

## EL CASO SELENA DESDE LA MIRADA DE LOURDES PORTILLO. UNA LECTURA A PARTIR DE LOS ESTUDIOS VISUALES

### THE SELENA CASE FROM THE PERSPECTIVE OF LOURDES PORTILLO A READING FROM VISUAL STUDIES

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO  
Universidad de Guadalajara, México  
<https://orcid.org/0000-0002-1200-280X>  
f.alcala79@gmail.com

Recepción: 29 de agosto de 2023  
Aprobación: 09 de enero de 2024

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.21899>

#### RESUMEN

Este texto pretende analizar dos filmes, *Corpus: A Home Movie for Selena* (1999) y *A Conversation with Academics about Selena* (1999), de Lourdes Portillo, relacionados con el fenómeno de la cantante mexicoamericana Selena Quintanilla, reconociendo en su propuesta documental una serie de elementos interseccionales que nutren o posibilitan los Estudios Visuales. Lo anterior tomando en cuenta la idea de Susan Buck-Morss de que los artistas o creadores piensan de forma transdisciplinar y proponen una lectura de las imágenes.

**Palabras clave:** documental, chicano, feminismo, interseccionalidad, musicals

#### ABSTRACT

This text aims to analyze two films, *Corpus: A Home Movie for Selena* (1999) and *A Conversation with Academics about Selena* (1999) by Lourdes Portillo, related to the phenomenon of the Mexican-American singer Selena Quintanilla, recognizing in her documentary proposal a series of intersectional elements that nurture or enable visual studies. The foregoing takes into account the idea of Susan Buck-Morss that artists or creators think in a transdisciplinary way and propose a reading of images that is much closer to this recent and global way of understanding and studying images.

**Keywords:** documentary, chicano, feminism, intersectionality, musicals

## INTRODUCCIÓN

La obra de Lourdes Portillo se caracteriza por centrarse en las mujeres, por producir sus historias en la frontera entre México y Estados Unidos, por abordar temas de género, así como de la comunidad *queer* y por proponer una mirada alternativa y de resistencia a los modelos políticos opresores. Sus películas tratan temas como la migración, los secretos familiares, los feminicidios y/o las desapariciones forzadas. Sus filmes se alejan de los reportajes tradicionales, puesto que no pretenden únicamente informar sobre estos sucesos sino también producir una reflexión mayor sobre la complejidad de la realidad (Fregoso, 2011).

Este estilo subjetivo, algunas veces irónico y siempre político, arroja piezas documentales que hacen pensar y entender de otra manera aquello que se filma. En este sentido, sus películas pueden considerarse una forma de análisis que se cuestiona por los acontecimientos, pero también por sus contextos, implicaciones y repercusiones. Marta Selva (2022), afirma que el objetivo de su cine es el de visibilizar memorias débiles. Es decir, en sus películas mira hacia atrás para luego reflexionar sobre lo contemporáneo, y en ese ejercicio brinda voz y, también, presencia a los sujetos y a los temas que no los tuvieron, que en su momento fueron invisibles.

Su cine es una propuesta para pensar el mundo desde una mirada reivindicativa y por ello tiene una implicación epistemológica, un espacio para el conocimiento del mundo representado y sus incidencias, como explica Josep María Catalá:

No trato de menospreciar la ficción, el arte o la ciencia, sino de señalar la aparición de un espacio epistemológico capaz de poner de manifiesto una región ontológica que ninguno de estos ámbitos alcanza plenamente. Dicho de otra manera, el documental, sobre todo el documental contemporáneo, pone de manifiesto un espacio de la realidad que no era accesible para estos dispositivos y, al mismo tiempo, propone unas formas expresivas y retóricas que arrojan luz sobre ese espacio. Sin este acceso privilegiado a lo real, no habría la posibilidad de desarrollar la epistemología y las herramientas necesarias para gestionar el nuevo espacio. (2021, p.73)

Su trabajo documental se puede equiparar con la necesidad reflexiva y transdisciplinar de los Estudios Visuales, ya que visibiliza partes de la cultura que no son visibles y genera una nueva manera de mirar. Por esta razón, este texto recoge dos de sus películas en las que está inercia puede verse claramente. Estos filmes están relacionados con el fenómeno Selena Quintanilla, y son: *Corpus: A Home Movie for Selena* (1999) y *A Conversation with Academics about Selena* (1999).

