

REPRESENTACIONES Y USOS POLÍTICOS: EL CASO DE CHEF Y LA DISPUTA SOBRE LO LATINO

*POLITICAL USES AND REPRESENTATIONS: THE CHEF MOVIE'S CASE AND THE DISPUTE
REGARDING THE LATINO*

Gabriel Esteban Espinoza Rivera

**Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas, Chile;
gespinozarivera@gmail.com**

Historia editorial

Recibido: 20-04-2020

Primera revisión: 20-04-2021

Aceptado: 01-05-2021

Publicado: 04-10-2021

Palabras clave

Grupo étnico; Filmes;
Identidad;
Multiculturalismo; Latino

Resumen

Este artículo es un caso de estudio sobre el filme "Chef" (2014) de Jon Favreu. La película es abordada con el fin de analizar las intersecciones entre identidad y cultura. A primera vista, el ensayo centra su atención en la narrativa del film, buscando mostrar cómo ésta construye y administra la noción de lo "Latino". Posteriormente, un análisis teórico profundiza sobre el tema de la "cultura" y la construcción histórica del significado y referencias políticas que rodean el imaginario de lo "Latino", además de su administración y usos en los Estados Unidos.

Abstract

This essay is a case study over the film "Chef" (2014) by Jon Favreu. The film was chosen in order to analyze the intersections between identity and culture. At first glance, the essay centers its look into the film narrative, in order to show How the film has built up and managed the notion around what is the "Latino". Then, a theoretical analysis goes deeper over the subject of "culture" and the historical construction of the meaning, as well as political references that surrounds the "Latino" imaginary, its administration and uses in the United States.

Keywords

Ethnic Group; Films;
Identity; Multiculturalism;
Latino

Espinoza Rivera, Gabriel Esteban (2021). Representaciones y usos políticos: el caso de chef y la disputa sobre lo latino. *Athenea Digital*, 21(3), e2899. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2899>

Chef: una introducción

La descripción de Michel Houellebecq sobre las condiciones que plantea la movilidad y desterritorialización de dinámicas personales y colectivas, engloba las posibilidades simbólicas y objetivas en las cuales Carl Casper emprende un camino de realización personal y encuentro, a través de su Chevrolet P30 (modelo 1978), luego de abdicar a su cargo de Chef en un prestigioso restaurante:

Así, el liberalismo modificaba la geografía del mundo en función de las expectativas de la clientela, ya se desplazase para hacer turismo o para ganarse la vida. A la superficie plana, isométrica del mapa del mundo la sustituía una topografía anormal en la que Shannon estaba más cerca de Katowice que de Bruselas, de Fuerteventura que de Madrid. (Houellebecq, 2010/2011, p. 133)

Comenzando en Miami, pasando por New Orleans y Austin hasta volver a la afable y bohemia costa oeste, punto de partida de toda esta aventura, la película “Chef” de Jon Favreau (2014), establece en clave “*roadmovie*” una lectura sobre el negocio culinario, el imaginario latino y las formas de legitimidad social y económica en la asimilación que esta “identidad”, encuentra en los Estados Unidos: comida, música, relaciones informales y otras variables relativas al mercado del ocio.

Es interesante revisar las ideas centrales de “Chef” desde dos perspectivas.

En cuanto a las formas, mientras que las tensiones de Carl Casper en el restaurante se representan con un dominio de cuadros cerrados y un cotejo *indoor*, al momento de emprender viaje, montando su *foodtruck*, los planos amplios predominan con uso de exteriores, vaticinando la libertad personal y profesional que obtendrá de su decisión.

En cuanto a los contenidos, que definen durante el resto del filme la posibilidad de emancipación del protagonista, el interés se centra en la idea de lo “latino”, que no se delimita ni por las características étnicas de los protagonistas, ni mucho menos por la atomización de todos los que habitan en el sur del continente representados por El Caribe y México. Lo “latino” se entiende como una posibilidad de diferenciación y definición de una identidad que en el caso de Carl Casper es funcional a su proyecto culinario: El camión de comida/Foodtruck de sándwich y comida cubana “El Jefe”.

En relación a la idea y las formas de expresión que constituyen “lo latino”, entendiendo dicho concepto como un referente de identidad, un análisis, grosso modo, puede encontrarse en lo que Aldo Mascareño señala como ficción real:

Para fomentar la inclusión o la exclusión, esos individuos recurren a símbolos disponibles y los elevan como normas, ideologías, identidades, cultura, transformándolos en niveles inviolables, porque de ese modo generan la motivación suficiente para incluirse en una opción y excluirse a la vez de otras. Es a esto a lo que llamo ficción real. No se trata de mentiras ni discursos sin fundamento. Es lo único que tienen; lo único que tenemos. (2007, p. 209)

Este marco de análisis permite establecer formas mediante las cuales “lo latino” logra construir comunidades con individuos que corresponden a sus características (de procedencia nacional, étnica y lingüística), permitiéndoles relacionarse desde esa diferencia con otras comunidades nacionales en un territorio donde asumen ser no el centro, sino el margen. En cuanto al protagonista de “Chef”, lo latino indica ciertos signos, representaciones o elementos que transitan en la biografía de Carl Casper, y en su entorno, permitiéndole vincular un tipo de práctica culinaria a un imaginario cultural particular. De esta manera, el restaurante móvil “El Jefe” no sólo muestra una práctica objetiva de cómo cocinar recetas de cierta procedencia o inspiradas por ciertos lugares,

sino que establece elementos con los cuales identificar la marca con una comunidad (latina), constituyéndose en una alternativa comercial desde el marco de la diferencia de su diferenciación (en términos culturales) que expresa para el resto (clientes, medios y competencia) y para sí (recetas y difusión elegidas).

Carl Casper no basa su propuesta en la mera exotización, sino que también imprime un alto sentido de responsabilidad y calidad a su oficio. En un momento, el protagonista detiene la producción de sándwiches que genera como agradecimiento a las personas que le brindaron ayuda para armar el restaurante móvil. En este momento, señala a su hijo que, a pesar de la gratuidad del servicio que está dando en ese minuto, en ese empeño hay algo similar a una “vocación”, a una labor que debe respetarse, en el sentido que da Max Weber (1930/2005) al *beruf*; la correspondencia del trabajo realizado con la ética que norma y enmarca su acción. Ahí mismo se expresa el marco ético que posiciona a Carl Casper como uno de los mejores del circuito, según la narrativa del filme. El trabajo da sentido a su vida y el asume una responsabilidad con la producción, el servicio y sus clientes.

En cuanto a los lugares en “Chef”, se presentan dos formas de habitar.

La primera es virtual, en el que las redes sociales cumplen la función de deslocalizar y socializar la fortuna (o los infortunios) de “El Jefe”, estableciendo expectativas de consumo de sus productos y generando vínculos con futuros lugares y clientes.

