

“El poder del cine: luces, cámara y...¿prejuicios?”



Universidad de Navarra

Valeria Lulli - Universidad de Navarra
Aurelio Pastor Quesada - Universidad de Navarra
Óscar Luis Rivera Ponce - Universidad de Navarra
Mariapaz Rodríguez Díaz - Universidad de Navarra
Lara Zapata Dibós - Universidad de Navarra

Vivimos en un mundo donde las fronteras ya no son líneas en el mapa, sino ficciones que se negocian a diario. La ciudadanía global no es una aspiración: es una condición impuesta por la tecnología, que conecta en segundos y distorsiona con la misma velocidad. La diversidad, en vez de ser un intercambio genuino, se reduce a estereotipos diseñados para el consumo rápido. El cine no se limita a reproducir estas distorsiones; las amplifica. Moldea percepciones, fabrica narrativas y decide quién ocupa el centro de la historia y quién queda relegado a los márgenes. Puede abrir espacios para voces silenciadas o reforzar las estructuras que las mantienen invisibles. En esa tensión entre representación y poder reside tanto su potencial como su peligro.

Roma y *Coco* han sido aplaudidas por intentar representar culturas de forma más auténtica, desmarcándose de los clichés habituales del cine comercial. Pero ninguna escapa del todo a la crítica. *Roma* retrata la desigualdad en México, pero lo hace desde la mirada de una clase que nunca deja de observar desde arriba. *Coco* celebra el Día de los Muertos, pero simplifica una tradición compleja para encajar en la narrativa familiar de Disney.

En contraste, *Emilia Pérez* y *El Libro de la Vida* refuerzan una versión diluida de la identidad latina. *Emilia Pérez*, pese a sus premios y su éxito internacional, cae en la tentación de reducir una cultura rica y contradictoria a un espectáculo digerible. Estas películas no amplían nuestra comprensión; la contraen. Donde debería haber profundidad, encontramos superficialidad. Donde se espera complejidad, aparecen fórmulas predecibles.

El lenguaje es otra de las herramientas con las que el cine traza estas fronteras simbólicas. Acentos y dialectos, que podrían reflejar la diversidad cultural, se convierten en dispositivos para caricaturizar y ridiculizar. Disney ha perfeccionado esta técnica durante décadas. En *El Rey León*, *Pocahontas* y *Aladino*, los villanos y personajes cómicos hablan con acentos marcados, mientras los héroes conservan un acento estadounidense neutro. Esta elección no es inocente: define quién merece poder y quién está destinado a ser marginal. Según Jim McCloskey, profesor de lingüística en UC Santa Cruz, “en los niños pequeños, el acento influye más que el color de piel al decidir con quién quieren ser amigos” (The Epic, 2021). Así, Disney ha sembrado una asociación entre lo extranjero y lo vil que persiste en la memoria de millones de niños.

Sin embargo, hay excepciones. *Encanto* (2021) rompe con este patrón. Celebra el español y los acentos colombianos sin caer en la caricatura. Aquí, el lenguaje no es una marca de inferioridad; es un símbolo de identidad.

Este ensayo no busca ofrecer respuestas definitivas, sino cuestionar hasta qué punto el cine puede romper con las narrativas dominantes. ¿Puede desafiar los discursos hegemónicos o está condenado a reciclarlos? A través del análisis de películas y entrevistas con estudiantes de la Universidad de

Navarra, exploramos cómo el cine moldea la idea de ciudadanía global entre los jóvenes. La universidad no es solo un espacio de aprendizaje académico; es un terreno donde las identidades se cruzan, se confrontan y, a veces, colisionan.

Las entrevistas no son solo datos: son historias que el cine rara vez cuenta. El trabajo se organiza en tres partes. Primero, analizamos cómo el cine fabrica imaginarios culturales y cómo estos distorsionan la realidad. Luego, presentamos las voces de los estudiantes, que son el eje de este estudio. Finalmente, cerramos con reflexiones que no buscan conclusiones cerradas, sino abrir nuevas preguntas: ¿Puede el cine ser un agente de inclusión o es simplemente otro engranaje en una industria que recicla estereotipos?