En ambas piezas, Portillo reflexiona sobre: ¿qué significó Selena, la reina del Tex-Mex, para la comunidad chicana?, ¿cómo viven sus fans el duelo? y ¿qué implicó la fama de una cantante de origen mexicano en Estados Unidos? Estas preguntas son más importantes

para la realizadora que los datos duros, pues aunque los puntos de vista de algunas personas que ofrecen su testimonio u opinión no coincidan, la riqueza del documental radica en que cada espectador pueda sacar sus propias conclusiones, a pesar de las incongruencias entre los protagonistas del relato.

Los filmes son de los años 90, y aunque han pasado casi 30 años de su elaboración y producción, resulta muy interesante ver cómo siguen siendo vigentes para reflexionar sobre la cultura chicana, sobre el documental fronterizo y por supuesto, desde un punto de vista *queer* que privilegia las voces de ellas.

Tomando en cuenta lo anterior, en las siguientes líneas se revisarán algunos planteamientos de los Estudios Visuales como marco de referencia y se realizará el análisis narrativo y estético de las películas a través de estos. Se reconocerán los momentos en los que el tratamiento temático y/o estilístico permita analizar la imagen no sólo como parte o prueba del argumento que se cuenta en la película, sino como una pieza con implicaciones culturales, sociales y políticas más amplias.

#### MARCO REFERENCIAL

La cultura visual es la encargada de darle continuidad a las disciplinas que anteriormente se dedicaban al estudio de las imágenes como la historia del arte, la teoría del arte o la estética. Surge en respuesta a la proliferación, distribución y acceso de las imágenes globalizadas que cuestionan las formas de estudio anteriores, puesto que las imágenes dejan de producirse sólo para los espacios hegemónicos del arte y se mezclan con la cultura popular, el uso doméstico, la publicidad, el escenario digital, entre otros.

La cultura visual, o bien los Estudios Visuales,<sup>1</sup> plantean una propuesta teórico-metodológica basada en el estudio de la imagen y lo hacen desde el ejercicio transdisciplinar que, como explica José Luis Brea, es más cercano a la forma de entender el mundo contemporáneo:

La cuestión es que esa metodología transdisciplinar —tan pragmáticamente indisciplinada— es precisamente la que constituye el caldo de cultivo en que fermentan los estudios visuales, la reivindicación que constituye su propio escenario epistemológico expandido. Puesto que hablamos de prácticas sociales y de comunicación que, más allá de su definición sistematizada en marcos disciplinares cerrados, abarcan y proyectan una multitud de dimensiones significantes (de orden político, social, psicológico, moral, antropológico, económico, perceptual, semiótico...) parece adecuado reclamar un abordaje igualmente poliédrico, multidimensional y mestizo por parte de

1 Los Estudios Visuales constituyen el campo de investigación que tiene como principal objeto de estudio la cultura visual (Guasch, 2003).

la crítica cultural que ocupándose de ellos aspire a aportar resultados eficientes en su hermenéutica contemporánea. (2005, p.13-14)

Por lo tanto, los Estudios Visuales centran su interés en la imagen, pero asumen que las imágenes contemporáneas suelen estar vinculadas a otras imágenes, mismas que al interior tienen, todas ellas, cuatro funciones: informar, comunicar, emocionar y reflexionar (Catalá, 2008), independientemente de que en algunas una función sea más evidente que otras. Son producto de la modernidad como señala Andrea Noble:

Los Estudios Visuales abordan las culturas visuales de la modernidad a partir de las siguientes consideraciones: toman por objeto los artefactos, las tecnologías y las instituciones de la representación visual como arenas constitutivas de negociación e intercambio; rechazan los límites convencionales entre diversos medios visuales y la clasificación por género, enfatizando en cambio los encuentros cotidianos entre sujetos que ven y objetos que son vistos, encuentros que normalmente tienen lugar fuera de las instituciones formales del ver. (2004, p.222)

Por su parte, Susan Buck-Morss en *Estudios Visuales e imaginación global*, explica cómo los Estudios Visuales además posibilitan una nueva manera de entender las imágenes globales, principalmente, expandiendo su alcance más allá de occidente, en sus palabras:

