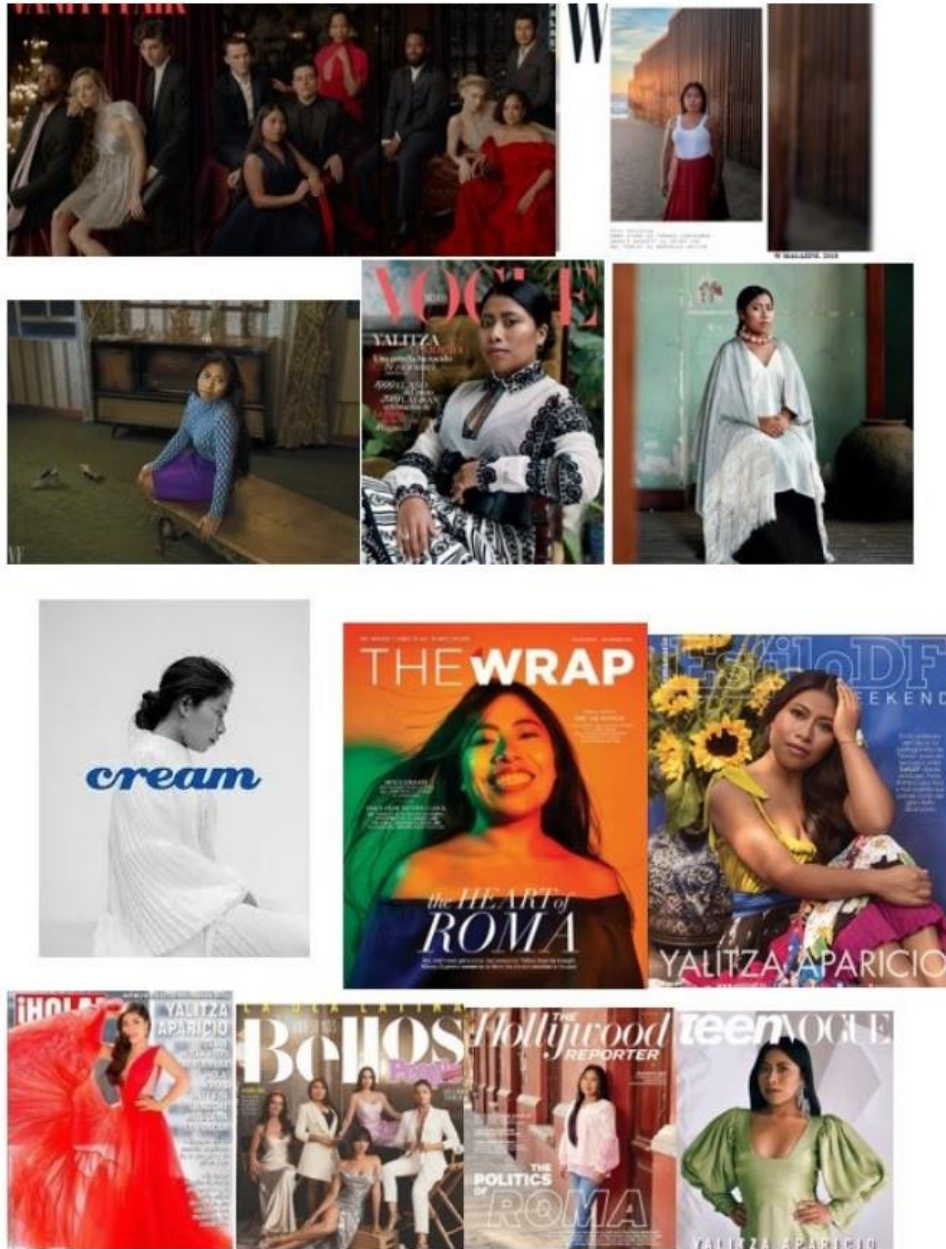
- la observación participante (*participant observation*);
- el compromiso (*engagement*);
- el ‘acecho’ (es decir, ‘la observación invisible’), (*lurking*);
- las implicaciones éticas relacionadas (*ethical implications*).

