

CONEXIÓN

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIONES DE LA PUCP

ISSN: 2305-7467

AÑO 10 / NÚMERO 15

NARRATIVAS MEDIÁTICAS DE INSURGENCIAS, RESISTENCIAS Y ANTIRRACISMO EN LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE



PUCP

CONEXIÓN

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIONES DE LA PUCP



CONEXIÓN

Año 10, n.º 15 (julio de 2021)

Director

Jorge Acevedo Rojas

Editoras temáticas

Camila Daniel, Meyby Ugueto-Ponce y Sharún Gonzales Matute

Coordinadora editorial

Nohelia Pasapera

Consejo Editorial

Dr. Gustavo Cimadevilla (Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina)

Dr. Carlos Garatea Grau (Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú)

Dra. Maria Cristina Gobbi (UNESP-Bauru, São Paulo, Brasil)

Dr. Jorge González Sánchez (Universidad Autónoma de México, México)

Dr. Gabriel Kaplún (Universidad de la República, Uruguay)

Dra. María Cristina Mata (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Dra. Marta Rizo (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México)

Dr. Erick Torrico (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador)

Dr. Silvio Waisbord (George Washington University, Estados Unidos)

Corrección de estilo

Raúl Montesinos Parrinello (español)

GCK Traducciones SAC (portugués)

Diseño de carátula y diagramación

Luis Amez

Gestión de visibilidad académica e indización

Ismael Canales Negrón

Asistencia técnica en OJS

Gustavo Ponce Estrada

Comité Asesor

Mg. Carla Colona Guadalupe (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Mg. Juan Gargurevich Regal (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Mg. Melisa Guevara Paredes (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Dr. Raúl Montesinos Parrinello (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Dr. Omar Pereyra Cáceres (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Dra. Enedina Ortega Gutiérrez (Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey)

Consultora para Conexión N° 15

Dra. Giuliana Cassano Iturri

Portal de Conexión

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion>

Año 10, n.º 15 (julio de 2021)

Pontificia Universidad Católica del Perú



PUCP

Departamento Académico de Comunicaciones

Av. Universitaria, 1801, San Miguel

Lima 32, Perú

dptocomunica@pucp.edu.pe

<http://departamento.pucp.edu.pe/comunicaciones/>

(511) 626-2000, anexo 5438

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

N.º 2012-12911

ISSN: 2305-7467

E-ISSN: 2413-5437

EVALUADORES

Dr. Marco Avilés

Romance Languages, University of Pennsylvania, Estados Unidos

Mg. Carla Giuliana Colona Guadalupe

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

Candidato a Dr. Luís Fernando de Jesús Reyes Escate

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Dra. Eshe Lewis

SAPIENS magazine, Estados Unidos

Dra. Tania Lizarazo

University of Maryland Baltimore County, Estados Unidos

Dra. Camila Machado de Lima

Colégio Pedro II, Brasil

Candidata a Dra. Mariana Machado Rocha

Universidade de São Paulo, Brasil

Rocío Aurora Muñoz Flores

Independiente, Perú

Mg. Franklin Perozo Díaz

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón /

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Mg. Aniova Prandy Castillo

Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, República Dominicana

Dra. Catalina Revollo Pardo

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Dra. Selma Maria da Silva

Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, Brasil

Candidata a Dra. Eliane de Souza Almeida

Universidade de São Paulo, Brasil

Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Brasil

Agradecimientos:

El equipo editorial de Conexión agradece los aportes de las profesoras **Carla Colona Guadalupe** y **Giuliana Cassano Iturri** al proceso de edición del presente número.

CONTENIDO

Editorial	9
Sección 1. Dossier	15
Cantovivência e suas manifestações artísticas	
Victoria Cristina Gonçalves Villanova	17
Pensamento feminista negro e o blog “Blogueiras Negras”	
Thais Pereira da Silva	35
El mito de la belleza y los cuerpos negros	
Diana Katherine Moreno Gómez / Isis Yael Amador Campusano	59
Tamaño y difusión. Construcciones antirracistas en alta resolución para medios peruanos	
Augusto Pavel Solís López	81
Racismo estructural, línea divisoria, representaciones, estereotipo y discriminación contra los afroperuanos en la publicidad	
Héctor José Mendoza Cuéllar	105

Sección 2. Liberación, autocuidado y autonomía: narrativas de mujeres negras, indígenas y afrodescendientes en Latinoamérica y el Caribe	127
Presentación	129
La categoría político-cultural de <i>amefricanidad</i>	
Lélia Gonzalez	133
Autodenominarnos: representar y resistir la «cuota de color» de los medios. Conversación con Sofía Carrillo Zegarra	
Sharún Gonzales Matute	145
Reflexionar sobre la estética es hacer política. Conversación con Casimira Monasterio	
Franklin Perozo Díaz	153
Cafunga: <i>self preservation</i>	
Iki Yos Piña Narváez Funes	163
Interrumpir la vida esclavizada - liberar el alma de un(a) hijo(a): narrativas insurgentes en las artes sobre el uso político del cuerpo en mujeres esclavizadas	
Meyby Soraya Ugueto-Ponce	167
Escritura poética de la insurgencia antirracista	
Ketty Aire / María Mercedes Cobo Echenagucia / Merlyn Pirela Aguiar	185

La forma en que nació este número temático explica, *per se*, mucho sobre las resistencias que lo motivaron. *Narrativas mediáticas de insurgencias, resistencias y antirracismo en Latinoamérica y el Caribe*, título que elegimos para este número temático, tuvo sus primeros pasos cuando Sharún Gonzales compartió la convocatoria para editores de la revista *Conexión* con un grupo de intelectuales negras en una red social, invitando a aquellas interesadas. Era julio de 2020. El mundo ya sufría duramente las consecuencias del coronavirus, y mucho más las sufrían las poblaciones marginalizadas. Mientras aún profundiza las desigualdades y provoca millones de muertes, la pandemia obligó entonces a que muchas actividades presenciales asumieran el formato virtual. Así, redes de conocimiento, afecto, activismo y arte se apropiaron de las tecnologías de la información y la comunicación para impulsar iniciativas contrahegemónicas, como, por ejemplo, este número temático.

Organizado por tres editoras afrodescendientes de tres países diferentes —el Perú, Venezuela y Brasil—, el número reúne nuestros esfuerzos en contra del racismo epistémico en nuestro continente, que sistemáticamente silencia las voces y conocimientos negros e indígenas. El entender el número temático como una herramienta antirracista más allá de una producción académica acompañó todo su proceso de elaboración. Este incluyó la realización del taller Desmitificando la Escritura Académica, con participantes afrodescendientes e indígenas de países como el Perú, Brasil, Colombia y República Dominicana. Sumando herramientas analíticas y técnicas de escritura académica y creativa, el taller permitió que personas racializadas construyeran artículos autorales desde sus experiencias, superando la hostilidad del lenguaje académico. De la red construida en el taller, fueron escritos dos de los cinco artículos presentados en la primera parte de este número y los poemas incluidos en la segunda. Así, exploramos el poder de la escritura como insurgencia antirracista colectiva. Otro aspecto importante en el proceso de edición de este número que nos alinea con la lucha en contra del racismo epistémico fue la participación mayoritaria de revisoras mujeres y racializadas. Asimismo, pudimos sortear las dificultades que implica interactuar remotamente, considerando las brechas existentes

en materia de comunicación entre las poblaciones afrodescendientes e indígenas, que se agudizaron en el marco de la pandemia.

Partimos del principio de que el racismo no es un fenómeno accidental, esporádico, resultado de las acciones de individuos aislados o de actos de personas malintencionadas. Entender el racismo como estructural significa reconocer que el mundo moderno y sus instituciones —el Estado, la educación, la economía, la política— han sido contruidos con base en la ideología de la raza (Almeida, 2019). La raza como ideología funciona como una jerarquía entre los seres humanos (Fanon, 1952/2008) en la que las personas blancas ocupan el lugar más elevado. A ellas se reserva un conjunto de ventajas y privilegios en detrimento de las personas no-blancas, especialmente afrodescendientes e indígenas.

En el pasado, la raza como ideología justificó la invasión de las Américas, la esclavización de los pueblos africanos, la explotación de las vidas y de los territorios indígenas. En el tiempo presente, esta es actualizada por las estructuras, instituciones e individuos que reproducen la blanquitud como estándar de belleza, inteligencia, justicia, poder y riqueza, y que se expresan en las narrativas hegemónicas. A pesar de que la colonización terminó en el siglo XIX, la mentalidad colonial sigue viva (Kilomba, 2020). Sus secuelas siguen ardientes y dolorosas en la Latinoamérica y el Caribe de hoy. Los altos índices de pobreza y violencia que afectan desproporcionadamente a personas negras e indígenas, la invisibilización de los conocimientos no-blancos en las escuelas y universidades y la apropiación cultural son algunos de los ejemplos.

Una vez que entendamos el racismo como estructural, la lucha antirracista no solo exigirá el combate de los comportamientos racistas individuales, sino también cambios en los modos de concebir la vida en nuestras sociedades. En este proceso, las comunicaciones —mediáticas o no— asumen un importante rol. Cuando expresan las potencias y creaciones de las personas racializadas más allá de lo que se define por las expectativas coloniales, estas pueden construir narrativas insurgentes a través de plataformas y lenguajes contrahegemónicos.

Para que estas nuevas narrativas puedan realmente socavar las bases del racismo estructural, deben hacer una ruptura radical con las continua-

des del pasado colonial que aún sobreviven y dan forma a nuestras naciones (Catelli, 2020), como, por ejemplo, la narrativa del mestizaje. La forma renovada del mestizaje sigue alimentando falsas ideas de democracia racial. De forma parecida, los actuales multiculturalismos no han podido superar el silenciamiento de nuestras historias y vidas afroindígenas, pues siguen encubriendo la idea de avanzar hacia la blanquitud. Dado que este supremacismo blanco sigue operando como referencia de inclusión de las diversidades a una matriz predominante, se impone la necesidad de resituar el estudio de la raza como constructo sociocultural en nuestros países. Los medios de comunicación son vitales en esta tarea. En las actuales sociedades, en las que las imágenes y los discursos saturan las identidades a través de las tecnologías digitales y masivas, estos se convierten en poderosos mecanismos de producción de significados. Y es precisamente en la disputa simbólica donde deben superarse los discursos falsamente conciliadores del mestizaje. Los usos actuales de los medios sociales por personas racializadas, por ejemplo, han dado esta pelea, mostrando un abanico diverso de prácticas antirracistas basadas en discusiones renovadas sobre la raza, el racismo y el endorracismo.

Este número temático está dividido en dos grandes secciones. La primera, el dossier, está compuesta por cinco artículos. Tales textos discuten diferentes aspectos del racismo y antirracismo en la comunicación en Latinoamérica y el Caribe. La segunda sección, titulada «Liberación, autocuidado y autonomía: narrativas de mujeres negras, indígenas y afrodescendientes en Latinoamérica y el Caribe», consta de seis trabajos en los que se centra la voz de la mujer en la lucha antirracista. Están elaborados desde planos subjetivos, autorreflexivos y militantes, que nos ofrecen un panorama de las identidades, la representatividad y la agencia en escenarios disímiles.

En el artículo que abre la primera sección, titulado «Cantovivência e suas manifestações artísticas», Victoria Gonçalves Villanova analiza el canto de artistas negros y negras en la diáspora africana como un campo de producción de sentidos, de reflexión sobre las desigualdades, de denuncia de las diferentes dimensiones del racismo y de autoafirmación de su humanidad. De forma profundamente novedosa, la autora propone la consolidación del concepto de *cantovivência*. En diálogo con el concepto de *escrivivência*, de la intelectual negra brasileña Conceição

Evaristo, *cantovivência* reconoce las voces negras como lugar de enunciación y de afirmación de la potencia de vida de las personas negras.

En «Pensamento feminista negro e o blog *Blogueiras Negras*», Thaís Pereira da Silva analiza el trabajo mediático de *Blogueiras Negras* como un espacio de producción de conocimiento según el pensamiento feminista negro, aquel que entiende a las mujeres negras como agentes de acción política. Se trata de una plataforma virtual colaborativa que reúne más de 400 autoras negras brasileñas. Desde sus experiencias, ellas escriben sobre diferentes aspectos de la realidad, construyendo narrativas contrahegemónicas. Así, las mujeres negras asumen el protagonismo sobre la producción de información y de análisis que rompe con el silencio y los estereotipos que los medios hegemónicos suelen atribuirles.

Las autoras Diana Moreno e Isis Amador, desde Colombia y República Dominicana, respectivamente, abordan uno de los principales problemas que vive la diáspora en la construcción de sus subjetividades, la autoimagen y el amor propio. En el trabajo titulado «El mito de la belleza y los cuerpos negros», las autoras debaten estos aspectos haciendo un desmontaje teórico de conceptos claves como el mito de la belleza y la ideología del mestizaje. Moreno y Amador los develan en tanto dispositivos de la blanquitud, que inciden negativamente en los cuerpos racializados de mujeres negras como ellas. Hacen una contribución al combinar narrativas académicas y poéticas en diálogo crítico. El análisis que elaboran de la interseccionalidad como concepto y abordaje las lleva a proponer, para futuras investigaciones, una mirada micro de las experiencias cotidianas y localizadas de cómo las mujeres racializadas se enfrentan al mito de la belleza. Para estas autoras, esta es una clave para producir narrativas comunicacionales insurgentes, pues sería una forma de visualizar detalladamente cómo operan las diversas opresiones en los cuerpos de mujeres negras.

El artículo «Tamaño y difusión. Construcciones antirracistas en alta resolución para medios peruanos», de Pavel Solís, pone en cuestión las estructuras neoliberales detrás del HD (*high-definition*) en nuestras pantallas. A partir de ello, muestra un registro crítico sobre cuestionables prácticas antirracistas de los medios peruanos. En lugar de trascender el plano circunstancial, Solís explica que las respuestas al racismo desde los medios están supeditadas a las estructuras raciales paradóji-

cas e inmutables. De esta forma, en el artículo quedan explícitos tanto las prácticas comerciales como los contenidos ideológicos detrás de los antirracismos de los medios.

En «Racismo estructural, línea divisoria, representaciones, estereotipo y discriminación contra los afroperuanos en la publicidad», Héctor Mendoza propone reflexionar sobre las distintas representaciones de niñas/os, adolescentes, adultos/as afrodescendientes en *spots* publicitarios peruanos a lo largo de casi una década. El autor basa su análisis en lo que considera los «cuatro jinetes apocalípticos en la publicidad peruana»: racismo, representaciones, estereotipo y discriminación. De este modo, discute los procesos de producción publicitaria y el contenido que finalmente es difundido. Los patrones de comportamiento de la publicidad peruana respecto a la población afrodescendiente son clasificados como *discriminadores*, *enorgullecedores*, *wannabe* y *disruptores*.

No queremos irnos sin antes agradecer a todas las personas que hicieron posible la realización de este número temático. Al equipo coordinador de la edición de la revista *Conexión* le expresamos nuestro agradecimiento por las orientaciones y el acompañamiento en el proceso. A todas y todos los articulistas que contribuyeron con sus reflexiones, planteamientos y experiencias para que el número abordara la realidad del racismo y sus formas de lucha. A Ian Pierce, Ekeko, artista creador de la imagen que acompañó la convocatoria de este número, por su sensibilidad al contar las historias de las poblaciones subalternizadas de Latinoamérica y el Caribe a través del muralismo. Con *Sueño haitiano*, Ekeko nos recuerda la incansable lucha de este pueblo y nos hace presente el sueño de libertad concentrado en la fuerza creativa de la mujer. Agradecemos también, y muy especialmente, a nuestras familias, quienes nos acompañaron pacientes en el proceso de construcción de este número. Las y los ancestros nunca nos abandonaron; fueron la inspiración para idear este trabajo. Esperamos que este sea un aporte en el camino de las reparaciones que exigimos para las poblaciones afrodescendientes e indígenas de nuestra América Ladina.

Gracias.

Las editoras

REFERENCIAS

- Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Sueli Carneiro; Pólen.
- Catelli L. (2020). *Arqueología del mestizaje. Colonialismo y racialización*. Ediciones Universidad de la Frontera.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas* (Trad. R. da Silveira). EDUFBA. (Trabajo original publicado en 1952)
- Kilomba, G. (2020). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.

Sección 1. Dossier

Cantovivência e suas manifestações artísticas
Cantovivência y sus manifestaciones artísticas
Cantovivência and its artistic manifestations

VICTORIA CRISTINA GONÇALVES VILLANOVA

Licenciada en Letras, Portugués, Español y Literaturas por la Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Investigadora de relaciones étnico-raciales, correctora, traductora y transcritora.

Cantovivência e suas manifestações artísticas

Cantovivência y sus manifestaciones artísticas

Cantovivência and its artistic manifestations

Victoria Cristina Gonçalves Villanova

Universidad Federal Rural de Río de Janeiro

villanova.vic@outlook.com (<https://orcid.org/0000-0002-3788-8491>)

Recibido: 04/04/2021 / Aceptado: 07/06/2021

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.001>

PALAVRAS-CHAVES / PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Cantovivência, canções, afro-diáspora, resistência / cantovivência, canciones, afrodiaspora, resistencia / cantovivência, songs, Afrodiaspora, resistance

RESUMO

Este artigo aponta o início de uma consolidação do conceito Cantovivência e o amadurecimento de seus usos. Trata-se de um termo criado durante a escrita monográfica e que vem sendo citado como possibilidade de representação e configuração do que é a interpretação de um corpo negro, nesse caso tendo como análise a interpretação de canções, que em alguns momentos podem ser chamadas de canções de protestos. O objetivo é demonstrar uma luta constante e secular que os povos racializados travam contra a supremacia branca, heteronormativa, racista e sexista. Essa luta é representada

por seus corpos negros, afro-diaspóricos, resistentes e artísticos. O estar vivo e o cantar de um corpo negro é político.

RESUMEN

Este artículo apunta al inicio de una consolidación del concepto de Cantovivência y la maduración de sus usos. Es un término creado durante la escritura monográfica y que se ha citado como una posibilidad de representación y configuración de lo que es la interpretación de un cuerpo negro, en este caso teniendo como análisis la interpretación de canciones, que en ocasiones pueden denominarse canciones de protesta. El objetivo es demostrar una lucha constante y secular que los pueblos racializados en contra la supremacía blanca, heteronormativa, racista y sexista. Esta lucha está representada por sus cuerpos negros, afrodiaspóricos, resistentes y artísticos. Vivir y cantar de un cuerpo negro es político.

ABSTRACT

The article aims at the beginning of a consolidation of the cantovivência concept and the development of its uses. It is a word created during monographic writing and which has been cited as a possibility of representation and configuration of what is the interpretation of a black life, in this case having as analysis the interpretation of songs, which at times can be called protest songs. The objective is to demonstrate a constant and secular struggle that racialized people fight against white, heteronormative, racist and sexist supremacy. This struggle is represented by their black, afrodissporic, resistant and artistic bodies. The living and singing of black and brown lives are political.

Introdução

Desde que tenho consciência do meu corpo no mundo, sou movida por sons, ritmos e canções. A arte, de maneira geral, é algo que sempre me tocou. Posso dizer que através da música esse contato sempre foi o mais experienciado por mim. Venho de uma família materna inteiramente negra e musical, tendo avó e tia-avó pianistas. Nosso afeto familiar foi construído através das narrativas dessas mulheres negras que foram viver pela música. Minha tia-avó, Yara Cruz, é uma das grandes responsáveis pela minha proximidade com a música. Cito isso porque durante esse trabalho e tantos outros que me trou-

xeram até aqui, me amparo no conceito de escrevivência, termo e recurso criado por Conceição Evaristo. Esse é o principal método de escrita de meu texto, pois entendo que a pesquisadora que sou e a forma como percebo o mundo é completamente afetada pelas minhas vivências. É sobre elas que escrevo. A definição de Evaristo para esse tipo de escrita se ancora na ideia de uma literatura proveniente das vivências das pessoas pretas. É o escrever sobre o que se vive, sobre o que a população negra vive nesse país, mantendo suas subjetividades e exibindo as marcas que são coletivas.

Após muita insegurança de me colocar em primeira pessoa no que produzo, percebi a importância que se tem em dizer teoricamente o que já fazia parte de minha vida. A pesquisadora que sou é uma mulher que escreve sobre si e sobre suas leituras de mundo, que respeita o rigor acadêmico, mas que entende que podemos subverter muitas regras e imposições de um lugar que nem sempre foi gentil aos nossos pares. Sendo assim, trago o conceito que nasce das minhas experiências acadêmicas e pessoais: Cantovivência. Fruto de pesquisas, de sensações, de audições. O conceito se revela durante minha monografia.

Enquanto cursava Letras – Português/Espanhol e Literaturas na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, comecei a pesquisar as relações étnico-raciais. Muito se deve ao grupo que fiz parte:

Programa de Educação Tutorial - PET Conexões Baixada. Conforme ia me aprofundando em minhas leituras e gostos pessoais, descobri que conseguiria unir os dois, que conseguiria falar de música popular e de raça. Sob a orientação da Professora Doutora Fernanda Felisberto da Silva, desenvolvi uma monografia intitulada *Negras rotas culturais na diáspora afrolatina: um diálogo interseccional entre Elza Soares e Susana Baca* (Villanova, 2019). Esse trabalho foi o fruto de aproximadamente dois anos de pesquisa sobre a música afro-brasileira e afro-peruana, além das biografias das artistas mencionadas.

Durante a escrita, enquanto o trabalho ia se revelando, fui mencionando outros artistas negros e que têm um canto comprometido com a luta racial, com a reafirmação dela. Seguindo isso, cheguei a Gilberto Gil, compositor e intérprete baiano, negro e idoso, que afirma que seu canto só é da maneira que é por ele ser um homem negro, e que isso afeta o todo dele como artista.

Se eu não fosse negro, não faço a menor ideia de que artista eu seria. Ser negro, culturalmente negro, me dá uma relação com a música, com o ritmo, com o mundo religioso, com tudo o que eu não teria não sendo negro. Seria outro, outra pessoa (Declaração na plataforma digital Twitter, no dia 20 de novembro de 2019¹).

Essa afirmação unida à literatura de Conceição Evaristo e à sua ‘escrivência’, contribuiu para a criação do conceito *Cantovivência*. Acredito que faltava nomear o que eu já sentia ao me aprofundar em algumas interpretações, faltava dar nome ao sentimento que me rondava ao ver e ouvir vozes específicas interpretando determinadas canções. Para isso, os principais métodos de pesquisa foram estudar as biografias dos intérpretes pesquisados, assim como analisar suas performances, repertórios e posições políticas.

Foi necessária uma pesquisa que levasse em conta a letra da canção, assim como as especificidades do corpo que a cantava. Junto a isso, e graças ao meu contato e amor pela América Latina, decidi fazer análises que considerassem também o recorte regional/geográfico. Nesse sentido, me aprofundando em Susana Baca, representando o Peru, cantora que conheci através de minha avó materna. Não poderia ser mais feliz em minha escolha, pois tudo que eu esperava de uma intérprete encontro em Baca: uma mulher ativista, que foi a primeira ministra negra da história de seu país desde sua independência, em 1821, que tem orgulho de seu povo, de sua ancestralidade e que traz isso em suas interpretações. A escolha por Susana e Elza Soares leva em conta questões como gênero, geração e localização.

¹ Villanova 2019, p. 26.

Este artigo tem o objetivo de iniciar um processo de consolidação do conceito que já foi citado em um livro que discute Escrivência, de Conceição Evaristo, e foi lembrado para demonstrar o alargamento do conceito da escritora para além da literatura:

a escrivência ganha o elemento do canto versus corpos negros para se materializar em um operador teórico, que certamente será mais problematizado pela autora em seus estudos de pós-graduação, somando a um conjunto de trabalhos que possuem o viés comparado, construindo um diálogo intercultural que tem como eixo central a experiência transatlântica e o projeto de escravização e liberdade nas Américas (Felisberto, 2020, p. 176).

Anseio por fazer mais pesquisas que deem conta do que proponho como a representação do termo. Para isso, conto com as vozes e interpretações de artistas negros, com as suas manifestações artísticas e políticas, entendendo que seus corpos são políticos desde o momento que vivem em uma sociedade racista.

A construção de um conceito

*“Ocupamos nosso espaço
Cada passo um pedaço
Agora traço uma memória
Que eu sempre serei
Falo eu porque sou nós!
Grito de entranhas
Ímpeto feroz” – Larissa Luz*

O primeiro pensamento a respeito do que seria a representação deste termo, se deu na volta do Musical Elza², espetáculo com cantoras negras onde cada uma se revezava para cantar e atuar momentos da vida da artista, e eu fiquei profundamente pensativa e emocionada com a interpretação visceral de ‘Meu Guri’, composição de Chico Buarque de Hollanda³, e que ganha outros significados na voz de Elza Soares, uma mulher negra. É necessário dizer as principais diferenças entre Chico Buarque e Elza: Ele, homem branco, de família conhecida e classe média, um intelectual respeitado para além da música. Ela, mulher negra, de origem humilde, que atravessou muitas agressões durante a vida, entre elas a sexual, a verbal e a física. Elza foi obrigada a resistir desde seu nascimento.