La hegemonía científica y cultural de Occidente fue la realidad intelectual de los primeros quinientos años de globalización: desde los comienzos de la expansión colonial europea hasta el final del proyecto modernizador soviético. No continuará siendo hegemónica en el siguiente milenio. Nuestra era de globalización, en la cual el medio de intercambio no será tanto la acuñación como la comunicación, presiona con su tecnología hacia la transformación de las relaciones sociales de producción y diseminación de conocimiento. Nos encontramos en una cúspide. Los estudios visuales existen en medio de este espacio transicional a manera de promesa y de posibilidad, capaces de intervenir con resolución para promover la naturaleza democrática de esta transformación. Nada menos que esto es lo que está en juego para el conocimiento. Más transdisciplinarios que una disciplina separada, los estudios visuales entran en un campo de negociación del retiro de la hegemonía occidental hacia la construcción de una esfera pública globalmente democrática. (2009, p.22)

También argumenta que muchos de los ejercicios transdisciplinarios para estudiar las imágenes como proponen los Estudios Visuales, suelen realizarse más por los propios artistas que por los académicos y/o investigadores, ya que para ellos estos cruces entre las imágenes de la realidad y sus implicaciones en el mundo social son más evidentes y no temen transitar de un campo a otro, por lo que se mueven con mayor facilidad.

Este es el punto de partida o bien la lente con la que se pretende analizar este par de piezas sobre Selena, pues siguiendo la idea de Buck-Morss, parece que Portillo está trabajando en esos filmes con la materialidad de los Estudios Visuales y con algunos de sus procesos: toma un fenómeno mediático que ha producido una serie de imágenes, que a su vez han tenido repercusiones sociales, lo hace desde el documental testimonial en el que el pasado y el presente colisionan; en sus propias reflexiones, aparecen preguntas vinculadas a temas de otras disciplinas como lo transnacional de su cine, o bien sobre la interseccionalidad de sus personajes y, por supuesto, sobre la identidad invisible o, mejor dicho, invisibilizada de la comunidad chicana en los medios. Y todo esto antes del uso masivo del Internet, los teléfonos inteligentes o las redes sociales.

La sensación es que su cine se adelanta de forma empírica a los trabajos más recientes sobre otredad, interseccionalidad, representación femenina, etcétera. Se verá en el análisis, pero desde el momento en que las especialistas son ellas y no hay voces masculinas, ya se plantea una contravisualidad, es decir, una manera distinta a la hegemónica de mostrar la realidad (Mirzoeff, 2016).

#### ANÁLISIS NARRATIVO Y ESTÉTICO DE LAS IMÁGENES SOBRE SELENA

Por lo general, la teoría narrativa se asocia a la ficción, aunque en el terreno de la no-ficción, como afirma Carl R. Plantinga en su libro *Retórica y representación en el cine de no ficción*, también se cuentan historias y por ello también pueden ser analizadas distinguiendo entre un qué y un cómo:

Cualquier obra de ficción narrativa nos da una historia y una forma de contarla, distinción surgida de la narratología de Seymour Chatmand, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gerard Genette, Sholomith Rimmon-Kenan, y David Bordwell, por nombrar a algunos. Los nombres que dan al “qué” y al “cómo” son varios... Además de la forma categórica, retórica y asociativa, las películas de no ficción también cuentan historias como sucede con las narraciones históricas. Cualquiera que sea su forma de organización textual, la película de no ficción también exige una distinción entre un qué y un cómo. Para cualquier tema posible, uno puede imaginar diversos tratamientos. (2014, pp.122-123)

Tomando en cuenta esta propuesta de análisis narrativo —el qué— y estético —el cómo—, se hará un recorrido por los dos filmes, y se pondrá atención en los posibles temas y/o tratamientos en los que se pueda establecer una relación con los Estudios Visuales.

*Corpus: A Home Movie for Selena* es un filme documental de 47 minutos en el que Portillo cuenta la historia de la cantante Selena Quintanilla, su asesinato y cómo su música y su muerte afectaron a los que la rodeaban: familia, amigos y colaboradores, así como a un

gran número de fans que hasta la fecha siguen visitando su tumba y dedicándole poemas, canciones y oraciones a la cantante.

Lourdes Portillo cuenta que ella no conocía la música de Selena, ni quién era ella, hasta que el día de su muerte fue a comer a casa de sus papás y la recibieron con la noticia de que Selena Quintanilla había sido asesinada por su socia, Yolanda Saldívar. La conmoción de su familia por la muerte de la joven cantante chicana la hizo interesarse en su historia y volverla un tema de sus películas. Así encontró a Selena: una joven muy auténtica que brillaba en el escenario, un referente único de mujer triunfadora en un contexto fronterizo (Portillo, 2001).