En el contexto del Congreso FORUN, donde académicos y estudiantes debaten el futuro de las sociedades globalizadas, entender el cine como herramienta educativa y social es fundamental. Porque el cine no solo cuenta historias: también decide quién tiene el derecho de contarlas, quién las escucha y quién queda fuera del relato.

Un ejemplo claro de representación matizada en el cine lo ofrecen *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón y *Coco* (2017) de Pixar. Ambas películas han sido celebradas por sus retratos más complejos de la cultura latina, pero también han generado debates sobre los límites y las fallas en esas representaciones. *Roma* no solo cuenta la historia de Cleo, una trabajadora doméstica indígena en la Ciudad de México de los años 70; también expone, sin adornos, las divisiones sociales de un país marcado por desigualdades históricas. La crítica ha elogiado su capacidad para visibilizar a las trabajadoras domésticas, un grupo casi invisible en el cine, pero no todos están convencidos de que esa visibilidad sea suficiente.

Domínguez Partida (2021) destaca cómo *Roma* conecta al espectador con la experiencia íntima de Cleo, atrapada en dinámicas de clase y etnia que definen la sociedad mexicana. Sin embargo, visibilizar no es lo mismo que empoderar. La película muestra a Cleo en el centro del encuadre, pero no siempre le da voz. Su sufrimiento es palpable, pero su agencia, limitada. Pierce (Cánovas, 2024) argumenta que, aunque Cleo parece la protagonista, la narrativa la presenta más como objeto de contemplación que como sujeto activo. La cámara de Cuarón la sigue con devoción, pero rara vez le permite trascender su rol de víctima. Así, la película parece cuestionar las estructuras de poder mientras, de forma sutil, las reproduce.

Esta tensión se evidencia en la relación de Cleo con la familia para la que trabaja, un microcosmos de las jerarquías sociales mexicanas. Sofía, la madre, la trata con frialdad y abuso verbal. Cosentino, citado por Pensado (2024), lo resume de forma contundente: Sofía usa a Cleo como un saco de boxeo emocional. La película retrata esta violencia con precisión quirúrgica, pero sin ofrecer un espacio

claro para la resistencia o la autonomía de Cleo. Es víctima, sí, pero raramente se le permite ser algo más.

El impacto de *Roma* fue inmediato, generando debates sobre racismo y clasismo en México. Algunos medios, como Red Bull, sugieren que la película aumentó la conciencia sobre las condiciones de los trabajadores domésticos. Pero la conciencia no siempre se traduce en acción. *Roma* observa, pero no interviene. Y aunque el cine no tiene la obligación de ofrecer soluciones, en un contexto de desigualdades persistentes, muchos esperaban algo más que una mirada estética del sufrimiento.

El debate también gira en torno a la apropiación cultural. Cánovas (2024) señala que, aunque la película aborda la desigualdad, sigue siendo una historia contada por alguien ajeno a la comunidad indígena. ¿Puede Cuarón, un hombre blanco de clase media alta, contar esta historia de forma auténtica? Balzer (2024) plantea que todas las culturas se construyen a partir de la apropiación, pero no todas las formas de apropiación son éticas. El problema no es solo quién cuenta la historia, sino cómo y para quién se cuenta. Cuando la comunidad representada no participa activamente en la producción, el riesgo de distorsionar o simplificar su experiencia es alto.

Roma invita a cuestionar hasta qué punto el cine puede desafiar las estructuras de poder cuando, en muchos casos, se beneficia de ellas. Glotov (2021) sostiene que la alfabetización cinematográfica debe ir más allá de la superficie. No basta con apreciar la estética; hay que entender el contexto de la obra y cómo contribuye, o no, a transformar la realidad. *Roma* es más que una película: es un punto de partida para preguntarnos quién tiene el derecho de contar ciertas historias y cómo esas narrativas afectan la forma en que vemos, y actuamos en el mundo.