² O Musical Elza é uma homenagem do teatro a esta grande diva negra da MPB, Elza Soares, que teve estreia em julho de 2018 e esteve em cartaz, em algumas capitais, até o início da pandemia da covid-19. O espetáculo conta passagens de sua vida, que se conectam com fatos da história do negro, da mulher e da música popular brasileira. Com direção de Duda Maia, Direção Musical de Pedro Luís, Arranjos de Letieres Leite e Texto de Vinícius Calderoni. O elenco formado por mulheres negras conta com Julia Dias, Larissa Luz, Laís Lacôrte, Késia Estácio, Janamo, Khrystal e Verônica Bonfim.

³ Francisco Buarque de Hollanda é um músico branco, dramaturgo, escritor e ator brasileiro. É conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira (MPB). Sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos, entre eles discos-solo, em parceria com outros músicos e compactos.

Durante toda minha vida, a artista foi apreciada na minha família. Era a cantora preferida de um tio muito querido e presente. Conforme fui pesquisando sua biografia, fui entendendo o que significava aquela voz, aquela presença, aquele corpo nos palcos. Elza, uma mulher preta e pobre, que perdeu os filhos, inclusive de fome, não poderia nunca ter uma interpretação diferente de visceral para cantar canções que tratam a maternidade e da questão racial.

Tomada por suas interpretações tão cheias de irreverência, falei sobre negrocanto, o que até então seria uma proposta de conceito também, para citar momentos em que esse canto negro faz uso de sua voz para realizar denúncias, cantar suas dores e alegrias.

É sobre a fala de Gil que o negrocanto tem seu significado mais relevante, não é sobre notas, agudos ou graves e sim sobre o que se canta, por quem se canta e de onde canta. Nossas vozes-musas Elza Soares e Susana Baca trazem em seu repertório as marcas da travessia e da luta pela resistência até os dias atuais, entretanto, não estão sozinhas nessa missão.

O próprio Gilberto Gil traz em alguns de seus tantos versos um recado: “Trago a minha banda, só quem sabe

onde é Luanda/ Saberá lhe dar valor, dar valor”, esse trecho da música Palco (Gil, 1981, A Gente Precisa Ver o Luar) denuncia que Luanda, capital do país africano Angola⁴, foi uma das principais áreas de saídas de negros escravizados. Ainda nessa canção, o compositor afirma sua identidade cultural ao falar dos tambores, instrumentos muito ligados a rituais e práticas musicais africanas (Villanova, 2019, p. 19).

Não acredito e não tenho a intenção de dizer que há algo inato nos corpos negros que os relacionassem diretamente à música. Assim como não acredito na obrigatoriedade, ou dom, de toda mulher negra saber sambar ou dançar qualquer outro ritmo que tenha maior influência africana. Pretendo demonstrar ao longo desse e de futuros trabalhos que um corpo racializado traz consigo significados únicos, ainda que coletivos, que não são parte de um corpo branco. Começando pelo momento em que se nasce em uma sociedade que é racista e já coloca o negro, e sua cultura, como marginal.

Acredito que a arte expressada pelos homens e pelas mulheres negras exercam o papel social, político e artístico de denunciar um trauma colonial que recai sobre seus corpos, como de seus pares,

⁴ Calcula-se que tenham saído de Angola, entre 1501 e 1866, quase 5,7 milhões de escravos (segundo a base de dados americana Atlantic Slave Trade). O país foi uma das grandes fontes emissoras de comércio de escravos desde o século XV até meados do século XIX. E a Igreja Católica desempenhou um papel importante não só na latinização de escravos, mas no seu comércio

assim como de manifestar uma resistência e re-existência apesar de tantos pesares. O trauma que cito aqui é o trazido por Grada Kilomba (2019) quando a escritora diz sobre as memórias coletivas coloniais através do trauma. É a presença de uma marca que é histórica, social e oriunda dos períodos de escravidão.

Seguindo nessa direção, me deparo com a narrativa de Aníbal Quijano⁵ quando conceitua colonialidade e nos possibilita entender como a expropriação e a ruptura epistêmica é uma ferida resultante do período colonial onde marcas atravessaram o tempo e ainda impregnam as sociedades com seus valores eurocêntricos e seguem rebaixando e marginalizando suas expressões dos mais diversos âmbitos. Mapeando isso, cheguei nas mais variadas formas de artes afrodiaspóricas, chego então na cultura que é o resultado da travessia forçada e que encontra em seus novos territórios a arte já resistente de povos nativos dizimados. Segundo Paul Gilroy (2001), conforme citado por Lopes (2011):

Mar, movimento, mistura são metáforas que dão vida ao sentido poético da cultura negra contemporânea. Fundamental na constituição do mundo moderno ocidental, mas situada com toda violência à sua margem, essa cultura tem origem híbrida nas viagens de antigos navios. Música, dança e estilo são

as marcas dessa cultura que desafia as fronteiras dos estados-nação com seus padrões de ética e estética. Disseminação é a forma de sua trajetória. Diaspórico é o estilo de sua identidade, que só pode ser entendida no plural (Lopes, 2011, p. 19).

E essa cultura que é plural porque os que aqui chegaram forçados já eram de culturas múltiplas, e os que aqui viviam e vivem, também o são – precisa ser enaltecida, precisa ser mais pesquisada, precisa ser difundida com o respeito que é seu por direito. Uma cultura que é ancestral, que resiste ao longo dos séculos em sociedades que visam a eliminação de sua existência. Precisamos criar mecanismos para a manutenção e propagação dessa cultura, desse conhecimento. Precisamos ocupar lugares de poder e dizer por nós mesmos o que queremos e o que sabemos. Se vem de nós precisa ser dito por nós.

A interseccionalidade presente no cantovivência e em suas manifestações

*A mulher dentro de cada um não
quer mais silêncio – Elza Soares*

Ao pesquisar formas de representar Cantovivência a partir das manifestações artísticas das intérpretes, senti falta de uma teoria, de um olhar para além de uma

⁵ O sociólogo peruano Aníbal Quijano, membro-fundador do grupo Modernidade/Colonialidade – M/C, foi um dos principais pesquisadores do pensamento decolonial. Ao longo de seus 90 anos de idade tornou-se referência das ciências sociais latino-americanas pela conceituação de colonialidade do poder. Faleceu na madrugada de 31 de maio de 2018, deixando um legado que se expande para academia e para a política da América Latina.

questão puramente de gênero, de raça ou de classe. Eu precisei me debruçar em estudos que me possibilitassem um olhar mais atentos às particularidades dos corpos negros estudados. É nesse momento que conheço os escritos de Kimberlé Crenshaw (1991) e a sua Interseccionalidade. As artistas que pesquisei no início, Susana Baca e Elza Soares, não são mais mulher, mais negra, mais mãe – no caso de Elza -, ou mais política – no caso de Susana. Elas são isso tudo e o tempo inteiro. Esse é o viés da interseccionalidade: um olhar atento para o fato que nossas lutas são múltiplas, pois nós somos múltiplos e é urgente ter teorias que levem isso em consideração. Isso me possibilitou entender as diversas marcas que essas mulheres trazem consigo e o que isso resulta em seus cantos.

A teoria de Crenshaw nasce de suas percepções numa realidade situada nos Estados Unidos, enquanto uma pesquisadora negra e que fala também de si nesse lugar interseccional. Ao me interessar cada vez mais pela América Latina, também senti falta de teorias que falassem mais das nossas subjetividades, que considerassem a realidade da mulher afro-brasileira, afro-peruana, afro-argentina, e então me deparei com a Amefricanidade exposta por Lélia Gonzalez (1988), busquei e sigo nos estudos de pós-graduação – analisar as particularidades que os corpos negros e os femininos têm e expressam. Acredito que seja importante olhar para a questão de gênero que é representada através das

intérpretes e suas interpretações. Pontuo a dificuldade já sinalizada por Lélia da população negra aceitar sua própria cultura e de ter o sentimento de pertencimento com o que é produzido por seus pares. Isso é o fruto de uma supremacia que é branca, racista, sexista – que se vale de uma superioridade de gênero, em uma sociedade regida sob o patriarcado, o gênero masculino é posto como superior ao feminino assim como a heteronormativa que julga suas características, tornando-as inferiorizadas e marginalizadas. Isso nos acarreta inúmeras consequências estruturais que são além-fronteiras.

Quando começo a pesquisar as intérpretes além das citadas na monografia que poderiam dar conta da representação de Cantovivência, não consigo não me recordar de Amefricanidade citada por Lélia Gonzalez nos anos de 1980. Categoria, se assim podemos chamar, inserida na perspectiva decolonial e que surge no contexto traçado tanto pela diáspora negra quanto pelo extermínio da população indígena das Américas e recupera as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder, ferramenta moderna que herdou os resultados dos processos de colonização. Mesmo após a independência, o ponto de partida não era igual para todos, porque nunca houve uma preocupação de ter reparação aos povos escravizados, por exemplo. Sendo assim, os que possuíam poder se mantiveram no poder e no topo dos privilégios,

passando suas heranças coloniais para suas gerações futuras. Logo, a cultura, a política, a arte, a educação e tantos outros elementos culturais carregam e perpetuam um olhar colonial e tendem a marginalizar e aniquilar o que vem dos povos racializados e colocados como inferiores. Chegar a essas reflexões me fez visualizar os lugares ocupados por essas mulheres negras e artistas. Nesse ponto, podemos afirmar que suas opressões além de interseccionais, são inter-regionais, pois seja no Brasil ou no Peru, país que despertou meu interesse através da arte de Baca e da literatura, há uma evidente criminalização da cultura negra e uma marca da erotização do corpo feminino negro. Pensando nisso, trago a contribuição da intelectual negra Bell Hooks que pensa sobre a realidade da mulher afro-americana:

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparelho cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje (Hooks, 2019, p. 130).

O trecho acima me trouxe muitas análises, principalmente quando penso a respeito dessas representações dos corpos de mulheres negras. Sobretudo, dessas representantes da cultura popular. Percebo, então, que mais uma vez nossas questões são ligadas além fronteiras,

pois Bell está falando da realidade de mulheres negras do seu país, Estados Unidos, e isso nos contempla a realidade também da América Latina. Trazendo, mais uma vez, as mulheres para o foco da discussão, somada à contribuição de Hooks, percebo que as violências e opressões se interseccionam mais uma vez e resgato aqui Lélia Gonzalez (1988) quando diz que a opressão racial e a social fazem da mulher negra “o foco, por excelência, da sua perversão” e segundo a intelectual “esquecer isso é negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista, graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral”. Na pirâmide das opressões, a mulher negra está no topo sendo a mais oprimida.

Sabendo disso, como podemos subverter esse lugar? Que lugar é direcionado a nós uma vez que somos inferiorizadas socialmente, entre os nossos e por nós mesmas? No momento em que uma mulher negra e artista decide viver de sua arte ela está comprando uma briga com o mundo e consigo mesma. Ela está reafirmando que seu corpo é de sua propriedade e não do outro, e não público. Muitas das vezes é preciso que se diga: “Estou aqui para cantar, não para mexer meus quadris”, não que isso seja um problema ou algo menor, mas a hiperssexualização desses corpos, sim.

Ressalto aqui uma canção de Elza Soares onde a artista exalta a feminilidade e a sexualidade feminina:

Acordo maré
Durmo cachoeira
Embaixo, sou doce
Em cima, salgada
Meu músculo no musgo
Me enche de areia

E fico limpeza debaixo da água
Misturo sólidos com os meus líquidos
Dissolvo o pranto com a minha baba
Quando tá seco, logo umedeço
Eu não obedeco porque sou molhada

Enxáguo a nascente
Lavo a porra toda
Pra maresia combinar com o meu rio,
viu?
Minha lagoa engolindo a sua boca
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu,
viu?

Elza Soares – Banho
Canção presente no álbum Deus é
Mulher, 2018

“Eu não obedeco porque sou molhada” é um dos versos que a intérprete exalta com sua voz inconfundível. Trazendo em uma canção um protesto preciso e que atravessou toda sua trajetória. Elza, perto de seus 90 anos na época, cantou que seguirá sem obedecer por ser molhada, representação da libido e do prazer feminino. Ao longo de décadas de carreira, muitas foram as vezes que a artista precisou declarar isso por meio de suas canções. E fica a generosidade de quem ainda avisa: *Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?*

O ecoar do canto-protesto

*“É uma obrigação artística refletir
o meu tempo.” - Nina Simone*

Durante a ditadura-civil-militar-empresarial no Brasil, surgem canções-protesto ou canções de intervenção. Essas produções englobam uma categoria de músicas populares compostas com o intuito de chamar a atenção do ouvinte aos problemas centrais do país, seja de origem política, social ou econômica. Chico Buarque, compositor já citado nesse trabalho, é um dos mais conhecidos desse período. Teve que criar pseudônimos, como Julinho da Adelaide, para fazer com que suas canções passassem pela censura da ditadura. Destaco um breve trecho da canção Cálice: “Pai, afasta de mim esse cálice/de vinho tinto de sangue”. Nessa obra, o autor usa da representação do objeto cálice – usado para vinho – como expressão sonora “cale-se!” e a uma negação ao silenciamento de suas queixas. Apesar de muita controvérsia nos tempos atuais, onde parte da sociedade glorifica a ditadura militar, muitos são os esforços para que não se repita, alguns deles a exaltação dessas canções-protesto, a propagação de livros como *Marighella - O guerrilheiro que incendiou o mundo*, de Mário Magalhães. Carlos Marighella foi um homem negro, comunista guerrilheiro que morreu durante o regime militar e que recentemente teve sua vida adaptada para o cinema em *Marighella*, filme de 2019, que teve sua exibição censurada pelo atual governo do Brasil.

Essa forma de denúncia sempre me despertou profundo interesse, porque denunciavam e denunciavam um período marcante de nossa história. Ao refletir sobre isso, me deparei com uma constatação: não é uma característica apenas da ditadura, isso é algo que povos racializados fazem por meio de suas expressões artísticas desde sempre. Fizeram durante o período citado, mas fizeram antes e seguem fazendo. E por mais que nesse momento seja de nosso interesse suas representações através de seus cantos, é preciso lembrar que suas existências já são protestos. Ainda que assim seja, as classes dominantes, inclusive inclinada à visão social progressista e de esquerda, que comandam as teorias sociais/artísticas nunca incluíram as canções pretas como representações desses protestos. Para além da época, nunca houve uma atenção dos teóricos, críticos e intelectuais para as produções afro-brasileiras enquanto objeto de intervenção e resistência.

Quando Ary Barroso⁶, famoso radialista de um programa onde Elza Soares se apresenta pela primeira vez, pergunta de que planeta ela veio, após ficar impressionado com sua voz e interpretação, ele antecede um dos grandes protestos da artista: “Do Planeta Fome!”, diz a jovem que sonhava em poder cantar e viver de seu talento. Anos depois, Elza lança um

álbum recuperando essa memória, trata-se do Planeta Fome, lançado em 2019.

Quando penso em canto-protesto uma das artistas que mais se destaca é Nina Simone, a pianista, compositora, intérprete e ativista pelos direitos civis de negros norte-americanos, tem uma discografia repleta de canções que fizeram sucesso por causa do apelo político e pela interpretação única da cantora. Nina, uma mulher retinta e pianista que tocou para diversas plateias majoritariamente brancas, nunca desencilhou do seu canto e do seu ativismo. E a Branquitude, ali representada por seus corpos, admiradores da artista, teve e pagou para ouvir o que ela tinha para dizer. Segue uma das canções que bem ilustram isso: Backlash Blues⁷.

**Mr. Backlash, Mr. Backlash
Just who do think I am**

You raise my taxes, freeze my wages
And send my son to Vietnam
You give me second class houses
And second class schools
Do you think that alla colored folks
Are just second class fools
Mr. Backlash, I'm gonna leave you
With the backlash blues

When I try to find a job
To earn a little cash

⁶ Ary Evangelista Barroso foi um compositor brasileiro de música popular. Ficou famoso por seus sambas, sendo conhecido como autor de Aquarela do Brasil, considerada uma expressão dos chamados “samba-exaltação”, foi também indicado ao Oscar de melhor canção original com a música Rio de Janeiro do filme Brasil.

⁷ Tradução retirada da página: <https://www.vagalume.com.br/nina-simone/backlash-blues-traducao.html>. Acesso em: 25 de mar de 2021.

All you got to offer
Is your mean old white backlash
But the world is big
Big and bright and round
And it's full of folks like me
Who are black, yellow, beige and brown
Mr. Backlash, I'm gonna leave you
With the backlash blues

Mr. Backlash, Mr. Backlash
Just what do you think I got to lose
I'm gonna leave you
With the backlash blues
You're the one will have the blues
Not me, just wait and see

**Sr. Backlash, o Sr. Backlash
Quem você pensa que sou?**

Você aumenta meus impostos, congela
meu salário

E manda meu filho para o Vietnã

Você me dá casas de segunda classe

E escolas de segunda classe

Você acha que toda a gente de cor

São só tolos de segunda classe

Sr. Reacionário, eu vou deixar você

Com o blues da reação

Quando eu tento encontrar um emprego

Para ganhar um pouco de dinheiro

Tudo que você tem para oferecer

É a sua reação branca velha e amarga

Mas o mundo é grande

Grande, redondo e brilhante

E está cheio de gente como eu

Que são pretos, amarelos, beges e marrons

Sr. Reacionário, eu vou deixar você
Com o blues da reação
Sr. Backlash, o Sr. Backlash
O que você acha que eu tenho a perder
Eu vou deixar você
Com o blues da reação
Você é quem vai ter o blues

A letra da canção acima é de autoria do poeta Langston Hughes e composta por Nina Simone no período em que a pianista começa a ter contato com líderes do movimento pelos direitos civis e com a intelectualidade negra da época, entre eles, o próprio Hughes e os Panteras Negras. Nessa canção, presente em *Nina Simone Sings the Blues* (1967), Nina relata algumas das violências sofridas pela população negra e que a cantora conhecia desde pequena. A escolha de usar sua voz como meio de ativismo e denúncias fez com que rompesse com seu empresário e abalasse seu casamento que viria a terminar pouco tempo depois.

É de tamanha importância a propagação da imagem de Nina Simone ao piano. A artista tinha muito talento ao se apresentar junto ao instrumento e era necessário a visibilidade dos multitalentos da pianista.

Na mesma direção de cantos-protestos, cito Larissa Luz, artista negra e baiana, que conheci através do Musical Elza. Larissa, que tem o timbre muito parecido com o de Elza, também utiliza todo seu aparelho vocal para reivindicar seu

lugar de mulher negra. A cantora vem se destacando ao longo dos anos e ganhando cada vez mais espaço midiático para transmitir suas mensagens descolonizadas. No álbum-manifesto, como é chamado por Larissa, Território Conquistado, lançado em 2016, a artista traz canções de cunho político. Entre elas está a canção Descolonizada⁸, confira a letra abaixo:

Uma onça braba com olhar já me dizia
Eu hoje estou arredia!
Ansiedade
É tanto assunto
Uma agonia, mas podemos conversar
Eu sou sua mente
Prazer! Me olhe de frente!
A gente pode se entender negociar um
equilíbrio, um bom lugar
Eu sou sua mente!
Se aproxime, me olhe de frente!
Eu sei que emito uns rugidos de repente
É o meu desejo de gritar!!!
Não deixe que a corrida maluca da vida
louca
Te jogue num precipício de emoções
Garota!!!
Ninguém nos disse que seria fácil
Segurar a onda, dá na cara e continuar
Não deixe que tentem te colonizar
Te converter, te doutrinar
Te alienar
Eu quero voar
Escrever o meu enredo

Liberdade é não ter medo!!
Eu não vou entrar nessa jaula
Eu não nasci pra ser adestrada
Me deixa correr no espaço
Deixa eu exibir a minha pele pintada

A intérprete baiana dá ênfase no verso “*liberdade é não ter medo!*”, o mesmo medo que rodeia corpos racializados desde os processos de colonização, do corpo e da mente. Larissa diz ainda que não será adestrada, mais um movimento e uma declaração de insubmissão a uma lógica colonizadora e racista. A arte tem um papel crucial e catártico para a população negra, é além de uma expressão artística, é uma missão da qual dificilmente se consegue fugir. É uma ânsia por mudanças, como declara a cantora: “Quero, através de um material artístico, procurar uma transformação”⁹. Desejamos há séculos essa mudança com o devido respeito e reconhecimento à cultura negra.

Considerações finais

A cultura negra tem sido usurpada ao longo dos tempos, tem sido marginalizada, criminalizada e inferiorizada. Tratando-se de música, é mais que preciso uma teoria que seja decolonial com suas interpretações e intérpretes, como propõe Samuel Araújo (2011) com sua práxis sonora: uma prática de análise interpretativa das canções que se distancie e das he-

⁸ Letra retirada de: <https://www.lettras.mus.br/larissa-luz/descolonizada/> acesso em: 27 de março de 2021.

⁹ <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/feminismo-negro-marca-disco-de-larissa-luz-1.382724>. Acesso em 27 de março de 2021

ranças comparativas e colonialistas. Não há caminho para uma boa recepção à cultura negra dentro da ótica racista. A branquitude não permite a valorização dessa cultura e usa de um sistema que a protege para usurpá-la, embranquecê-la e, posteriormente, criminalizá-la. Tem sido assim com a música, a dança, os ritmos e todo o restante.

O Cantovivência surge com uma tentativa de caracterizar essa resistência ancestral e artística, surge como parte de uma teoria que vem de nós e para nós. Não precisamos mais de uma teoria que não nos enxerga, não nos respeita e não nos valoriza. Precisamos ocupar os lugares e declarar, mais uma vez, nossa insubmissão. Como diz Conceição Evaristo: “*A gente combinamos de não morrer*” e é sobre isso que o conceito quer dar conta. Subvertendo a norma dita culta da língua portuguesa ao não fazer a concordância entre sujeito e verbo. Evaristo declara que se a branquitude tem seu pacto de nos matar, nós teremos o nosso de não morrer. E uma das possibilidades disso é através da arte que nesse artigo se materializa como música. Quando Elza Soares no auge de seus 90 anos ainda subia aos palcos para cantar e suplicar “*me deixem cantar até o fim*”, ela está dando um recado: estou pedindo enquanto faço, e estou pedindo para meus pares também. Um corpo negro nunca representa só a si. Ainda que as culturas africanas nos tenham trazido o sentido de coletividade, posto de maneira tão hostil pelo ocidente, isso também é

uma perversão do racismo: o peso de não responder só por si. O peso em ser e em existir. A missão ancestral de cantar por si e pelos seus, por uma mudança social, como pretende Larissa Luz.

O caminho é longo e dificultado pelo crime mais perdoado da humanidade, o racismo. Mas temos muitos bons representantes do ideal de que se é possível caminhar apesar de tantos pesares. É possível conquistar e produzir uma cultura de massa para que os seus pares se identifiquem com seu canto, com sua dança. É possível, ainda que trabalhoso, resgatar o sentimento de pertencimento à terra-mãe. Um afrodiaspórico é sobretudo um sobrevivente. É um resiliente por natureza e por falta de opção. É o corpo dançante e musical que não se rende e que não desiste.

Do meu lugar de mulher negra de pele clara, brasileira e que há pouquíssimo tempo passou a ter uma leitura racial, espero que tenhamos cada vez mais meios de exaltação ao que produzimos e somos. Espero e luto para que nossas teorias sejam cada dia mais propagadas e respeitadas dentro e fora da academia. Quando crio, despretensiosamente, Cantovivência, crio também uma tentativa de valorização ao que nos é dado em forma de canção através das interpretações de artistas negros. Crio, e essa é uma tentativa de sua consolidação, um olhar teórico que nos dê a possibilidade de visualizar que não carregamos só a nós mesmos, que nunca nos desvencilharemos da travessia que nos-

sof antepassados fizeram forçadamente. Quando homens e mulheres negras cantam estão ecoando as dores e as lutas da travessia. Quando eu escrevo, estou invertendo a lógica de que meu lugar é distante da intelectualidade. E uso minha escrita em forma de agradecimento e encanto a todos os intérpretes negros que se permitem cantar suas vivências.