La segunda forma, es el desplazamiento topográfico que responde a la relación entre la necesidad y oportunidad del protagonista. El chef encuentra inspiración en nuevas recetas que impulsan su experiencia de emprendedor culinario. Los sabores, olores, colores que se cristalizan en estas recetas de comida como una experiencia, colaboran en formar un vínculo —otrota inexistente— entre padre e hijo. Pero los destinos no son recorridos en extensión ni por los protagonistas ni por el espectador. Sólo a través de pequeñas aristas es posible visitarles, siendo presentados de manera sinecdótica: en Miami compran yuca y plátanos verdes, y venden sándwiches con un gran éxito comercial en South Beach; en Nueva Orleans se embriagan con aromas y sabores en el *Café Du Monde*, mientras en Austin, Texas, compran materia prima para nuevos sándwiches hechos con “*Texas OG barbecue*”. Lo anterior, secundado por una visita a Guero’s Taco Bar, donde presencian una sesión musical de Gary Clark Jr. & Co. En este sentido, los dispositivos espaciales (Lussault, 2007/2015), o el ordenamiento territorial en base a una dimensión simbólica establecida desde una hegemonía de poder, descomplejiza los territorios y los convierte en espacios de uso y referencia a merced de la narrativa del filme. Cada lugar es identificado con arquetipos desproblematizados

y algo estáticos de lo que se cree que son: fiesta en Miami, diversidad administrada en Nueva Orleans, y ganado, vaqueros y *blues* en Texas.

Estos particulares apuntes geográficos representan experiencias relevantes para los protagonistas, que entrelazan y refuerzan la idea de ficción real que es habitada en la propuesta de “El Jefe”.

Los elementos hasta ahora vistos, señalan campos económicos (en específico el mercado culinario) condicionantes de las relaciones sociales por las cuales es posible recorrer los espacios y lugares que, incluyendo la propuesta del Chef, denotan una lectura heterotópica del espacio (Foucault, 1984): diferentes capas, tiempos, lugares y recetas transitan en las elecciones culinarias del chef, pero todos en el mismo tiempo, y con ciudades que destacan esta superposición de capas. Esto último, en los fragmentos de ciudades presentes en la película, las cuales evocan la idea de que cada una de ellas (South Beach, Café du Monde y Güero’s Taco bar) es representativa de la integración y/o convivencia de “culturas” que conforman un total (Estados Unidos). Lo anterior, sin dejar de evidenciar sus fragmentos y diversos orígenes. Las partes hablan por el todo, pero estas, a su vez, se componen de fragmentos de diversas ideas e identidades inabarcables. No hay una América blanca, ni una América para sí; el territorio se habita por distintos actores cuyas individualidades, o vínculos identitarios, son acciones que poco importan en tanto su funcionalidad económica les represente y les permita estar en el espacio público.

¿Hacia dónde va la idea de esta mixtura bajo el paraguas de la multiculturalidad? Lo latino, de manera implícita, se presenta como un bloque homogéneo y, de manera explícita, la narrativa del filme, logra establecer un referente de lo latino como un todo polisémico pero contenido en límites. Frente a esto, es preciso establecer cómo el filme configura “lo latino” y de qué manera este diálogo se sitúa en términos políticos y conceptuales en los Estados Unidos.

La pregunta por la representación de lo latino se hace central, y claro, habla por otras representaciones, en el marco de la instrumentalización del signo por el protagonista en el filme. Al mismo tiempo, urge abordarla como un significante que deviene en términos de prácticas, referencias y entiende su posibilidad bajo el concepto de “cultura”. Desde la noción de cultura, existiría una posibilidad de “representación”.

¿Por qué la película? Y el objetivo del artículo

El filme, podría ser seleccionado por los criterios de masividad e impacto en el *mainstream* (compras, datos en IMDB, Metracritic, Rottentomatoes, visionados en streaming,

etc.), pero esta propuesta de relevancia de impacto cuantitativa no aporta al campo de discusión ofrecido en este artículo. De hecho, Jon Favreu, director y protagonista del filme, en junio de 2019 comenzó a emitir vía *Netflix* un Show tipo documental, que podría interpretarse como una suerte de spin-off de la película, orientado a un mercado foodie, junto al Chef Roy Choi. Entonces, el espacio hegemónico de exposición del filme, es un hecho poco rebatible y no problematizado. En este artículo, lo importante es la producción argumentativa de lo latino, que este filme reproduce y sigue insertando, no como productor, sino como reproductor de un discurso general, en las discusiones sobre lo auténtico y la etnitización de mercados. La selección de la película, en un inicio, fue un trabajo arbitrario, para un libro que no fue publicado, y ese borrador fue modificado de manera constante durante el tiempo, permitiendo explorar diferentes tópicos, que inicialmente abordaban la idea de la creatividad y resiliencia en el mercado, pero que finalmente tomaron una arista densa y culturalista: cómo se aborda lo latino como fetiche, de manera anodina y se articula toda una arquitectura económica a partir de valores que son constantemente referenciados, por ejemplo en la película que representa un ethos epocal de las economías creativas en el Norte Global, y cuál es la trayectoria de subjetivización de lo latino para poder ser banalizado, y desproblematicado, y a la vez administrado, de la manera en la cual el filme lo representa.

Sin ser exhaustivo, la línea argumental de la relación isomórfica entre tradición culinaria, se replica en el documental de Netflix de Favreu y Choi. Como ejemplo, el capítulo donde se despliega la italianidad y su autenticidad (el uso de tomates particulares, técnicas y saberes) con el Chef Daniel Uditi en el local Pizzana, ubicado en Los Ángeles, California. El interés del presente artículo al elegir esta película, es justamente lo anodino del relato dentro de la estructuración de otro relato central. Como señala Michel Foucault (2014/2020), hablar desde eso que está dominado es posible, porque efectivamente la condición de su realidad/verdad/veridicción, se entiende como dada, ocultando las formas mismas de su producción ontológica y las disputas internas que dieron como resultado su forma referenciable. Lo latino, en este caso, es ese referente desde el cual se habla con futilidad, porque su producción concreta es una verdad que no se debe por qué disputar.

La película habla sobre un hombre de mediana edad que logra re-convertir su valor como individuo, trabajador, creador, en el medio de una crisis de legitimidad de su quehacer y de creatividad dentro de la misma. En el sentido weberiano, habría una ruptura entre el motivo trascendental del llamado a “hacer-servir”, y su performance como cocinero. Sin embargo, haciendo uso de un componente étnico-identitario que por extensión de parentesco —su ex esposa, que tiene cristalizada la identidad latina— y junto a un amigo, latino, replantea su producción de *Haute Cuisine* en un restau-

te, a una práctica que toma lugar en un *foodtruck*, asociada a una economía creativa en la ciudad posindustrial, que le permite reinventarse, ser y adquirir libertades a través de creatividad que es discursiva y presenta formas de habitar y producir los servicios de la ciudad como algo hip pero talentosamente ejecutado y auténtico (ver Metaal, 2007; Oejo, 2017; Rosler y Squibb, 2013; Zukin et al., 2016). En este punto, mi discusión no es sobre la superación personal y el viaje de “encontrarse” que explora la película como la capa más evidente de su argumento, sino acerca del dispositivo que le permite al protagonista re-encontrarse: la desproblematizada identidad latina como una mercancía, se convierte en un componente de lugares comunes, desde el cual se puede libar, porque las formas de subjetivación y administración de esta diferencia, no se presentan como problema para nadie.