De manera similar, *Coco* (2017), de Pixar, ha sido ampliamente celebrada por su representación de la cultura mexicana, especialmente del Día de los Muertos. Esta festividad, con raíces en las culturas prehispánicas, es una de las tradiciones más significativas de México, entrelazando cosmovisiones de pueblos como los maya, nahua, zapoteca y mixteca (Brandes, 2006). *Coco* captura la esencia de esta celebración, presentándola no solo como un rito de recuerdo, sino como una afirmación de la vida y un puente con los antepasados. La película transforma lo que podría haber sido un tema sombrío en una fiesta vibrante de color, música y emoción, subrayando la importancia de la memoria en la identidad mexicana.

Sin embargo, la autenticidad de *Coco* va más allá de una representación superficial del Día de los Muertos. Glotov (2021) sostiene que la película no se limita a mostrar la tradición, sino que la integra de manera orgánica en la narrativa. Los elementos visuales y los detalles en las costumbres y creencias demuestran un esfuerzo consciente por retratar la cultura mexicana con respeto y precisión. En este sentido, Domínguez Partida (2021) destaca cómo la película emplea símbolos como las

ofrendas y la arquitectura no como un mero decorado exótico, sino como componentes esenciales de la historia, cargados de significado.

La música, por su parte, juega un papel central en *Coco*. No es solo un acompañamiento, sino un reflejo de la tradición musical mexicana. La película incorpora géneros como el mariachi y el son jarocho, enriqueciendo la atmósfera y ofreciendo una visión real de la diversidad sonora del país (Cánovas, 2024). En *Coco*, la música no solo conecta a los personajes con su pasado, sino que también subraya el papel fundamental que tiene en la preservación de la memoria cultural y familiar, un elemento crucial en la vida mexicana.

El enfoque de *Coco* sobre la familia y la memoria la diferencia de otras representaciones de la mexicanidad en el cine. Khrebtan-Hörhager y Dosch (2023) señalan que la película evita caer en estereotipos al mostrar la estructura familiar multigeneracional, típica de muchas familias mexicanas. En lugar de ofrecer una visión simplista de la familia, *Coco* explora las complejidades de las relaciones intergeneracionales, destacando el respeto por los ancianos y el valor de mantener vivas las tradiciones. Esta representación no solo honra la cultura mexicana, sino que también invita a las audiencias internacionales a reflexionar sobre la importancia de la familia y el legado cultural.

El impacto de *Coco* trasciende la representación cultural. Como sugieren Igartua et al. (2012), el cine tiene la capacidad de generar empatía y romper prejuicios al conectar emocionalmente al espectador con los personajes. *Coco*, al celebrar la cultura mexicana, no solo educa sobre sus tradiciones, sino que invita a los espectadores a reflexionar sobre la memoria y el legado familiar. Además, incluso en su versión en inglés, la película incorpora el idioma español, utilizando *Spanglish* y jergas mexicanas. La inclusión de frases como “chamaco,” “no manches” y “mijo” no solo otorga al idioma un papel protagonista, sino que también lo presenta de manera positiva y natural. *Coco* no se limita a representar una tradición; actúa como un puente cultural, destacando tanto la riqueza de la mexicanidad como la universalidad de los valores humanos.

No obstante, no todas las producciones cinematográficas logran este delicado equilibrio. *Emilia Pérez* (2024) y *El Libro de la Vida* (2014) ejemplifican cómo el cine puede simplificar identidades complejas, reduciéndolas a estereotipos fácilmente digeribles para una audiencia global. *Emilia Pérez* ha desatado un debate sobre los límites de la representación cultural en el cine y la responsabilidad de los cineastas al abordar temas como la identidad de género y la cultura mexicana. Dirigida por Jacques Audiard, la película narra la historia de un líder de un cártel mexicano que se somete a una transición de género, mezclando el crimen organizado con cuestiones de identidad personal. Sin

embargo, su tratamiento estereotipado de la cultura mexicana y de las experiencias trans ha sido fuertemente criticado, destacando cómo el cine tiende a simplificar culturas complejas para hacerlas más accesibles al público global (El Economista, 2025).

Reflejando este descontento, el guionista mexicano Héctor Guillén calificó la película de "burla racista eurocéntrica" (La FM, 2025). Sus palabras señalan un problema más profundo: Audiard no comprende las realidades mexicanas ni las experiencias trans. La película cae en la apropiación cultural, retratando una historia compleja desde una perspectiva externa que no conecta con la realidad que pretende representar. La mayor parte del rodaje se realizó fuera de México, en estudios que poco tienen que ver con los espacios auténticos, reforzando la idea de que el director no se comprometió con una representación honesta (La FM, 2025).