REFERÊNCIAS

- Araújo, S. (1992). *Descolonização e discurso: notas sobre o tempo, o poder e a noção de música*. Revista Brasileira de Música. UFRJ, Rio de Janeiro (v.20, pp. 7-15).
- Collins, P. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política*. Boitempo.
- Creshaw, K. (1994). “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color”. In Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk, (Eds). *The Public Nature of Private Violence*. Routledge.
- Duarte, C. L & Rosado, I. N. (Org.) (2020). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.
- Fanon, F. (2009). *Pele negra, máscaras brancas*. EdUFBA.
- Gonzalez, L. (1988). *A categoria político-cultural de amefricanidade*. Tempo Brasileiro, v. 92/93, n. 1, pp. 69-82.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. Elefante.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias Da Plantação*. Editora Cobogó.
- Lopes, A. C., Silva, D. N. & FACINA, A. (2014). *Letramentos de ruptura: as escritas do funk carioca*. Disponível em: <http://bit.ly/2BatohW>.
- Quijano, A. (2009). *Colonialidade do poder e classificação social*. In: B. S. Santos; MENESES & M. Paula (orgs). *Epistemologias do Sul*.
- Villanova, V. (2019). *Negras rotas culturais na diáspora afrolatina: um diálogo interseccional entre Elza Soares e Susana Baca*. Monografia (Graduação em Letras/Português/Literaturas e Espanhol) [Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro]. Nova Iguaçu, (pp. 61).

Pensamento feminista negro e o blog “Blogueiras Negras”

El pensamiento feminista negro y el blog “Blogueiras Negras”

Black feminist thinking and the blog “Blogueiras Negras”

THAIS PEREIRA DA SILVA

Thais Pereira da Silva es periodista, magíster y estudiante de doctorado en el programa de Ciencias de la Información de la Universidade de São Paulo (USP), ubicada en Brasil. Durante la maestría, investigué la apropiación de las TIC por parte de mujeres negras brasileñas que tenían el blog “Blogueiras Negras” como estudio de campo. En mi doctorado investigo las narrativas que genera el programa de televisión Big Brother Brasil (BBB 21) entre activistas negros en las redes sociales.

Pensamento feminista negro e o blog “Blogueiras Negras”

El pensamiento feminista negro y el blog “Blogueiras Negras”

Black feminist thinking and the blog “Blogueiras Negras”

Thais Pereira da Silva

Universidade de São Paulo (USP)

thaispsilva@usp.br (<https://orcid.org/0000-0001-6376-5324>)

Recibido: 23-02-2021 / Aceptado: 07-06-2021

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.002>

PALAVRAS-CHAVES / PALABRAS CLAVE **/ KEYWORDS**

TICs, mulheres negras, pensamento feminista negro, Blogueiras Negras / TIC, mujeres negras, pensamiento feminista negro, blogueras negras / ICTs, black women, black feminist thinking, Blogueiras Negras

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a produção do conhecimento a partir da epistemologia do pensamento feminista negro, proposto por Patricia Hill Collins, que configura-se como a teoria crítica produzida pelas mulheres negras nas suas lutas contra três dimensões articuladas de opressões: a econômica, a política e a ideológica. Nesse trabalho, analisamos a dimensão ideológica, ou seja, a cultural. Para isso, utilizamos o método de pesquisa Netnografia, a partir da análise do estudo de caso do blog “Blogueiras Negras” (BN),

que foi realizado no período de março de 2013 a dezembro de 2014. Representante da tradição da imprensa negra e dos movimentos de mulheres negras, o BN é uma plataforma colaborativa que reúne cerca de 400 autoras. Ademais, a pesquisa bibliográfica inclui as (os) seguintes autoras (es), além dos já citados: Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, entre outras (os).

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la producción de conocimiento desde la epistemología del pensamiento feminista negro, propuesto por Patricia Hill Collins, que se configura como una teoría crítica producida por las mujeres negras en sus luchas contra tres dimensiones articuladas de la opresión: económica, política e ideológica. En este trabajo analizamos la dimensión ideológica, es decir, la dimensión cultural. Para ello, se utilizó el método de investigación Netnografía, basado en el análisis del caso

de estudio del blog “Blogueiras Negras” (BN), que se llevó a cabo de marzo de 2013 a diciembre de 2014. Representante de la tradición de la prensa negra y de los movimientos de mujeres negras, BN es una plataforma colaborativa que reúne a unos 400 autores. Además, la investigación bibliográfica incluye los siguientes autores, además de los ya mencionados: Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, entre otros.

ABSTRACT

This article aims to reflect on the production of knowledge based on the epistemology of black feminist thought, proposed by Patricia Hill Collins, which is configured as a critical theory produced by black women in their struggles against three articulated dimensions of oppression: economic, political and ideological. In this paper, we analyze the ideological dimension, or the cultural dimension. For this, we use the Netnografia research method, from the analysis of the case study of the blog “Blogueiras Negras” (BN), which was carried out in the period from March 2013 to December 2014. Representative of the tradition of black printing and two movements of black women, or BN is a collaborative platform that brings together about 400 authors. In addition, the bibliographic research includes the following authors (s), also two cited: Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, among others.

1. Introdução

Pode a subalterna falar? pergunta-se a intelectual Gayatri Chakravorty Spivak. Embora a autora sinalize que não, insistimos em refletir sobre o seu questionamento. Por quê? As máscaras flandres silenciaram pessoas negras durante o período colonial, mas o fim do sistema de escravidão não representou a verdadeira liberdade, com igualdade econômica, social, cultural entre brancos, negros e indígenas. Pelo contrário, o colonialismo nos mantém presos ao passado colonial. Como retirar as máscaras para fazer das vozes das (os) subalternas (os) ecoarem? De que forma romper as amarras da nossa dominação e transformá-la em emancipação? Como a imprensa negra pode contribuir para a verdadeira liberdade das mulheres negras?

Durante a colonização da América, engendraram-se as primeiras identidades culturais: brancos, europeus, negros, indígenas e mestiços. Os diversos povos nativos de Abya Yala tornaram-se os índios. Da mesma forma, bantus, nagôs, malês, entre outros grupos originários da África foram agrupados na mesma categoria racial negativa: negros. Já os colonizadores se definiram no começo, como portugueses e espanhóis. Após o período das luzes tiveram suas identidades redefinidas para brancos e europeus.

Na medida em que as relações sociais que se estavam configurando

eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha (Quijano, 2005, p. 117).

Em outras palavras, as identidades culturais determinavam os lugares nas relações de trabalho e no controle dos meios de produção. Assim sendo, as populações africanas foram reduzidas ao trabalho escravizado, já os brancos europeus eram trabalhadores assalariados, comerciantes, agricultores, entre outros.

Assim identidades raciais produzem a mesma estrutura hierárquica para os saberes e as culturas entre os povos colonizados e os colonizadores. O conhecimento eurocêntrico¹ torna-se hegemônico mundialmente, colonizando outras formas de produzir conhecimento e cultura. Mesmo com o fim do colonialismo histórico, a dominação política formal de uma sociedade sobre a outra, os padrões hierárquicos raciais de relações de trabalho e produção do conhecimento persistem até os dias atuais (Nascimento, 2016; Gonzalez, 2020; Quijano, 2005, 1992; Mignolo, 2017).

Quijano elaborou a concepção de colonialidade para designar as matrizes

de poder que foram forjadas no período colonial da América, que, segundo Mignolo (2007, p. 5), são compostas por “quatro domínios inter-relacionados: o controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade”, fundamentadas na classificação racial e patriarcal do conhecimento. Tais padrões provaram ser mais duráveis e estáveis que o colonialismo histórico e estão presentes nas relações de exploração e de dominação entre as raças e as nações colonizadas no mercado global atual. Ou seja, é fundamental para a reprodução do capital (Quijano, 1992, 1997, 2005). O pensamento decolonial é uma epistemologia que visa compreender e superar o projeto simbólico e socioeconômico colonial. Dessa forma, as estratégias teóricas e práticas enfatizam a “enunciação” do sujeito subalterno, a desobediência epistêmica da ciência da moderna e a desvinculação dos padrões de poder. O pensamento feminista negro é uma epistemologia decolonial (Mignolo, 2017; Collins, 2019; Grosz, 2010).

O blog *Blogueiras Negras* (BN) é uma plataforma colaborativa de mulheres negras que articulam as opressões de raça, de gênero e de exploração de classe em seus textos, fazendo da escrita uma ferramenta de luta para a emancipação do

¹ “Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento europeu e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América” (Quijano, 2005, p. 126).

grupo. A espinha dorsal do BN é o pensamento feminista negro, teoria crítica que visa refletir sobre os fenômenos sociais que interferem na vida das mulheres negras e buscar soluções simbólicas e socioeconômicas para a justiça social do grupo (Collins, 2019).

Além da revisão bibliográfica, optamos pelo estudo de caso. Para isso, mobilizamos a técnica netnografia, que é a transposição da etnografia para “os estudos de práticas comunicacionais mediadas por computador” (Amaral, Natal, Viana, 2008, p. 35). Segundo Amaral, Natal e Viana, a etnografia é um método de pesquisa que consiste em técnicas para observação e coleta de dados, a partir do contato intersubjetivo entre o pesquisador e a comunidade pesquisada. Nessa pesquisa, utilizamos as seguintes ferramentas:

- 1) Observação participante na comunidade virtual.
- 2) Leitura e análise dos textos.
- 3) Entrevistas estruturadas.
- 4) Anotações de campos.

Realizamos duas entrevistas a primeira delas foi com a jornalista e doutora em Comunicação Rosane Borges e a segunda com a criadora e coordenadora do blog Blogueiras Negras Larissa Santiago. Os textos averiguados foram publicados nos dois primeiros anos do blog, 2013 e 2014, e as análises embasaram-se na pesquisa bibliográfica e nas entrevistas.

No primeiro momento, apresentamos o blog Blogueiras Negras. A seguir, analisamos o conceito da epistemologia do pensamento feminista negro, proposto por Patricia Hill Collins, que é uma teoria crítica produzida pelas mulheres negras nas suas lutas contra três dimensões articuladas de opressões: a econômica, a política e a ideológica.

Por fim, apresentamos o estudo de caso do blog “Blogueiras Negras”, um weblog colaborativo de mulheres negras, que tem como pano de fundo a epistemologia do pensamento feminista negro.

2. O pensamento feminista negro como espinha dorsal do Blogueiras Negras

A imprensa negra brasileira surge no Século XIX, em 1833, com os jornais “O Homem de Cor ou o Mulato”, “Brasileiro Pardo” e “O Cabrito e o Lafuente”, com textos produzidos na sua maioria por homens livres pretos ou pardos, que denunciavam a discriminação racial e o sistema escravocrata no país (Pinto, 2010).

Com a Lei Áurea, em 1888, a luta pela sonhada liberdade não se transformou em igualdade social, econômica ou cultural entre pessoas as brancas, as indígenas e as negras. Nas palavras de Lélia Gonzalez (2020, p. 139), “(...) porque o texto da lei de 13 de maio de 1888 simplesmente declarou a escravidão extinta, revogando todas as disposições contrárias e nada

mais. Para nós, nossa luta por libertação começou muito antes desse ato de formalidade legal e continua até hoje”.

Dessa forma, proliferaram-se jornais e informativos escritos pelas pessoas negras durante os séculos seguintes, XX e XXI, incluindo a imprensa feminista negra, como o Informativo Nzinga (1985-1986), o Portal Geledés e o blog Blogueiras Negras, a fim de denunciar o racismo estrutural, a discriminação racial, o genocídio da juventude negra, além de produzir conhecimento a partir da epistemologia do pensamento feminista negro.

Com o advento das tecnologias de informação e comunicação (TICs), notamos a crescente produção e disseminação de informação em novas plataformas, como blogs ou redes sociais digitais; a conexão entre indivíduos do mundo inteiro; a organização e a mobilização dos movimentos sociais na internet; entre outras inúmeras ações humanas (Castells, 2013; Santos, 2007). Nessa perspectiva, Carneiro (2003) ressalta que as mulheres negras se apropriaram-se das TICs também como ferramenta de luta contra o racismo, o sexismo e a exploração de classe. É o caso do blog Blogueiras Negras. Quem conta a história do BN é a Larissa Santiago, uma das criadoras e coordenadora do weblog.

Como a gente é feminista e foi se descobrindo feminista negra, a gen-

te acredita que existem várias histórias, a história não é uma história só, a gente também acredita que as “Blogueiras Negras” também tenham várias histórias. A nossa história não é uma história única, eu não vou contar a mesma história que a Charô, por exemplo, que foi a pessoa que teve a ideia original e a Maria Rita também vai contar outra história (Santiago, 2019, p.177).

O blog “Blogueiras Negras” foi criado, em maio de 2013, por Charô Nunes, Larissa Santiago e Maria Rita Casagrande. O BN surgiu de uma ação de “Blogagem Coletiva de Mulher Negra”, que tinha como objetivo incentivar as mulheres negras a escrever textos para duas datas específicas: 20 de novembro, dia da Consciência Negra (morte de Zumbi dos Palmares), e dia 25 de novembro, dia de combate à violência contra a mulher, em 2012. “Foi aí então que a gente descobriu um monte de mulher negra que tinha blog e que *blogava*² separadamente. A gente tem uma coletividade, uma potencialidade” (Santiago, 2019, p.177).

Quem são as Blogueiras Negras? Segundo informações disponíveis no blog: “Somos um grupo heterogêneo de mulheres que acredita na igualdade econômica, social e política entre os sexos e luta para que essa igualdade seja conquistada pelas mulheres negras de diferentes

² Autoras de weblog.

classes, orientações sexuais, e idades” (Blogueiras Negras, 2018). De acordo com a Linha editorial:

Partimos do princípio que nossa espinha dorsal é o feminismo negro e a experiência da mulher negra. Nosso objetivo é fornecer material para o debate por meio do nosso protagonismo e visibilidade. Primaremos pelo ativismo de interseção que direciona o olhar para as demandas e especificidade da mulher negra, evitando hierarquizar qualquer opressão. Não temos objetivo ou a pretensão de protagonizar outras lutas, corpos e territórios que tem vida e atuação próprias, mas escreveremos em solidariedade a todas as mulheres que não são tradicionalmente contempladas pelos movimentos de hegemonia. Quando necessário, reconheceremos quaisquer camadas de privilégios que por ventura se apresentarem. Estaremos atentas ao fato de que mulheres negras são um grupo diverso e os mais variados agentes de opressão tem efeitos distintos sobre cada uma de nós. Assim, iremos convidar nossas autoras a considerar recortes de idade, geográficos, de corpo, classe, agentes de passibilidade, acesso à educação, branquitude, etc. Dessa forma, nos reservamos o direito de não publicar material de cunho transfóbico, racista, machista, classista, etarista (de idade), sexista, capacitista, lesbo-homo-bifóbico, cissexis-

ta, gordofóbico e quaisquer outras formas de preconceito e opressão. Práticas como culpar a mulher pelo machismo, o negro pelo racismo ou o gordo pela gordofobia não serão toleradas. Sempre que possível, pediremos que as autoras façam críticas estruturais, nunca direcionadas a uma pessoa em particular. Não serão tolerados ataques pessoais em nossa comunidade, seja no fórum de discussão, seja de uma autora para outra através de textos. Isso não significa, porém, que seremos estimuladas ao consenso. Em nome dessa diversidade, assinalamos que as opiniões expressas em cada texto não refletem necessariamente a da nossa comunidade as da equipe de facilitadoras. O que chamamos de Blogueiras Negras é o composto de variadas personalidades, posicionamentos e opiniões e assim deve ser entendido (Blogueiras Negras, 2018).

Patricia Hill Collins (2019a, 2019b), explica que a epistemologia feminista negra não é apenas produzida nos espaços formais do conhecimento: as universidades. Como descrito na linha editorial, a linha dorsal do blog é o feminismo negro. Dessa forma, consideramos que as autoras produzem - coletivamente – informação e conhecimento alicerçados pelo pensamento feminista negro em forma de artigos, ensaios científicos, relatos, poesias e contos, que são publicados e disseminados no BN.

Para a Patricia Hill Collins (2019a), a opressão entre as mulheres negras engloba três dimensões a econômica, a política e a ideológica que agem interconectadas. A dimensão econômica diz respeito à exploração do trabalho da mulher negra para a expansão do capitalismo, primeiro com mão de obra escrava, depois com o trabalho assalariado muito mal remunerado, responsável pela pobreza extrema. A política refere-se à falta de acesso à educação e a exclusão dos cargos públicos. A ideológica está relacionada às imagens de controle (estereótipos) surgidas no período colonial que são adaptadas em cada período histórico, a fim de manter a dominação das mulheres negras. Segundo a autora estadunidense, a justiça social para nós, mulheres negras, requer produzir saberes e desenvolver estratégias e táticas para a emancipação nas três dimensões.

Nessa perspectiva, a intelectual estadunidense (Collins, 2019b, p. 135) afirma que “as opressões de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas”. As imagens negativas e os estereótipos são utilizados para justificar as opressões, que a autora define como imagens de controle, ou seja, “(...) as imagens estereotipadas da condição de mulher negra assumem um significado especial. Dado que a autoridade para definir valores sociais é um instrumento de poder, os grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a con-

dição de mulher negra” (Collins, 2019a, p. 136).

No Brasil, Lélia Gonzalez (1984) e Sueli Carneiro (2011) destacam a importância de desvelar as relações de poder por trás dos estereótipos relacionados às mulheres negras, que se encontram introjetados no imaginário social e são constantemente reproduzidos nos meios de comunicação e no jornalismo do país e legitimam a dominação socioeconômica do grupo.

Quais são as imagens negativas associadas às negras? As representações das pessoas negras giram em torno de dois temas. A primeira refere-se à condição para a subordinação e à preguiça inata. Ou seja, negras e negros seriam naturalmente aptos à servidão e ao mesmo tempo preguiçosos para o trabalho. A segunda refere-se ao primitivismo e à incapacidade intelectual (Hall, 2016). Nas palavras de Lélia Gonzalez:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem

que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha (Gonzales, 1979b), pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler o jornal, ouvir o rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (Gonzalez, 1984, p. 225 e 226).

No caso específico da mulher negra, a autora brasileira aponta que nós somos marcadas pelos estereótipos da mulata hipersexualizada, da empregada doméstica e da mãe preta.

3. BN: a insurgência das vozes negras

“Temos sido falados, infantilizados (...) que assumimos a nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa” (Gonzalez, 1984, p. 225). A escrita é a ferramenta que nós, mulheres negras, temos para desafiar as imagens de controle e narrar as nossas próprias histórias. Nas palavras de Patricia Hill Collins:

Por meio das experiências vividas em sua família estendida e em sua comunidade, elas deram forma a ideias próprias sobre o significado da condição da mulher negra. Quando essas ideias encontraram a expressão coletiva, as autodefinições das mulheres negras permitiram que

elas reformulassem as concepções de matriz africana do eu e da comunidade. Essas autodefinições da condição da mulher negra foram pensadas para resistir às imagens de controle negativas da condição da mulher negra promovidas pelos brancos e às práticas sociais discriminatórias que essas imagens de controle sustentavam (Collins, 2019a, p. 45).

Cada uma com seu próprio tom, as vozes negras ecoam no blog “Blogueiras Negras”. Ali mulheres negras refletem sobre os estereótipos que marcam as nossas vidas, recusando-os e escrevendo suas memórias e experiências (Gonzalez, 1984; Collins, 2019a). Desse modo, o lugar epistêmico e o sujeito enunciator não estão desvinculados da elaboração do conhecimento do pensamento feminista negro, sendo “a consequência das estratégias de resistência das mulheres negras, de um pensamento situado e posicionado” (Bueno, 2020, p. 27).

Notamos que existem uma pluralidade enorme entre as colaboradoras do Blogueiras Negras: acadêmicas, pesquisadoras, das mais variadas profissões (advogadas, empregadas domésticas, professoras, jornalistas, publicitárias, arquitetas etc.), ativistas dos coletivos das mulheres negras, de várias cidades brasileiras, de diferentes classes sociais, das áreas rurais e urbanas, jovens periféricas, mães, mulheres cis, trans e travestis, mulheres lésbicas, heterossexuais e

bissexuais, quilombolas, umbandistas, candomblecistas, cristãs, entre outras. É exatamente a pluralidade de subjetividades e de experiências de ser mulher negra que rompe com os estereótipos limitantes das mulheres negras. Sendo assim, a autodefinição de cada uma das colaboradoras é a partir da sua singularidade, conectada às experiências de vidas marcadas igualmente pelas opressões raciais, patriarcais e classista que atravessam as mulheres negras.

3.1 De Laudelina Campos Melo à Mara Gomes, da luta das empregadas domésticas ao estereótipo profissional

A Consolidação das Leis de Trabalho (CLT)³ foi aprovada em 1 de maio de 1943, pelo então presidente do Brasil Getúlio Vargas, porém a lei excluiu as trabalhadoras domésticas. Desse modo, a categoria apenas teve seus direitos reconhecidos, em 2013⁴, com o Projeto de Emenda Constitucional 72/2013, a PEC das domésticas. O tema foi um dos mais recorrentes entre as publicações do Blogueiras Negra, entre 2013 e 2014.

"A minha empregada doméstica é quase da família" é o discurso utilizado pelas elites como justificativa para não pagar os direitos trabalhistas às domésticas. No

artigo "Trabalho doméstico: 'ela é da família' não é amor, é navalha na carne"⁵, publicado em 18 de dezembro de 2013 no BN, a arquiteta e escritora Charô Nunes rejeita esta falácia e afirma que o trabalho doméstico descende do trabalho escravo e está contaminado pelas estruturas escravocratas como, por exemplo, que normalizam as longas jornadas de trabalho, acima das 44 horas previstas na CLT, e o não pagamento de hora extra.

Não é incomum que a frase seja usada como armadilha para adocicar o cotidiano e as agruras do trabalho. É a desculpa usada para que aceitem, muitas vezes, receber menos e trabalhar muito mais (...) Ela é da família" não é afeto, é navalha na carne. Trabalhadoras domésticas precisam de salários justos, de condições de trabalho digno, e de reconhecimento. É preciso deixar de lado os discursos dos favores, dos presentes e dos afetos (Nunes, 2013).

Segundo os dados da Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas (FENATRAD)⁶, que apontam que 62% das trabalhadoras domésticas são pardas e pretas e apenas 30% delas possuem carteira assinada, acreditamos que a desvalorização e a precarização da profissão são determinadas pela intersecção das

³ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm > Acesso em 20 dez 2017.

⁴ A PEC das domésticas deu origem à Lei Complementar 150/2015.

⁵ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/trabalho-domestico-ela-e-da-familia/> > Acesso em 10 mai 2017.

⁶ Os dados foram apresentados pela Charô Nunes no texto "Trabalho doméstico: 'ela é da família' não é amor, é navalha na carne", publicado no BN.

opressões de raça, de gênero e de classe (Nunes, 2013). O trabalho doméstico é uma das mais fortes raízes do projeto colonial.

A informação é essencial para desnaturalizar a precarização e a romantização do trabalho doméstico. Nesse sentido, a advogada Gabriela Ramos escreve dois textos. O primeiro deles é “A PEC dos empregados domésticos e o processo secular da abolição da escravatura”, postado em 28 de março de 2013”, que traz uma revisão história após-abolição.

A abolição oficial, portanto, uniu o útil ao agradabilíssimo nesse contexto já que as/os negras/os libertas/os foram lançadas/os à própria sorte (ou azar) sem nenhuma política pública que os inserissem de fato na sociedade, sendo, portanto, marginalizadas/os, colocadas/os à margem. Diante da necessidade de sobrevivência é que surgiram quituteiras, lavadeiras de ganho e obviamente, os/as empregados/as domésticos/as (Ramos, 2013).

Após a assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, o governo do Brasil incentivou a imigração europeia ao país com o objetivo de embranquecer a população brasileira, embasado nas teorias de racismo científico. Com isso, a mão de obra negra escrava foi trocada pela assalariada branca, deixando a população negra sem emprego e sem nenhuma política

pública de inserção na sociedade, após a promulgação da Lei Áurea, o que permanece até os dias atuais (Nascimento, 2016; Gonzalez, 2020).

Como percebemos com a análise do texto de Ramos, um dos únicos postos de trabalho que continuaram nas mãos de pessoas negras pós-abolição, ou melhor, das mulheres negras foi o doméstico. Quais foram as mudanças? Ramos apresenta apenas uma mudança na relação de trabalho entre o empregador e o trabalhador doméstico, ela sai da esfera das agressões físicas para as emocionais: o famoso “a minha empregada é quase da família”, que camuflou a baixa remuneração e o excesso de jornada de trabalho das profissionais do ramo. Para a autora, as leis não conseguiram mudar a mentalidade escravocrata da elite que criou outros mecanismos de exploração racista e sexista da mão de obra da mulher negra. Para autora, a PEC das domésticas indica que existe uma nova ordem jurídica.

O direito em si acompanha (ou pelo menos tenta) a dinâmica da vida em sociedade, portanto, quando há alguma mudança substancial no ordenamento jurídico, necessariamente alguma coisa está mudando na sociedade. Isso implica em dizer que, embora ainda existam os sinônimos e sinônimos psicológica e ideologicamente, a nova ordem estabelecida se sobrepõe às suas mentalidades escravocratas e isso não vai mudar,

sob pena do país ser vitimado pelo retrocesso (Ramos, 2013).