Chef y los latinos: referencialidad y aglutinación

Lo centralidad de lo Latino, en el caso estudiado, es desplegado por el protagonista en aras de llevar a cabo su proyecto: una propuesta culinaria barnizada de un componente identitario. El *foodtruck* conducido por Carl Casper se viste con la palabra “El Jefe” y “Cubanos”. La historia del protagonista lo vincula de manera temprana a su ex mujer de ascendencia cubana, interpretada por Sofía Vergara (actriz de nacionalidad colombiana), hija de un músico de Miami, que canta en un local ubicado en la *Little Havana*: “Hoy como Ayer”. Este local, fuera de la ficción narrativa del filme, se promociona en su sitio web como de “*Best Latin Club In Miami*” e invita con el siguiente texto a su encantos: “Ven a disfrutar del mejor ambiente en Miami de música latina en vivo”. Por su parte, el exsuegro del protagonista es interpretado por Perico Hernández: percusionista de origen cubano y uno de los principales exponentes de la salsa en Miami. Así, la película entiende ciertos vínculos de relación con lo latino en base a experiencias dentro del campo biográfico del protagonista y vínculos “de facto” en la selección de territorios impregnados del imaginario de lo latino en Estados Unidos. En este sentido, el concepto de “ficción real”, previamente citado y argumentado por Mascareño (2007), hablaría de una dimensión imaginal de identidad —imaginal en el sentido de Benedict Anderson (1983/2006)— y, desde ahí, permitiría la posibilidad abierta de posicionamiento en un bloque de referencia identitario. Lo anterior evidenciado desde la primera escena del filme, donde en diálogo con su hijo, Carl Casper evidencia que la comida es un significante de cultura, de experiencia, que permite el desplazamiento no sólo semántico, sino la simulación de la experiencia de la totalidad de un lugar.

En cuanto al componente de producción del filme, el equipo y los actores explicitan, en este caso el protagonista y director, alguna suerte de *allure* sobre lo “latino”. Argumentando que trabajar con lo representativo de aquel concepto/grupo/significan-

te (nunca definido, la verdad), desde el punto de vista de la temática de una “identidad culinaria”, tendría “una fuerza creativa” en particular que ayudó a realizar la película de manera auténtica:

“Honestamente esto fue para hacerla auténtica, ese es el objeto”, contestó Favreu cuando fue preguntado sobre el por qué decidió abrazó la cultura latina para esta película. Si le hablas a cualquier chef, sea esta cocina francesa o estés cocinando comida italiana, la fuerza que impulsa, creativamente, detrás de la cultura culinaria es *lo Latino*. Si no muestras o abrazas esto, no estás haciendo algo de manera fidedigna. (Moreno, 2014, parr. 5, traducción propia)

A su vez, la selección del reparto de actores, donde destacan John Leguizamo y Sofia Vergara (ambos originarios de nacionalidad colombiana) como co-protagonistas, secundando a Jon Favreu, entregaría componentes de autenticidad necesarios para dar una experiencia satisfactoria sobre lo latino:

“Para mí todo eso añade sabor”, Contó Favreau al Huffpost. “Es como estar cocinando un gran plato, quieres usar los ingredientes correctos y combinarlos de una manera tradicional para así generar una experiencia que compares a quien se lo sirves. (Moreno, 2014, parr. 8, traducción propia)

Frente a esta intención narrativa, de puesta en orden y sentido, asociando una producción que ordena el margen de la *intentio auctoris* con la *intentio operis* (Eco, 2013), cabe entender ¿Desde dónde provienen los componentes para formar la totalidad de la referencia y producción, centrando a lo latino como una justificación, y “una cultura” presente y total? Las propiedades enunciadas tenderían a hablar de un grupo de personas con ciertas prácticas compartidas, además de adscripción territorial y horizontes simbólicos de lo latino, permitiéndoles algún nivel de representación y visibilidad política en los Estados Unidos.

Una escena que presenta lo anteriormente citado es cuando se utiliza por primera vez el *foodtruck*; prima vez donde se acondiciona y cocina en él.

Carl Casper es encontrado en Miami por su amigo Martin (John Leguizamo), y necesitan acondicionar el *foodtruck* que será el proyecto, y restaurante móvil de Casper, para cocinar. En el mismo lugar hay un grupo de hombres sentados, morenos, de bigotes y vistiendo jeans y poleras. Martín les exhorta a que ayuden a subir una plancha al camión, ganando una merienda por esto, además de no denunciarles, en tono irónico, a [la oficina de] inmigración. Luego de esta escena, Martin comienza a cocinar y “Que se sepa” de Roberto Roena es la música incidental que secunda la primera comida hecha en por un latino en el “Jefe”. Palabras como “la plancha”, “cerveza” o “El jefe” se mezclan con el inglés y los sándwiches hechos al grupo de “latinos” quienes ayudaron

a montar el mobiliario del Foodtruck. Este beneficio gracias al diálogo en español, hecho reconocido por Casper a Martin.

En este sentido, los latinos se muestran como un bloque: hablan en español, tienen condiciones fenotípicas similares (al menos no los protagonistas, sino que el resto, la población), de manera declarada no son locales y tienden a la migración informal (“o llamo a los de inmigración”) y tanto las prácticas culinarias, como los gustos y la música puesta en escena formarían parte de un repertorio cultural similar a todos sus integrantes.

Los latinos, o lo latino, se presenta como un significante lleno de propiedades, pero cuya definición es una totalidad que se define por los límites: se es latino y no otra cosa. Sin embargo, dentro de sus propios límites, lo latino es heterogéneo: hay costarricenses, cubanos, Miami como “territorio” canónico de “donde habitan”, música y músicos “latinos” en escena, así como dos actores colombianos interpretando papeles de “latinos”; la protagonista con un origen declarado en el filme: cubano-estadounidense. Mientras que Leguizamo es algo inidentificable, salvo que tiende a tener un acento indefinido y que gusta de los “tostones”.

Tanto las recetas, que tienden a ser heterodoxas en sus composiciones, pero presentan “yuca” y “plátanos maduros” en los momentos de adquisición de materiales, se mezclan con la salsa, música insigne del filme. La banda sonora utilizada incluye a músicos neoyorkinos de ascendencia hispana como Louie Ramírez, o el británico Will Holland, con su jazz fusión atintado de salsa. Pero la centralidad del plano sonoro es con los músicos cubanos, o de declarada ascendencia, como Roberto Roena, Gente de Zona y Perico Hernández, quien, como fue comentado, es parte del reparto.

En este sentido, cómo se entiende el significante de lo latino en el film sería afín al entendimiento del concepto en términos politizados, tanto por el imaginario institucional de las políticas hacia lo latino en Estados Unidos, como por la categorización por parte del sistema legislativo.

Lo Latino: achatamiento, homogeneización y utopía

Scott Astrada y Marvin Astrada (2017) señalan que desde 2016, la corte suprema norteamericana ha determinado que “*Hispanic*” es una raza en los Estados Unidos. La composición racial, entendida por el campo legislativo como un problema de tipo conceptual y de declarada polisemia, se compone de esta manera para, al menos, lograr levantar y enunciar a un grupo en particular, en aras de su representación política. Es decir, el artificio de racialización de lo Latino, correspondería, como apuntan los auto-

res, a generar una homogeneización de la experiencia identitaria, buscando establecer un signifiante de referencia para impartir justicia.