Otro aspecto controvertido es el tratamiento de la violencia del narcotráfico. Guillén acusa a la película de trivializar una crisis que ha dejado miles de muertos y ha fracturado el tejido social de México. La violencia no se presenta como la tragedia real que es, sino como un recurso narrativo superficial, diseñado para alimentar una historia sensacionalista (La FM, 2025).

Asimismo, la representación de las personas trans ha sido objeto de críticas. *Emilia Pérez* perpetúa estereotipos al retratar a las personas trans como figuras engañosas, atrapadas en la necesidad de ocultar su identidad. Una canción que ridiculiza la cirugía de reasignación de género ha sido señalada como especialmente ofensiva, convirtiendo una experiencia personal y compleja en un espectáculo vulgar (Rolling Stone en Español, 2025). Estas representaciones no solo banalizan las vidas de las personas trans, sino que también refuerzan prejuicios que contribuyen a su deshumanización.

A pesar de haber sido premiada en festivales internacionales, la película ha sido rechazada por las comunidades que pretende representar. Mientras la crítica cinematográfica la celebra, las voces de los mexicanos y de las personas trans han sido ignoradas (El País, 2025). Esto evidencia la desconexión entre el reconocimiento artístico y la sensibilidad social. No es la primera vez que el cine aplaude una obra que perpetúa estereotipos mientras silencia a quienes deberían estar en el centro de la historia.

Sin embargo, los problemas de representación no se limitan a la identidad trans. También existe una dimensión racial en la construcción del personaje de *Emilia Pérez*, que refuerza el colorismo como una forma de discriminación sutil dentro de las comunidades racializadas. En estas comunidades, las personas de piel más clara suelen ser percibidas como más valiosas o civilizadas en comparación con aquellas de piel más oscura. La película ilustra este fenómeno a través del personaje de "El Manitas," quien, con su piel morena y rasgos toscos, es retratado como un hombre violento y despiadado. Tras su transición a Emilia Pérez, su tono de piel se aclara y su carácter se suaviza, reforzando la idea de que la oscuridad está vinculada con la brutalidad y la luz con la redención. Este cambio sugiere que la

blancura simboliza civilización y bondad, mientras que la piel morena queda asociada a la violencia y lo primitivo.

Algunos argumentan que los cineastas deben tener la libertad de explorar cualquier tema, sin importar su origen cultural. Sin embargo, otros sostienen que, al tratar con identidades marginadas, es necesario consultar y trabajar con las comunidades representadas (Fintechnews, 2024). Cuando esas voces no están presentes detrás de la cámara, el cine cae en la repetición de clichés y pierde la oportunidad de ofrecer narrativas auténticas e innovadoras.

El contraste con películas como *Roma* de Alfonso Cuarón y *Coco* de Pixar es evidente. Ambas fueron elogiadas por su cuidado al retratar la cultura mexicana. *Emilia Pérez*, en cambio, recurre a imágenes simplistas de violencia y marginalidad (El Economista, 2025). Esta comparación demuestra que es posible hacer cine sobre culturas complejas sin caer en el estereotipo fácil.

La solución no es censurar historias, sino incluir a las comunidades que se representan. Contar con cineastas, guionistas y productores que provengan de esas comunidades no solo evita errores, sino que enriquece las narrativas. Las historias ganan profundidad cuando se cuentan desde dentro, no desde una mirada externa que observa sin comprender (Prisma Cinematográfico, 2024).

El cine tiene el poder de moldear percepciones culturales. Puede generar empatía y reducir prejuicios, pero también puede reforzar estigmas cuando las representaciones son simplistas (Igartua et al., 2012). Por ello, es crucial que los espectadores adopten una postura crítica al analizar las películas, reconociendo las narrativas que perpetúan estereotipos y valorando aquellas que ofrecen representaciones auténticas y respetuosas (Glotov y Kotilainen, 2021).