Imagen 1. Material de archivo. Lourdes Portillo, 1999.

La mayor complicación para realizar el filme era conseguir los derechos de la imagen y de la música de Selena. El padre de la cantante, Abraham Quintanilla, tardó en acceder dichos derechos. Portillo lo entrevistó para la película, además él quería ver la versión final y aclaró que si esta no le gustaba se retiraría del proyecto:

Su deseo de incluir imágenes de Selena en el documental creció cuanto más veía Portillo las actuaciones de la cantante en video. Coincidentemente, en el momento en que la determinación de Portillo se solidificó, recibió una llamada telefónica de Abraham Quintanilla, quien expresó su voluntad de ayudar proporcionando música, incluidas copias de videos beta de las actuaciones y filmaciones de Selena que no están disponibles en otros lugares. Entonces Portillo decidió que el documental sería realizado con una entrevista con Quintanilla, e hizo planes para regresar a

Corpus. Pero Quintanilla pidió ver el último corte de la película antes, así que Portillo se lo envió. En confianza, uno de los miembros del equipo me dijo que cuando llegaron a entrevistar a Quintanilla exigió varios cambios, dejando en claro que sí Portillo realmente quería su ayuda (es decir, usar todo el material de archivo y todos los contactos que había puesto a su disposición), entonces ella tendría que eliminar ciertas partes que a él no le gustaban. Según mi fuente confidencial, Portillo objetó: "Pero Abe, eso es censura". A lo que Quintanilla respondió: "Sí, pero quién lo sabría excepto las personas en esta sala, y nadie lo va a decir". (Portillo, 2001, p.18)<sup>2</sup>

Para llevar a cabo la película, Portillo viaja a Corpus Christi, lugar de nacimiento de la cantante, y entrevista a los lugareños sobre qué significó Selena para ellos. Todos afirman que la aman y que ella era de Corpus Christi, por lo que resienten aún más su pérdida: era igual a ellos. Los testimonios hacen evidente cómo cuatro años después del asesinato, su tumba sigue siendo visitada y venerada. Momo, una mujer blanca, de cincuenta años, y fan devota, limpia su tumba cada día y explica que este trabajo ha tenido su recompensa porque ha conocido algunos de los familiares de la cantante e incluso le han regalado algún objeto a manera de *souvenir*.

Portillo asiste a los *shows* de talentos de las niñas de la región y descubre que casi todas ellas están inspiradas por Selena, que la cantante chicana fue y sigue siendo un modelo para ellas, a pesar de que muchas no conocieron su música hasta después de su muerte, a través de los videos, del cine<sup>3</sup> o de lo que cuentan sus familiares. Las propias niñas se expresan de Selena como una mujer talentosa, apoyada por su familia, que siguió sus sueños y que se parecía mucho a ellas: era una cantante de origen y rasgos mexicanos triunfando en Estados Unidos.

Como se muestra en la Imagen 2, las niñas afirman que Selena era mexicoamericana y que no era rubia, poniendo sobre la mesa uno de los elementos que posibilitan esta cercanía con los Estudios Visuales, porque en esta exposición de admiración y de reconocimiento, lo que se revela es la necesidad de estas jóvenes de sentirse representadas en los productos culturales que ellas consumen. Antes de ella no había cantantes mexicanas triunfando en los premios Grammy. Esta reflexión se entiende como un proceso de interseccionalidad:

Así la interseccionalidad se refiere al mismo tiempo a una teoría y a una realidad. Un marco teórico que sea capaz de captar las "experiencias" de subordinación y discriminación que vive un colectivo subordinado aminorado como el de las mujeres negras. Dicho marco teórico tiene que

<sup>2</sup> Traducción propia.

<sup>3</sup> A dos años de la muerte de Selena, se estrena *Selena* (1997), una película biográfica protagonizada por entonces una desconocida Jennifer López y autorizada por el padre de la cantante. Incluso puede leerse como su versión de la historia de su hija.



concebir conjuntamente los ejes de poder o de subordinación que representan tanto la raza/etnia como el “sexo”. Los ejes de subordinación social no generan experiencias de subordinación que deban entenderse una por añadidura de la otra, sino que la intersección es “constitutiva”; genera experiencias singulares y concretas de subordinación. (Sales, 2017, p.232)



Imagen 2. Niñas y jóvenes en concurso de talentos. Lourdes Portillo, 1999.