Al hacer de la investigación etnográfica una metodología flexible, las investigaciones recientes y actuales sobre comunicación digital analizan opciones metodológicas; se busca capturar la forma y la naturaleza de las prácticas comunicativas y brindar oportunidades para acceder y examinar los repertorios comunicativos de las personas: complejidades de lo ‘global’, lo ‘local’ y lo ‘translocal’ y las formas en que las personas hacen que los materiales semióticos circulantes (en forma global) se vuelvan parte de sus propios repertorios comunicativos. Varis afirma que todo se puede rastrear en línea (y recomienda ver, por ejemplo, Georgakopoulou, 2013; Leppänen *et al.*, 2013; Rymes, 2012; Varis y Wang, 2011). En el caso de este artículo, el material reunido a lo largo de estos últimos tres años permitió elaborar un mapa etnográfico que se agrupó en una sola imagen, a manera de *collage*, con las principales fotografías de la actriz Aparicio, las cuales se tomaron para portadas de revistas como *Vanity Fair*, *Vogue*, *Exposición: Vogue like a painting*, *Teen Vogue*, *Cream*, *The Wrap* *Hola*, *Hollywood Reporter*, *Bellos People*, publicadas y circuladas en Internet en el periodo de 2018 a 2022.

Es interesante observar que, a nivel internacional, se difundió la imagen de Aparicio como un tipo étnico diferente. En el conjunto de imágenes, en algunos casos se observan recursos para aumentar la estatura y blanqueamiento de la piel de la actriz; en otros, se presenta desde una mirada artística como un tipo étnico simplemente nuevo y diferente. Sin embargo, en México la lectura de las imágenes se hace desde las representaciones sociales de lo indígena.

Análisis

En México, desde la nominación al Oscar de la película *Roma*, algunos miembros del medio artístico cuestionaron el hecho de que Aparicio fuera una actriz. En comentarios en redes sociales se dijo que estaba acostumbrada a tareas como las que realizaba en la película y, de hecho, fue frecuente referirse a su familia con comentarios como, por ejemplo, que su madre había trabajado en casas como criada, que realmente esos papeles le eran familiares y no había ninguna actuación; al hacer esta extensión, se le descalificaba a ella y a su familia.



Yalitza Aparicio, 2018-2022

Imagen 3. Mapa etnográfico. Fuente: *Vanity Fair, Vogue, Exposición: Vogue like a painting, Teen Vogue, Cream, The Wrap, Hola, Hollywood Reporter, Bellos People, Estilo DF.*

En un incidente muy divulgado en Internet, un actor mexicano de telenovela, Sergio Goyri, en una reunión con amigos se refirió a ella como ‘pinche india’”, y despreció su actuación, calificándola de banal y de no estar a la altura de una estatuilla. “Que metan a nominar a una pinche india que dice: ‘Sí, Señora. No, señora’. Que la metan a una terna de mejor actriz, no”, aseguraba Goyri en un vídeo (M. B., 2019).

Observamos que las manifestaciones de discriminación atraviesan varias capas sociales, con comentarios relacionados con la calidad de la actuación, la pertenencia a un grupo étnico, el género, la actividad laboral desempeñada en la película y, finalmente, su aspecto físico.

El concepto de escalas permite analizar los significados relacionados con la situación en que la recepción de la imagen tuvo lugar. Del mapa o conjunto de fotografías que se publicaron en el periodo 2018-2021, se seleccionaron dos. Estas dos fotografías son emblemáticas, pues se sitúan en un continuo que va del cliché al punto de vista y del racismo y la discriminación al empoderamiento. Se puede representar esta relación de la siguiente manera:

cliché ‘inferioridad’-----→ punto de vista
 racismo, discriminación -----→ empoderamiento

De las fotos seleccionadas, la primera fotografía a la izquierda (Imagen 4), propone un cliché, el de la inferioridad de lo indígena, mientras que la segunda a la derecha recurre al simulacro, usando la pintura para modificar el punto de vista y empoderar la imagen de la actriz. Aparicio asume el lugar psicosocial y físico de ella misma vestida con ropa de marca y, posteriormente, el de una mujer poderosa; esto es, tiene lugar el cliché, “una mujer indígena ocupa un lugar inferior”, y el simulacro se da en la apropiación del personaje proveniente de una pintura de otra época como base de la fotografía.