No texto "PEC dos Domésticos: da invisibilidade jurídica para a concretude de direitos"⁷, publicado em 26 de abril de 2013, Gabriela Ramos traz os aspectos jurídicos da PEC das domésticas, como a garantia do salário mínimo brasileiro, a indenização em caso de demissão sem justa causa, a jornada de trabalho fixa de 8 horas diárias e 44 horas semanais, a hora extra, o adicional noturno, entre outras. A autora explica de forma simples, sem muitos termos técnicos jurídicos os pormenores da lei.

A advogada Gabriela Ramos escreveu artigos com fatos históricos e jurídicos, mas e a voz das trabalhadoras domésticas? Charô Nunes e Maria Rita Casagrande entrevistam Creuza Maria Oliveira, presidente da FENATRAD⁸, que contou sua história como empregada doméstica desde os 10 anos e assim como os 30 anos de militância pelos direitos trabalhistas pela categoria. Na entrevista, Oliveira explica que entrou na luta pelos direitos trabalhistas da categoria após perceber as diferenças legais entre os outros trabalhadores e as domésticas.

Charô Nunes pergunta à entrevistada "quando foi a tomada de consciência

dela", que respondeu "Foi a exploração mesmo, os maus-tratos. Dentro da casa que eu trabalhava ouvia muitas coisas. A minha patroa não permitia que eu estudasse, mas dizia para a filha 'Se você não estudar, vai ser graxeira'". E eu estava ali ouvindo aquilo". Em outro trecho da entrevista, a presidente do FENATRAD lembra que muitas pessoas diziam que ela não podia criticar a patroa, pois esta era sua segunda mãe.

Notamos que a elite colonial utiliza o discurso "Quase da família" para não pagar salário justo e direitos às suas profissionais do lar. Quando as domésticas compreendem a sua própria realidade, elas rejeitam tais falácias. A Creuza de Oliveira compreendeu que ela e a filha da patroa não eram tratadas iguais e não tinham as mesmas oportunidades. Nesse sentido, Gonzalez (1984, p. 226) afirma:

A Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que se dá rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, a consciência, afirma como verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala

⁷ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/pec-dos-domesticos-da-invisibilidade-juridica-para-a-concretude-de-direitos/> > Acesso em 10 jun. 2018.

⁸ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/entrevista-creuza-oliveira/> > Acesso em 15 mai de 2017.

⁹ Termo utilizado na Bahia para se referir às empregadas domésticas.

através das mancadas do discurso da consciência.

Ainda durante a entrevista, Nunes questiona: “O sindicato conseguiu uma grande vitória, o que muitos consideram a segunda abolição das mulheres negras. Quais são os próximos passos?”. Embora Oliveira considere a PEC das domésticas um grande avanço na luta das trabalhadoras, ela aponta que a lei não atende todas as demandas das domésticas:

É continuar lutando. A PEC das domésticas foi um avanço importante. A luta das domésticas tem 77 anos no Brasil e começou com dona Laudelina de Campos Melo, uma mulher negra mineira, que foi para São Paulo trabalhar como empregada doméstica e na década de 1930 iniciou a organização pelos direitos das trabalhadoras domésticas. Dona Laudelina era uma mulher à frente de seu tempo, participou do Partido Comunista e da Frente Negra Brasileira¹⁰ junto com o Abdias do Nascimento. Durante a criação da CLT, Laudelina chegou a conversar com os ministros de Getúlio Vargas, mas não fomos incluídas naquela época. A luta pela PEC das domésticas é história longa começada com a dona

Laudelina. Renan Calheiros disse que a PEC era a segunda Lei Áurea e naquele momento a chave da senzala estava sendo jogada fora. No entanto, durante a regulamentação da PEC, numa comissão mista de deputados e de senadores, eles e elas resolveram nos trancar novamente na senzala. O banco de horas, por exemplo, só poderá ser cobrado após 12 meses, o que não acontece com outras categorias. A multa de 40% em caso de demissão sem justa causa será reponsabilidade do patrão e a gente sabe que terá muitos patrões forjando justa causa. A PEC tem muitos outros problemas. Estamos lutando pela contribuição sindical, mas na relatoria está dizendo não temos direito. De que forma vamos fortalecer o nosso sindicato sem o imposto sindical? Se todas as categorias têm, por que nós não podemos ter? (Casa-grande & Nunes, 2013).

Os artigos da Gabriela Ramos apontam as conquistas que a PEC traz às domésticas já a Creuza de Oliveira percebe as falhas da lei.

O Dossiê das Mulheres Negras (IPEA)¹¹, publicado em 2013, apresenta as taxas de ingressantes no ensino superior entre as

¹⁰ Um dos primeiros movimentos negros, pós-abolição, do país.

¹¹ Dossiê das Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras brasileiras. Disponível em <http://ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf> Acesso 20 set 2017.

mulheres negras ultrapassou 10%. Dez anos antes, em 2003, a taxa era de 5%¹². De acordo com os dados, percebemos que houve aumento do ingresso de pessoas negras nas universidades, mas nós, mulheres negras, ainda somos marcadas pelo estereótipo profissional da empregada doméstica, como nos aponta Lélia Gonzalez (1984, p. 230-231).

O melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível às “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo às instruções dos síndicos brancos (os) mesmos que as “comem com os olhos” no carnaval ou nos oba-oba [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço.

Embora a maioria das mulheres negras ainda trabalhem como empregadas domésticas, existem muitas de nós que

trabalhamos em outras áreas. O próprio blog “Blogueiras Negras” tem entre as suas colaboradoras profissionais liberais de várias áreas e acadêmicas. É o caso da psicóloga Mara Gomes¹³, filha de empregada doméstica, que escreve o artigo “De Mucama a Doméstica, um breve relato da mulher negra contemporânea”¹⁴, publicado em 19 de julho de 2013, no qual a autora reflete como o estereótipo profissional das mulheres negras como empregadas domésticas interferem na sua experiência de vida, mesmo que o estereótipo não seja comprovado na prática. No texto, a autora relata que seus pais sempre a incentivaram a estudar e ter um emprego que a fizesse feliz, embora “nossos caminhos sempre nos levam a crer que o nosso destino era o de nossas avós, tias, amigas de escola, mães, irmãs, destino que está na televisão, onde a mulher negra só aparece como empregada nos comerciais, filmes e novelas” (Gomes, 2013).

Gomes rejeita a ideia de que a profissão é o destino da mulher negra, mas consequência da falta de políticas públicas para a inserção da população negra na sociedade no pós-abolição e até mesmo

¹² O aumento na taxa de ingresso de negras no ensino superior está relacionado às políticas públicas, que os movimentos negros e indígenas reivindicavam há anos e foram adotadas nos governos do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e da ex-presidente Dilma Rousseff. Em 2005, o então presidente Lula criou o Programa Universidade para Todos (Prouni), que oferece bolsas parciais ou completas em universidades privadas, e ampliou o Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (FIES). Alguns anos mais tarde, em 29 de agosto de 2012, foi regulamentada a Lei 12.711 que estabelece as cotas raciais para ingresso nos cursos de graduação das universidades federais.

¹³ Na época, Mara Gomes ainda era estudante de psicologia.

¹⁴ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/de-mucama-a-domestica-um-breve-relato-da-mulher-negra-contemporanea/> > Acesso em 10 mar 2017.

a publicação de leis para manterem negros e negras às margens do corpo social como a Lei de Terras, criada em 1850¹⁵, que transformava a terra em mercadoria.

Após o fim da escravidão, sem terras, sem educação e sem qualquer experiência profissional além de trabalho escravo, o negro se viu anulado de conseguir qualquer emprego além do que já fazia antes sem ganhar nenhuma remuneração. Se ele trabalhava antes de graça, por que agora dariam algum valor justo para o seu trabalho? Algumas das profissões destinadas ao negro eram: carregador de caixas, cozinheiro, copeiro, lavadeira, mucama/criado, carregador de cestos, padeiro, forneiro, carpinteiro, ama de leite, ajudante de cozinha, lavador de pratos e etc. Já que disputava os empregos com um grande número de imigrantes, sobravam sempre os serviços com as piores remunerações. Para a mulher negra continua sendo o de criada, que hoje apenas só mudou de nome (Gomes, 2013).

O estereótipo profissional da mulher negra como empregada doméstica está alicerçado às imagens negativas das pessoas negras, como a condição para subordinação, sujeita talhada para o trabalho e a incapacidade intelectual, que foram forjadas no período colonial

e constituem-se em ferramentas simbólicas que legitimam a dominação socioeconômica das mulheres negras, fundamentais para a reprodução do capital na sociedade moderna. É inegável que as três dimensões de opressões: a econômica, a política e a ideológica agem interconectadas na vida das mulheres negras (Collins, 2019; Quijano, 2005; Gonzalez, 1984, 2020; Hall, 2016; Borges, 2019).

Por fim, notamos que as colaboradoras do blog “Blogueiras Negras” rejeitam os estereótipos, desvelando como as imagens negativas encobrem as matrizes coloniais do poder e narram suas próprias histórias.

3.2. De Sarah Baartman à Globeleza

“Como todo mito, o da democracia racial oculta para além daquilo que mostra” (Gonzalez, 1984, p. 228). É no carnaval que o mito é reencenado no Brasil e a empregada doméstica torna-se a rainha das passarelas, porém seu reinado é curto, durando apenas quatro dias.

A Rede Globo, principal emissora de televisão do Brasil, é a responsável pela transmissão dos desfiles das escolas de samba do carnaval brasileiro desde a década de 1970. Em 1991, a emissora criou a personagem Mulata Globeleza que começou a protagonizar o comercial de divulgação do evento. Entre 2013 e 2014,

o programa jornalístico da emissora Fantástico organizou uma competição para escolher a nova Mulata Globeleza¹⁶. O quadro era apresentado pela atriz negra Sheron Menezes. As concorrentes apareciam de costas sem mostrar seus rostos e o destaque da competição era o corpo das participantes, em especial as bundas. Selecionamos dois artigos que refletem sobre a “caça” à Mulata Globeleza.

Em 23 de dezembro de 2013, no artigo “Vênus de Hotentote em qualquer lugar: a erotização da mulher negra”¹⁷, Djamila Ribeiro destaca que o corpo da mulher negra não é dela, o corpo da mulher negra é público. A ultrassexualização do nosso corpo torna a nossa imagem exótica aos olhos e às mentes colonizadas, em qualquer lugar do mundo. Tal estigma, como afirma a autora, está relacionado à erotização do corpo da Sarah Baartman, a Vênus de Hotentote.

Quem foi Vênus de Hotentote? Baartman¹⁸ nasceu na África do Sul e foi levada à Europa, durante o século XIX. Ali ela se tornou a atração dos espetáculos circenses com o nome Vênus de Hotentote. Após sua morte, Sarah Baartman teve seu corpo dissecado, estudado por cientistas franceses e exibido no Museu do Homem, em Paris (França), até 1974.

Como a estrutura física da Baartman era diferente das mulheres europeias, compreendido como “normal”, o corpo da mulher negra, o “Outro” da mulher branca, foi definido como “anormal”, exótico (Ribeiro, 2013; Kilomba, 2010).

Embora a imagem da mulher negra como exótica e ultrassexualizada esteja associada à Sarah Baartman, consideramos que o estereótipo da mulata lasciva carnavalesca reforça ainda mais essa imagem (Ribeiro, 2013; Gonzalez, 1984).

Nas palavras de Djamila Ribeiro (2013), “a erotização da mulher negra está presente em todos os lugares, ainda mais se aliado ao fato da nacionalidade brasileira. As brasileiras são estereotipadas como sendo excessivamente sensuais”. Ou seja, produto de exportação, reconhecimento mundialmente, como afirma Lélia Gonzalez (1984).

Ribeiro explica que a erotização do corpo da mulher negra foi elaborada durante a experiência colonial e continua sendo reforçado nas mídias hegemônicas. Isto acontece porque, segundo Rosane Borges (2019, p.185) “a representação midiática reforça o lugar que o imaginário social pensa para os grupos subalternos, sendo um lugar expropriado de huma-

¹⁶ Imagens das mulatas Globeleza de 1991 a 2017. Disponível em < <https://veja.abril.com.br/cultura/a-evolucao-das-globelezas-do-nude-ao-vestido/> > Acesso em 10 mai 2019.

¹⁷ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/venus-hotentote-lugar-exotizacao-mulher-negra/> > Acesso em 10 mai 2017.

¹⁸ Imagem da Sarah Baartman. Disponível em < https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab > Acesso em 10 mai 2017.

nidade, é um lugar reduzido em termos de significantes e significados, ou seja, a mulher negra não representar o universal da mulher”.

Dessa forma, existem poucas mulheres negras à frente do jornalismo, das telenovelas e dos programas de entretenimentos da Rede Globo. “Como objeto sexual, produto a ser vendido”, nas palavras de Ribeiro, dificilmente a mulher negra ocupa espaços de destaque que não reproduzam seus estereótipos. É preciso rejeitar a imagem erotizada e ultrassexualizada da mulher negra e reforçar novas e plurais imagens das mulheres negras. Com três livros publicados, a filósofa Djamila Ribeiro, autora do artigo, é uma renomada profissional no seu campo de pesquisa e fora dele. O blog “Blogueiras Negras” foi uma das primeiras plataformas onde a Ribeiro publicou seus textos.

Rompendo com o conceito de objetividade da ciência moderna e do jornalismo, filho do iluminismo (Habermas, 2014; Thompson, 1998; Grosz, 2010; Collins, 2019b).

Mariana Assis dos Santos escreve o artigo “O Sagrado e o Profano: as mulatas e o racismo”¹⁹, publicado em 13 de dezembro de 2013, expondo a sua animosidade com a “caça à Mulata Globeleza”, pois interfere em como nós, mulheres negras,

somos representadas nas mídias hegemônicas, além de mexer negativamente com a autoestima da mulher negra. “A luta pela visibilidade negra é totalmente legítima e urgente, porém precisamos nos questionar que lugar queremos ocupar?” (Santos, 2013).

Santos argumenta que as participantes são bailarinas de samba, artistas, mas foram reduzidas aos seus corpos, “Corpos sem rosto, apenas bundas e coxas bem torneadas”, nas palavras da autora. O samba é parte da cultura trazida ao Brasil pelos povos africanos. O samba é arte, sambar exige destreza e gingado dos quadris e dos pés das bailarinas. O pensamento eurocêntrico hierarquiza as culturas e a cultura produzida por negras e negros é considerada inferior. Dessa forma, a arte das sambistas é invisibilizada pela erotização e ultrassexualização dos nossos corpos.

A autora faz referência ao poema Nega Fulô, do escritor Jorge Lima, que reproduz os estereótipos da mulher negra no imaginário brasileiro, que surge no período colonial e segue informando como as negras são vistas na sociedade brasileira até os dias atuais.

Somos eternas Negras Fulô e vemos a ordem escravocrata ser reproduzida em cada comentário grosseiro e despeitado quanto às nossas belas

passistas, quando ouvimos homens brancos encherem a boca para falar de seus casos amorosos com mulheres negras e suas infinitas habilidades sexuais, ao mesmo tempo que ostentam suas boas senhoras brancas ao lado (Santos, 2013)²⁰.

Portanto, notamos que as autoras recusam as imagens de controle da mulher negra como a “mulata” lasciva, elaboradoras durante o período colonial e que ainda são reproduzidas no imaginário coletivo e no jornalismo da imprensa hegemônica, assim como o lugar fixo profissional da preta como empregada doméstica. E por fim, revelam o contexto histórico que fez com que mulheres negras tivessem, em sua maioria, que trabalhar com empregadas domésticas e diaristas, que nada tem a ver com a falta de capacidade intelectual, mas uma relação entre as três dimensões de opressões que atravessam a vida da mulher negra brasileira.

Considerações finais

Durante a constituição da América, formaram-se as hierarquias de raças (identidades raciais) e o controle do trabalho e dos meios de produção (o capitalismo), que logo depois foram levados para o resto do mundo.

Com as luzes do iluminismo, surgia o paradigma da razão: o conhecimento

científico moderno. As narrativas das conquistas da Europa e a reinterpretação da história do pensamento humano no Renascentismo, escondiam os intercâmbios culturais e econômicos entre os europeus, os asiáticos e os africanos, colonizando as mentes e os imaginários das populações colonizadas. Mesmo com o fim do período colonial, as matrizes coloniais do poder continuam dando as cartas nos países periféricos e dentro das próprias nações pela elite burguesa branca.

Entretanto, as ações de resistências epistêmicas remontam ao período colonial e consideramos a imprensa negra um porta-voz das experiências decoloniais. A (o) subalterna (o) pode falar? Nos últimos 187 anos, a imprensa negra brasileira rompe com o silêncio e o “blog Blogueiras Negras” é representante desta tradição e legado dos movimentos das mulheres negras. Por um lado, as autoras recusam suposta neutralidade, falando a partir do seu corpo-político. Por outro, desvinculam-se das matrizes coloniais do poder.

Por fim, o BN disputa as narrativas com a imprensa hegemônica, as autoras utilizam a escrita como luta antirracista e como produção de conhecimento, a partir do pensamento feminista negro, uma teoria crítica das mulheres negras. Desse modo, notamos que as escritoras recu-

²⁰ Disponível em < <http://blogueirasnegras.org/sagrado-profano-mulatas-racismo/> > Acesso em 15 mai 2017.

sam as imagens de controle (estereótipos racistas e sexistas) criadas durante o período colonial e que continuam sendo reproduzidas pelas mídias hegemônicas e que estão interconectadas com as dimensões das opressões econômicas e políticas. Além disso, as mulheres negras utilizam a escrita e as TICs para se autodefinir, nomeando suas experiências, dores, história, memória, imagens, entre outros.

REFERÊNCIAS

- Amaral, A., Natal, G. & Viana, L. (2008). Net-nografia Como Aporte Metodológico Da Pesquisa Em Comunicação Digital. In: *Famecos/PUCRS*, n. 20.
- Amin, S. (1989). *El Eurocentrismo. Crítica de una ideología*. Mexico: Siglo Editores.
- Bernardino-Costa, J., Torres-Maldonado, N. & Grosfoguel, R. (2019). Introdução. In: Bernardino-Costa, J.; Torres-Maldonado, N. & Grosfoguel, R. (orgs). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- Blogueiras Negras. Recuperado de <www.blogueirasnegras.org> Acesso em 20 ago 2016.
- Borges, R. (2019). Silva, T. P. Entrevista com a Profa. Dra. Rosane Borges. In: Silva, T.P (2019). *Construções Identitárias & TICs: O Caso do blog: Blogueiras Negras*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo). Biblioteca Digital USP. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-27122019-170340/pt-br.php>
- Bueno, W. (2020). *Imagens de controle. Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*. Porto Alegre: Editora Zouk.
- Carneiro, S. (2003) Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, p. 117-133.
- Carneiro, S. (2011). *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro.
- Casagrande R. & Nunes, C. (2013, 6 de novembro). Entrevista com Creuza de Oliveira. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/entrevista-creuza-oliveira/>
- Castells, M. (2008). *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra.
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança. Movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Collins, P. H. (2019a). *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo.
- Collins, P. H. (2019b). Epistemologia feminista negro. In: Bernardino-Costa, J., Torres-Maldonado, N. & Grosfoguel, R. (Orgs). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- Gomes, M. (2013, 19 de julho). De Mucama a Doméstica, um breve relato da mulher negra contemporânea. *Blogueiras Negras*. <http://blogueiras-negras.org/de-mucama-a-domestica-um-breve-relato-da-mulher-negra-contemporanea/>
- Gonzalez, L. (1984). Racismo e Sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs.
- Gonzalez, L. (2020). A categoria político-cultural de amefricanidade. In: Rios, F., Lima, M. (Orgs). *Por um feminismo Afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Grosfoguel, R. (2010). Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais, transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: Santos, B.S., Meneses, M. (Orgs). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Editora Almedina.
- Habermas, J. (2014). *Mudança estrutural da esfera pública*. São Paulo: Unesp.
- Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Apicuri.

- Kilomba, G. (2016). *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast.
- Marcondes Filho, C. (2000). *Jornalismo. A Saga dos Cães Perdidos*. São Paulo: Hacker Editores.
- Mignolo, W. D. (2017). Colonialidade. O lado mais escuro da modernidade. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*.
- Nascimento, A. (2016). *O Genocídio do Negro Brasileiro. Processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Nunes, C. (2013, 18 de dezembro). A minha empregada doméstica é quase da família. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/trabalho-domestico-ela-e-da-familia/>
- Oliveira, D. (2017). *Jornalismo e Emancipação. Uma prática jornalística baseada em Paulo Freire*. Curitiba: Appris.
- Pinto, A. F. M. (2020). *Imprensa Negra no Brasil do Século XIX*. São Paulo: Selo Negro.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, Buenos Aires.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad Y Modernidad/ racionalidade. In: *Perú Índige-na*.
- Quijano, A. (1997). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. In: *Anuario Mariateguiano*.
- Ramos, G. (2013, 28 de março). A PEC dos empregados domésticos e o processo secular da abolição da escravatura. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/trabalho-domestico-ela-e-da-familia/>
- Ramos, G. (2013, 26 de abril). PEC dos Domésticos: da invisibilidade jurídica para a concretude de direitos. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/pec-dos-domesticos-da-invisibilidade-juridica-para-a-concretude-de-direitos/>
- Ribeiro, D. (2013, 23 de dezembro). Vênus de Hotentote em qualquer lugar: a erotização da mulher negra. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/venus-hotentote-lugar-exotizacao-mulher-negra/>
- Santiago, L. (2019). Silva, T.P. Entrevista com Larissa Santiago. In: Silva, T.P (2019). *Construções Identitárias & TICs: O Caso do blog: Blogueiras Negras*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo). Biblioteca Digital USP. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-27122019-170340/pt-br.php>
- Santos, M. A. (2013, 13 de dezembro). O Sagrado e o Profano: as mulatas e o racismo. *Blogueiras Negras*. <http://blogueirasnegras.org/sagrado-profano-mulatas-racismo/>
- Santos, M. (2007). Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record.
- Sodré, M. (2015). *Claros e Escuros. Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes.

Silva, T.P (2019). *Construções Identitárias & TICs: O Caso do blog: Blogueiras Negras*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo). Biblioteca Digital USP. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-27122019-170340/pt-br.php>

Spivak, G. C. (2014). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Thompson, J. B. (1998). *A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes

El mito de la belleza y los cuerpos negros

The Myth of Beauty and Black Bodies

DIANA KATHERINE MORENO GÓMEZ

Psicóloga por la Universidad del Valle, Colombia, y magíster en Psicología Positiva por la Universidad de Jaén, España, actualmente se encuentra vinculada al Centro de Estudios Afrodiaspóricos (CEAF) de la Universidad Icesi, en Cali, Colombia.

ISIS Yael AMADOR CAMPUSANO

Estudiante de término de ingeniería en Ambiente y Desarrollo en la Universidad Zamorano, Honduras, desarrolla su trabajo de grado sobre desigualdad social vinculada a la salud ambiental en su país natal, República Dominicana. Trabajó en el Equipo Vargas de Investigación Social y publica artículos de opinión en la revista *Afroféminas*.

El mito de la belleza y los cuerpos negros

The Myth of Beauty and Black Bodies

Diana Katherine Moreno Gómez¹ e Isis Yael Amador Campusano²

¹ Centro de Estudios Afrodiaspóricos, Universidad Icesi, Colombia

diana.moreno.g@correounivalle.edu.co (<https://orcid.org/0000-0002-4799-8491>)

² Universidad Zamorano, Honduras

isisyaelamca@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0002-0046-242X>)

Recibido: 04-04-2021 / Aceptado: 26-05-2021

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.003>

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Belleza, racismo, mestizaje, negritud, Latinoamérica / Beauty, racism, miscegenation, blackness, Latin America

sos de reivindicación negra, a través de los cuales es posible reconocer, valorar y dar lugar a la construcción histórica que las mujeres negras hemos realizado sobre el género.

RESUMEN

Este artículo presenta reflexiones que permiten analizar el concepto de *belleza* vinculado a los cuerpos negros y la inclusión o exclusión que estos experimentan a partir del mito de la belleza. Se pretende abordar cómo es percibida la apariencia negra desde las estructuras hegemónicas, cómo se percibe la persona a sí misma y las posibles razones de estas percepciones. Se retoma el mito de la belleza como una construcción política que ha pretendido perpetuar procesos de dominación femenina y cómo, desde el activismo, las comunidades negras han configurado de forma política una contraparte del mito de la belleza que se constituye en proce-

ABSTRACT

This article presents reflections that allow us to analyze the concept of *beauty* linked to black bodies and the inclusion or exclusion they experience in this concept from the myth of beauty. It aims to address how the black appearance is perceived from the hegemonic structures, how the person perceives themselves and possible reasons for these perceptions. The myth of beauty is retaken as a political construction that has tried to perpetuate processes of female domination and how, through activism, black communities have politically configured a counterpart of the myth of beauty that is constituted in processes of black vindication, through

of which it is possible to recognize, value and give rise to the historical construction that black women have made on gender.