El filme intercala entre las secuencias de fans, familiares y colegas, un par de ideas de las intelectuales —quienes aparecerán en el siguiente filme—. Ellas hablan sobre la importancia identitaria que significó Selena, pero también lo peligroso de esta admiración, ya que puede llevar a las niñas a creer que sólo a través de este tipo de fama puedes llegar a ser exitosa. Y abren así una controversia que se ha repetido casi siempre que se habla de representar una minoría en pantalla, ¿con qué aparezca es suficiente?, ¿o es necesaria una representación más justa?<sup>4</sup> Portillo expone ambas posturas sin inclinarse por ninguna y dejando claro que no hay respuesta correcta.

4 En *El Celuloide Oculito* (1995) aparece esta discusión respecto a la representación de la comunidad LGTB en el cine de Hollywood y algunos de los entrevistados respondían que, aunque no fueran representados correctamente, el hecho de ver un personaje homosexual en pantalla ya los hacía sentirse identificados; mientras que otros de ellos, mencionan sentirse ofendidos por la forma en que eran estereotípicamente representados.



Otro momento —discreto por su duración, pero realmente interesante por su contenido—, es el de una cantante travesti que imita a Selena en el escenario, y es ahí donde Portillo introduce otro elemento sobre la identidad y la visibilidad que Selena Quintanilla significó para la comunidad chicana, ya que explica que no había travestis chicanos antes de la muerte de Selena, eran invisibles.



Imagen 3. Visibilidad de personas trans chicanas a partir de Selena. Lourdes Portillo, 1999.

Una de las pretensiones de los Estudios Visuales es precisamente la de visibilizar a quienes de alguna manera no han sido reconocidos social y culturalmente (Mirzoeff, 2016). La identidad de un travesti americano no es la misma que la de un travesti mexicoamericano. En este sentido, el trabajo del documentalista Marlon Riggs es muy ilustrativo: en sus películas o videocríticas explicaba cómo ser negro tenía unas repercusiones en la sociedad americana de los 80, pero ser negro y gay, añadía otras. Lo mismo sucede con los travestis chicanos: su situación debe entenderse desde la interseccionalidad, una “perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros, 2016, p.2).

En los distintos momentos que se han señalado del filme, se pueden observar sinergias entre los Estudios Visuales y la propuesta de Portillo de crear un cine reflexivo que además de explicar quién fue la cantante y cómo fue su muerte, impulse al documental y a sus imágenes a otro nivel en el que temas como la identidad chicana, la homosexualidad, el travestismo, el fanatismo y el rol de la familia en las comunidades latinas, se exponen para ser pensados desde distintas miradas, y sin olvidar que son temas que no van a resolverse en la película y que no siempre forman parte de la agenda mediática y/o de las pantallas comerciales. Incluso tantos años después, ya que la reivindicación de las identidades es aún más vigente en nuestros días.

Pero la reflexión no termina ahí, después de *Corpus: A Home Movie for Selena* decide hacer *A Conversation with Academics about Selena*, una pieza en la que las “otras preguntas” sobre los temas que rodean la vida, la muerte y el impacto de la cantante chicana se convierten en el centro de la discusión. El documental transcurre, la mayor parte del tiempo, en un comedor en el que se reúnen a hablar de *Corpus* y del impacto de la joven cantante asesinada, personajes como Sandra Cisneros, Rosa Linda Fregoso, Cherrie Moraga y Ruby Rich.

La elección del lugar, la comida y la bebida no es azarosa, pues Portillo monta una escena llena de ingredientes chicanos: los nachos, las margaritas o las copas de vidrio soplado son elementos de la cultura mexicoamericana, todos orgullosamente colocados en la mesa de diálogo de mujeres intelectuales, lesbianas, algunas fans de Selena, como la propia Lourdes, y otras no tanto, pero todas chicanas. En palabras de Mariángela Rodríguez:

El chicanismo o concepción política de los chicanos (que alude a hermandad, a carnalismo, a raza de bronce) considera que, al igual que los afroamericanos, los nativos americanos son gente conquistada y que, como ellos, comparten la experiencia de haber sido los pobladores originarios del continente americano. Frente al hecho de que cuando el angloamericano se refiere al mexicano, en los libros de texto o en las Fiestas, lo hace idealizando la imagen «española», que nada tiene que ver con lo que es un chicano al que no se le respeta ni reconoce. Tal vez esto explique por qué los chicanos apelan a la indianidad y hacen un borramiento del mestizaje. El movimiento enfatiza también los aspectos raciales como elemento aglutinador. El chicanismo ha promovido el orgullo de la historia común y de las glorias pasadas; es por esto que el concepto de raza ha sido muy importante. Esta forma de autodenominarse no se circunscribe al origen mexicano y empieza a hacerse extensivo al resto de latinoamericanos que viven en los Estados Unidos. (2001, pp.52-53)

En este sentido, la relación con los Estudios Visuales se vuelve directa, puesto que se atiende a las imágenes que no son propiamente occidentales, ya que se le da voz a la comunidad chicana, desde un ejercicio horizontal y plural en el que la directora es una más de las fans de Selena.

Imagen 4. Mesa de intelectuales.  
Lourdes Portillo, 1999.



El debate resulta muy interesante, como si fuera un documental estilo *verité* en dónde no sólo se cuenta la película, sino que se discute sobre ella y esta discusión forma parte del propio filme, que muestra cómo el registro de la realidad también incide en ella. Las intelectuales recuperan algunos momentos del filme *Corpus: A Home Movie for Selena* para reflexionar sobre lo que significan en el fenómeno Selena Quintanilla y sus implicaciones en la cultura, en la frontera, en la música, en la identidad sexual, en la familia, etcétera. A continuación, se revisarán algunos ejemplos.

Hay algunas que explican que Selena representa la primera mujer chicana exitosa y que eso sirve de inspiración a muchas niñas que quieren ser como ella. Sin embargo, no todas están completamente de acuerdo en que esta influencia sea positiva, porque el mensaje de una niña de 15 años vestida sexy y usando su físico y su sensualidad para vender discos, que además abandonó la escuela por indicación de su padre, tampoco es la imagen más cercana a lo que la identidad chicana quisiera para sus niñas. Este tema se observó en *Corpus: A Home Movie for Selena*, pero en *A Conversation with Academics about Selena* se despliegan más argumentos sobre ello.

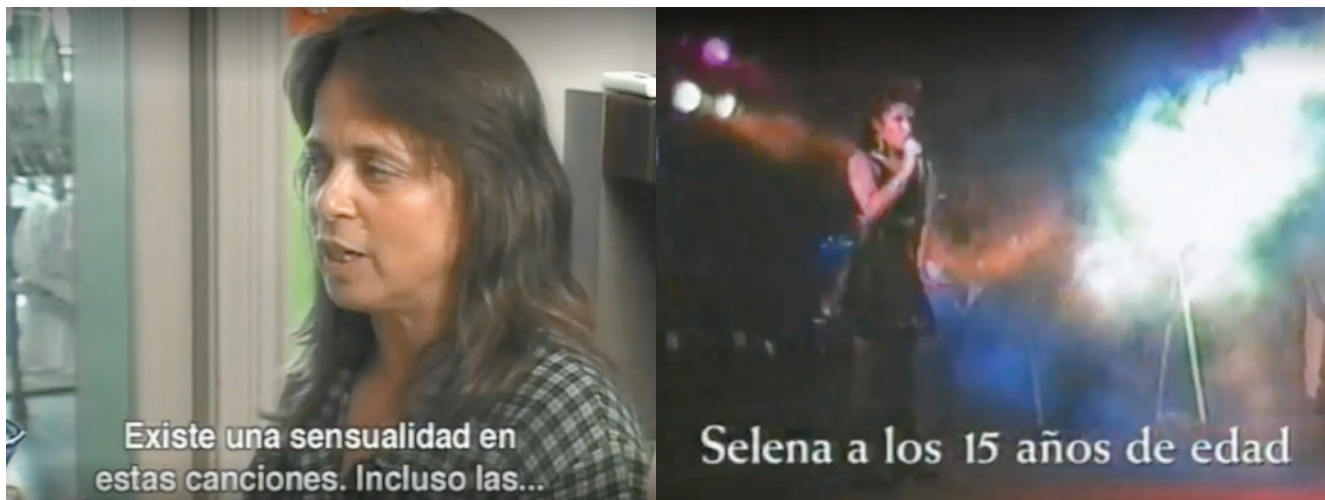


Imagen 5. *Juventud, fama y sensualidad*. Lourdes Portillo, 1999.