La dirección de las miradas y la perspectiva de la lente de la cámara son determinantes en ambas fotografías, pues tal como señala Tijoux (en Schijman, 2019) el racismo de lo cotidiano se caracteriza por la mirada que socialmente aprendimos en nuestro grupo.

Veamos cada fotografía desde nuestro aparato conceptual mencionado anteriormente.



Imagen 4. Fuente: Vanity Fair (Gucci y Prada, página interior, 2018).

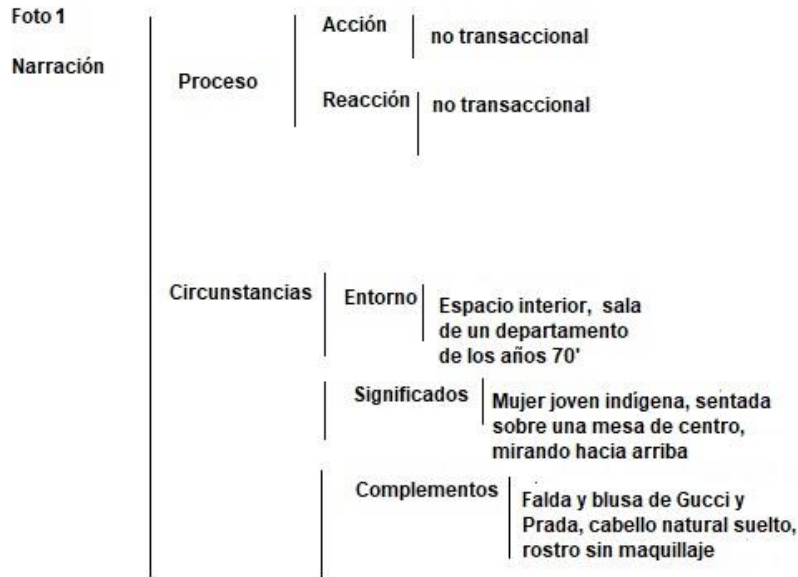


Imagen 5. Fuente: Vogue México (Chanel, 2019).

Cliché y simulación. En la Imagen 4, el fotógrafo propone una perspectiva en donde el sujeto está en una posición inferior a la cámara, Aparicio mira desde abajo hacia arriba, sentada en una mesa; su cabello suelto y su rostro sin maquillaje buscan la naturalidad de la actriz.

El fotógrafo reproduce el cliché de inferioridad de lo indígena y agrega la idea de alguien que al usar ropa de diseñador usurpa un espacio de clase simbólico blanco: el lugar de la patrona.

La narración. El proceso presenta una acción no transaccional, Yalitza sentada con el cuerpo ligeramente girado en dirección a la cámara y una reacción, expresada en la mirada, también no transaccional. Las circunstancias están integradas por el entorno, los significados y los complementos, tal como se ve en el siguiente esquema:



Revista *Vanity Fair*, 2018, (páginas interiores)

Imagen 6. La narración

Entorno local y complementos: cuarto decorado al estilo de los años 70, las paredes cubiertas con papel tapiz y alfombra verde seco, con muebles de la época: una mesa de centro, una consola, ceniceros de vidrio, figurillas de metal.

Ambiente: iluminación a media luz, un tanto oscuro. Aparicio está sentada en la mesa de centro, su cabeza y dorso girados hacia la izquierda en dirección a la cámara, apoyada sobre la mano izquierda y la otra sobre la rodilla; vestida con una falda color púrpura y una blusa de figuras geométricas, rombos azules, negros y líneas blancas, los zapatos beige están colocados sobre la alfombra; cabello largo suelto sobre la espalda y el rostro sin maquillaje.