El mito de la belleza y los cuerpos negros

Configurar la experiencia vital desde marcos pensados, estructurados y vividos desde la jerarquización de los miembros de la especie humana en función de su raza, género o clase ha generado a lo largo de la historia procesos de no identificación, a partir de los imaginarios y prejuicios que sustentan una idea de la otredad desde el no-lugar o, como lo denomina Vergara Figueroa (2014), como cuerpos vaciados, que en el encuentro con los discursos hegemónicos son desprovistos de sus saberes y las construcciones que desde allí han tejido para leerse, leer a los otros y leer la vida; son vistos y asumidos desde los prejuicios que se tiene sobre ellos/as y sobre lo que pueden o no hacer. Así pues, el mito de la belleza podría ser entendido como una estrategia que entorpece la edificación de una imagen de sí plena, que permita reconocerse en la singularidad y la diversidad que caracteriza a cada persona, desde la comprensión de los lugares de enunciación, que en términos históricos le han permitido situarse y construir su trayectoria vital.

El mito de la belleza, en tanto constructo social y postulado de género que pretende situar a las mujeres en un mismo lugar, termina por cercenar las posibilidades de

verse, leerse y saberse en posibilidades diversas que escapan a las hegemónicamente pensadas e impuestas para que sean investidas por la mujer. Como lo plantea Davis (1981/2005), el histórico de luchas y oposiciones desplegadas por las mujeres negras en el marco de los procesos de esclavización, posterior a la abolición de esta y hasta la actualidad, dan cuenta de un legado que sustenta un nuevo modelo de feminidad, que dista de características como la pasividad, obediencia, complacencia y debilidad pensadas en torno al ser mujer, ya que estas no reconocen la fuerza, valentía, oposición, dignidad y demás características que permitieron que las mujeres negras se situaran de forma distante frente a las ideologías que históricamente se han impuesto a la mujer.

El interrogante planteado por Sojourner Truth, en 1851, durante la convención por los derechos de las mujeres en Akron, Ohio —*¿Acaso no soy una mujer?* (Afribuku, 2018)—, deja entrever las complejidades que supone la definición de género para las mujeres negras, que, con un histórico de deshumanizaciones y tratos «igualitarios» con los hombres en términos del uso de la fuerza y desempeño de labores dentro de la cadena esclavista, no lograban verse en lo que socialmente se definía dentro de la noción *mujer*.

Su cuestionamiento pone el acento en las contradicciones a partir de las cuales se ha elaborado la construcción de género

en los cuerpos racializados de las mujeres negras, ya que el modelo hegemónico, que estructura la narrativa sobre lo que es ser mujer, a partir de la idea de feminidad, enuncia «realidades» que distan de la historicidad y genealogía que se han impartido y presentado como referentes a las mujeres negras en el marco de sus cotidianidades.

Si bien las estructuras hegemónicas y sus ideales frente al ser mujer operan en las realidades de las mujeres negras, estas han asumido matices que han implicado la creación de recursos materiales y simbólicos —otros— para construir su ser en medio de tanta desigualdad.

Para acercarse a la comprensión del mito de la belleza en los cuerpos racializados, este artículo sugiere partir de la conceptualización de la ideología del mestizaje como sustento para las elaboraciones que, en torno a la feminidad y el ser mujer, se han estructurado como «verdad» a la cual las mujeres deben acceder, invertir y que deben reproducir para ser. Seguidamente, se presenta un breve esbozo del mito de la belleza, en el que se rastrea su procedencia y sus implicaciones en el marco de las contradicciones que sugiere, para sujetas negras racializadas, configurar una identidad de género desde el no-lugar que les otorgan las concepciones sociales sobre lo que es ser mujer. Como tercer apartado, se plantean reflexiones en torno al mito de la belleza, los cuerpos racializados

de las mujeres negras y su relación con la construcción subjetiva del ser.

Finalmente, se trazan algunas reflexiones genéricas que pretenden recoger el sentido de la discusión planteada respecto a las posibles formas a partir de las cuales mujeres negras han hecho frente, oposición y resistencia a estas narrativas que pretenden vaciar el histórico de luchas que las sitúan al margen de este mito, con otros elementos por reconocer, visibilizar y honrar como parte de la construcción de género, que sugieren, como lo plantea Davis (1981/2005), una idea otra de feminidad.

Al hablar de mujeres negras enfrentándose, oponiéndose y resistiendo ante el mito de la belleza, es imposible no pensar en Audre Lorde, docente, poeta, feminista y lesbiana afroestadounidense, quien traza el tema de este mito como eje característico transversal en gran parte de su obra. Al respecto, en su poema *Quién dijo que era fácil*, Lorde (2019) dice:

Tiene tantas raíces el árbol de la rabia
que a veces las ramas se quiebran
antes de dar frutos.

Sentadas en Nedicks
las mujeres se juntan antes de marchar
hablan sobre las chicas problemáticas
que contratan para ser libres.

Un empleado casi blanco ignora
a un hermano que espera para atender-
las primero

y las damas no se dan cuenta y rechazan
los pequeños placeres de su esclavitud.

Pero yo que estoy limitada por mi espejo
como por mi cama
veo la causa en el color
como también en el sexo.

Y me siento acá preguntándome
cuál de mis yoes sobrevivirá
a todas estas liberaciones.

Género y la ideología del mestizaje

La ideología del mestizaje se presenta como una política de blanqueamiento en la cual se asume que la población está compuesta por gente blanca, morena, parda, trigueña, negra, entre otros. Esta asunción sugiere que no hay diferencias entre los individuos porque «todos tenemos el negro detrás de la oreja», idea que perpetúa la invisibilización de los grupos negros e indígenas, y fortalece la exclusión y marginalización de estos (Castro de Guerra y Suárez, 2010).

Castellanos-Guerrero (2000) dice sobre este concepto: «La ideología del mestizaje se expresa en discursos que pasan por la negación y la desaparición del indio a través del supuesto mejoramiento biológico de la raza que se pretendía producir con la inmigración europea» (p. 14).

La ideología del mestizaje se ve especialmente reflejada en Latinoamérica y el Caribe en pantalla chica, con la representación

de historias de amor romántico entre un hombre blanco y una mujer —no blanca y no rica— como patrón presentado en las telenovelas. Doncel de la Colina y Miranda Villanueva (2017) reconocen la televisión como un elemento de fortalecimiento de esta ideología absurda, ya que son principalmente personas no blancas quienes componen la audiencia de este material audiovisual, lo que afecta sus procesos de identidad y autopercepción, principalmente en jóvenes (Doncel de la Colina y Miranda Villanueva, 2017; Siapera, 2010).

La pareja blanca, siendo «superior», puede ser percibida como una forma de reducción de la opresión. La mujer negra, en el entorno colonial, es socializada principalmente como productora de esclavizados, como objeto para calmar la insurgencia de estos y como madre postiza de las crías blancas de los amos (Albert Batista, 1990/2003). En este contexto, las negras, frente a la pérdida de las crías propias, preferían gestar crías de sus amos blancos; Albert Batista menciona al respecto:

Para la esclava un hijo era una mezcla de dolor y alegría, pues sabía el futuro que les esperaba a sus hijos, ya que muchos, después de los doce o catorce años, eran llevados al mercado para la venta. De ahí que muchas mujeres preferían parir de un blanco o convivir con éste, ya que les aseguraba una mejor suerte a sus hijos y una mejor situación a ellas mismas (1990/2003, p. 14).

Aunque Allemand (2007) explica que la ideología del mestizaje se inicia en el siglo XIX y se consolida como discurso hegemónico de las Américas luego de las primeras décadas del siglo XX, el mestizo, aun cuando estuviera más cerca de ser blanco, no era blanco; por ende, se da un acercamiento a medias a la cultura, a las ideas, a las prácticas, casi algo tan mítico como la clase media. Como hay una mezcla con una raza «inferior», el grupo se sitúa en un nivel inferior a los referentes blancos.

Según Wade (2013, 2017), el supuesto mestizaje ha provocado que la forma en la que se identifican las colectivas e individuos se vea afectada, aunque estas autopercepciones van de la mano con otros ejes identitarios, como la clase, que tiene un rol ligado a esta ideología e influye en una autopercepción que podría ser engañosa. El autor define el mestizaje como una ideología profundamente racista y jerárquica, ya que se plantea socialmente la blanquitud como punto de referencia ejemplar. Para esta jerarquización, Wade (2013) explica cómo la base de las medidas de valor son *blancocéntricas*, lo que hace que el desarrollo, el conocimiento, la belleza y lo que valen estos grupos como personas dependan de qué tan cercano a la blanquitud esté el individuo.

El tema del mestizaje recae especialmente sobre el género, ya que está ba-

sado en la transmisión de un supuesto intercambio cultural; la base de esta ideología está ligada a la reproducción sexual, la familia, el parentesco y a un «mejoramiento racial», por lo que se hace inevitable que haya una línea que sigue presentando a las personas asignadas femeninas al nacer (o AFAB¹) como territorios de conquista y vía de mejoramiento, y que refuerza, según Wade, la horizontalización del parentesco, al presentar el proceso de maternidad como totalmente igual al de paternidad. Esta postura es claramente europeizada, concede privilegio de linaje masculino y es patriarcal (Wade, 2013).

Fanon (1952/2009), también hablando de estas líneas que reflejan las jerarquizaciones tanto raciales como de género, menciona la historia popular martiniqueña de una mujer negra sufriendo por el amor imposible que siente hacia un hombre blanco; sobre estas categorías, el autor menciona:

La importancia de estas categorías y el alcance del desdén por los negros y las personas descendientes de negros era, y a menudo es, de tal calibre que, por ejemplo, en la República Dominicana, la ley *declara* que los dominicanos son una población compuesta por blancos e indígenas americanos, todo ello a pesar del genocidio perpetrado por los conquistadores espa-

¹ Siglas de *assigned female at birth* (asignada mujer al nacer).

ñosles contra los indígenas desde los tiempos de Colón (Fanon, 1952/2009, pp. 231-232).

Sobre la participación política de mujeres indígenas antes de la invasión de los colonos y dejando claro el papel que juega el colonialismo —neo o no— en la disminución de participación política de las mujeres indígenas en los pueblos andinos, Harvey (1989) explica: «Durante el período incaico, las mujeres ocuparon ocasionalmente el cargo de curaca o jefe local, pero los titulares fueron por lo general varones. Después de la conquista, las mujeres se vieron impedidas por completo de ostentar cargos públicos» (pp. 1-2).

El mal llamado Día de la Raza tiene como discurso principal «la celebración del encuentro entre dos culturas» y alude al 12 de octubre, cuando los colonos invadieron territorios donde residían las y los indígenas (Zermeño Padilla, 2008). Según Allemand (2007), el proceso de mestizaje es defendido como algo que apuesta por la civilización y democratización. Entender cómo es presentada esta ideología hace que tenga sentido, entonces, que existan las democracias raciales, que, en el contexto latinoamericano y caribeño, tienen una presencia particularmente fuerte (Walsh, 2010). Esto crea un holograma social de igualdad, ya que evitan a toda costa referirse a la raza, pero prefieren, en su lugar, referirse a la etnicidad y cultura de los grupos.

Por ejemplo, el mito de la democracia racial en Brasil surge como medio de instauración y perpetuación del racismo, a partir de la percepción de que la piel más clara es la ideal; esta línea discriminatoria se ha refugiado en la propaganda de una ausencia de racismo y discriminación. Este mito, según Wade (2013, 2017), se vio reflejado principalmente en el modelo de dominación racial y de género, en el que, otra vez, el hombre blanco escoge mujeres racializadas como medio de «mejoramiento» de la raza.

Respecto a la clasificación del constructo social de lo que es raza, se muestra que estaban los mal llamados indios, los blancos y los mezclados; entre estos, las personas afrodescendientes esclavizadas no contaban, porque no eran consideradas a ese nivel (Walsh, 2010). La raza como tal llega a Latinoamérica y el Caribe con la colonización, por lo que esta distinción entre lo que es superior y lo que es blanco establece el referente, y todos los otros grupos quedan debajo. Esto se asocia a la idea de que, mientras más mezclado está el individuo, más humano y capaz se vuelve.

El mestizaje como ideología representa mejoramiento —blanqueamiento—. Esto se ve incluso en la participación académica, porque la élite económica, intelectual y política de las democracias raciales como Colombia, Venezuela y República Dominicana es blanqueada o blanca. Mientras más blanqueada es, más parti-

cipa en estos espacios y goza de privilegios en comparación con personas que no fueron socializadas como negras, porque con esta mezcla sus pieles son más claras y sus rasgos son distintos. Esto hace que los niveles de socialización tortuosa que tiene una persona menos favorecida por el sistema causen que las personas negras y no blancas tengan menos presencia al frente de los espacios —académicos o no— denominados antirracistas, mientras que se da más participación a cuerpos blanqueados, que han tenido el privilegio de formarse y de explorar estos espacios.

La ideología del mestizaje se devela y reproduce en las prácticas cotidianas, que tienen cabida dentro de las estructuras en las que participamos. Un ejemplo de este «blanqueamiento» por el que propende el sistema social racializado se hace evidente en la significativa diferencia, que aún persiste en Latinoamérica y el Caribe, en relación con el acceso a la educación superior de la población negra; y, aun cuando se accede a esta, la posibilidad de encontrar narrativas y saber-conocimiento que reconozca la diversidad y aportaciones de las personas negras no es una constante, porque se privilegian los marcos de pensamiento que se han configurado desde y para sostener el racismo estructural.

En la experiencia de una de las autoras de este artículo, en tanto mujer negra colombiana que tuvo el privilegio de acceder a

la universidad pública para estudiar psicología, siempre se preguntó por las razones de la ausencia de maestras o maestros negros que pudieran aportar matices a la enseñanza-aprendizaje de este saber, o presentar su trayectoria vital y profesional como referentes en el ejercicio de esta labor; con quienes fuese posible pensar, debatir, construir sobre las implicaciones de acompañar la vida emocional, psíquica o biopsicosocial de las personas negras. Un acompañamiento que, tras un histórico de devaluaciones, luchas, resistencias y resignificaciones, no puede ser genérico.

En esta misma línea, la parlamentaria Ramírez Abella (2007) desarrolló un estudio sobre mujeres afrouuguayas y su liderazgo y participación en el cual presenta hallazgos que dan sentido a muchas asunciones. En primer lugar, de las personas miembros del Poder Ejecutivo y otros organismos del Estado de Uruguay, un 3,5 % eran mujeres afrodescendientes, mientras que la presencia de mujeres no afrodescendientes fue de 5,8 %. Por otro lado, la presencia de mujeres afro en la categoría de trabajadores no calificados fue de 41,9 %; en contraste, la participación de mujeres no afro en la misma ocupación fue de 24,5 %. Por último, en la categoría ocupacional de profesionales, la proporción de afrouuguayas fue de 6,2 %, mientras que la de mujeres no afro fue de 14,1 %, aproximadamente ocho puntos porcentuales más. Estos datos dejan entrever una significativa diferencia respec-

to a las posibilidades de acceso a espacios distintos a los que fueron pensados —por el sistema social racializado— para las personas no blancas.

El mito de la belleza y el lugar de la representación de los cuerpos negros en esta construcción

De acuerdo con Naomi Wolf (1990/1992), traducida por Cristina Reynoso, el mito de la belleza es una construcción social de la era moderna que se edifica en función de las relaciones de poder que ha establecido el sistema patriarcal para perpetuar estructuras de dominio, pautadas a través de procesos jerárquicos que se materializan en los sistemas de creencias y, con ello, en los prejuicios y estereotipos que las culturas crean y recrean. Según la autora:

La «belleza» es un modelo cambiario, como el patrón oro. Como cualquier economía, está determinada por la política, y en la era moderna occidental es el último y el mejor de los sistemas de creencias que mantienen intacta la dominación masculina. Al asignar valor a las mujeres en una jerarquía vertical de acuerdo a una norma física impuesta culturalmente, se expresan relaciones de poder en las cuales las mujeres deben competir por los recursos que los hombres se han apropiado (1990/1992, p. 217).

Al referirse a este mito, Wolf (1990/1992) plantea una idea de belleza que se ajusta

a los comportamientos que, en determinado tiempo y espacio, una sociedad considera que son los más apropiados para que una mujer encarne; en el caso de la sociedad occidental, esta idea de belleza está pautada por la ideología dominante. En concordancia con esto, autoras como Manzano García (2012) y Ortiz Piedrahíta (2013) sitúan este dominio al establecer que las estéticas que se privilegian y se encuentran en la cúspide de dicho orden social son las que representan cuerpos esbeltos, cabello rubio y piel blanca; lo racial se ve implicado en la construcción de género, y refuerza las estructuras de poder, al acentuar y replicar la cultura hegemónica y patriarcal blanca.

A efectos de esta reflexión, el mito de la belleza puede ser pensado en tanto ideología a partir de la cual se pretende perpetuar los elementos fundantes de la ideología del mestizaje, dado que este opera bajo la premisa de representaciones sobre lo que puede ser asumido —y no— dentro de la categoría social *mujer*. Así, el mito de la belleza crea y reproduce intereses y representaciones sociales que apuntan a sostener lo que Davis (1981/2005) ha denominado la *matriz de opresiones*.

Al revisar las nociones que soportan este mito de la belleza, Manzano García (2012) propone que los ideales de lo bello y lo no bello han pertenecido exclusivamente a la feminidad. Así mismo, el patrón de belleza impuesto por los siglos de discriminación y racismo situó a la belleza

física como cualidad central a la hora de evaluar a las mujeres, como si estas estuvieran destinadas a continuar siendo, a perpetuidad, referente de belleza por encima de cualquier otra cualidad que las humaniza.

Muñiz (2014) manifiesta que el constructo de feminidad sobre el que se sustentan los ideales de belleza se constituye en un sistema de sumisión y control de las mujeres, por lo que para esta autora la belleza es:

un conjunto de conceptos, representaciones, discursos y prácticas cuya importancia radica en su capacidad performativa en la materialización de los cuerpos sexuados y en la definición de los géneros. [...] La belleza se constituye entonces, en parte de la normalidad femenina que se impone a los cuerpos de las mujeres a través de prácticas identificatorias gobernadas por esquemas reguladores (2014, p. 422).

Para Santiesteban Mosquera (2017) la belleza y lo que se considera por fuera de ella son construcciones que se experimentan en todos los campos de la existencia misma de la persona. Por ello, aunque podrían situarse, en primer momento, desde la corporeidad, en tanto primer territorio para enmarcar y reconocer la existencia, esta construcción se ve imbricada con otras narrativas que sustentan y sitúan la experiencia.

En el marco del abordaje del mito de la belleza, la interseccionalidad permite revisar y cuestionar las elaboraciones que se han construido sobre el ser mujer, y la incidencia de otras dinámicas sociales en ello; así, se logra evidenciar «las experiencias de las mujeres pobres y racializadas como producto de la intersección dinámica entre el sexo/género, la clase y la raza en contextos de dominación construidos históricamente» (Viveros Vigoya, 2016, p. 8). En este sentido, a partir de la representación —entendida como la producción de sentido, significado y narrativas en torno a actos o personas mediante el uso del lenguaje (Hall, 1997)—, se puede leer el mito de la belleza como una categoría construida política, social, cultural e históricamente.

En ese orden, estas representaciones sobre los cuerpos no blancos llegadas y asumidas en el contexto latinoamericano y caribeño se perpetúan contemporáneamente por medio de la idea de que, si lo negro entrara dentro de lo que es bello en medios de consumo, tales como anuncios publicitarios, telenovelas, cine, entre otros, debe ser blanqueado; el blanqueamiento se vuelve un requisito de movilidad social para las personas racializadas y este proceso es una especie de rechazo a lo negro, es decir, a lo propio. Según Gil Hernández (2010), las figuras negras en los medios de comunicación tienden a reproducir la imagen de lo negro como inferior y, tras consumir el producto publicitado, se muestra mejor presentado, si es

blanqueado, o como ser «exótico», y son las mujeres negras quienes tienden principalmente a encarnar estos personajes.

En esta misma vía, el acercamiento realizado por Santiesteban Mosquera (2017) a lo que ella ha denominado empíricamente como la *idiosincrasia del reinado de belleza* —para responder a su interrogante *¿qué significa ser bella en Colombia?*— deja entrever cómo la realización de este certamen anual de belleza instaura, presenta y reproduce un ideal de belleza al cual aspirar.

Para la autora, esta idiosincrasia ha operado como reproductora de una ideología que da cuenta de las relaciones de poder presentes en la construcción de la nación. Santiesteban Mosquera sostiene: «El reinado, de hecho, cohesionó, actualizó, articuló y emplazó, en una coyuntura histórica particular, la dinámica fundamental de la dominación colonial» (2017, p. 90).

En concordancia con los planteamientos de Gil Hernández (2010), no es gratuito, entonces, que, en relación con la posibilidad de verse representada y coronada en el certamen de belleza en Colombia, una mujer negra racializada prefiere definirse a sí misma como una mujer pluriétnica, tal y como lo retoma Santiesteban Mosquera (2017, p. 97).

La permanencia del orden social colonial, incluso en la actualidad, ha generado que

la exclusión histórica y social sobre los cuerpos racializados haya perpetuado imaginarios y estereotipos colectivos en torno a la construcción del cuerpo y la persona que es situada desde allí. En este sentido, la construcción de belleza en el caso de las mujeres negras es racista, racializada, sexualizada y, por ende, en esta participan imaginarios, estereotipos y prejuicios que se establecieron sobre los cuerpos negros desde el viaje transatlántico y el proceso de esclavización y la colonia hasta los tiempos actuales.

Para Manzano García (2012), estos estereotipos y prejuicios generan conflictos y contradicciones que funcionan como aniquiladores de identidades plenas, ya que persiste una identidad racial colonial y derogatoria impuesta, desprovista de su propio mundo histórico y cultural, en la que se enseña a mirarse a sí mismo y al otro con los ojos del dominador.

Como menciona Crespo (2011), los prejuicios y estereotipos, que en su mayoría se relacionan con su sexualidad, sensualidad y erotismo, dan cuenta de los procesos de objetivación sexual y patriarcal producto del sistema esclavista y del racismo estructural, a partir de los cuales los cuerpos de las personas negras adquirieron significados específicos que dejan por fuera el reconocimiento de las experiencias diversas de las mujeres negras. Este ejercicio de vaciado permite que la construcción que se hace sobre la otredad y su mundo surja desde los imaginarios

que la cultura dominante ha creado, y los prejuicios son el principal recurso para dar lugar a esta imagen difusa, incompleta y, por ende, dañina de esa otredad diversa (Vergara Figueroa, 2014).

La incidencia de esto en la posibilidad de mirarse, apreciarse, valorarse y reconocerse de forma plena es incalculable, toda vez que la persona racializada se ve desde la propuesta que sustenta los estándares que la cultura dominante ha realizado en torno a su construcción de género. Se pierde de vista el peso de la historicidad en la construcción de las corporalidades racializadas tras la vivencia de los procesos de esclavización y las formas modernas de esta, a través de las cuales las sociedades pretenden perpetuar el poder y la dominación sobre las otredades.

La construcción de saber-conocimiento que Santiesteban Mosquera (2017) realiza en torno a la idea de belleza —de forma situada, en tanto experiencia singular, que habita cada mujer negra racializada y, por ende, no generalizable— puede llevar a pensar en las formas en que, pese al marco presentado por la idiosincrasia del reinado de la belleza en Colombia, una mujer negra puede, en algún momento de la vida, saberse bella de forma distinta y reconocer en su corporeidad, construida desde las incongruencias que desde temprano le presenta el contexto en relación con su ser, un terreno propicio para definir desde allí las estéticas que desea investir. Al igual que LaCigarra, una de las mujeres negras

que narran su historia en el texto de Santiesteban Mosquera, hacer parte del proceso afrodiaspórico permitió que una de las autoras de este texto haya podido verse en otro espejo y re-narrar su identidad.

Así, el mito de la belleza se constituye en otra forma de sujeción a los discursos y las construcciones hegemónicas que pretenden invisibilizar las construcciones históricas que han permitido que mujeres negras, a lo largo de una historia de dolor, opresión y degradación, hayan generado acciones para reconocer y dignificar su valentía, fuerza y valía desde un lugar distinto al no-lugar que les fue otorgado.

«Hacer parte o enunciarnos no (me) es suficiente» (Cariño *et al.*, 2017, p. 516). Para una de las autoras de este artículo, enunciarse no es suficiente:

Por ello, resisto siendo una mujer negra en espacios que no fueron hechos para mí: irrumpiendo. En Dominicana, no teniendo la «buena presencia» que exigen los empleadores, ahora en otro país sin tener tampoco maestras que luzcan como yo; siendo una negra estudiando en el extranjero, a poquitos meses de culminar esta etapa, pero con la intermitencia en el sentir si hago parte de. Aun así estando, existiendo, resistiendo. Mi linaje habiendo escapado de las representaciones, siendo ahora todas a través mío lo que a mí me dé la gana.