Frente a esto, lo latino funciona como metacategoría aglutinante de identidad, expresándose bajo tres componentes estructurantes: origen nacional; pertenencia a la comunidad lingüística hispanohablante, origen colonial y sus mixturas de los estados del sur, como lo indican Astrada y Astrada (2017):

[Para] las personas de Latinoamérica, el punto de origen para una identidad Latino [a] en los Estados Unidos, es compartir un lenguaje común y una historia colonial, y una herencia cultural de la España medieval, grupos indígenas, y esclavos africanos. (pp. 251-252, traducción propia)

Estas variables apuntarían a lograr dar respuesta al componente de justicia social, en el sentido de la representación, a costa de descomplejizar la trama de interacciones y disposiciones de dicha justicia. Esto último, en el sentido de los paradigmas presentados por Nancy Fraser (1996), de distribución y representación. Pero —al contrario de la propuesta de la autora por aunar ambos paradigmas, y no generar una falsa antítesis entre distribución y representación— el foco, en el caso presentado, sólo aborda la representación de un grupo, aunque disperso e incluso inexistente, es posible de referenciar como “homogéneo”. El ejercicio de “mismidad” y de construir un “bloque étnico” en lo latino ha sido desarrollado por medios de comunicación, lobbistas políticos, así como ha permitido categorías analíticas de participación en la vida pública, tendiendo a cerrar y homogeneizar los valores de los latinos, en pos que estos logren estructurarse en la trama nacional en la correspondencia anodina con ciertos imaginarios, y consumos (Astrada y Astrada, 2017).

Los trabajos de Cristina Mora (2011; 2014) y Cristina Rodríguez (2010) permiten identificar una seguidilla de dispositivos de acción y ordenamiento de lo latino en un grupo cultural homogéneo, que legalmente entra en la categoría “racial” entendida por el marco legal y jurídico norteamericano. A su vez, rastrean e identifican una noción de esencialización que dispone una polisemia referencial, donde blanco, afro-latino, cubano, boricua, chicano y/o mexicano tienden a confundir qué valores son los que entran en la categoría, además de que todos ellos no comparten una categoría homogénea (etnia, fenotipo, nacionalidad de proveniencia, idioma, entre otros). ¿Es el origen la variable de pertenencia?, ¿son los colores en la piel?, ¿Es el idioma? ¿El origen étnico es necesariamente correlativo con la dimensión de la nación?

En la novela *Americanah*, Chimamanda Ngozi Adichie (2013), sobre una mujer nigeriana que cuenta su relato de migración a Estados Unidos junto a su camino de diálogo y vida en este país, hay un atisbo de justificación donde propone, con algo de iro-

nía, qué se entendería como lo Latino. El extracto a continuación, cruza elementos étnicos y lingüísticos, logrando sintetizar la arbitrariedad de la homogeneización de una diversidad geográfica, étnica, económica y lingüística para ser inteligible y absorbida por la sociedad estadounidense:

Hispano significa ser la frecuente compañía de los negros americanos en los rankings de pobreza, Hispano significa un leve paso sobre los negros americanos en la escalera [norte]Americana de la raza, Hispano significa la mujer de piel chocolatada de Perú, Hispano significa la gente indígena de México. Hispano significa los tipos con aspecto biracial de la República Dominicana. Hispanos significa los pálidos hombres de Puerto Rico. Hispano también significa los rubios, de ojos azulados, hombres de Argentina. Todo lo que necesitas es ser un hispanoparlante, pero no de España y Voila, eres una raza llamado Hispano. (Adichie, 2013, p. 105, traducción propia)

El trabajo de Astrada y Astrada (2017) tiende a entender y denuncia la homogeneización como acción política de gobernanza para lo Latino, mientras que legitima la estabilización de la cultura como un bloque producido y desplegado por sus intérpretes como una cosa concreta y limitada. En este sentido, la lectura tendría afinidad con el concepto de identidades políticas transnacionales en Rita Laura Segato (2002). Este último aduce a que esos grupos heterogéneos conformados por sujetos distantes, luego de procesos de globalización se insertan en territorios cercanos y son reconocidos bajo patrones de achatamiento identitario, como una minoría. Es decir, las identidades dejan de entender su hibridez y se convierten en enunciados fijos de referencia para lograr ser administrados bajo la nueva categoría homogeneizante. Si bien la homogeneización, bajo el paraguas administrativo de la diferencia, es certero tanto en Astrada y Astrada (2017) como en Segato (2002), esta última autora propone que algunos pueblos insertos en esta relación de administración de la diferencia si “estuvieron siempre constituidos y bastante aislados” (Segato, 2002, p. 122), son atraídos, dispuestos y se les permite “asumir” una esencialización de tinte político, pero en diferentes escalas (encontrando en la categoría cultura una síntesis histórica posible), que los homogeneiza como un todo. En ese sentido, su concepto de alteridad histórica, que entiende una subjetivación por aquellos que adscriben a una identidad, siendo “el resultado de una interacción con interlocutores precisos y estables en un ámbito delimitado.” (Segato, 2002, p. 122) tampoco superaría la paradoja de que la cultura es “proceso”. Lo anterior propondría que algunos, sólo a algunos grupos, serían portadores de un estado de excepción fenoménico, y que podrían cristalizar sus identidades. Y finalmente, esta noción estabilizaría homogeneidad dentro de los mismos grupos, no entendiendo que la fricción de vínculo no sólo es exógena, sino también endógena.

Lo anterior expuesto es criticado por Alejandro Grimson (2011), quien identifica esos esencialismos de grupos subalternos como “fundamentalismos culturales”. En ese sentido, el mismo Grimson (2011) daría un paraguas teórico de mayor riqueza para analizar lo ocurrido, entendiendo que la cultura, o las formas de referencia y desarrollo se componen de: hibridez y fluidez, son un proceso de alterización, además de ajustamiento de las diferencias en base al reconocimiento del otro (Barth, 1969/1976; Jameson, 1998; Hall, 1996), aportando una condición de interacción situada en un marco particular. Además, no serían, en lo absoluto, estáticas ni lograrían síntesis. Grimson (2011) señala el concepto de “Configuraciones culturales” para analizar las interacciones y formaciones de eso que hasta ahora entendemos como el baile entre cultura e identidad.

Según el tetrólogo conceptual del autor, las configuraciones culturales serían 1) “campos de posibilidad” conformándose de prácticas y representaciones imposibles y hegemónicas; 2) poseen lógicas específicas de interrelación entre las partes, que situarían y asignarían formas de relación bajo una lógica particular, construida por la relación y los valores de los que están en juego; 3) una trama simbólica común que permitiría la comunicación y referencia, a pesar de las diferencias que constituyen el todo; 4) finalmente las configuraciones culturales harían que los actores en ruedo tengan algo en común. Esto último, aunque amplio y polisémico sería una condición de referencialidad compartida, algo que está en relación con todos los actores entramados, lo que no implicaría que su valorización sea homogénea, pero si asume ser compartido en relación. Como señala Grimson (2011):

En ese proceso de circulación social de categorías y clasificaciones humanas se disputan sentidos, desigualdades, jerarquías y poder. Esas disputas son factibles porque las categorías se comparten, porque los significantes se anudan a algún significado, aunque no necesariamente al mismo para todos. (p. 186)

Ese compartir un territorio de diferencia, de conflicto, una arena que es histórica, sería lo constitutivo de una configuración cultural. En este sentido, el concepto de Grimson apuntaría a conocer el elemento procesual de la afirmación de identidades y de los marcos de significados establecidos y situados, entendiendo que existen disputas de hegemonía y poder entre grandes referentes de significación, como en la estructuración de otros más reducidos en conflicto con los hegemónicos. Todo esto siempre y cuando existan intereses o “algo compartido” (dentro de lo ambiguo del planteamiento del autor) que, aunque con distinta asignación de valor para los involucrados, permitan la relación y diálogo. Una posible homologación de la propuesta de Grimson sería el encuentro con Bourdieu (1989, 1994/1997) en las nociones de campo, *habitus* y do-

minación simbólica. Lecturas concentradas fuertemente en estos procesos de relaciones en conflicto por la detención del dominio y hegemonía en términos tanto objetivos como simbólicos de las condiciones de vida (Burawoy, 2014).