La **cámara:** situada en una posición más alta, crea un plano inclinado hacia la actriz. El **vector** arriba-abajo sitúa a la actriz en la posición inferior y direcciona su cabeza y su mirada hacia la cámara.

La **lectura sociolingüística:** se presenta a una mujer, indígena, joven, usando ropa de los diseñadores Prada y Gucci, fotografiada en un departamento de clase media de los años 70. La fotografía sitúa a la actriz en un plano inferior, favoreciendo la lectura de que es ella la que pertenece a una posición inferior.

Los **comentarios**: provenientes de las redes sociales, estuvieron marcados por un tono de burla e ironía del tipo: “La gata [la empleada doméstica] usando la ropa de la patrona”.

Punto de vista, representación y simulacro: en la Imagen 5, Aparicio ocupa el lugar de una mujer poderosa sentada, usando símbolos de riqueza y de poder actual (un vestido Christian Dior, aretes, anillos de plata, sentada en un sillón de piel en el portal de una casa colonial que podría ser una hacienda, rodeada de plantas exuberantes).

La fotografía 5 corresponde a la portada de la revista *Vogue México* de 2019, la revista de moda de mayor prestigio y circulación nacional e internacional en el ámbito de la moda. El nombre y apellido de la actriz están escritos en letras grandes blancas y rojas. Enseguida del nombre, escrito en español y mixteco, su lengua materna, originaria de Oaxaca: “Una estrella ha nacido/In tiu’n ntaví (MIXTECO)”. Abajo se puede leer: “1999 El AÑO de inicio, 2019 LA GRAN celebración de la Biblia de la Moda #Vogue20”; esto significa que se trata de un número de aniversario de la revista.

La perspectiva propuesta entre la mirada del sujeto fotografiado, Aparicio en este caso, y la cámara es horizontal, logrando una mirada desafiante y un efecto de empoderamiento del sujeto, además de que media en la fotografía un trabajo previo de *representación y simulacro*. El vestido diseñado por Christian Dior da a la actriz una personalidad propia; es decir, es una mujer poderosa con un estilo mexicano muy elegante.

Para esta imagen de Aparicio, los fotógrafos Santiago y Mauricio Sierra propusieron el retrato de la escritora Gertrude Stein pintado por Picaso en 1906. Stein coleccionó pinturas del artista e impulsó el arte en París durante la guerra en Europa. La pintura muestra una mujer poderosa del siglo XX que ostenta los símbolos de poder de la época en su atuendo. Yalitza Aparicio representó a este personaje, interiorizó la imagen de esta mujer, su posición, su mirada, logrando, después de varios intentos, representar la actitud de empoderamiento que la mostraba como dueña de un estilo propio, no como una mujer disfrazada. Esta fotografía contó además con el estilismo de Pamela Ocampo y la realización de Regina Montemayor.



Imagen

7. Yalitza Aparicio en la portada de Vogue.

Fuente: Entrevista a Karla Martínez de Salas, Directora Editorial de Vogue México y Latinoamérica. <https://www.youtube.com/watch?v=ol4O4oj7MA>

Se observa que tanto la fotografía como la pintura participan en la producción de **relaciones y tensiones entre el lenguaje y la imagen**, además de la producción de significados que inciden en el punto de vista del espectador.

Cabe citar aquí la acotación de Benjamin (2013) sobre [el aquí y ahora que capta una fotografía]:

[...] a pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en la fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, a encontrar el lugar inaparente en el cual, en una determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podremos descubrirlo.

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos, distinta sobre todo porque en lugar de un espacio que el ser humano ha elaborado con consciencia aparece un espacio elaborado inconscientemente.

