

Yalitza Aparicio: el problema de su representación

José Luis Barrios

Más allá del personaje que la ha llevado a la fama, la figura de Yalitza Aparicio se ha convertido en objeto de las más diversas opiniones. Detrás incluso de las más “positivas” se esconde un problema añejo y profundo de nuestra cultura que tiene que ver con las formas en que el poder fagocita aquello que se le escapa.



No es sólo que el culto a las estrellas promovido por el capital invertido en el cine conserve aquella magia de la personalidad –misma que ya hace mucho tiempo no consiste en otra cosa que el brillo dudoso de su carácter mercantil–; sino también su complemento, el culto de público, fomenta por su parte aquella constitución corrupta de la masa que el fascismo intenta poner en lugar de la que proviene de su conciencia de clase.

—Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*.

Si algo ha caracterizado la historia del poder en México es la capacidad de operarse en cifra iconocrática, de ejercerse a través del gobierno de las imágenes. Son muchas las investigaciones que dan cuenta sobre esta forma de construcción de un régimen escópico que se define, a diferencia de

otros, por la capacidad de producir, a partir de un significante flotante, diversos significados de alteridad, que al tiempo que responden a formas y discursos de poder dominante, ocultan al sujeto de la enunciación y de la mirada que los produce: operación perversa sobre la que se ha erigido no solo una forma de administración de los cuerpos y sus diferencias, sino espacios de excepción donde se producen formas sistemáticas y reiteradas de violencia simbólica e imaginaria, de la que el imaginario de la Patria es buena muestra de ello.

Hasta hace apenas unos meses la historia visual de esta iconocracia de la Patria se había efectuado en tres grandes iconos: la virgen de Guadalupe, la indígena “blanqueada” y la totémica figura de la mujer mestizo-indígena, cuyo epítome es la alegoría de la Patria que pintara Jorge González Camarena y que sirviera como portada de buena parte de los libros de la SEP; pero la aparición reciente de un nuevo personaje en el cine ha desplazado este significante hacia la industria cultural y la sociedad de masas. Me refiero a Cleo, la protagonista de *Roma* interpretada por Yalitza Aparicio.

Sin duda todos estamos de acuerdo en que la imagen de la virgen de Guadalupe significó el primer triunfo de un imaginario que daba razón de ser a la “dialéctica de la servidumbre voluntaria” con la que el poder ha administrado los afectos y las potencias de del pueblo y de lo popular en nuestro país. La virgen de Guadalupe sin duda es la primera alegoría, en sentido relativo, de la Patria. Es esta imagen sobre la que se inventó el pueblo mexicano en la Colonia, fue la que convocó al pueblo a independizarse de la corona española, fue la que durante el siglo XIX funcionó como la síntesis simbólica entre pueblo, religión y raza de un imperio mexicano católico.

Es cierto también que la imagen-significado de la virgen de Guadalupe fue exiliada de imaginario del Estado laico que nace tras las leyes de Reforma. Sin embargo, lo que se exilia con las leyes de reforma y la declaratoria de la laicidad del Estado, para decirlo en cifra lacaniana, es el significado católico de la patria, pero no el significante flotante que lo sostiene, es decir, el significante mestizo/mestiza, que es lo que se deriva del objeto causa del deseo del sujeto oculto del poder en México, a saber, el criollo.



Dolores del Río en *María Candelaria*.

Este significante flotante funciona como una suerte de *Pathosformel* que pervive en el imaginario visual de la historia de México del siglo XX, particularmente en el del arte y el cine. ¿Qué son *Maclovia* (María Félix) y *María Candelaria* (Dolores del Río) sino sublimaciones (blanqueamientos) del cuerpo de la indígena donde se enredan el erotismo, la sexualidad y la violencia de la mirada del deseo en el cuerpo-espejo de la otra como objeto? ¿Qué es la imagen de la Patria de los libros de la SEP sino reificaciones del cuerpo de la mestiza-morena de la mujer mexicana, formación especular de un sí mismo que no es nadie a fuerza de no tener deseo y de habitar en un mundo mítico y atemporal? ¿Qué son las imágenes de la india sublimada en gestos volcados en inocencia o en miradas volcadas en sueños utópicos en *María Candelaria* y *Maclovia*? Aún más, ¿qué es y cómo funciona la imagen en Yalitza Aparicio en el imaginario de la sociedad mexicana?

No voy a elaborar aquí argumentos respecto al carácter histriónico de Yalitza Aparicio, eso sería objeto un análisis centrado en el filme;¹ más bien me gustaría centrarme sobre los entornos que se han construido de la actriz a través de personaje. Para ubicar mi reflexión me gustaría plantear un par de preguntas: ¿Hubieran existido tantos “ires y venires” en torno a la actriz, que no al personaje, si la película no hubiera ganado tantos certámenes internacionales, empezando desde luego por el León de Oro de Venecia? ¿Qué tan determinante es el hecho de que la película trate de la historia de una “asistente doméstica de origen indígena” (según fórmula políticamente correcta de la gente

biempensante de la pequeña burguesía diletante, mejor llamada “hipsters”) o de una “criada”, ergo “india” (de acuerdo a cierta forma de enunciación racista y clasista más acorde a la realidad de la sociedad mexicana) que sirve en una casa de la clase media alta?