Hasta acá, el objetivo no es definir lo latino como meta-conceptualizaciones sobre la identidad, sino desde los valores, en un sentido de construcción histórica del referente, que logran nutrir la representación, nunca conflictuada en el filme. Y desde acá, el filme como referencia de otras producciones culturales que comparten su horizonte de representación. Entonces, el diálogo se centra en desentrañar la asignación de un valor estable, o las referencias del significante de lo latino. Lo anterior, sin armar una respuesta final sobre los límites conceptuales señalados, pero al menos dejando en claro que lo que acontece es una producción en constante diálogo de referencias y adscripciones, conflictuadas por los procesos de alterización y reconocimiento, que tienden a la homogeneización del Universal de lo latino. En este caso, la situación entraría en un falso dilema de representación o sub-representación, debido a que el problema de la representación, en su ethos liberal, ha sido modulado por producciones que entienden contenidos para “lo latino” y sus parcialidades (Mora, 2011).

Homogeneización

La categoría hegemónica de “Lo latino”, se cristaliza desde la década del 60 en adelante, como postula la tesis de Mora (2011, 2014). “Lo Latino o Hispánico” fue resultado de la modulación de un proceso de representación por grupos disgregados, que tenían en común el ser hispano hablantes y provenir particularmente de dos países, México y Puerto Rico. El proceso de generar un espacio de “visibilización” tendió a producir lo que identifica Mora (2011) y conceptualizado por Grimson (2011): fricciones de interés y poder entre los propios grupos que buscarían detentar el poder simbólico de la representación del conglomerado “latino”. Lo anterior, evidenciado en lo que señalan Astrada y Astrada (2017):

El Congreso Nacional de la Raza (desde ahora en adelante “NCLR”) se auto-proclamó como la voz de este floreciente grupo Pan-Latino-Hispano, pero también enfrentó desafíos. Por ejemplo, la NCLR tuvo problemas en el reclutamiento de cubanos debido a perspectivas políticas que disputaban directamente la relación que México tenía con el régimen de Castro, ascendido al poder en la década de 1960. Además, la primera ola de cubanos refugiados se consideraban blancos y de clase media alta, lo que no los hacía calzar con la narrativa de profunda disparidad económica planteada por la NCLR y otros lobbistas profesionales. (p. 262, traducción propia)

En este sentido, grupos cabilderos como el NCLR intentaron estructurar visiones políticas en busca de una pan-hispanidad, que homogeneizara una agenda política-identitaria, buscando opacar las diferencias, homogeneizar las agendas políticas y el sustrato experiencial de los individuos. Lo anterior, asignando y demandando una “conciencia étnica” según las comunidades a las que deberían adscribir, bajo el criterio de proveniencia. En este sentido, el concepto de pan-hispanidad que trabaja Mora (2011, 2014), recae como una dimensión política de la administración de grupos dentro de comunidades de inmigrantes y/o residentes provenientes de México, Cuba, Puerto Rico, entre otros, que buscaron en el cabildeo político y en la institucionalización de una narrativa étnica, durante las administraciones de Nixon (periodo 1969-1974) y Ford (periodo 1974-1977) establecer lo latino como un bloque homogéneo. Lo anterior, tanto en la experiencia de “ser en el mundo” como de la “agenda política de representación y vulnerabilidad”. Esta situación, es modulada desde la actividad de movimientos sociales al ejercicio de lobby profesional por la política formal, como señala Cristina Beltran (2010). Esto último, dando como resultado la anulación contemporánea de movimientos sociales que disputen el sentido del concepto, además de la normalización de las demandas de los posibles sujetos y actores dentro de lo latino, en un enclave “cerrado” llamado “voto latino”:

Las políticas contemporáneas de lo Latino han girado hacia el reino electoral, con grupos de interés y políticos enfocándose en políticas electorales y problemas de la representación. En otras palabras, cuando hoy se habla del interés político de lo Latino, tendemos a enmarcar las discusiones en términos del “Voto Latino” por sobre los movimientos sociales y el activismo de base. (Beltran, 2010, pp. 99-100, traducción propia)

Esta administración de la diferencia, que decantó en la construcción de una macro-categoría política, respondería a ese componente ideológico de la multiculturalidad que señala Slavoj Žižek (1998), al posicionar un universal, el referente hegemónico, como el modulador del diálogo entre muchos diferentes, pero que “igualmente mantiene esta posición como un privilegiado punto vacío de universalidad, desde el cual uno puede apreciar (y despreciar) adecuadamente las otras culturas particulares” (p. 172). Lo anterior, fuertemente sustentado en el fin de las meta-narrativas y el triunfo, o la ubicuidad del imaginario y sistema capitalista, que, en términos de su poder simbólico, aplana la posibilidad de pensar fuera de él:

Dicha problemática multiculturalista da testimonio de la homogeneización sin precedentes del mundo contemporáneo. Es como si, dado que el horizonte de la imaginación social ya no nos permite considerar la idea de una eventual caída del capitalismo (se podría decir que todos tácitamente aceptan que

el capitalismo está aquí para quedarse), la energía crítica hubiera encontrado una válvula de escape en la pelea por diferencias culturales que dejan intacta la homogeneidad básica del sistema capitalista mundial. (Žižek, 1998, p. 176)

Quizás lo más relevante del caso estudiado sea rastrear las condiciones de desaparición y anulación de los procesos de diferenciación, resultantes en el “achataamiento” señalado por Segato (2002), u homogeneización en Žižek (1998). En este sentido, la película no conflictúa —y no tendría por qué—, ni tampoco politiza las relaciones de la identidad, el mercado y la esfera pública en general: más bien, entabla en una utopía nacional, bajo la matriz del multiculturalismo, el formalismo de la noción de diálogo de todos los diferentes. Lo anterior también trabajado por Walter Mignolo (2005), en la construcción diferencial de multiculturalismo: como la instancia de mera representación de sujetos liminales en el espacio público del Estado nación, a diferencia del interculturalismo y/o pluriculturalismo.

La utopía

La narrativa hegemónica de cómo entender las diferencias dentro de Estados Unidos, bajo la lógica de administración de grupos, se alinea, y es contenida por el proceso imaginal de un Estado nación que logra integrar a aquellos del borde en su proyecto. La integración tendría diversas formas, pero el grupo étnico, como ha sido visto hasta hora, posee la categoría desplegada en Estados Unidos, aunque con mismo y/o distinto nombre (Segato, 2002; Williams, 1989). En este sentido, en su formalismo ideológico, reificado en la narrativa del filme, “Chef” distaría de ser un filme “despolitizado”. En realidad, lo que representa, es una Utopía liberal.