La **lectura sociolingüística** que se propone en la Imagen 5 es la de una mujer joven, poderosa, vestida y peinada elegantemente, morena, de origen indígena, sentada en un sillón de cuero en la terraza de una hacienda probablemente. El objeto “mujer empoderada” es un pensamiento del artista, en este caso, primero del pintor y posteriormente del fotógrafo.

La narración. La Imagen 5 narra un proceso cuya acción y reacción son no transaccionales. Una mujer joven sentada en un sillón de cuero, mirando al frente. De las circunstancias, el **entorno** es un espacio exterior abierto con plantas tropicales, objetos, un jarrón y un cielo azul con nubes que podría ser una pintura. Los **significados** refieren una mujer poderosa sentada mirando de frente directamente. Su cuerpo erguido, la cabeza levantada, mirando de manera segura y de frente, un rostro serio; en cuanto a sus manos, una descansa sobre su falda, la otra sobre el antebrazo del sillón.

En cuanto a los **complementos**, la mujer usa un elegante vestido de gasa blanca y contrastes de terciopelo negro; lleva joyería de plata, aretes y anillos.

El ocal y sus complementos: el lugar sugiere un espacio exterior, la terraza de una casa colonial, con sillón de piel beige y plantas exuberantes de un clima tropical lluvioso. La atmósfera, un lugar fresco con plantas. La cámara está situada de frente, establece un plano horizontal que encuentra la mirada directa de Aparicio. El vector horizontal se establece entre el sujeto y la cámara. Los comentarios que recibió esta fotografía en redes sociales indican reconocimiento: “¡Qué orgullo Yalitz! ¡Bravo!”.

Lenguaje. Ambas fotografías, 4 y 5, constituyen una mediación que reproduce ‘el cliché’ y modifica ‘el punto de vista’. Las reacciones expresadas en el lenguaje que acompañó la circulación de estas fotografías en las redes sociales y publicaciones virtuales desvendaron el racismo cotidiano que se niega existe en México. Los enunciados que circularon asociados a las fotos funcionan como índices de las ideologías y actitudes de los hablantes. El racismo se niega cuando se pregunta si éste existe en México (ver Colín, 2023), sin embargo, continúa reproduciéndose todos los días y el estudio de caso que presentamos es una evidencia de que esto ocurre.

Escalabilidad, policentricidad e indexicalidad. De acuerdo con Blommaert (s.f.), las escalas son una piedra angular conceptual de cualquier sociolingüística de la globalización y ayudan a reimaginar nociones cruciales como el “contexto”, por lo cual se convierten en un tema de considerable interés.

La circulación local de la primera fotografía en las páginas interiores de la revista *Vanity Fair*, al buscar la naturalidad de Aparicio (cabello suelto, rostro sin maquillaje) junto con el vector vertical de la cámara, corresponden al cliché de una mujer indígena pobre que es inferior y que usa la ropa de la patrona. Los índices y los órdenes indexicales son semejantes a los del cliché de una mujer indígena pobre usando ropa de diseñador de su patrona.

Al recurrir al simulacro, la circulación local y global de la segunda fotografía en la revista *Vogue México* conlleva una intrusión en “El punto de vista”; la

característica de la mujer sentada en ese sillón es de poder, los atributos físicos y étnicos pasan a un segundo plano. La indexicalidad de esta fotografía está constituida por significados implícitos que señalan a significados sociales de poder y a símbolos de una clase social económicamente poderosa. En este caso, la intervención del fotógrafo y del diseñador eliminan las tensiones entre la imagen y el lenguaje. La portada de la revista es de aniversario, el aniversario de la Biblia de la moda; una lengua originaria aparece al mismo nivel y con la misma función del español, pero además lo hace de forma escrita: “Una estrella ha nacido/In tiu’n ntavi (MIXTECO)”, dando un doble reconocimiento a la lengua y a su hablante. De esta forma, mediante el recurso de la pintura y de la fotografía se organizan índices y se crean órdenes indexicales que, junto al lenguaje, producen nuevos significados.