El Libro de la Vida (2014) es una película visualmente deslumbrante que rinde homenaje a la cultura mexicana a través de la celebración del Día de los Muertos. Sin embargo, en el cine global, la representación cultural no se mide solo por la estética. La película enfrenta críticas que surgen cuando una obra intenta presentar una cultura específica a una audiencia internacional. Aunque su intención es celebrar, la tensión entre autenticidad y apropiación es evidente. La línea que separa la admiración de la explotación cultural es más delgada de lo que parece.

Por un lado, *El Libro de la Vida* ha sido elogiada por su representación del Día de los Muertos. Captura la esencia de la festividad y la hace accesible a públicos de todo el mundo. “Lo que esta película hace mejor es atraer a audiencias de cualquier demografía a un espacio donde aprender sobre la cultura mexicana se vuelve fácil” (SDSU Children's Literature, 2016). Esta accesibilidad puede interpretarse como algo positivo: una puerta que abre la cultura mexicana al cine *mainstream* y ayuda a desmontar ciertos estereotipos.

Pero no todo es celebración. La película simplifica aspectos culturales para ajustarse a las expectativas de una audiencia global, principalmente anglosajona. Narrar una tradición tan rica a través de una animación estilizada aleja la historia de la complejidad del Día de los Muertos. Para algunos críticos, *El Libro de la Vida* no es más que un “souvenir cultural”, que toma lo visualmente atractivo y lo entrega al público sin reflexión ni profundidad. “La película es el equivalente de una cantante canadiense vestida y actuando estereotípicamente como colegiala asiática. Es apropiación cultural de lo más vergonzosa” (Univision, 2018). El comentario pone sobre la mesa una preocupación legítima: cuando una cultura minoritaria se adapta para un mercado global, corre el riesgo de quedar reducida a una caricatura.

El uso del inglés en la película también ha sido objeto de críticas. Aunque celebra una tradición mexicana, el 90% de los diálogos están en inglés. “Hay algo muy curioso en el hecho de que en una película culturalmente latina se hable un 90% en inglés, con el otro 10% siendo expresiones variadas y una que otra canción” (Univision, 2018). Esta decisión no es inocente. Es una concesión al mercado anglosajón, que prioriza la accesibilidad sobre la autenticidad. Al optar por un idioma ajeno, la película pierde parte de su conexión con la cultura que intenta representar.

La caracterización de los personajes mexicanos también genera dudas. “Los cerdos son una presencia constante en esta película, comenzando con María y su adopción de un cerdo como mascota, junto con la similitud comportamental y física de los personajes del pueblo con estos animales” (Mainstream Media Muse, 2014). ¿Es solo un detalle simpático o una caricatura que reduce a los personajes a estereotipos? La película oscila entre la celebración y la distorsión cultural.

El Libro de la Vida muestra cómo el cine puede construir y deconstruir identidades culturales. Shohat y Stam (2014) argumentan que el cine no solo refleja, sino que también moldea la percepción de las culturas. La película abre una ventana a una de las tradiciones más importantes de México, pero también plantea una pregunta incómoda: ¿puede el cine representar una cultura de forma fiel cuando apunta a audiencias globales, o está condenado a simplificar para atraer al público masivo? Este fenómeno encaja dentro del cine transnacional, como describe Naficy (2001), que facilita la representación de experiencias culturales diversas, pero también corre el riesgo de simplificarlas o exotizarlas para fines comerciales. En ese proceso, el significado de la cultura representada se diluye.

Igartua et al. (2012) sostienen que el cine tiene la capacidad de generar empatía. Ver personajes que no se parecen a nosotros, que hablan otros idiomas o viven bajo otras reglas, puede hacernos entender que, al final, las diferencias no son tan grandes. Pero esto solo funciona si la representación es honesta. Glotov y Kotilainen (2021) advierten que ver una película no es un acto pasivo. Mirar implica pensar, cuestionar y entender cómo se construyen las historias y qué intereses hay detrás. Sin

esa mirada crítica, el cine se convierte en una fábrica de clichés, empaquetados como diversidad, pero vacíos de verdad.