Considero que la construcción que se ha hecho de Yalitza, y esto a pesar de la película, tiene más que ver con una cierta incomodidad que produce el hecho de que una mujer indígena con formación de maestra de primaria sea una “descastada”. Yalitza Apariaco *interpreta* un personaje cuya contundencia descansa en el hecho de mostrar una condición social y vital que es expresión ontológico-política de la violencia histórico racial y de género que pulsiona en la sociedad mexicana prácticamente a lo largo de su historia; y al lograr con esto un reconocimiento internacional — igualmente racista— descoloca el orden de la jerarquías sociales en México.



La Patria imaginada por Jorge González Camarena.

En nuestro país, tristemente, el imaginario de castas sigue operando como el dispositivo de poder sobre el que se distribuyen los lugares de los cuerpos y los sexos en el espacio social y político. Visto desde esta perspectiva, pienso que las reacciones excedidas que se han expresado en sentidos extremos (portadas de revistas, entrevistas, diseños de moda vis a vis a las reacciones despectivas de actores, actrices y de algún sector francamente clasista y racista que se emocionan porque la “criada” es como si fuera de la familia y les recuerda su infancia), son parte de un inconsciente de castas y de aspiracionismo cultural que no sabe bien dónde colocar la incomodidad que le produce sentirse visto por el otro sobre el que se ha ejercido y se ejerce la violencia histórico-racial.

Que Yalitza Aparicio sea una descastada —como quien dijera una desclasada o una lumpen— es lo que la vuelve inquietante, a tal punto que es necesario domesticar su imagen en los mismos términos en que el control de los cuerpos se ejerce en la sociedad clasista mexicana. Acaso por ello hay que codificarla de acuerdo a los discursos y los imaginarios dominantes del racismo: despreciarla en lo privado, descalificarla en lo profesional o incluso, más perverso aún, elevarla a nivel de “diva internacional” del cine.

Es sobre el imaginario de esta diva sobre el que quizá se tendría que insistir: la radicalidad, querida o no, de la actriz que surge detrás de su personaje es que increpa directamente a un régimen escópico dominante y, al hacerlo, este régimen se ve obligado a forzar los límites de su representación para domesticar esta insurrección.



Revista ¡HOLA!

@holamexico

Esta semana en ¡HOLA!, Yalitza Aparicio desde Hollywood habla con nosotros antes de la noche mágica de los Oscar. No te puedes perder la entrevista y fotografías exclusivas, ¡ya a la venta!

bit.ly/2VdbuRP

Imaginemos conviviendo en una misma superficie tres fotografías: una del cuadro de Camarena de la Patria que ilustra los libros de la SEP; la otra, un *still* Dolores del Río viendo hacia un fuera de plano volcado hacia el cielo; y finalmente la fotografía de la portada de *Hola México* de Yalitza Aparicio: lo que tenemos en un relámpago son las formas de la violencia simbólico social y racial en México: aquellas que condena el cuerpo de *lo otro* (mujer mestiza-indígena) al gobierno de la mirada del sujeto obscuro del poder y el deseo mexicano: el criollo.

En el contexto de los discursos políticos que se está viviendo hoy en México, se hace necesario pensar, incluso más allá de *Roma*, cómo se anuda la figura de la diva del cine, de patente nacional, con las formas de legitimación del poder en una sociedad que se encuentra polarizada por la dialéctica del amigo-enemigo. Solo espero que la contundencia estético-política de Cleo sobreviva la vorágine de la sociedad de masas, que es lo que hoy la fagocita.

José Luis Barrios

Filósofo, crítico de arte y curador.

*Este texto también será publicado en la página www.estudioscriticosdelacultura.com de la línea de investigación Estudios críticos de la cultura adscrita a la dirección de investigación de la Universidad Iberoamericana.

¹ Aquí solo me gustaría anotar que, en el contexto estético-cinematográfico de la película, el trabajo de la actriz es impecable y esto lo afirmo en este sentido: tal y como se despliega *cinematográficamente* la película, la desafección de la actriz ante la situación en la que está sumergida es uno de los recursos estéticos mejor logrados por el director para poder mostrar la violencia del *ethos* y el *pathos* social con el que se construyen las relaciones entre clase, raza y discriminación en México; un trabajo conjunto de actriz-director que se acerca mucho a las estrategias del cine de corte naturalista y neorrealista.



Escobar: la traición: una bala
malgastada

9 agosto, 2018

En "Permanencia voluntaria"

Doctorow: la novela como historia

27 julio, 2015

En "Literatura"

Los Pinos: poéticas y patéticas del
poder simbólico

6 diciembre, 2018

En "Sociedad"

Permanencia voluntaria. Etiquetas Cuarón, Dolores del Río, patria, Premios Óscar, roma.

Te recomendamos leer:

Lectura infantil

cultura.nexos.com.mx