Conclusión

Ahora se pueden responder las preguntas planteadas al comienzo de este estudio: ¿Qué mecanismos operan en la construcción de significados? ¿Qué relaciones y tensiones se observan entre las fotografías y el lenguaje?

El fenómeno del racismo, la discriminación, la etnicidad y el género están presentes en la Imagen 4. Así se manifiesta en los comentarios que recibe bajo la forma de insulto: “Es una pinche india”, manteniendo la noción de semejanza con la mujer indígena, considerada inferior. Sin embargo, estos elementos desaparecen en la Imagen 7; los significados propuestos por el simulacro los desplazan y modifican el punto de vista del observador, quien está ante una mujer poderosa, elegante. La frase que recibe lo muestra: “¡Bravo Yalitz! ¡Qué orgullo!” Las relaciones y tensiones entre la imagen y la lengua se observan en las fotografías 4 y 5. Los comentarios recibidos están mediados por el pensamiento de los fotógrafos al crear un objeto de la actriz Aparicio, una mujer indígena. Se establecen tensiones con el lenguaje al tomar los lectores los elementos en foco y construir la idea de inferioridad y de usurpación de los símbolos (ropa de marca) que corresponden a la patrona. La Imagen 5, en cambio, es el resultado de una planeación, el objeto del fotógrafo es una mujer poderosa; las relaciones entre imagen y lenguaje son de reconocimiento, gracias al simulacro que logra modificar el punto de vista del público.

Se puede entonces afirmar que la fotografía, la pintura y el lenguaje son sistemas de signos que representan la realidad, pero no son la realidad y son de diferente tipo. Tal como señala Magritte, el pensamiento del artista crea objetos

diferentes, en este caso, la mujer indígena y la mujer poderosa, que evocan diversos fenómenos de discriminación, el racismo y el empoderamiento.

El estudio de caso presentado evidencia la existencia del racismo cotidiano en México y nos permite observar que la estructura racista continua y que estas violencias físicas y simbólicas contra la población indígena se reproducen cotidianamente. También nos permitió observar cómo el mecanismo del simulacro empodera al sujeto y se mueve el punto de vista respecto a lo indígena.

Se explora la propuesta de Gall (2014, p. 30) para abordar el estudio del racismo a partir de: Construir marcos discursivos diversos, interdisciplinarios b) Entrelazar los distintos ejes identitarios en situaciones históricas y contextos específicos para articular las divisiones sociales (Interseccionalidad, Morna MacLeod, 2014: 161-168): clase, raza/etnicidad, género, sexismo, sistema de estados nacionales, sexualidad, edad, nacionalidad y finalmente y c) Dialogar con otros saberes de la sociedad civil, de los gobiernos e instituciones internacionales.

Finalmente, el estudio aporta al campo del discurso con el análisis de imágenes, pero más directamente al estudio de la multimodalidad al proponer considerar el tipo de documento, su concepción cognitiva y su propósito comunicativo.

Referencias

- Antunes, I. (2012).** *Território das Palavras: Estudo do Léxico em Sala de Aula*. Parábola editora.
- Bauman, Z. (2009).** *Confianza e medo na cidade*. Zahar.
- Benjamin, W. (2013).** *Breve história de la fotografía*. Casimiro.
- Blommaert, J. M. (2019, 6 de junio).** Sociolinguistic scales in retrospect. *Alternative Democracy*. Blog de Jan Blommaert. <https://alternative-democracy-research.org/2019/06/06/scales-in-retrospect/>
- Blommaert, J. M. (s.f.).** Looking back: What was important? *Alternative Democracy*. Blog de Jan Blommaert. <https://alternative-democracy-research.org/>
- Borras, M. L. (1998).** *Magritte*. Folleto de la exposición realizada del 19 de noviembre al 7 de febrero de 1999. Fundació Joan Miró. Centre de Estudis d'Art Contemporani, Barcelona.
- Burra, N., y D. Kerzel (2021).** Meeting another's gaze shortens subjective time by capturing attention. *Cognition*, 212. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2021.104734>