Esta Utopía sería el resultado de que, en algún momento, la panhispanización, y los dispositivos descritos hasta ahora (homogeneización, achataamiento, aglutinación, ubicuidad de un sistema de producción y referencias) lograron una hegemonía tan indisputable que efectivamente lograron controlar los paradigmas de redistribución y representación, convirtiendo la exclusión, dominación y desigualdades activas, en campos armonizados bajo la prosecución personal de identidad y sentido.

Frente a lo expuesto, el filme “Chef” sería la entelequia funcional de los procesos de constitución de la multiculturalidad y el liberalismo en los Estados Unidos, más que una visión despolitizada de los mismos. Es decir, la esfera y los actores políticos están ahí, activos, en su totalidad, pero el acometido de invisibilización de las diferencias en pos de la maximización de la convivencia de las mismas es tan amplio, que la conflictividad de las diferencias tiende a desaparecer. Por ejemplo, las categorías de razón de valor y diacrítica, que señala Fredrik Barth (1969/1976), estarían activas de tal forma,

que las adscripciones de los individuos a grupos étnicos tenderían a funcionar de manera armónica entre unos y otros. Si el realismo soviético mostraba el conflicto de la vida de las clases oprimidas y la ideal convivencia a-alcanzar bajo el régimen socialista, “Chef” sería un representante de su antítesis, logrando constituir una épica y narrativa en base a la desconflictualización estructural del mundo, y las relaciones de reconocimiento (porque todos ya fueron reconocidos e integrados). La única disputa restante es la del camino a elegir para armar el proyecto individual de los sujetos en el mercado del trabajo. Esto último, siendo el *leitmotiv* que justifica todo el filme, y también la pertinencia del campo de acción, que permitirá todas las acciones del protagonista en su búsqueda por la autorealización. Aquí, la dimensión del consumo como mediador de la construcción de identidad en el amplio sentido, actúa desde la legítima mediación de los sujetos con sus identidades (Bauman, 2000/2002), y la adscripción libre a diversos discursos y acciones, siendo esto el valor constituyente de la libertad expresada en *el filme*. El pastiche posmoderno como la única brújula, o más bien, el desanudamiento como forma de existencia requerida. En esto último Gilles Lipovetsky (1983/2000) señala:

El posmodernismo no tiene por objeto ni la destrucción de las formas modernas ni el resurgimiento del pasado, sino la coexistencia pacífica de estilos, el descripamiento de la oposición tradición-modernidad, el fin de la antinomia local-internacional, la desestabilización de los compromisos rígidos por la figuración o la abstracción. (p. 122)

Este divagar entre narrativas y prácticas, todas dispuesta para ser apropiadas, en el caso de la película negociaría cierta vinculación viendo a lo “latino” como lo exótico. Jean-François Staszak (2008) analiza el proceso de exotización, y en su argumentación toman centralidad los procesos de exotización contemporánea, la apropiación productiva, y estabilización semántica de lo otro (exótico), dentro del pastiche posmoderno de “los productos del mundo”. Esta categoría funcionaría entablando un diálogo con lo de “allá” en bienes “exóticos”, que logren ser diferenciales de capitales simbólicos. Estos consumos entregarían una experiencia evocativa, como la que señala Casper sobre New Orleans o “lo latino”, involucrando elementos anodinos de la cultura otra. La banalización de lo exótico, generaría una deseabilidad y apropiación, en base a que “el objeto exótico” es una versión domesticada de lo que está “allá”. Los componentes de su lejanía no presenten riesgos, pero sí una experiencia extraña y estable. El exotismo es una experiencia perceptual, de tipo valórico, que genera un conjunto de categorías para referir a otro. Este otro, aunque puede estar en estricta convivencia conmigo, es legítimo no siendo lo que es en su complejidad, sino sólo en su banalidad y maleabilidad por mí. En este sentido, el “allá” es un imaginario geográfico, que territorializa de manera simbólica, nunca experienciada, o experienciada de manera fragmentada, algo

por descubrir y maravillarse desde su diferencia leve, pero nunca en su profundidad. En este sentido lo exótico pudo haber operado desde la lógica orientalista hasta el siglo XIX del otro geográficamente lejano, pero el aplanamiento de las distancias y el aumento de la frecuencia de visita de esos lugares otros, no quita, sino desplaza la posibilidad de operacionalizar el exotismo. La condición sine qua non para exotizar es la construcción imaginal de la distancia, no la condición efectiva de la distancia geográfica (Staszak, 2012).

Martha Giménez (1998), refuerza esta lectura al señalar que lo Latino e Hispano tienen nociones contradictorias. Por una parte, lo latino es positivamente recibido, en esta administración de la diferencia del multiculturalismo, cuando es un otro armónico y asimilado, por ejemplo, al presentar su “cultura”: en esto cabrían producciones artísticas y culturales; la comida en nuestro caso. Mientras que lo latino se sitúa en lo conflictivo cuando surgen las categorías de sus problemas dentro de la sociedad norteamericana, vinculadas con la condición estructural de la pobreza y exclusión.

Ambos análisis entregarían una afinidad de consumo e integración bajo la lógica de un otro regulado: del buen salvaje. Así, el concepto de exotización de Staszak (2008; 2012) también podría operar para grupos otros dentro del mismo imaginario nacional. Por ejemplo, la cultura popular en Europa es un caso de reconocimiento de un “otro exótico” dentro del mismo territorio; los premodernos están allá, en el campo (Burke, 1978). En el caso de la película, el latino vive en el mismo país y ciudad que el protagonista, pero es “imaginalmente exótico”; su diferencia es banalizada e incluso elementos de “sus recetas” son utilizados sin ningún tipo de conflicto y/o mediación. La actitud del exotizador sería el elemento activo de la alterización de un otro, su clasificación y liminalidad, como también la posibilidad de utilizar “sus prácticas lejanas” en mis prácticas universales, legítimas y hegemónicas. En este caso, a la cocina del Chef protagonista. Así, el ejercicio de “estereotipización” (Pickering, 2001) se despliega a través de la diferenciación estable entre unos y otros, además de hacer uso de ese distante sólo cuando este sea exótico: imaginalmente distante y deseable.

Frente a lo expuesto, la rearticulación reflexiva y la idea de las identidades en la nación que propone el filme, responden al tiempo histórico homogéneo de Anderson (1983/2006), por sobre el devenir contemporáneo de la nación de Homi K. Bhaba (1990, 1994): la nostalgia por sobre la novedad de articular espacios para vivir. La conservación de un grupo con su memoria histórica vernácula, por sobre el reconocimiento de sus posibilidades de hacer-ser devinientes y emergentes.

Como señala Tomás Várnagy (2000), es plausible estructurar el ideal del liberalismo dentro de la génesis del imaginario social estadounidense, al menos en el campo

formal de su representación pública por la política *mainstream*, con base en la centralidad del binomio propiedad y trabajo. Este trazo ideológico, de tipo lockeano, actúa de manera efectiva en la utopía que compone Jon Favreu sobre otros anodinos, homogeneizados en bloque y con los cuales la relación de respeto y trabajo, y del legítimo lugar que desean en la sociedad, se basa en la exaltación de pequeñas unidades de esa cultura pasional y entretenida, extraña, pero que está siempre presente en el territorio. Un grupo con el cual es posible dialogar, en la medida que se produzcan bienes y se representen (y hagan presentes) por los componentes armónicos y deseables que se les exige portar: la comida, la música y su alegría.