La racialización del mito de la belleza y la construcción de la subjetividad de las mujeres negras

Para Viveros Vigoya (2016), el género se ve imbricado en otras categorías sociales, por lo que, al pensar las relaciones sociales y las construcciones individuales, se debe considerar que estas transcurren de formas consubstancial y coextensiva. En esta medida, la interseccionalidad se erige como un recurso para pensar los tejidos que se entretajan en la construcción subjetiva de las personas. Más allá de pensar este recurso como productor de esencialismos o determinismos en las configuraciones subjetivas y el análisis de experiencias, la interseccionalidad permite reconocer las relaciones que se entretajan en las dinámicas de poder.

Abordar el mito de la belleza y plantear reflexiones sobre la forma en la que este opera en las personas racializadas implica revisar el lugar de la representación que se ha construido sobre estos cuerpos y las formas en las que opera en la vida cotidiana. Como lo han planteado el feminismo decolonial y el feminismo negro, la construcción de género no se ha dado de igual forma para los cuerpos racializados; ahí se han visto implicados procesos de interrelación con otras estructuras sociales como la raza y la clase. Por ello, para autoras como Viveros Vigoya (2002), el género no es una cualidad esencial ni estática, sino que es manifestación histórica, construcción social y creación cultural

que tiene gran variedad de significados en función de las personas, las culturas y los momentos históricos.

Al respecto, el trabajo investigativo realizado por Santiesteban Mosquera (2017) aporta elementos para pensar las diversas formas en las que —un grupo de— mujeres racializadas, habitantes de la ciudad de Bogotá, en Colombia, hacen frente al no-lugar que supone el no verse o sentirse recogidas en las elaboraciones que componen el ideal de feminidad y el mito de la belleza. En su texto, y en relación con las cuatro trayectorias vitales que retoma la autora, reconoce al menos cuatro estrategias de resistencia que logran trazar estas mujeres para verse y legitimarse, más allá de y pese a los estereotipos que las ubican de forma determinada.

En este sentido, para la autora, *la mascarada, el cimarronaje, la escritura y el mestizaje* son recursos que, de manera particular, desde los elementos subjetivos de las trayectorias de estas cuatro mujeres, han permitido ofrecer resistencia y generar adaptación, y realizar resignificaciones sobre sí mismas y su historicidad, de modo que han llegado a recuperar su rostro, ante lo que la autora ha definido como la borradura de este.

Si bien la autora no pretende que los planteamientos sobre las historias personales de las mujeres con las que elabora esta narrativa, en torno a su construcción

subjetiva en un sistema racializado, se conviertan en un análisis rígido y extrapolable a todas las mujeres racializadas, es preciso y oportuno situar su análisis, ya que, a lo largo de la historia, los cuerpos negros racializados han cimarroneado y usado diversas formas narrativas para resistir, crear, plasmar y compartir el saber-experiencia y, a partir de allí, borrar o resignificar las diversas formas de borradura, devolviéndoles el poder desde la posibilidad que otorga narrar la propia experiencia.

En este sentido, leer el mito de la belleza en función de la construcción subjetiva de los cuerpos racializados implica considerar el histórico de deshumanizaciones, degradaciones y prejuicios que se construyeron en torno a la moralidad y percepción de las mujeres negras, vistas como bien común, paridoras, anómalas en relación con el ideal de mujer, entre otras características que las situaban como no humanas (Davis, 1981/2005). E implica también considerar la posibilidad de trasponer los imaginarios que habitan este mito en la construcción real de los cuerpos y experiencias vitales de las mujeres racializadas.

Manzano García (2012) ha planteado que los estereotipos juegan un papel relevante en el proceso de construcción de una identidad; poseen una dinámica propia y una independencia relativa respecto a su sostén político, económico y social, en correspondencia con la singularidad

del desarrollo de la subjetividad humana, donde se acomodan y se reproducen. Estos son habitualmente utilizados por los sectores dominantes de una sociedad para legitimar los antagonismos y las diferencias que se pretenden priorizar con fines de dominación.

Así, el mito de la belleza podría instaurarse en la vida de algunas mujeres racializadas como una atadura que amenaza la búsqueda y consecución de las libertades, y que ocupa un lugar importante en la construcción que se hacen sobre sí mismas; cercena la posibilidad de verse más allá del espejo que propone el opresor, buscando formas para esconder o borrar los vestigios que deja un histórico de degradación que se manifiesta en los modos de decir y en las formas relacionales que la cultura patriarcal y hegemónica propone de forma constante y diversa en las distintas esferas en las que se desarrolla la vida.

Conclusiones: y, si no es este el mito de la belleza, ¿cuál sería?

El cuerpo negro, el cuerpo no blanco, es escenario político, insurgente y de reivindicación frente a la noción occidentalizada y blancocéntrica de lo que es bello y de esta belleza como indicador de cuánto valor tiene este ser —¿o no ser?—. La existencia de este cuerpo, de este «amasijo de cuerdas y tendones» (Rodríguez, 1982), representa el contrapoder, la horizontalización del valor que

merece y, por ende, moviliza ese cuerpo que es decolonial por su mera existencia. Hernández Basante (2019) menciona cómo las corporalidades negras son encasilladas incluso en un binarismo y circunscritas a una relación genitalidad-sexualidad como forma de dominación. La deshumanización de estos seres afecta principalmente a los cuerpos asignados como femeninos al nacer. Sobre ello, Zapata (2010) muestra en su obra, de forma bastante clara, cómo el proceso de trata de personas desde África establece inmediatamente una desapropiación de los cuerpos negros sobre sí mismos, y sobre ello dice en este fragmento de su escrito *Changó, el gran putas*:

Insaciables mercaderes
 Traficantes de la vida
 Vendedores de la muerte
 Las Blancas Lobas
 Mercaderes de los hombres
 Violadoras de mujeres (p. 67).

Tomando el fragmento anterior como punto de partida, la reapropiación de estas personas de sus propios cuerpos representa en sí resistencia; en el caso de muchos grupos, identifican sus mezclas, reconociéndose algunos como afroindígenas o dentro de identidades no blanqueadas, pero renegando o rechazando otras identidades que han sido blanqueadas. Distintos movimientos de mujeres negras, grupos antirracistas, feministas periféricos y decoloniales asumen estas posturas de rechazo a ese «referente» de

lo «bello» y de lo que tiene valor, y denuncian el racismo, el sexismo, la heteronormia y el clasismo (Curiel, 2007) y hasta la mononorma, y recuperan la valorización de los cuerpos no blancos, estableciéndose en la insurgencia.

Una forma de observar la insurgencia de antaño es la poesía. En su texto *Motivos de envidia mulata*, Carmen Colón Pellot menciona el tema de la belleza atravesado por el factor racial. Aunque su obra ha sido percibida por ser una especie de exaltación de lo blanco como bello, se puede también asumir como una forma de mostrar cómo es percibida su apariencia no-blanca, y hasta cómo se perciben las no-blancas a sí mismas. ¿Y si fue un llamado de atención y no un salto hacia la inferiorización? El fragmento recuperado en «La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres», de Rivera Casellas (2011), reza:

Tengo envidia de ti,
 nube blanca;
 te enamoras en brazos
 del viento;
 te promiscuas sola
 con los árboles machos
 de las sierras altas
 y te riman por casta y hermosa.
 A mí nadie me canta,
 a mí me esclavizan las normas;
 las leyes cristianas (pp. 102-103).

Dado que la construcción de una idea de sí misma más o menos cohesiva, en la que se incluye la construcción étnico-racial y la de género, es un proceso continuo, que se ve permeado por el acceso a experiencias diversas que permiten configurar la trayectoria vital, la belleza y el mito que se crea en torno a esta, es también un proceso flexible que se elabora y reelabora a partir de los referentes que se puedan tener para cuestionar o cimentar otras fuentes de verificación sobre lo que se instruye como una verdad. A lo largo de la historia, las mujeres negras han asumido posturas de lucha, resistencia y reivindicación que les han permitido develar, en sus cotidianidades, oposiciones a lo establecido.

En la actualidad, algunas colectivas y organizaciones de mujeres negras² a lo largo y ancho de Latinoamérica y el Caribe contemplan dentro de sus líneas de acción la generación de procesos de reconocimiento, pautados por la sensibilidad y la certeza de que las *juntazas* entre mujeres tienen el poder de establecer un nuevo espejo a través del cual verse, uno que devuelva una imagen cercana a las realidades propias de cada mujer racializada,

que no se reconoce y entra en tensión con el sistema ante la imposibilidad de poder desarrollar en libertad las estéticas que dan cuenta de su raíz y su historicidad.

Por ello, se considera importante ir mucho más allá de la representación del discurso de la interseccionalidad; ir más allá del enfoque interseccional es reconocerlo solo como una forma de entender las cosas popularizada por el movimiento feminista radical, pero que tiende a universalizar la experiencia de los cuerpos negros, negando diversas formas de existencia e insurgencia. Wade *et al.* (2008) hablan sobre cómo es difícil «interrelacionar y hacer evidentes las interrelaciones no sólo teóricas, sino políticas, de la raza y el sexo con la sexualidad, la clase, el lugar geográfico y la historia» (p. 33).

A modo de conclusión, es posible pensar que, en el contexto latinoamericano y caribeño, faltan abordajes más sustanciales de las articulaciones entre raza, género y clase desde el reconocimiento de la experiencia como saber válido para la construcción de conocimiento académico. Entender que las experiencias cotidianas de las mujeres racializadas nacen de las

² Acción Afro-Dominicana, República Dominicana; AFRITUDE Laboratorio Creativo Político, República Dominicana; Asociación Casa Cultural del Chontaduro, Colombia; Asociación de Mujeres Afrocolombianas (AMAFROCOL), Colombia; Asociación de Mujeres Afrodescendientes de la Vereda Yolombo (ASOMUAFROYO), Colombia; Asociación de Mujeres Afrodescendientes del Norte del Cauca (ASOM), Colombia; Asociación Lila Mujer, Colombia; Asociación de Mujeres Afrocolombianas (AMUAFROC), Colombia; Confederación de Mujeres Campesinas (CONAMUCA), República Dominicana; Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista (GLEFAS), Latinoamérica y el Caribe; Junta de Prietas, República Dominicana; Kalalú Danza, República Dominicana; Movimiento de Mujeres Dominico-Haitianas (MUDHA), República Dominicana; y el Movimiento de Mujeres Negras «IDENTIDAD» (luego llamado Casa por la Identidad de las Mujeres Afro), República Dominicana.

tensiones, contradicciones, confluencias y estrategias para hacer frente a las demandas que se les imponen desde la lógica del poder permite ampliar el espectro para elaborar una idea de sí que incluya la belleza como un aspecto más en la construcción subjetiva de ser desde una lógica antirracista, feminista y decolonial.

REFERENCIAS

- Afribuku. (2018, 20 de septiembre). *El discurso fundador del feminismo negro: «¿Acaso no soy una mujer?» de Sojourner Truth* (Trad. A. de los Santos Pérez). <http://www.afribuku.com/feminismo-negro-estados-unidos-sojourner-truth-acaso-esclavitud/>
- Albert Batista, C. (2003). *Mujer y esclavitud en Santo Domingo* (3.^a ed.). Ediciones INDAASEL. (Trabajo original publicado en 1990)
- Allemand, P. D. (2007). Quimeras, contradicciones y ambigüedades en la ideología criolla del mestizaje: el caso de José María Samper. *Historia y Sociedad*, (13), 45-63. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/20437>
- Cariño, C., Cumes, A., Curiel, O., Garzón, M. T., Mendoza, B., Ochoa, K. y Londoño, A. (2017). Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales. Diálogos y puntadas. En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (tomo 2, pp. 509-536). Ediciones Abya-Yala. <http://8.242.217.84:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/32966/149.%20Pedagog%C3%ADAS%20decoloniales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castellanos Guerrero, A. (2000). Antropología y racismo en México. *Desacatos*, (4), 53-79. <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n4/n4a5.pdf>
- Castro de Guerra, D. y Suárez, M. M. (2010). Sobre el proceso de mestizaje en Venezuela. *Interciencia*, 35(9), 654-658. <https://www.redalyc.org/pdf/339/33914212004.pdf>
- Crespo, K. E. (2011). *Feminismos y raza, perspectivas desde Puerto Rico*. Taller Multiculturalismo y Feminismos, CLADEM.
- Curiel, O. (2007). Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. *Nómadas*, (26), 92-101. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_26/26_9C_Criticaposcolonialdesdelaspracticas.pdf
- Davis, A. Y. (2005). *Mujeres, raza y clase* (Trad. A. Varela Mateos; 2.^a ed.). Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 1981)
- Doncel de la Colina, J. A. y Miranda Villanueva, O. M. (2017). Percepción y consumo de telenovelas e identidad étnica de universitarios y universitarias indígenas: el caso de *Un refugio para el amor*. *Comunicación y Sociedad*, (30), 265-285. <https://doi.org/10.32870/cys.voi30.6506>
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas* (Trad. I. Álvarez Moreno, P. Monleón Alonso y A. Useros Martín). Ediciones Akal. https://lhblog.nuevaradio.org/b2-img/fanon_piel_negra.pdf (Trabajo original publicado en 1952)
- Gil Hernández, F. (2010). El «éxito negro» y la «belleza negra» en las páginas sociales. *La Manzana de la Discordia*, 5(2), 25-44. <http://hdl.handle.net/10893/3480>
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación (Trad. E. Sevilla Casas). En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). Sage Publications. http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf

- Harvey, P. (1989). *Género, autoridad y competencia lingüística. Participación política de la mujer en pueblos andinos*. Instituto de Estudios Peruanos. <http://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/835>
- Hernández Basante, K. (2019). Cuerpos insurgentes: territorios de re-existencia de las y los afrodescendientes. *La Manzana de la Discordia*, 14(1), 21-35. <https://doi.org/10.25100/lamanzana-deladiscordia.v14i1.8297>
- Lorde, A. (2019). *Quién dijo que era fácil*. Zindo & Gafuri. <https://www.zindo-gafuri.com/project/quien-dijo-que-era-facil/>
- Manzano García, M. (2012). Identidad racial: un problema social en nuestros días. *Límite. Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología*, 7(26), 107-119. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83625847007>
- Muñiz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, 29(2), 415-432. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>
- Ortiz Piedrahíta, V. (2013). Percepciones y prácticas corporales estéticas de un grupo de jóvenes universitarias afrodescendientes de Cali. *Revista CS*, (12), 85-125. <https://doi.org/10.18046/recs.i12.1678>
- Ramírez Abella, B. (2007). *Liderazgo y participación política de las mujeres afrodescendientes*. <http://www.parlamericas.org/uploads/documents/GATHERING%2005%20-%20Ponencia%20-%20Beatriz%20Ramirez%20-%20SPA.pdf>
- Rivera Casellas, Z. (2011). La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres. *Cincinnati Romance Review*, 30, 99-116.
- Rodríguez, S. (1982). La maza [Canción]. En *Unicornio*. EGREM.
- Santiesteban Mosquera, N. (2017). *El color del espejo: narrativas de vida de mujeres negras en Bogotá*. Editorial Universidad Icesi y Centro de Estudios Afrodiáspóricos (CEAF).
- Siapera, E. (2010). *Cultural diversity and global media: The mediation of difference*. John Wiley & Sons.
- Vergara Figueroa, A. (2014). Cuerpos y territorios vaciados. ¿En qué consiste el paradigma de la diferencia? ¿Cómo pensamos la diferencia? *Revista CS*, (13), 338-360. <https://doi.org/10.18046/recs.i13.1830>
- Viveros Vigoya, M. (2002). *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Wade, P., Urrea Giraldo, F. y Viveros Vigoya, M. (2008). Identidades racializadas y sexualizadas en América Latina. A manera de introducción. En P. Wade, F. Urrea Giraldo y M. Viveros Vigoya (Eds.), *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina* (pp. 17-39). Universidad Nacional de Colombia.

- Wade, P. (2013). Racismo, democracia racial, *mestizaje* y relaciones de sexo/género. *Tabula Rasa*, (18), 45-74. <https://doi.org/10.25058/20112742.138>
- Wade, P. (2017). Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje. *Tabula Rasa*, (27), 23-44. <https://doi.org/10.25058/20112742.443>
- Walsh, C. (2010). Raza, mestizaje y poder: horizontes coloniales pasados y presentes. *Crítica y Emancipación*, (3), 95-124. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ojs/index.php/critica/article/view/169>
- Wolf, N. (1992). El mito de la belleza (Trad. C. Reynoso). *Debate Feminista*, 5, 209-219. <http://www.jstor.org/stable/42624047> (Trabajo original publicado en 1990)
- Zapata, M. (2010). *Changó, el gran putas*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Zermeño Padilla, G. (2008). Del mestizo al mestizaje: arqueología de un concepto. *Memoria y Sociedad*, 12(24), 79-95. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/8170>

Tamaño y difusión. Construcciones antirracistas en alta resolución para medios peruanos

Size and Broadcasting. Anti-racist Issues in High Definition for Peruvian Media

AUGUSTO PAVEL SOLÍS LÓPEZ

Profesor en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y profesor coordinador de los cursos de guion en la carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Es magíster en Ciencia Política con mención en Relaciones Internacionales (PUCP) y tiene un diploma y certificado profesional en Business Coaching (CENTRUM y EADA). Se interesa por investigar temas relacionados con estudios sistémicos en educación y sociedad, nuevos medios digitales, estética política, psicología política, estudios del humor y escritura audiovisual. Coleccionista de memes.

Tamaño y difusión. Construcciones antirracistas en alta resolución para medios peruanos

Size and Broadcasting. Anti-racist Issues in High Definition for Peruvian Media

Augusto Pavel Solís López

Pontificia Universidad Católica del Perú

pavel.solis@pucp.edu.pe (<https://orcid.org/0000-0002-6318-9803>)

Recibido: 02-03-2021 / Aceptado: 07-06-21

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.004>

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Antirracismo, ignorancias audiovisuales, racismo simbólico, alta resolución, experiencias de marca / anti-racism, audiovisual ignorances, symbolic racism, high-definition, brand experiences

RESUMEN

Este ensayo reflexiona sobre cómo la alta definición digital de nuestras pantallas es un fenómeno que conjuga con la noción de racismo simbólico a través de la construcción de experiencias placenteras de marcas audiovisuales. Ello sucede porque el HD va sujeto a estructuras neoliberales digitales que llevan a obtener ingresos y fidelidad, pero que construyen paradojas de autorregulación y estructuras racistas inmutables. La interacción de los medios, los productores y las audiencias se ampara en lo que se ha nombrado *ignorancias audiovisuales*, creencias falsas o ausencia de creencias reales que se condicen

con prácticas antirracistas cuestionables que sitúan el problema racista en lo circunstancial, sin llegar a reconfiguraciones críticas ni estructurales.

ABSTRACT

This essay discuss on how the digital high-definition of our screens is a phenomenon that combines with the notion of symbolic racism, through the building of pleasurable experiences of audiovisual brands. This happens because the HD is bound to digital neoliberal structures that lead to income and fidelity, but build paradoxes of self-regulation and immutable racist structures. Such interaction of media, producers and audiences are supported by what has been called *audiovisual ignorances*. These are false beliefs or absence of real beliefs which are consistent with questionable anti-racist practices that place the racist problem in the circumstantial, without reaching critical or structural reconfigurations.

Tamaño y difusión. Construcciones antirracistas en alta resolución para medios peruanos

La resolución de la televisión peruana en la televisión digital terrestre (TDT) durante febrero de 2021 tiene las siguientes dimensiones en su alto por ancho: 1920 x 1080 (*full HD*). Esto da un resultado que redondea los dos megapíxeles. Y es posible que los programas televisivos se graben en cámaras *broadcast* con resoluciones superiores, que luego reciben una degradación al *full HD* en el masterizado. También hay que considerar que, a la fecha, es sencillo encontrar, en cadenas electrónicas nacionales, televisores inteligentes que cuadriplican el *full HD*, comercialmente hablando, con el 4K. Conjuntamente, para completar la experiencia HD se requiere equipamiento en reproductores Blu-ray, sonido envolvente y soportes digitales que procesen alta resolución. Ello crea una experiencia de valor positivo en el audiovisual. Se ve bien, se escucha bien, se siente bien.

Sirve esta información de marco tecnológico y también de escenario simbólico. Este texto tiene por fin explorar una conexión entre la elevación de calidad en imagen y los discursos transferidos desde la teoría crítica de la raza (TCR). ¿Qué conecta la raza y el audiovisual? Se propone que hay poblaciones desfavorecidas por el capital y prácticas raciales, que son representadas en los sistemas de una imagen pobre en resolución. Esto sucede

cuando la noción de raza por tipo o linajes se amplía a una visión estructural sobre la raza como constructo social y estatus. La emisión en alta definición como sistema implica participar en órdenes en las que el racismo también es construido por algoritmos y estrategias comerciales de marca. Hay jerarquías en usos, tiempos de pantalla, etiquetas raciales y contenido propalado. Estas son mediadas por la tecnología y los modos de producción audiovisual (Almeida, 2019; Beller, 2006, 2010, 2018, 2021; Crogan y Kinsley, 2012; Steyerl, 2009; Tufekci, 2013). Por tanto, las escalas superiores acceden a mejores términos de representación y usos tecnológicos, y los menos favorecidos son conducidos a un menor acceso de tecnología y ventanas de representación. En concreto, los últimos se asocian a imágenes pobres en calidad.

Se parte de lo expuesto por el psiquiatra Frantz Fanon, quien señala el comportamiento como resulta de una situación cultural en la que los medios penetran al individuo para ejercer una visión del mundo al que pertenece (1952/2008, p. 135). Aquí aparece un espacio de disociación entre ser y no ser bajo la presión del contexto colonizador donde el hombre negro habita y donde se lo analiza (1952/2008, pp. 105-106). Por ello, una teoría de la experiencia racial debe operarse con una autoconciencia del teorizador que alumbra críticas sobre su propio racismo y su ubicación en una esfera de privilegios (Rabaka, 2010, p. 53). Esto se

enlazará con las cuestionadas prácticas antirracistas que se expondrán adelante, ya que estas eluden cambios en procesos estructurales y de contenido en las representaciones de las poblaciones negras e indígenas peruanas.

Pero también se suma lo manifestado por Silvio Almeida sobre el racismo construido en las subjetividades, comunicadas por los medios y las industrias culturales, en donde la discriminación es cognición y emocionalidad influida por procesos heredados históricamente (2019, p. 40). Esta estructura racista en el modelo neoliberal introduce al sujeto discriminado en un sistema de crisis y contradicciones, en el que la inferioridad de su condición se enuncia en su modo de ser peligroso por ser el marginal que afecta el modelo, en lugar de también entenderlo como un resultado de las prácticas del capitalismo (2019, p. 126).

En lo expresado, hay una articulación entre la tecnología, la TCR y prácticas antirracistas, como en el caso del uso de dispositivos inteligentes en alta resolución, que brindan estatus en una estructura con contradicciones del sistema capitalista y con prácticas socioculturales dominantes. Esto, en esencia, nos muestra un espejo prístino de los horizontes racistas que creamos y nos circundan en los sistemas mediáticos digitales. Por tal razón, el objetivo central de este texto es explorar la conexión entre prácticas antirracistas cuestionables y estrategias capitalistas en medios digitales peruanos.

Este texto se inscribe en estudios de raza en sociedades mediadas por lo digital (McMillan, 2020, p. 442), en las que las economías digitales presentan la raza como una interacción de constructos socializados. Para ello, la definición sobre raza que guiará el texto será un acercamiento procedimental que parte del *racismo simbólico*. Este racismo explora, en grupos dominantes de blancos, cuatro puntos en los que convergen actitudes y creencias prejuiciadas. Estos puntos son los siguientes: (1) el racismo es algo del pasado; (2) las fallas de los «negros» se deben a su incapacidad para trabajar duro; (3) los «negros» hacen excesivas demandas; y (4) los «negros» han recibido más de lo que merecen (Dovidio *et al.*, 2016, p. 268). Además, las creencias se delimitan como un proceso mental en el que el sujeto, más que *tener* creencias, *hace* creencias a través de observaciones empíricas y experiencias de vida (Österholm, 2010).

Estas creencias y actitudes muestran una defensa del racismo como cognición procedimental que opera en estos puntos: se conceptualizan descalificaciones raciales para examinar empíricamente los beneficios que han sufrido otras razas, lo que lleva a una lógica histórica que embiste lo resarcido y a un revisionismo social acrítico y parcial. Todo este procedimiento yace introducido en la estructura social, donde las anclas decimonónicas del naturalismo ilustrado que estigmatizaba razas inferiores y superiores —vinculando a paletas de colores como lo blanco, lo ne-

gro, lo amarillo, etcétera— coexistían con el darwinismo social y el positivismo de prerrogativas raciales.