Para explorar la representación cultural en el cine desde una perspectiva contemporánea, se realizó una encuesta entre 50 estudiantes internacionales de la Universidad de Navarra. Los participantes, originarios de México, Colombia, Argentina, Perú y Chile, compartieron sus percepciones sobre cómo el cine retrata las identidades latinoamericanas. El 90% de los encuestados coincidió en que, aunque el cine puede reflejar fielmente ciertos aspectos culturales, en muchos casos recurre a estereotipos simplificados. Solo el 10% consideró estas representaciones completamente superficiales o incorrectas, y ninguno opinó que el cine retrate las culturas con total precisión. Estos resultados confirman que, pese a su potencial para conectar con elementos auténticos, el cine tiende a simplificar las realidades culturales.

Además, el 80% de los estudiantes reconoció que el cine ha influido en su percepción de otras culturas, aunque no siempre de manera positiva. El 90% indicó que el cine perpetúa estereotipos negativos, lo que evidencia su doble capacidad de educar y desinformar. Este hallazgo demuestra que incluso los espectadores más críticos no son inmunes al poder formativo del cine.

Uno de los temas que generó más debate fue el uso de acentos latinos. El 50% de los encuestados manifestó incomodidad cuando estos se emplean de forma burlesca o estereotipada, mientras que el 40% mostró indiferencia y solo el 10% expresó orgullo por la representación lingüística. Este resultado sugiere que, aunque las culturas latinoamericanas están cada vez más presentes en la pantalla, la forma en que se representan sus aspectos lingüísticos sigue siendo problemática.

En cuanto a los estereotipos, el 100% de los estudiantes coincidió en que los personajes latinos suelen ser retratados como narcotraficantes o criminales. El 80% los asoció con empleadas domésticas o trabajadores de clase baja, el 50% mencionó los acentos exagerados, y apenas el 30% reconoció representaciones de latinos como personas cálidas y familiares. Estos datos refuerzan la idea de que, aunque algunas películas recientes han intentado desafiar estos estereotipos, muchas siguen cayendo en nuevas formas de simplificación cultural.

Respecto a la capacidad de los directores ajenos a una cultura para contar historias sobre ella, el 80% de los encuestados consideró que es posible si se realiza una investigación rigurosa y se incluye a personas de esa cultura en el proceso de producción. Sin embargo, el 20% opinó que la visión de un director externo siempre será limitada y ajena. Este hallazgo subraya la necesidad de la participación activa de las comunidades representadas para lograr narrativas respetuosas y auténticas.

Los resultados obtenidos confirman lo que ya se intuía: el cine no solo influye en la construcción de identidades culturales, sino que también perpetúa estereotipos en sus narrativas. La percepción de los

estudiantes deja claro que, aunque el cine puede ser una herramienta poderosa para fomentar la educación intercultural, también corre el riesgo de consolidar prejuicios y simplificaciones dañinas.

Que 45 de los 50 estudiantes (90%) identifiquen estereotipos en las representaciones culturales revela que la industria cinematográfica sigue cargando con sus propios prejuicios, reflejando una visión limitada y parcial de las culturas latinoamericanas. Esta tendencia es preocupante, sobre todo considerando el impacto del cine en la formación de percepciones culturales. Las narrativas dominantes no solo simplifican estas culturas, sino que también refuerzan desigualdades simbólicas y limitan la comprensión intercultural.

El hecho de que 25 estudiantes (50%) hayan manifestado su incomodidad con el uso de acentos estereotipados resalta un problema que va más allá de la pronunciación. La lengua no es solo un medio de comunicación; es una parte fundamental de la identidad cultural. Cuando el cine trivializa los acentos o los convierte en caricaturas, reduce el valor lingüístico y, con ello, la diversidad cultural a un simple chiste. Esto no solo afecta la percepción externa de estas comunidades, sino que también puede influir en cómo sus propios miembros ven su identidad.