Sin embargo, sería injusto, y no es el objetivo de este artículo, señalar que Favreu produce esta situación de alterización, sino que solo contribuye a reproducirla. Como lo analiza, por ejemplo, Setha Low (2016) en el trabajo de Anne Babette Audant (2013) sobre el mercado **La Marqueta** en West Harlem. Existen prácticas de homogeneización y refuerzo de estereotipos por parte de grupos migrantes ejerciendo actividades, asociadas al mercado de la comida, con el fin de establecer unidades de valor-deseables para los consumidores locales que visitan estos espacios translocales; visitantes/consumidores quienes buscan la experiencia de lo latino. En este sentido, hay un juego de abajo hacia arriba, en los procesos de gobernanza de la subjetividad, como identificó Barth (1969/1976): ser-parecer algo para lograr ser integrado dentro del marco entendido como hegemónico. De la misma forma, pueden ser encontrados ejemplos de gobernanza urbana, que buscan resaltar las identidades y diversidad de sus habitantes a través de programas y diseños de la ciudad, como en el caso estudiado por Iris Hagemans et al. (2015) en Amsterdam. Esta gobernanza es más de “arriba hacia abajo”, siendo la ciudad, mediante sus dispositivos de gobernanza, quien desea construir diversidad en determinados sectores, para exaltar la presencia de diversos grupos étnicos y su actividad económica como una mercancía que diseña una narrativa de ciudad inclusiva y translocal.

Acá, como teoriza David Graeber (2001), el valor, en este caso de/en lo latino, es decir, aquello que contextualmente se identifica como algo deseable y que tiene un espacio de exhibición y público para que sea considerado como “algo de valor” dentro de un sistema de interacciones simbólicas. Lo latino deviene un capital diferencial de gusto y consumo, donde la obtención de los productos impregnados con su “cultura”, son deseables por su condición exótica/diferente y/o auténtica. Esto último otorgando una condición particular, pero no única. La autenticidad navega en base a su escasa producción, pero también como un campo de consumo donde el gusto, más que la cantidad del bien, resalta la necesidad de diferenciación. Esto, por ejemplo, analizado en el mercado *foodie* en Estados Unidos por Richard. E. Ocejo (2017), en el contexto de las

economías creativas urbanas, en procesos de gentrificación, y en aumento de valor y elitización de ciertos productos (*upscaling*) y oficios como el de las barberías, la cockte-lería o las carnicerías. La performance y la producción de estos bienes intenta referen-ciar una práctica tradicionalmente comunitaria/barrial y de clase trabajadora a grupos de consumo constituidos por profesionales de clases medias altas, donde desaparece el vínculo territorial del servicio y trabajo, y la prioridad es replicar lo auténtico del ba-rrio, en un producto orientado a profundizar la individualización de los gustos de un cliente en específico. Permitir al cliente, y al productor del servicio, mediante el consu-mo, acercarse a una experiencia auténtica.

En este sentido, la dimensión de consumación del signo desarrollada por Jean Baudrillard (1968, 1969/1976) eleva una categoría de diferenciación a la experiencia cu-linaria ofrecida por el Chef, presente en la narrativa con la cual producirá y promocio-nará sus recetas, así como en la recepción de consumo: comensales ávidos de obtener estos productos multiculturales, integrales del espectro del “crisol cultural” que ofrece “la comida latina exotizada”. Lo anterior también operando como “lugar común legíti-mo” para aquellos latinos adscritos a su propia panhispanización.

Conclusión

El presente trabajo busca evidenciar de qué manera una narrativa en el circuito *mainstream* de producción cultural, como la simple historia de un chef y sus intenciones de establecer un proyecto culinario, logran aunar un imaginario político que cierra y es-tereotipa a través de la exotización de ciertas propiedades, a un grupo étnico que en sí no es homogéneo, ni comunidad y ni siquiera un grupo unitario. Esto último, entendi-do desde el diálogo teórico sobre la maleabilidad y procesualidad de las nociones de “cultura e identidad”, siendo movedizas y en constante resignificación. Además, estas categorías son entendidos como procesos de larga estructura histórica, que se vinculan no sólo con la adscripción, sino con procesos de negociación y conflicto, que cristali-zan ciertos campos semánticos, dando valores de representación y negociación, a la vez que niegan otros.

El análisis suscitado a través los trabajos de Astrada y Astrada (2017), Mora (2011; 2014) y Beltran (2010), permite entender cómo la panhispanización generó una parado-ja en su ejercicio de representación política: cristalizando estereotipos, estableciendo variables discretas sobre los latinos y negando la posibilidad de narrativas otras en el marco del reconocimiento por parte de grupos hegemónicos en la nación: grupos otros en el territorio y hacia los mismos sujetos que habitan en la ubicua y polisémica cate-goría de lo latino.

El caso del filme, establece una forma de operar el diálogo sobre lo cultural, y lo latino, distante de ser “original”. Más bien, presenta elementos que van dando un giro al reconocimiento positivo de la alteridad de lo “hispano”, promoviendo la estereotipación y afinidad con la justicia representativa, siendo un ejercicio político de afirmación de la diferencia, y las distinciones integrantes de un imaginario nacional: el ser americano. Análisis como los de Arielle Akines (2015) evidencian el giro hacia la representación exitosa de buenos modelos de “lo latino” en cine y televisión en los Estados Unidos, pero no conflictúan los riesgos de la integración aseptada bajo el imaginario de la discriminación positiva del multiculturalismo, como tampoco la homogeneización del bloque “latino”. Frente a esto, Esteban del Río (2010) sí hace hincapié en que la producción y consumo de “latinidad” en los *massmedia*, tiende a ejercer dispositivos de olvido, eliminando la conflictividad de las posiciones de poder y categorización de arriba hacia abajo de grupos étnicos.

El estudio de caso establece claves para tener un acercamiento comprensivo sobre los componentes políticos e históricos que conforman los usos de “cualidades” culturales en producciones culturales que resaltan identidades, en este caso obras cinematográficas. Resaltar la composición hegemónica y política de la narrativa expuesta, no implica que existe una salvedad y un encuentro con “lo real” en los usos “contra-hegemónicos”, ni tampoco, que exista una identidad que “pueda verse a sí misma en su autenticidad y completitud. Más bien, sería imposible. El análisis invita a conocer los límites y maleabilidad de usos de los discursos y significados, entendiendo que el hacer exótico, estereotipante y fluido dentro del *ethos* epocal posmoderno, cristalizado en narrativas “multiculturales” como la del filme “Chef”, excedería a un juicio valorico entre lo bueno y malo; deseable o indeseable. El filme presenta una visión de mundo utópico liberal, desproblematizada de cualquier complejidad que no esté vinculada al esfuerzo y al trabajo. Como si ambos componentes efectivamente fueran campos sociales independientes de cualquier otro vínculo social.