Por tal forma, la inferioridad racial ahora es codificada como el resultado que proviene de los esfuerzos y acciones de grupos o individuos para cambiar su destino. ¿Es válido acusar de racismo?, parece decirse hoy. Ello porque también se cree que la apertura del mercado que trajo consigo el capitalismo neoliberal cambió el racismo al proscribirlo y dar voz a otras poblaciones en las sociedades digitales. Empero, se amontonan categorías sociales y mediáticas en que las aspiraciones de los blancos son dominantes y las de otras poblaciones se expresan como falta de méritos, victimización o incapacidades para crearse un mejor futuro. Esto sotierra la desigualdad de oportunidades que enmascara la preservación de privilegios sociales y económicos. En síntesis, lo económico, político y social del fenómeno racismo, hoy, se cataloga bajo un procedimiento en el que creencias y actitudes en apariencia justas construyen nuevos discursos de discriminación y descalificación racial. Esto será denominado, en adelante, racismo.

Es importante aclarar que, en el contexto peruano, «negro», «trigueño», «cholo», «serrano», «charapa», «blanco», etcétera, son categorías de amplio espectro conceptual, de indefinición como fenotipos de racialización y de disputas histórico-socio-lingüísticas; que, en suma, no

permiten delimitarlas tan palmariamente como en otros contextos sociales (Rocha-brún *et al.*, 2014; Zavala y Vich, 2017). Pero, a pesar de esto, tales nociones sí pueden ser reconocidas por las audiencias de forma práctica en los contenidos difundidos por los medios (Martínez, 2010; RT en Español, 2014; Universidad del Pacífico, 2019). Es claro el problema de agrupar esas categorías en una teoría foránea, pero aquí no se busca reducir la cuestión; más bien, se espera impulsar otros debates. En este sentido, entrecruzar lo tecnológico con la noción propuesta de racismo abre reflexiones sobre un fenómeno multifacético. Estas facetas se relacionan con experiencias comerciales en prácticas antirraciales (Beller, 2006), con la reconstrucción dialéctica de la negritud y la blanquitud (Fanon, 1952/2008), con la colonización de modos de ser por el capital (Steyerl, 2009) y con las relaciones de fuerza gramscianas entre contradicciones orgánicas y coyunturales (Gramsci, 1971).

La resolución intensificada

Hace una docena de años, la artista visual Hito Steyerl, en su famoso ensayo *En defensa de la imagen pobre*, señaló que la resolución era un fetiche conectado al neoliberalismo, a las culturas nacionales dominantes, a los sistemas de producción capitalista y a la adoración al genio masculino (2009, párr. 7). Como primer reconocimiento de esta afirmación, en las industrias audiovisuales el perfil promedio del productor o director reconocido es

que sea un hombre, blanco y de mediana edad (Digital Spy, 2018). Por otro lado, la globalización ha reconfigurado la propiedad del mercado audiovisual internacional y la ha puesto en manos de unos pocos conglomerados mediáticos que tienen prácticas de dominio mercantilista (Baerga, 2015; Mancinas-Chávez *et al.*, 2019), que difunden ideas conservadoras en ámbitos estratégicos (Barber y Pope, 2019; Santos Rutschman, 2021) y que favorecen el libre mercado (Baerga, 2015).

Bajo la forma de una crítica usando la materialidad histórica, Steyerl expone en los linderos de la media digital las concesiones a las que se someten creadores audiovisuales que necesitan producir y difundir. En territorios manejados por corporaciones y transnacionales que dominan discursos, culturas y tecnologías (Baerga, 2015), como una indagación no exhaustiva pero ejemplificadora, ¿se podría difundir una serie televisiva sobre las esterilizaciones forzadas a mujeres pobres, indígenas y de procedencia rural entre 1996-2000? Ello considerando que el *broadcaster* promedio peruano reduce esta violación de los derechos reproductivos a solo una noticia judicial de menos de un minuto (ATV Noticias, 2021; Ballón, 2013). Se trata de una cuestión hipotética, pero que no es antojadiza, porque este caso será usado de ejemplo en las prácticas antirracistas cuestionables. Como nota final, el *broadcaster* peruano también es un hombre blanco de mediana edad.

Siguiendo con la línea anterior, hay concordancia con la tesis de Steyerl (2009), que ya advertía algo similar a una jerarquía de clases entre las calidades de resolución. Esto queda manifiesto en prototipos como el 16K (15360x8640, 133 megapíxeles), el Wide Hexadecatuple Ultra Extended Graphics Array (WHUXGA) o el ya establecido comercialmente 4K de los televisores inteligentes, *laptops gamers* y celulares de alta gama. Contrastan con la opaca y pobre resolución Quarter-Quarter Video Graphic Array (QQVGA) de 160 x 120 píxeles de celulares o webcams de tecnología en obsolescencia. Entonces, la posesión de una imagen nítida por su resolución sobresaliente se acopla a símbolos de estatus y riqueza. Además, el celular o el televisor, además de marcas, también ostentan experiencias placenteras que prometerían la ilusión de ser ilimitadas. Un televisor es tan grande como un cine, un cine es tan ensalzado como un espectáculo en vivo, un celular es tan portátil como el cuerpo. Todos aglutinan un intercambio entre el poder de las imágenes y la reputación de poseer lo mejor que el dinero compra.

Lo que también yace anclado tras la materialidad del audiovisual en cuanto a calidad de imagen es que la técnica para estas resoluciones estará en las manos de quienes encuentren cómo costear el andamiaje audiovisual que mantenga esta infraestructura (Beller, 2021, p. 224). En palabras sencillas, como es caro grabar y difundir en 4K o 16K, menos sujetos uti-

lizarán esa calidad. Pero esto supera al capitalismo industrial. Cuando la producción digital audiovisual se opera como un concepto neoliberal de estructura mediática, los productores, primero, querrán obtener rentabilidad inmediata de imágenes costosas y, segundo, ostentarán discursos acordes con sus creencias. Entonces, un productor hombre blanco y de mediana edad puede difundir discursos en los que el racismo no existe o está en otros. Ello impulsa a preguntarse por una dimensión ética en la vinculación de *hacer* creencias en pantallas audiovisuales y las responsabilidades inseparables de los productores al *hacer* una comunicación que disemina racismo.

Para ejemplificar: hoy en internet se hallan contenidos audiovisuales que propalan videos con discriminación étnica-racial, los cuales representan a mujeres de la selva con cortas prendas sugestivas y textos en doble sentido. Esto genera muchos *me gusta* y cuantiosas reproducciones. Además, tal representación incluye una intensa reificación cuando se deduce el estereotipo de la mujer de la selva peruana. Se la presenta poseedora de una hipersexualidad muy extendida, heredada desde la visión masculina colonialista que empareja la tierra amazónica como lugar de exuberancia (Motta, 2011). Por tanto, al disfrutar y usar lo avanzado de la tecnología audiovisual, también se filtran mensajes que manifiestan racismo, sexismo y clasismo. Estos discursos tácitos y dominantes se denominarán *ignorancias audiovisuales*.

Ignorancia audiovisual con marcas

El filósofo Charles Mills señaló que el racismo está interseccionado con otros sistemas de dominación. En su brillante definición de la *epistemología de la ignorancia*, enuncia la ignorancia como el poco autoconocimiento para explorar lo que creemos de nosotros mismos o sobre los demás. Esto implica que cualquiera puede cometer ignorancia epistemológica, por ejemplo, si, cuando hace crítica racial, no contempla la internalización de sesgos cognitivos del grupo al que pertenece. Esto, en términos de raza, lleva a que un teorizador blanco y occidental, al estar inscrito en una estructura dominante y no evidenciar su ignorancia, no abroga totalmente el racismo, porque tiene privilegios raciales (Mills, 2007). Esto ya fue señalado por Fanon, quien criticó a teorizadores que no cuestionaban sus distorsiones en la psicología cuando proponían complejos como el Edipo en población negra (1952/2008). Queda manifiesto con Mills que enunciar la ignorancia es comprender que existen interacciones entre creencias y agentes que dan forma a la adquisición de conocimiento. La ignorancia, en este sentido, es definida como aquellas creencias falsas y también la ausencia de creencias reales que parten de un proceso mental que *hace* basado en experiencias subjetivas y observaciones empíricas (Mills, 1991, 2007; Österholm, 2010).

Se propone que las ignorancias en las interacciones del entorno mediático ali-

mentan los discursos raciales con conformismo. Porque se puede conocer que algo está mal, pero, si ha funcionado por un tiempo, es recomendable que continúe, ya que no se sabe hacer algo distinto en los contenidos mediáticos. Ello es palpable, por ejemplo, en las decisiones de quienes manejan la televisión peruana: *broadcasters* hombres y blancos. De tal forma, en la crítica racial, la ignorancia audiovisual es una operación que se amplifica por las diferencias sociales y que se enmascara con la evolución de tecnologías audiovisuales. Se anota, por último, que podría construirse un proceso de transformación si se discuten las responsabilidades sobre la ignorancia y se asumen compromisos para la crítica estructural.

En la última década, hubo un rebrote de la comunicación de noticias falsas y teorías conspiranoicas. Esto apunta a que un grupo de productores audiovisuales tiene el poder de crear en brillante calidad ignorancias que deliberan en temas como la raza, la salud pública, la igualdad de género, entre otros, pero sin responsabilidad o compromisos éticos. Todo para consentir, muchas veces, que no haya cambios estructurales o que haya debates en ignorancia sobre la raza, la equidad, el clasismo, el sexismo, el capitalismo, etcétera. Con ese hilvanado de contenidos, se generan más recursos, más inversiones y más capital.

La operación que le permite al capital, circulando en el aumento de resolución,

que origine ignorancias audiovisuales con reconfiguraciones sociales, culturales e históricas tiene que ver con la economía de la atención y las audiencias (Beller, 2006; Franck, 2019; Goldhaber, 2006). De acuerdo con esto, en redes sociales, en televisión, en el cine, en videojuegos, la audiencia obtiene un placer de enganche al ver discursos o ideas en consonancia con sus necesidades. Los algoritmos, las mediciones de *rating* de televisión abierta, el tiempo de conexión al *streaming*, las suscripciones y los boletos de taquilla, todos compiten por conquistar la atención, que será intercambiada en el mercado digital neoliberal por ingresos monetarios.

Entonces, si hay competencia continua entre las plataformas, la solución para monetizar es crear un atributo intangible que origine fidelidad a través de construcciones mentales, donde la suma de lo negativo y lo positivo dé una percepción de identidad y grupos sociales. En pocas palabras, se trata de una aproximación a la definición de *branding* (Heindrichs, 2019; Hoyos, 2016; McMillan, 2020). Esta es la regulación para modelar en la estructura mediática neoliberal: gran resolución de imagen, experiencias de marca, puntos de contacto y viajes de consumidor. Una operación que transforma la marca en experiencia placentera. Las marcas son YouTube, Facebook, TikTok, Disney, Netflix, Amazon Prime, HBO Max, Nintendo, Rockstar Games, Latina, América TV, etcétera.

Y, en el terreno de competición, la materia del *branding* indica que hay que potenciar las experiencias positivas que asocien posibilidades de enganche, y erradicar las experiencias negativas que desconecten de la marca (Khajeheian y Ebrahimi, 2020; McMillan, 2020). Exponer en imágenes HD injusticia racial, prácticas racistas, corrupción, etcétera, ¿puede generar tracción positiva? Depende. Y, si se da esto, ¿cómo lo genera? El conocimiento en *marketing* responde: la atención es la satisfacción de necesidades que crea ventajas competitivas, exteriorizando una experiencia inmersiva, personalizada y con calidad (Heindrichs, 2019). Dicho de otra forma, existe el espacio para debatir en los contenidos audiovisuales. Empero, por la competencia y los costos de la calidad audiovisual, en el terreno se prefiere mostrar contenidos que enuncian falsas creencias o ausencia de creencias reales, basadas en lo empírico y lo subjetivo.

Cuando aparecen imágenes usando las ignorancias audiovisuales en las audiencias, el espacio para la crítica auténtica es difícil. Porque no son sencillas, son contradictorias, no hay tiempo de pantalla y no da placer hablar de estas. Esto, trasladado al racismo, empuja a lo que se denominará como *prácticas antirracistas cuestionables*, prácticas que se estructuran en acciones mediáticas que aparentan crítica al racismo, pero que no se sostienen porque son, en rigor, ignorancias, ya que evaden la autoconciencia de participar en la estructuración dominante racista y no

tienen un compromiso ético para transformar la estructura.

Experiencias placenteras y racismo

Hay una línea clara. El valor de una marca decrece si las campañas salen mal o si hay polémica en los contenidos de un canal de televisión o si un anunciante se liga con insatisfacción de necesidades. Este es un punto crucial. El racismo, como lo señaló Mills (2007), jamás podrá ser personal. Es estructural, porque está conectado a prácticas, reconocimientos y experiencias sociales e institucionales que debemos concientizar y evidenciar. Por tanto, ¿cómo se hablará del racismo en tanto fenómeno estructural que atañe a la comunidad si lo vigente en el mercado audiovisual es el discurso placentero y subjetivo?

Primero, hay que ver el manejo de riesgos como un mecanismo de decisión para entender los discursos audiovisuales, ya que señala los tránsitos de lo difundido y lo descartado. Lo que aparece en pantallas son elecciones editoriales y cimentación o explotación de coyunturas sociales (Baerga, 2015; Beller, 2018). Por ello, hay un amplio espacio para conjurar una mala representación de nociones raciales, perspectivas teóricas erróneas, una simplificación de injusticias, la auto-negación de estereotipos raciales, las falsedades, las medias verdades y lo que sea susceptible de distorsionarse; si la marca lo necesita.

Para ejemplificar esta condición en el mercado peruano, ¿por qué se siguen utilizando modelos europeizados en las piezas publicitarias de tiendas por departamento? O la propensión de los informativos a buscar infractores de la cuarentena por la COVID-19 en distritos periféricos de Lima, o vendedores informales buscando el sustento diario a pesar del peligro y las restricciones. En estos últimos dos ejemplos, revela mucho que sea preponderante el origen étnico afrodescendiente o indígena de los entrevistados peruanos.

Es claro que los estados de excepción en Latinoamérica acrecentaron la situación de desigualdad y pobreza de la población vulnerable (Estupiñán Achury, 2020). Vulnerable justamente por estar fuera de la estructura neoliberal imperante y bajo marginalización racial. No es propósito de este texto, pero cabría indagar en los mecanismos surgidos para combatir el desamparo de grupos raciales por la pandemia. Por mencionar un par, están el lanzamiento de la Escuela Virtual de Jóvenes Líderes Afroperuanos por la Asociación Negra de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (ASONEDH) y Ashanti Perú, y el programa *Jueves Afroperuanos* por el Facebook Live de Ashanti Perú. Son iniciativas loables, construidas alternamente a los medios dominantes mediante *streaming* y con poca difusión.

Lo segundo recae en que la economía de atención plasmada en pantallas de gran nitidez necesita de la participación acti-

va de las audiencias pidiendo contenidos digitales que generen cadenas de lealtad y disfrute (Khajeheian y Ebrahimi, 2020, pp. 259-260). Esto inquiere sobre el vínculo del tipo y calidad de imagen como analogía a la invisibilización de la población afroperuana, cuya contribución en la peruanidad se rastrea en la culinaria, el baile, la lírica, la música, la religión, entre otros (Valdivia Vargas, 2013, p. 204). Notado su aporte extenso, ¿cuáles son los caminos para que el afroperuano entre en las cadenas de lealtad y disfrute que se construyen en los contenidos mediáticos peruanos? Siquiera se ha planteado representar fielmente al pueblo afroperuano en las economías de atención. Ejemplos en publicidad, como las campañas de gaseosa Inca Kola o avícola San Fernando, proponen representaciones. Pero lo afroperuano es un segmento en piezas de 30 segundos, en las que son elementos de lo diverso sin ahondar más, lo cual muestra que la generación de contenidos de lo afroperuano cae en lo superficial y ocasional.

En esta línea, hay decisiones para competir por la atención del contenido audiovisual usando experiencias placenteras de marca. Entonces, como ya se señaló, los productores de contenido pueden acentuar lo problemático, hacer simplificaciones o negar lo que es factual, siempre que esto genere réditos (RT en Español, 2014; Sullivan, 2014; TeleSUR tv, 2014; Universidad del Pacífico, 2019). En última instancia, se amparan en costumbres lega-

les como la autorregulación, que se nota agrietada muchas veces al intentar frenar efectivamente problemas ético-comerciales (Santos Rutschman, 2021).

Participación activa en alta definición

Las participaciones de las audiencias se materializan en acciones relacionadas, como la sintonización, la suscripción, la compra, el compartir, el comentario, por mencionar las más relevantes. Pero —que quede anotado—, dentro de los universos digitales, las acciones de los sujetos son vastas y sutiles, y se incluyen en narrativas desde lo abstracto racionalizado hasta la excitación más sensorial (Perniola, 2000/2004; Steyerl, 2009).

Aquí salta la paradoja sobre el proceso de vinculación de las poblaciones afroperuana, andina y amazónica, que, al usar dispositivos en alta definición entran en el universo digital. Y, al unísono, sus representaciones desde las estructuras mediáticas son cuestionables. Hay participación y discriminación operando como engranajes del sistema audiovisual racista, en el que se compele al sujeto como pieza de información para informes de resultados y se le pide lealtad, que será monetizada, pero se pasa de largo en presentar sin ignorancias su identidad y sus demandas.

Beller lo manifestaba al reflexionar sobre el capitalismo. En el mundo digitalizado, lo que se distribuye son estados emocio-

nales en los que, al unísono de expandir configuraciones de lo sensorial, que aquí se las llama participaciones, lo que se expande también son los modos de producción capitalista (2018, pp.158-159). Como queda indicado, estos modos van conectados a distintas audiencias consumiendo y a otros grupos produciendo audiovisual. Queda vinculante el marco de experiencias placenteras para presentar discursos de ignorancias audiovisuales en los que las emociones son mercantilizadas. Y el racismo, soslayado.

Las ignorancias audiovisuales no llegan hacia las audiencias solamente; estas también las incentivan con su participación. Para el racismo, pueden proponerse conjeturas en torno a dos personajes creados por el humorista Jorge Benavides: la Paisana Jacinta y el Negro Mama. Jacinta encarna un estereotipo de mujer indígena, con maquillaje marrón y trenzas, polleras, dejo andino, español «mal dicho», bastante procaz y violenta. Mama, un estereotipo del negro peruano, de labios enormes, pelo hirsuto, ropa urbana, uso de jergas, aparenta ser tonto, pero suele timar al final. Ambos personajes existen desde la década de los noventa en la televisión peruana, y solo por mandato judicial el personaje de Jacinta dejó de emitirse en 2020. Mama continúa y, hasta el momento, aparece en las redes audiovisuales del canal Latina.

Entonces, ¿la audiencia pudo influir para que la Paisana Jacinta o el Negro Mama

duraran tanto al aire? ¿Afectaba legítimamente a sus audiencias el rechazo de colectivos sociales e instituciones peruanas e internacionales? ¿La imagen que presentaban era entendida como estereotipos negativos por las audiencias que reían? ¿O para un grupo pudo ser, más bien, el ejemplo de la viveza del hombre negro o de la mujer andina, que dejaban en ridículo a los demás y con eso ganaban siempre? Como hay ignorancia audiovisual, si te ha hecho reír tanto tiempo, por qué cambiarlo. En suma, al ver esta interacción horizontal, se incide en una relación de participaciones colegidas entre audiencias y productores para la difusión de racismo en medios peruanos.

Se trata de una relación instalada en la sociedad, en la que la vivacidad del 4K impulsa una predilección por el contenido ultradefinido que aumenta nuestra forma de testificar lo que es o no es. En consonancia, el ver con detalle en pantallas de gran nitidez a color configurará repercusiones en los imaginarios de productores y audiencia. Cuando al hombre afroperuano se lo representa como Mama o a la mujer andina como Jacinta, estas imágenes son una evocación de las tensiones que Fanon señalaba entre la blanquitud y la negritud. Originan enajenación para mantener formas de explotación y dominación (1952/2008).

Las paradojas, usadas por medios audiovisuales para generar experiencias placenteras de marca, son un terreno de

autorregulación en racismo. Estas paradojas son los derechos y privilegios asociados a fenotipos raciales, o riquezas y posesiones conectadas a etnias y accesos a la cultura dominante (Universidad del Pacífico, 2019). Pero no son enunciadas abiertamente; para enmascararlas, se utilizan ignorancias audiovisuales. Algo para vislumbrar en el racismo que se vive en nuestras sociedades latinoamericanas es que la superioridad sobre la base del poder capitalista se mezcla con clasismo, por lo que se discrimina más a gente pobre que se ve más oscura (Martínez, 2010, p. 125).

Empero, expandiendo lo reseñado por Martínez, hay más dispensas que el dinero en el racismo de las sociedades digitales. La imagen en HD da privilegios. Porque tener belleza, juventud, buen vestir, locuacidad o talento artístico enmascaran el racismo. Además, estas cualidades se registran pulcras y brillantes en las cámaras HD. Con estas experiencias de marca, las audiencias se mueven entre ciclos de apoyo o abandono. Aquí el cuestionamiento es si la tecnología de alta resolución que intensifica las experiencias también cosifica a los sujetos vistos e instala distancias entre las audiencias y sus juicios, para que el racismo se internalice, pero no se reconozca.

Posiblemente un gran porcentaje de la población peruana identificaría el racismo en un video de la surfista Vania Torres maquillada como una mujer anciana de la sierra

peruana (24 Horas, 2020), y visionado exponencialmente en redes sociales y televisión. Torres ha oscurecido la piel de su rostro con base; la cámara HD de su teléfono registra nítido su objetivo: caracterizar a una mujer con arrugas, sequedad de piel y cabello cano, que se expresa con una voz aguda, quejosa y masticando el español. Un símil cercano a la Jacinta de Benavides.

En este discurso, la interrogante directa es, si se consigna el menoscabo de raza, género y clase, ¿cuál de estos dominó para que Torres escogiera su caracterización? ¿Y dónde fue que ella aprendió que debía ser vista y escuchada de esa manera? Si se continúa indagando sobre la manifestación racista, ¿qué ha reflejado este racismo en la audiencia? Porque es válido conjeturar que un porcentaje de esta, tras identificar el racismo, evidenciaría en otros contextos una similar mella de la identidad de las mujeres que viven en la sierra. ¿Pero sucede? Parecería, entonces, que las prácticas antirracistas que surgen con escándalos mediáticos son filtradas por ignorancias. Ello introduce la noción gramsciana de que las fuerzas en los sistemas operan con contradicciones orgánicas, las permanentes, y las contradicciones coyunturales, las accidentales (Gramsci, 1971, p. 176).

En un territorio marcado por los discursos intensificados y el capital, como lo es la producción audiovisual en cantidad y calidad HD, ¿cómo se darían estas interconexiones entre el racismo y las inten-

ciones de cada interlocutor? Como ya señalaron Sullivan (2014) y Mills (2007), un entrapamiento social al hablar del racismo es que no se busque erradicar las prácticas raciales en el conjunto, sino probar individualmente que se es liberal y distante del racismo. Esta es la alta resolución de algunas prácticas antirracistas cuestionables, mediadas por experiencias de marca.

Los giros de las prácticas antirracistas

Para distinguir el conjunto de acciones antirracistas cuestionables que usan las ignorancias audiovisuales, es necesario sumergirse en un entramado de funciones relacionales circunscritas en los debates de la TCR, el racismo y el antirracismo (Al Jazeera English, 2017; Beller, 2018, 2021; McMillan, 2020; Mills, 2007; Sullivan, 2014). La premisa inicial es que la autorregulación del racismo es paradójica y se enuncia con prácticas antirracistas cuestionables sostenidas por creencias falsas o ausencia de creencias reales basadas en observaciones y experiencias, es decir, por las llamadas ignorancias audiovisuales. Esto se asienta en una correlación de dos fuerzas en la estructura dominante (Gramsci, 1971) de los medios audiovisuales: (1) las fuerzas que tienen contradicciones orgánicas, presentadas en derechos, privilegios, dominación y discriminación asociados a grupos sociales jerárquicos con gran acceso tecnológico y representación, y la inferioridad, in-

visibilización, explotación y opresión de otros grupos sociales subordinados, sin mucho acceso tecnológico ni representaciones reales; y (2) las fuerzas que tienen contradicciones coyunturales, cuando aparece el choque entre ambos grupos por escándalos mediáticos o contenidos de experiencia de marca errados.

Esta dinámica de fuerzas permite que, cuando las marcas exhiban contenido racista, reciban denuncias, ataques y una corriente que enciende las redes digitales. Con paciencia, estas marcas palían sus errores llamando a un equipo de creativos y relacionistas públicos, que reconfigurarán experiencias placenteras como un espacio para ser antirracista, pero, mientras sea posible, sin cambiar las estructuras ni criticar los poderes o privilegios que originaron el racismo.