Por otro lado, el consenso sobre la necesidad de voces propias en la producción cinematográfica es contundente. El 80% de los encuestados cree que los directores ajenos a una cultura pueden contar historias sobre ella, siempre que lo hagan con respeto y colaboración. Esto demuestra que los espectadores no rechazan automáticamente las representaciones externas, pero exigen autenticidad y un compromiso real con la representación fiel. La diversidad en el cine no debe limitarse a la presencia en pantalla; debe estar presente en cada etapa del proceso creativo: guion, dirección, producción. La participación activa de las comunidades retratadas no es un lujo, es una necesidad para garantizar que las narrativas reflejen el valor de las identidades culturales.

Combatir los estereotipos requiere historias verídicas. Los personajes no deben ser símbolos de su cultura, sino individuos con matices y contradicciones. Cuando el cine los reduce a una sola dimensión, no solo falla como arte, también como herramienta para comprender el mundo. Esto es preocupante si consideramos que el 100% de los estudiantes cree que los latinos en el cine suelen aparecer como narcotraficantes, criminales o trabajadores de clase baja. La repetición constante de estos clichés moldea la percepción del público y cristaliza prejuicios.

Müller (2009) sostiene que identificarse con personajes de otras culturas puede reducir prejuicios y ansiedades hacia esos grupos. Pero esto solo ocurre cuando las historias se cuentan con honestidad y respeto. De lo contrario, el cine no conecta culturas: refuerza las divisiones que pretende superar. Porque, al final, lo que vemos en pantalla no es solo ficción. Es una versión del mundo que influye en cómo lo entendemos.

En conclusión, el cine no solo moldea identidades culturales; también las distorsiona, las reduce y, en muchos casos, las vacía para luego exhibirlas y venderlas. Películas como *Roma*, *Coco*, *Emilia Pérez* y *El Libro de la Vida* lo evidencian. *Roma* pretende retratar la desigualdad en México, pero no escapa del filtro elitista de la clase que la financia y la consume. Aunque la cámara de Cuarón sigue a Cleo, nunca le da voz propia. La desigualdad se muestra, pero no se confronta. *Coco*, por su parte, convierte el Día de los Muertos en un espectáculo colorido, simplificando una tradición compleja para encajar en la narrativa familiar de Disney. La autenticidad queda atrapada entre la necesidad de ser fiel y la presión de ser comercialmente viable. *Emilia Pérez* y *El Libro de la Vida* ni siquiera se esfuerzan en disimular: toman culturas vivas y las convierten en caricaturas, en postales exóticas listas para el consumo global. No es solo lo que muestran, sino cómo lo muestran: las culturas se convierten en escenarios pintorescos que sostienen historias vacías de autenticidad.

La encuesta realizada a estudiantes internacionales de la Universidad de Navarra confirma estas percepciones. El 90% percibe que el cine sigue atrapado en estereotipos, y el 100% reconoce que los latinos son retratados, casi siempre, como narcotraficantes, criminales o trabajadores de clase baja. Estos no son detalles menores. Son patrones narrativos que se repiten una y otra vez, moldeando la forma en que el mundo ve a estas comunidades. Los acentos exagerados, que incomodan al 50% de los encuestados, no son simples bromas: son una forma sutil de degradar identidades latinoamericanas, de convertirlas en un chiste cómodo para el público global.

Sin embargo, el problema va más allá de los estereotipos evidentes. El cine no solo muestra una versión del mundo; decide cuál de esas versiones merece ser contada y cuál puede ser omitida. Ver cine nunca ha sido un acto neutral. Cada plano es una decisión, cada diálogo una declaración, cada silencio una omisión. La cuestión no es solo quién cuenta la historia, sino qué partes decide dejar fuera. ¿Qué implica cuando una película como *Emilia Pérez* recibe premios y aplausos en festivales internacionales mientras las comunidades que representa la rechazan? ¿Qué dice de la industria cuando las voces de los protagonistas reales quedan relegadas al margen, silenciadas por la narrativa dominante?

Para que el cine deje de ser una vitrina superficial de culturas, hace falta más que buenas intenciones. Se necesita rigor, la participación directa de las comunidades representadas y una audiencia crítica, dispuesta a cuestionar lo que ve. El cine tiene el poder de abrir puertas, de generar empatía y de conectar a personas de diferentes contextos. Pero ese mismo poder puede cerrarlas, reforzando prejuicios y alimentando narrativas dañinas que se filtran en la vida cotidiana.