- Cuarón, A. (director). (2018).** *Roma* [Película]. Participant Media y Esperanto Filmoj.
- Foucault, M. (1993).** *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Anagrama.
- Gall, O. (2014).** Interseccionalidad y disciplina para entender y combatir el racismo. *Interdisciplina*, 2(4), 9-34. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/view/47203/42475>
- Gimferrer, P. (1986).** *Magritte*. Ediciones Polígrafa, S. A.
- González García R. (2017).** El pensamiento vuelto cosa: René Magritte y su paradójico imaginario visto desde el prisma de lo fantástico. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, V (2), 217-266. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.387>
- Han, B.-C. (2022).** *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus.
- Kress, G. (2015).** Semiotic work: Applied Linguistics and a social semiotic account of Multimodality. *AILA Review*, 28(1), 49–71. <https://doi.org/10.1075/aila.28.03kre>
- Kress, G., y Van Leeuwen, T. (2001).** *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold Publishers.
- La mirada de los demás ‘detiene’ el tiempo. (2001, 21 de abril).** *Voz Populi*. <https://www.vozpopuli.com/next/mirada-atencion-tiempo.html>
- M.B. (2019, 20 de febrero).** “Pinche india”, “solo dice sí, señora”: racismo contra Yalitza Aparicio, de ‘Roma’, antes de los Oscar. *El Español*. https://www.elespanol.com/series/cine/20190220/pinche-senora-racismo-yalitza-aparicio-roma-oscar/377712499_0.html
- Robinson, W. I. (2016, 4 de diciembre).** Trump y el fascismo del siglo XXI. *La Jornada, Mundo*, página 26. <https://www.jornada.com.mx/2016/12/04/opinion/026a1mun>
- Schijman, B. (2019, 2 de abril).** El racismo es una ideología muy potente. *Diálogos*. <https://www.pagina12.com.ar/184491-el-racismo-es-una-ideologia-muy-potente>
- Silverstein, M. (2003).** Indexical Order and the Dialectics of Social Life. *Language & Communication*, 23(3-4), 193-229. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(03\)00013-2](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00013-2)

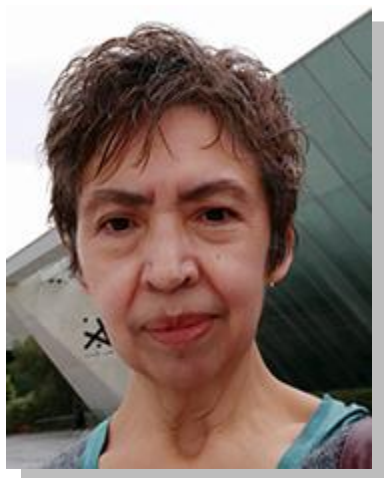
Obra lexicográfica

Diccionario del Español de México (DEM). <http://dem.colmex.mx>

Revistas de donde se tomaron las fotografías (2018-2021)

Vanity Fair, Vogue, Exposición: Vogue like a painting, Teen Vogue, Cream, The Wrap, Hola, Hollywood Reporter, Bellos People, Estilo DF

Nota biográfica



Marisela Colín Rodea es especialista en lingüística aplicada. Fue becaria en el Instituto de Estudios del Lenguaje, IEL, de la Universidad Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil, y en el Instituto Universitario de Lingüística Aplicada, IULA, de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona. Desde 1981 se ha desempeñado como profesora e investigadora en el Departamento de Portugués, en el Curso de Formación de Profesores de la ENALLT y como tutora del Posgrado en Lingüística en la UNAM. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: Linares, L. G., L., Ramírez-Terrazo, A., y Colín Rodea, M. (2023). “Diccionario de hongos mexicanos. La relevancia de un diccionario gastronómico cultural y la variación terminológica”. *Terminalia*, 27, 20-31; “Los nombres del racismo en México. Una mirada léxica”. *Lengua y Sociedad. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 22 (1), 55-80.

E-mail: marisela.colin@enallt.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1955-464X>