También dedican parte de la discusión a hablar de Yolanda Saldívar y de los motivos que pudo haber tenido para matar a la cantante de 23 años. Las intelectuales debaten sobre si Yolanda estaba enamorada de Selena —la escena de la muerte sucede en un motel, con un anillo y una discusión que termina en un disparo— y se preguntan si es lesbiana, como se le ha catalogado en los medios. Algunas opinan que puede ser lesbiana, pero que no lo ha asumido como tal. No obstante, no hay duda de la relación cercana y apasionada que tuvo con la cantante y del papel que la religión juega en cuanto a poder asumir su identidad sexual, en el caso de que efectivamente Saldívar se identificara con esta orientación sexual, ya que se conoce que pertenecía a los Testigos de Jehová.

En este momento de la película, y como se ha podido observar que es parte del estilo de Portillo, Yolanda y Selena pasan a segundo plano para centrarse en la pregunta de si es posible tener una relación apasionada e intensa con otra mujer sin tener pretensiones sexuales. Las intelectuales hablan sobre su propia homosexualidad y cómo se vive en el contexto chicano, nuevamente en una exposición abierta, sin conclusiones, sólo planteando cruces y otras formas de entender y de dar voz.

Otro tema que tratan las intelectuales es el de la familia chicana, puesto que en el caso de Selena es obvio que el padre es la figura de autoridad en una familia tradicional, religiosa y muy unida —viven juntos, trabajan juntos, etcétera—. Ellas afirman que la familia unida es un mito mexicano, que las familias suelen ser muy numerosas, pero eso no significa que todos estén tan cercanos como se suele expresar de cara a los otros. Este tema es trabajado por Portillo en su propia familia en *The Devil Never Sleeps* (1994), una película en la que:

Lourdes Portillo se reconcilia con México mediante la inesperada muerte de su tío materno Oscar Ruiz Almeida. Para Portillo, la vida turbulenta del tío Oscar está saturada de rumores, intrigas, tradición y revancha, acumulando los ingredientes necesarios de una historia melodramática que tiene lugar en Chihuahua. (Valenzuela, 2015, p.60)

Por último, cabe rescatar cómo la prematura muerte de Selena es lo que le dio visibilidad y no sólo su música, un argumento en el que todas coinciden. Esto plantea un dilema identitario, puesto que las jóvenes chicanas tienen un modelo mártir y siempre joven a seguir, como si este validara la tragedia a cambio del éxito. El asesinato envuelve la historia de Selena y hace que se conozca en otras latitudes: los noticieros extranjeros hablan de la “Madonna mexicana” —por la forma de vestir—, su música empieza a escucharse aún más después de su muerte, las películas, los libros —y hace pocas series—<sup>5</sup> sobre su vida se convierten en oro molido porque todas coinciden en la singularidad de su historia, pero también y, sobre todo, en la particularidad de su muerte.

El final de la película *A Conversation with Academics about Selena* se construye con la opinión individual de cada una de las intelectuales reflexionando cómo incide el fenómeno Selena en sus propias identidades. Cherry, por ejemplo, dice que ella se identifica más con Yolanda que con Selena porque la sociedad chicana tiene poco espacio para la diversidad. Y así cada una se coloca como parte de la comunidad fronteriza en la que conviven las dos culturas creando una nueva, una diferente y pocas veces evidente en las pantallas del mundo.

5 *Selena: La serie* (2020). [serie de televisión]. Quintanilla, A. (Prod.), Moisés Zamora (Dir.). Netflix; Campanario Entertainment; Q-Productions.

La película *A Conversation with Academics about Selena* resulta muy interesante si se lee desde la perspectiva de los Estudios Visuales por varias razones: la primera de ellas, por el discurso interseccional, ya que quienes estudian el fenómeno son mujeres, lesbianas, chicanas e intelectuales, es decir, voces a las que habitualmente no se recurre para explorar y pensar sobre una historia. La segunda, por los temas que tratan y la forma en que los abordan, sobre la identidad, la familia, la orientación sexual de las protagonistas, etc., pues no plantean respuestas cerradas, sino miradas, opiniones, que no hacen sino abrir el debate a más preguntas, visibilizan aspectos culturales de los que no solía hablarse ni solían ser representados y hacen evidente su complejidad. En las imágenes se observan motivos chicanos y en las opiniones narradas en inglés con algunas palabras en español, con lo que se refuerza la idea de la importancia de hablar desde adentro de la comunidad para entender su lógica.