El cine define cómo entendemos el mundo, quién merece un lugar en la narrativa global y quién queda relegado a los márgenes. No es solo un medio para contar historias; es un campo de batalla simbólico donde se disputa la representación, el poder y la identidad. La verdadera pregunta no es qué mundo

queremos ver en la pantalla, sino qué mundo estamos dispuestos a aceptar fuera de ella. Y en esa pregunta reside la responsabilidad, no solo de los cineastas, sino también de quienes consumen esas historias sin detenerse a cuestionar su origen, sus intenciones y sus omisiones.

Referencias bibliográficas:

Aguilar, C. (2018, February 23). How Pixar made sure 'Coco' was culturally conscious. Los Angeles Times.

<https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-coco-pixar-representation-20180223-story.html>

Champoux, J. E. (1999). Film as a teaching resource. *Journal of Management Inquiry*, 8(2), 206-217. <https://doi.org/10.1177/105649269982016>

Constable, E. (2021) Dear Disney, stop teaching kids that foreign accents are evil <https://lhsepic.com/9602/opinion/dear-disney-stop-teaching-kids-that-foreign-accents-are-evil/>

Domínguez Partida, G. (2021). Are we or are we not? Traits of Mexican identity from Roma. *Journal of Latin American Cultural Research*, 16(1), 79-95. <https://doi.org/10.1080/13569325.2021.1886253>

Domke, D., Garland, P., Billeaudeaux, A., & Hutcheson, J. (2003). Insights into U.S. racial hierarchy: Racial profiling, news sources, and September 11. *Journal of Communication*, 53(4), 606-623. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2003.tb02913.x>

Glotov, S. (2021). The representation of Mexican culture in Disney Pixar's movie entitled Coco. ResearchGate.

https://www.researchgate.net/publication/349645837_The_Representation_of_Mexican_Culture_in_Disney_Pixar's_Movie_Entitled_Coco

Igartua, J. J., Barrios, I. M., & Ortega, F. (2012). Analysis of the image of immigration in prime time television fiction. *Comunicación y Sociedad*, 25(2), 5-28. <https://revistas.unav.edu/index.php/communication-and-society/article/view/36170>

Khrebtan-Hörhager, J., & Dosch, E. (2023). Beyond bad hombres, mamacitas, and borders: Rethinking representation of Mexicanidad in 2017 animation Coco. *Communication, Culture, and Critique*, 16(1), 1-20. <https://doi.org/10.1093/ccc/tcac047>

Maury, Y. (2012). Reel life: Film as a tool for intercultural dialogue in the classroom and beyond. *Journal of Intercultural Communication*, 30. <http://www.immi.se/intercultural/nr30/maury.html>

Mendes, A. C. (2010). Showcasing India unshining: Film tourism in Danny Boyle's *Slumdog Millionaire*. *Third Text*, 24(4), 471-479. <https://doi.org/10.1080/09528822.2010.491379>

Mottram, J. (2019). Roma review: Alfonso Cuarón's luminous, lyrical masterpiece. *BBC Culture*. <https://www.bbc.com/culture/article/20181126-film-review-roma>

Müller, F. (2009). Entertainment anti-racism: Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat. *Communications*, 34(3), 239-256. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.016>

Ortiz, R. C. (2018). Introduction to the special dossier on Roma (Alfonso Cuarón). *Mediático*. <https://reframe.sussex.ac.uk/mediatico/2018/12/14/introduction-to-the-special-dossier-on-roma-alfonso-cuaron/>

Pandey, S. (2012). Using popular movies in teaching cross-cultural management. *European Journal of Training and Development*, 36(2/3), 329-350. <https://doi.org/10.1108/03090591211204779>

Pierce, J. M. (2019). Roma is a beautiful film of indigenous erasure. *Joseph M. Pierce Blog*. <https://www.josephmpierce.com/post/roma-is-a-beautiful-film-of-indigenous-erasure>

Supiarza, H., Sobarna, C., Sukyadi, D., & Purnomowulan, N. R. (2020). The representation of Mexican culture in *The Book of Life* animation film. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(1). <http://rupkatha.com/V12/n1/v12n120.pdf>