En definitiva, los dispositivos de representación, con sus vicios y virtudes, configuran imaginarios sobre el mundo y los actores que le habitan, incluso con la historia de una acción tan anodina como una elección culinaria. Pero incluso un acto tan mínimo como la elección y preparación de comidas, lleva consigo una carga ideológica situada en relaciones de poder, siendo esto una posibilidad que estructura campos políticos de lo posible, o restringe los mismos, para los diversos actores que se sitúen en relación mediante un territorio, nación o comunidad, con una trama política y territorial particular.

Referencias

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2013). *Americanah*. Fourth Estate.
- Akines, Arielle L. (2015). *Hispanic representations on media platforms: Perspectives and stereotypes in the meme, television, film, and on youtube*. Tesis de Máster sin publicar, Texas State University.
<https://digital.library.txstate.edu/bitstream/handle/10877/5741/AKINES-THESIS-2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Audant, Anne Babette (2013). *From Public Market to La Marqueta: Shaping Spaces and Subjects of Food Distribution in New York City, 1930 to 2012*. City University of New York.
- Anderson, Benedict (1983/2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books.
- Astrada, Scott B. & Astrada, Marvin L. (2017). Being Latino in the 21st Century: Reexamining Politicized Identity & The problem of Representation. *University of Pennsylvania Journal of Law and Social Change*, 20(3), 245-272.
- Barth, Fredrik (1969/1976). *Los Grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean (1968). *Le Système des Objets. La consommation des signes*. Gallimard.
- Baudrillard, Jean (1969/1976). *La génesis ideológica de las necesidades. Precedido de Jean-Claude Girardin. Signos para una política: lectura de Baudrillard*. Anagrama
- Bauman, Zygmunt (2000/2002). *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Beltran, Cristina (2010). *The Trouble with Unity. Latino politics and the creation of Identity*. Oxford University Press.
- Bhaba, Homi K. (1990). *Nation and Narration*. Routledge.
- Bhaba, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1989). El espacio social y la génesis de las “clases”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(7), 27-55.
- Bourdieu, Pierre (1994/1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Burawoy, Michael (2014). La dominación cultural, un encuentro entre Gramsci y Bourdieu. *Gazeta de Antropología*, 30(1). <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4515>
- Burke, Peter (1978). *Popular Culture in early Modern Europe*. Harper & Row.
- Del Río, Esteban (2010). Consuming and contesting Latinidad: Audience Research and Cultural Capital. *Participations. Journal of Audience & Receptions Studies*, 7(1), pp. 143-166.
- Eco, Umberto (2013). *Los límites de la interpretación*. Random House Mondadori.
- Favreau, Jon (productor y director) (2014). *Chef* [cinta cinematográfica]. Sony Pictures.
- Fraser, Nancy (1996). *Social Justice in the Age of identity Politics: Redistribution, recognition and participation. The Tanner Lectures on Human Values*. Stanford University.

- Foucault, Michel (1984). Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). *Architecture, Mouvement Continuité*, 5, 46-49.
- Foucault, Michel (2014/2020). *Subjetividad y verdad: Curso del Collège de France (1980-1981)*. Fondo de Cultura Económica.
- Giménez, Martha E. (1998). Latinos/Hispanics... What Next! Some Reflections on the Politics of Identity in the U.S. *Cultural Logic*, 1 (2).
<https://doi.org/10.14288/clogic.v2i0.192714>
- Graeber, David (2001). *Toward an anthropological theory of value: The false coin of our own dreams*. Palgrave.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los Límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI Editores.
- Hagemans, Iris; Hendriks, Anke; Rath, Jan & Zukin, Sharon (2015). From Greengrocers to Cafés Producing Social Diversity in Amsterdam. En Philip Kasinitz, Sharon Zukin y Xiangming Chen (Eds.), *Global Cities, Local Streets* (pp. 90-119). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hall, Stuart (1996) Who Needs Identity? En Stuart Hall & Paul du Gay (Eds.), *Questions of Cultural identity* (pp. 1-17). Sage.
- Houllebecq, Michel (2010/2011). *El mapa y el territorio*. Anagrama.
- Jameson, Fredric (1998). Sobre los "Estudios Culturales". En Eduardo Grüner (Ed.), *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 69 – 136). Paidós.
- Lipovetsky, Gilles (1983/2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama.
- Low, Setha M. (2016). *Spatializing culture: The ethnography of space and place*. Routledge.
- Lussault, Michel (2007/2015). *El hombre espacial: la construcción social del espacio humano* (H. Cardoso, Trad.). Amorrortu.
- Mascareño, Aldo (2007). La Cultura de las Teorías de la Cultura. Réplica al comentario de Jorge Larraín. *Estudios Públicos*, 107, 205-212.
- Metaal, Stefan (2007). Gentrification, een overzicht. *OASE*, 73, 7-28.
- Mignolo, Walter (2005). *The Idea of Latin America*. Wiley-Blackwell
- Mora, Cristina (2011, Fall - Winter). Hispanic Panethnicity. *Berkeley Review of Latin American Studies Article*, pp. 7-11.
<https://clas.berkeley.edu/sites/default/files/publications/brlasfall2011-mora.pdf>
- Mora, Cristina (2014). *Making Hispanics. How activists, bureaucrats, and media constructed a new American*. University of Chicago Press.
- Moreno, Carolina (2014, May 8). Chef director: The creative driving force behind the food culture is Latino. *Huntingtonpost, Latino voices*.
https://www.huffingtonpost.com/2014/05/08/jon-favreau-chef-n_5291351.html
- Ocejo, Richard E. (2017). *Masters of craft: Old jobs in the new urban economy*. Princeton University Press.

- Pickering, Michael (2001). *Stereotyping – the Politics of Representation*. Palgrave
- Rodriguez, Cristina (2010). Latinos: Discrete and Insular No more. *NYU School of Law, Public Law Research Paper, 12*, 41-52.
- Rosler, Martha & Squibb, Stephen (2013). *Culture class*. Sternberg Press.
- Segato, Rita Laura (2002). Identidades políticas y alteridades históricas. Una crítica a las certezas del pluralismo global. *Nueva sociedad, 178*. 104-125.
- Staszak, Jean-François (2008). Qu'est-ce que l'exotisme? *Le Globe, 148*, 7-30
- Staszak, Jean-François (2012). La construcción del imaginario occidental del "Allá" y la Fabricación de las "Exótica": el caso de los toi moko maorís. En Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (Dir.), *Geografías de lo imaginario* (pp. 179 – 209). Anthropos.
- Várnagy, Tomás (2000). El pensamiento político de John Locke y el surgimiento del liberalismo. En Atilio A. Boron (Comp.), *La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx* (pp. 41-76). CLACSO.
- Weber, Max (1930/2005). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Routledge.
- Williams, Brackette F. (1989) A Class Act: Anthropology and the Race to Nation Across Ethnic Terrain. *Annual Review of Anthropology, 18*, 401-44.
<https://doi.org/10.1146/annurev.an.18.100189.002153>
- Žižek, Slavoj (1998). Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En Eduardo Grüner (Ed.), *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 137-188). Paidós.
- Zukin, Sharon; Kasinitz, Phillip & Chen, Xiangming (Eds.) (2016). *Global cities, local streets: Everyday diversity from New York to Shanghai* (1st Ed.). Routledge, Taylor & Francis Group.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)