#### CONCLUSIONES

Los filmes estudiados de Portillo son de 1999, más de 20 años han pasado desde su estreno, pero, como se pudo observar, son realmente vigentes cuando se trata de pensar en los fenómenos culturales que surgen en el terreno transnacional y vistos desde un punto de vista interseccional, por lo que la premisa de Buck-Morss sobre cómo los artistas son quienes están reconduciendo los Estudios Visuales y dignificando sus aportes —y muchas veces desde el documental—, se cumple ampliamente.

Los Estudios Visuales tienden a proponer una lectura de las imágenes más plural y el cine de Portillo parece que también lo hace —a su estilo—. Ambos buscan visibilizar lo invisible y también reconocer las incidencias y/o reverberaciones que las imágenes tienen con otras imágenes o con otros temas sociales, culturales y políticos. En las dos películas analizadas sobre el caso Selena se pueden reconocer estos elementos, especialmente cuando el énfasis del documental no está en la información sobre la vida y muerte de la cantante, sino en el impacto que generó en los que se identifican de algún modo con ella.

El fenómeno Selena marcó a una comunidad y se convirtió en imagen reivindicativa de las mujeres chicanas, que, como ella, nacen en un entorno familiar tradicional, que viven en la frontera hablando dos idiomas, comiendo pizzas, pero con salsa picante, y sobre todo teniendo que esforzarse por y para pertenecer. No es muy difícil imaginar por qué Portillo se acerca a esta historia cuando ella misma es una gran artista chicana que reconoce las implicaciones de este mundo fronterizo en el que convergen dos culturas creando así una nueva.

Las películas siguen teniendo vigencia, en el sentido de que su discurso hace eco con preocupaciones contemporáneas sobre cómo filmar desde dentro a comunidades específicas con realidades particulares, privilegiando un proceso de inserción que reconozca la pluralidad y la diversidad. El cine y la televisión contemporánea trabajan en esta línea,

que ya intuía Portillo, y que ahora con las preocupaciones sobre las identidades y los feminismos en plural, cobran mayor relevancia. ¶

## REFERENCIAS

- Brea, J. L. (2005). Los Estudios Visuales: Por una epistemología política de la visualidad. En J. L. Brea (Ed.), *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 5-14). Akal.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios globales e imaginación visual. *Antípoda*, (9), 19-46. <https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Catalá, J. M. (2008). *La forma de lo real: introducción a los Estudios Visuales*. Editorial UOC.
- Catalá, J. M. (2021). *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*. Asociación Shangrila.
- Fregoso, R. L. (2011). Una retrospectiva crítica de la obra cinematográfica de Lourdes Portillo. *Comunicación y Medios*, (24), 148-170.
- Guasch, A. M. (2003). Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios Visuales*, (1), 16-20.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Ediciones Paidós.
- Noble, A. (2004). Visual Culture and Latin American Studies. *CR: The New Centennial Review*, 4 (2), 219-238.
- Plantinga, C. R. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Portillo, L. (2001). *The Devil Never Sleeps and Other Films*. University of Texas Press.
- Portillo, L. (Dir.). (1994). *The Devil Never Sleeps* [película]. Lourdes Portillo; Michelle Valladares.
- Portillo, L. (Dir.). (1999). *A Conversation with Academics about Selena* [película]. Lourdes Portillo.
- Portillo, L. (Dir.). (1999). *Corpus: A Home Movie for Selena* [película]. Lourdes Portillo.
- Rodríguez, M. (2001). El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural. *El Cotidiano*, 198 (18), 48-59.
- Sales, T. (2017). Repensando la interseccionalidad desde la teoría feminista. *Ágora*, 36 (2), 229-256.
- Selva, M. (2022, 30 de mayo). *La obra de Lourdes Portillo*. [presentación] en el curso on-line La autoría en el Cine Documental de la UAB. <https://uab-documentalcreativo.es/cursos-online/>
- Valenzuela, N. (2015). The devil never sleeps/El diablo nunca duerme: El Imaginario Mexicano Subvertido Por Una Chicana. *Chicana/Latina Studies*, 15 (1), 60-87.
- Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: Una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, (22), 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>