En esta tensión de fuerzas, hay una horizontalidad, porque las experiencias buscan mensajes generalistas a través de editoriales, comunicados y disculpas. Así, permanece un discurso que retrotrae los deslices de las prácticas racistas de marcas y plataformas, y los convierte en yerros involuntarios que se corregirán. Nótese el verbo en futuro. ¿Qué sucede luego? Al parecer, lo mismo, es decir, no mucho. Se entiende que hacer el bien antirracista propuesto por las marcas audiovisuales como experiencias placenteras también tiene el efecto de practicar una inmutabilidad racista estructural. Y esto se enmarca en un audiovisual que senso-

rialmente hace sentir bien. El circuito de un mundo en HD perfecto con la mínima acción permitida queda encendido permanentemente.

¿Cómo un peruano responde al racismo en HD? La respuesta tendrá mucho que ver con la interiorización de su racismo simbólico y su permeabilidad a observar las estructuras raciales paradójicas e inmutables en sus grupos sociales y la sociedad. Vale recapitular que el imaginario de la alta resolución tiene un lado visible, que es una sucesión de imágenes y programas nítidos, y un lado oculto, que son las prácticas comerciales para crear estas imágenes y los contenidos ideológicos para dar experiencias placenteras (Beller, 2018; Martinot, 2015; McMillan, 2020). Además, las respuestas de los sujetos interpelados ante el racismo son un abanico amplio de juicios sociales y conductas (Stamps, 2020, p. 125), pero este texto identifica de manera inicial cuatro procesos generales, sin ser exhaustivos.

Un primer antirracismo es el que señala la culpa en el otro que es racista. Propone dualidades, en las que hay blancos racistas o cholos resentidos, por ejemplo. Figuras como el racismo invertido o el racismo involuntario surgen de este espejismo. Esta es la presunción de que, si denuncio y condeno, soy inocente (Jensen, 2015, pp. 93-94), o de buscar la absolución más que saber: aunque el sistema racista continúa, uno ya no aparece racista (Applebaum, 2015, pp. 3-4). Se toma como caso la co-

bertura del juicio por las esterilizaciones forzadas a mujeres durante el Gobierno de Fujimori (ATV Noticias, 2021). Los comentarios alrededor del aplazamiento mencionan injusticia por las mujeres o elogios a la figura de Fujimori. Aquí el hecho se enjuicia por culpable o inocente, por lo que la sentencia declarada basta. Pero no es necesario observar los basamentos de una política pública de esterilización dirigida a 270 000 mujeres adultas (Ballón, 2013) que sufrieron una violación de sus derechos humanos y su fecundidad, además de ser operadas porque se las veía con muchos hijos, pobres y de razas indígena o negra. Este ver al otro racista y nada más, construido desde los medios y con la participación de la audiencia, obstaculiza eliminar las injusticias raciales en las estructuras sociales, ya que no revela los poderes detrás de estos discursos mediáticos ni tampoco se corrigen los privilegios (Zavala y Vich, 2017, pp. 20-21). Sin embargo, sí determina una experiencia positiva, que es validada en los medios y se ve muy bien, por lo agradable de no ser racistas. Pues otros lo son.

El segundo proceso de práctica antirracista está conectado con iluminar el tiempo pasado del racismo. Ante una denuncia de racismo, la respuesta será la confirmación de un pasado errado, representado en padres o abuelos. Y se refrenda que no se ha aprendido nada hasta ahora. Vuélvase sobre el caso de las esterilizaciones forzadas. Aparecen comentarios que refieren que las esterilizaciones pertenecen

a un pasado de discriminación, en el que la justicia todavía no ha actuado y hay impunidad, considerando incluso que no se habla mediáticamente del tema en el Perú. Lo que conciben tales comentarios es la ligazón a justificaciones del pasado, en las que, como no hay solución, el racismo permanece. Entonces, la sociedad peruana no cambiará, porque hay un determinismo y prevalecen discursos racistas de siglos que explican que se abuse y esterilice a mujeres indígenas y negras. Esta sombra de pesimismo sepulta posibilidades de acciones en el presente, porque hay un conformismo moral. A esto se le suma una iluminación racial, porque se es consciente de esta inexorabilidad histórica. Y el peor efecto de esta reflexión, si ni el infalible tiempo ha cambiado el racismo, es que solo queda hacer nada (Jensen, 2015; Sullivan, 2014). Las disculpas para la inacción ya fueron dadas y el peso de lo histórico-social de la estructura racista es irrevocable.

Un tercer proceso de práctica antirracista se construye cuando se sentencia que las razas no existen (Dovidio *et al.*, 2016; Mills, 2007), porque lo que hay son peruanos dominando y siendo dominados. Entonces, los estudios de raza deben corregirse para dar espacio a una crítica de los modos de producción y los cruces socioculturales-biológicos que hemos vivido (Rochabrún *et al.*, 2014, pp. 24-25). Y, ausentes las razas en blanco, cholo, mestizo, no se alimenta el racismo, lo cual permitiría ocuparse del punto cen-

tral, que es la discriminación. Durante el juicio de las esterilizaciones forzadas, la estrategia de la defensa de Fujimori adujo que la falta de traductores que pudieran interpretar a las víctimas quechuahablantes podía incurrir en un vicio procesal. Y la audiencia se pospuso. Los comentarios posteriores criticaron que la falta de previsión del Ministerio Público pasaba por una discriminación institucional. El punto de debate versa en que no solo es discriminación; también existe un racismo estructural. Las mujeres esterilizadas lo fueron porque eran pobres, de razas indígena y negra, y se las operó en condiciones insalubres, lo que causó la muerte de varias de ellas. Todas son condiciones de denigración e invisibilización, vistas por Almeida (2019), al explicar el racismo estructural contra las mujeres.

Cuando se emplea este antirracismo, se enarbola un progresismo fuerte y, de nuevo, la iluminación racial. De modo contrario a colgarse de un pasado determinista, surge un proceso superpuesto de cambio perpetuo, y por ello se deben reevaluar conceptos antiguos o que tuvieron sentido antes, pero hoy ya no. Esta es una ilusión racial, en la que el cambio ocurre en los términos de la discusión, y se dejan en un lugar secundario las prácticas, los símbolos y las estructuras que crearon la discusión. Una vez que no se usen etiquetas raciales, por un discernimiento moderno del fenómeno de la raza, eso debe llevarnos a superar el racismo, pues otro es el problema. ¿Cuál? ¿Dominación, je-

rarquización, mistificación, explotación? Con respecto al racismo, si no lo veo, no existe. Como se mencionó previamente, la resolución de las pantallas ciega lo que está fuera del encuadre.

Un cuarto proceso de práctica antirracista ocurre en sujetos conscientes de la culpa en la sociedad, y hasta la propia. Cargando con el peso de la vergüenza, ofrecen a las víctimas de racismo una reparación (Dovidio *et al.*, 2016, p. 280). El enunciado es este: te pido perdón por lo que has vivido y simpatizo contigo. Pero este proceso es conflictivo por su condescendencia con los que sufren —y han sufrido— racismo. Al zanjar la culpa de manera inmediata, se es expedito para rotular el acto racista. Lo que detiene esta rapidez es una reflexión de las estructuras racistas, identificar a los agentes racistas y, sobre todo, una imposibilidad de escucha al otro. Como un carrusel trepidante de ideas aprendidas, el antirracista sabe, tiene la solución y es paternalista. En el caso de las esterilizaciones forzadas, el rol de los *broadcasters* peruanos es infame. Han ejecutado una extensiva ceguera local a este caso reconocido. Fueron mayormente los medios internacionales los que cubrieron por años el caso de las esterilizaciones forzadas, mientras que medios locales lo tocaron de soslayo. Las decisiones de estos *broadcasters*, hombres blancos y de mediana edad, durante décadas han dejado en claro que el sufrimiento o sanación de estas mujeres violentadas obtiene poca validez en sus discursos y poco tiempo de pantalla.

Cuando se habla de las esterilizaciones desde medios peruanos como la televisión, aparece un monólogo para zanjar el debate, enaltecer alguna ayuda ofrecida a las víctimas o fabricar una leve sensación de justicia. Pero, en su arreglo juicioso, solo ha dejado ver el punto de vista de quien domina la estructura mediática y no ha experimentado racismo.

Esta sucinta relación de procesos antirracistas cuestionables no busca ser hallazgos taxativos, sino, más bien, puntos de partida. Esto se conecta con lo expresado por Almeida (2019), Fanon (1952/2008) y Mills (1991, 2007) al sopesar la crítica de la raza con la internalización de procesos sociales subjetivos que circundan el racismo. Siendo uno parte de esta estructura, consciente o velada, aparece un espejo de fuerzas gramscianas, conductas e influencias que desembocan en estructuraciones raciales paradójicas y que, al parecer, esperan ser inmutables por estrategias comerciales del capital. Esta estructura alcanza ribetes en lo tecnológico al entender lo que Steyerl dijo acerca de la imagen pobre como émulo de condiciones materiales subordinadas y jerarquías sociales en sociedades pluriculturales. Lo paradójico de las experiencias de marca con la nitidez de las altas resoluciones, cuando tenemos tanta diversidad, es que crean puentes entre las facetas de dominación y la explotación de nuestras creencias. Y dejan un espacio muy amplio para definir las desde lo superficial o lo realmente crítico.

Reflexiones finales

El racismo simbólico ocurre cuando los sujetos de un grupo asumen una posición individualista y conservadora, para juzgar las condiciones materiales de las víctimas del racismo, sin verse racistas. Este texto partió de enlazar tal racismo operando en la construcción de ignorancias audiovisuales, creencias falsas o ausencia de creencias reales basadas en experiencias y observaciones, con estrategias comerciales que buscaban generar experiencias placenteras de marca para ganar mercado, audiencias y, finalmente, rentabilidad. La brillante imagen en alta resolución es una característica servicial a estos fines, pues posibilita un encantamiento en lo sensorial y también una restricción útil para los pocos que poseen los modos de creación y las representaciones.

Las facetas de este fenómeno desembocan en prácticas antirracistas cuestionables, en las que los cambios reales en las representaciones de personas negras e indígenas y en los procesos estructurales del racismo en la sociedad peruana son eludidos por los agentes que manejan el capital y la creación en alta definición. Esto llevaría en sí las tensiones de la blanquitud y la negritud, los modos del ser colonizados en el capital, y una relación de fuerzas sociales orgánicas y coyunturales. Estas prácticas antirracistas apuntarían a ver en otros el racismo, o a cargarlo con un peso histórico determinista o con una

adecuación de términos para actualizar el debate, y, por último, a aceptar el racismo con los filtros de una visión paternalista sin escuchar al otro.

La estructura racial es política y capitalista. Y, ante ella, las representaciones de los pueblos afroperuano o indígena, subordinados y enajenados en la sociedad peruana, devienen en el reclamo por afirmar críticamente sus identidades colectivas y políticas. Tales identidades se hallan ante la tarea de aprender el lenguaje con el que se construyen las experiencias de marca audiovisuales, y subvertir sus condicionantes ligadas únicamente a la rentabilidad del capital. Luego, deben llegar a afianzar marcas audiovisuales, entendidas como plataformas y canales. Es necesario que, en sus agendas, evidencien las ignorancias audiovisuales y las prácticas antirracistas cuestionables que aparecen como propuestas de autorregulación, pero que, en esencia, son paradojas para conseguir una inmutabilidad estructural racista. Para impulsar una responsabilidad en la transformación dentro de la estructura mediática, deben fomentar unos compromisos éticos que rehúyan varios productos actuales.

Esta aspiración de las reconfiguraciones sociales, políticas y del capital pasa por reconocer las diferencias, lo inacabado y lo imperfecto de las estructuras mediáticas peruanas, que tienen en sí mismas un racismo estructural. Luego, también debe mostrar lo heterogéneo, ruidoso

y fragmentado de las representaciones afroperuanas e indígenas en los medios, apelando a colectivos e instituciones para crear imágenes no tan pulcras e inmaculadas como el idealizado HD, que las replanteen más diversas, cercanas y sin ínfulas, emitidas tanto en baja definición como en alta resolución. Estas acciones hoy emergen de colectivos como Ashanti Perú o ASONEDH, que operan en plataformas *streaming*; o mediante la realización audiovisual, en ejemplos como el del documental *El quinto suyo. Afrodescendientes en el Perú*, producido por la institución Cimarrones (Espinoza, 2002); o en talleres virtuales como Capacitación para Mujeres Afroperuanas sobre Plan de Desarrollo Concertado y Recordando Nuestra Historia, Fortaleciendo Nuestra Identidad, del Centro de Desarrollo de la Mujer Negra Peruana (CEDEMUNEP); o con el proyecto testimonial Vivencias de Afroperuanos de la Tercera Edad en Cañete, de la Asociación Pluriétnica Impulsora del Desarrollo Comunal y Social (APEIDO); o con el IX Seminario Internacional: República, Racismo y Pandemia; o con la revista *D' Cimarrón*; o mediante el proyecto de refuerzo de la identidad de la niñez afroperuana Palenque Infantil, del Centro de Desarrollo Étnico (CEDET); entre varios más. Tales iniciativas podrían, con mayor difusión y articulación en la alta definición, ayudar a instaurar creencias reales basadas en sus experiencias y observaciones sobre la situación problemática y dura del racismo en los medios y la sociedad peruana.

REFERENCIAS

- 24 Horas. (2020, 15 de agosto). *Medallista Vania Torres es acusada de racista* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=e3Qc85oKLZw>
- Al Jazeera English. (2017, 2 de marzo). *Stuart Hall - Race, gender, class in the media* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FWP_NFoW-I
- Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Sueli Carneiro; Pólen. http://blogs.uninas-sau.edu.br/sites/blogs.uninassau.edu.br/files/anexo/racismo_estrutural_feminismos_-_silvio_luiz_de_almeida.pdf
- Applebaum, B. (2015). Flipping the script... and still a problem: Staying in the anxiety of being a problem. En G. Yancy (Ed.), *White self-criticality beyond anti-racism: How does it feel to be a white problem?* (pp. 1-20). Lexington Books.
- ATV Noticias. (2021, 11 de enero). *Alberto Fujimori no se presentó en audiencia por el caso de las esterilizaciones forzadas* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gj3HstNt3X8>
- Baerga, V. (2015). El rol de los conglomerados mediáticos en los procesos políticos de la región. En F. Sierra Caballero, P. Villegas, O. Rincón, Á. Badillo, F. Saintout, C. del Valle, O. León, I. Ramos, M. Cerbino, C. Mier, G. Coronel Salas y C. Maldonado (Eds.), *X Aniversario Telesur. Congreso internacional Comunicación e Integración Latinoamericana desde y para el SUR* (pp. 21-32). CIESPAL. <https://ciespal.org/wp-content/uploads/2015/07/ACTAS-TELE-SUR-FINAL-11-01-20171.pdf>
- Ballón, A. (2013). *El caso peruano de esterilización forzada*. Centro de Recursos Interculturales del Ministerio de Cultura de Perú. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/ballocc81n-gutierrez-alejandra-el-caso-peruano-de-esterilizacion-forzada-en-mi-cuerpo-no-es-delito-kacc81llpay-war-mi-derrama-magisterial-marzo-20-13.pdf>
- Barber, M. y Pope, J. C. (2019). Conservatism in the era of Trump. *Perspectives on Politics*, 17(3), 719-736. <https://doi.org/10.1017/S153759271900077X>
- Beller, J. L. (2006). *The cinematic mode of production: Attention economy and the society of the spectacle*. University Press of New England, Hanover and London.
- Beller, J. L. (2010) Grammar of the McMultitudes: The labor (malue) of theory. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 7(1), 106-113. <https://doi.org/10.1080/14791420903533127>
- Beller, J. L. (2018). *The message is murder: Substrates of computational capital*. Pluto Press.
- Beller, J. L. (2021). *The world computer: Derivative conditions of racial capitalism*. Duke University Press,
- Crogan, P. y Kinsley, S. (2012). Paying attention: Towards a critique of the attention economy. *Culture Machine*, 13. <https://culturemachine.net/wp-content/uploads/2019/01/463-1025-1-PB.pdf>

- Digital Spy. (2018, 30 de agosto). *Racist stereotypes in TV and film that white people don't see* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EKAAtHARb4M>
- Dovidio, J. F., Gaertner, S. L. y Pearson, A. R. (2016). Aversive racism and contemporary bias. En C. G. Sibley y F. K. Barlow (Eds.), *The Cambridge handbook of the psychology of prejudice* (pp. 267-294). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316161579.012>
- Espinoza, F. (2002). *El Quinto Suyu. Afrodescendientes en el Perú* [Película documental]. Cimarrones.
- Estupiñán Achury, L. (2020). COVID-19 y fragilidad del Estado de derecho en América Latina. *Revista de la Academia Colombiana de Jurisprudencia*, 1(371), xvii-xxx. http://revistaacademiciacolombianajurisprudencia.acj.org.co/index.php/revista_acj/article/view/84
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas* (Trad. R. da Silveira). EDUFBA. (Trabajo original publicado en 1952)
- Franck, G. (2019). The economy of attention. *Journal of Sociology*, 55(1), 8-19. <https://doi.org/10.1177/1440783318811778>
- Goldhaber, M. (2006). The value of openness in an attention economy. *First Monday*, 11(6). <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/download/1334/1254?inline=1>
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare y G. Nowell-Smith, Eds.). Lawrence and Wishart.
- Heindrichs, T. I. L. M. (2019). *(Re)branding Tokyo: coexisting views of Tokyo in the Tokyo 2020 audiovisual advertising campaign* [Tesis de maestría, University of Glasgow]. Repositorio institucional de la Universidad de Glasgow. <http://theses.gla.ac.uk/41169/1/2019HeindrichsMres-edited.pdf>
- Hoyos, R. (2016). *Branding, el arte de marcar corazones*. Ecoe Ediciones.
- Jensen, R. (2015). "You're the nigger, baby, it isn't me": The willed ignorance and wishful innocence of white America. En G. Yancy (Ed.), *White self-criticality beyond anti-racism: How does it feel to be a white problem?* (pp. 85-100). Lexington Books.
- Khajeheian, D. y Ebrahimi, P. (2020). Media branding and value co-creation: Effect of user participation in social media of newsmedia on attitudinal and behavioural loyalty. *European Journal of International Management*. <https://doi.org/10.1504/EJIM.2020.10020735>
- Mancinas-Chávez, R., Ruiz-Alba, N. y Martín-Jiménez, C. (2019). Comunicación y estructura invisible de poder: fondos de inversión en el accionariado de las empresas mediáticas. *El Profesional de la Información*, 28(6), Artículo e280601. <https://doi.org/10.3145/epi.2019.nov.01>
- Martínez, M. (2010). Entrevista a Teun van Dijk. Sobre el Chile actual, el racismo y nuestros *mass media*. «Los medios de comunicación en Chile son parte del problema del racismo, y no de la solución». *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (18), 121-129. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2010.n18-07>

- Martinot, S. (2015). Whiteness, democracy, and the hegemonic mind. En G. Yancy (Ed.), *White self-criticality beyond anti-racism: How does it feel to be a white problem?* (pp. 167-188). Lexington Books.
- McMillan Cottom, T. (2020). Where platform capitalism and racial capitalism meet: The sociology of race and racism in the digital society. *Sociology of Race and Ethnicity*, 6(4), 441-449. <https://doi.org/10.1177/2332649220949473>
- Mills, C. W. (1991). Alternative epistemologies. En L. M. Alcoff (Ed.), *Epistemology: The big questions* (pp. 392-410). Blackwell.
- Mills, C. W. (2007). White ignorance. En S. Sullivan y N. Tuana (Eds.), *Race and epistemologies of ignorance* (pp. 11-38). State University of New York Press.
- Motta, A. (2011). La «charapa ardiente» y la hipersexualización de las mujeres amazónicas en el Perú: perspectivas de mujeres locales. *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)*, (9), 29-60. <https://doi.org/10.1590/S1984-64872011000400003>
- Österholm, M. (2010). The ontology of beliefs from a cognitive perspective. En F. Furinghetti y F. Morselli (Eds.), *MAVI-15: Ongoing research on mathematical beliefs* (pp. 35-46). Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Matematica.
- Perniola, M. (2004). *The sex appeal of the inorganic: Philosophies of desire in the modern world* (Trad. M. Verdicchio). Continuum. (Trabajo original publicado en 2000)
- Rabaka, R. (2010). *Forms of fanonism. Frantz Fanon's critical theory and the dialectics of decolonization*. Lexington Books.
- Rochabrún, G. Drinot, P. y Manrique, N. (2014). *Racismo, ¿solo un juego de palabras? Debate a partir del conversatorio: «Racismo y desigualdad en la historia del Perú», del Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura; Instituto de Estudios Peruanos.
- RT en Español (2014, 5 de mayo). *Los medios en Perú alientan la discriminación racial* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4W-DM-w9LoTE>
- Santos Rutschman, A. (2021). Social media self-regulation and the rise of vaccine misinformation. *University of Pennsylvania Journal of Law and Innovation*. Publicación anticipada en línea. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3782197>
- Stamps, D. (2020). Race and media: A critical essay acknowledging the current state of race-related media effects research and directions for future exploration. *Howard Journal of Communications*, 31(2), 121-136. <https://doi.org/10.1080/10646175.2020.1714513>
- Steyerl, H. (2009). In defense of the poor image. *E-flux Journal*, (10). <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>
- Sullivan, S. (2014). *Good white people: The problem with middle-class white anti-racism*. State University of New York Press.

- TeleSUR tv. (2014, 26 de septiembre). *ONU recomienda a TV peruana sacar de programación programas racistas* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3t3jNTf9gBM>
- Tufekci, Z. (2013). "Not this one": Social movements, the attention economy, and microcelebrity networked activism. *American Behavioral Scientist*, 57(7), 848-870. <https://doi.org/10.1177/0002764213479369>
- Universidad del Pacífico. (2019, 21 de marzo). *Discriminación en el Perú* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wIQSxGISlbs>
- Valdivia Vargas, N. (2013). *Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú: Discursos de identidad y demandas de reconocimiento*. GRADE.
- Zavala, V. y Vich, V (2017). Del racismo a la racialización: los argumentos sobre la desigualdad en el Perú. En V. Zavala y M. Back (Eds.), *Racismo y lenguaje* (pp.185-228). Fondo Editorial PUCP.

Racismo estructural, línea divisoria, representaciones, estereotipo y discriminación contra los afroperuanos en la publicidad

Structural Racism, Dividing Line, Representations, Stereotype and Discrimination Against Afro-Peruvians in Advertising

HÉCTOR JOSÉ MENDOZA CUÉLLAR

Licenciado en Publicidad y magister en Sociología. Es publicista, docente, investigador y asesor de tesis cuyas líneas de investigación son racismo, género, salud o educación en relación con la publicidad y el *marketing*. Ha desarrollado tesis en temas de salud y racismo, y publicado en revistas indexadas.

Racismo estructural, línea divisoria, representaciones, estereotipo y discriminación contra los afroperuanos en la publicidad

Structural Racism, Dividing Line, Representations, Stereotype and Discrimination Against Afro-Peruvians in Advertising

Héctor José Mendoza Cuéllar

Pontificia Universidad Católica del Perú

hmendoza@pucp.edu.pe (<https://orcid.org/0000-0002-8005-7239>)

Recibido: 04-04-2021 / Aceptado: 18-06-2021

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.005>

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Racismo estructural, publicidad peruana, afroperuano, estereotipo, discriminación / structural racism, Peruvian advertising, Afro-Peruvian, stereotype, discrimination

RESUMEN

El motivo del presente ensayo es reflexionar sobre las distintas representaciones de niñas/os, adolescentes y adultos/as afrodescendientes en la publicidad peruana. Así, se propone como preguntas orientadoras las siguientes: ¿cómo representa la publicidad a los afroperuanos? ¿Qué rol tiene esta para mantener o cambiar estas imágenes? De este modo, se usarán constructos teóricos como racismo, racismo estructural, línea divisoria, representación, estereotipo y discriminación para analizar cualitativamente *spots*¹ publici-

tarios de marcas comerciales peruanas emitidos —en un marco de tiempo de 10 años, aproximadamente— en la televisión de señal abierta y, en algunos casos, desde internet. El presente ensayo no busca establecer un canon. Por el contrario, consciente de sus limitaciones, pone en discusión el papel de la publicidad en la lucha afroperuana como un modo de empezar un camino para tomar posición y ser aliado de un cambio.

ABSTRACT

The goal of this essay is to reflect on the different representations of Afro-descendant children, adolescents, and adults in Peruvian advertising. Thus, the following are proposed as guiding questions: How does advertising represent Afro-Peruvians? What role does it play in maintaining or changing these images? In this way,

¹ Es un anglicismo que refiere a los anuncios publicitarios desarrollados con imagen y sonido que se emiten en televisión, cine o internet.

theoretical constructs such as racism, structural racism, dividing line, representation, stereotype and discrimination will be used to qualitatively analyze advertising spots for Peruvian trademarks broadcast—in a time frame of approximately 10 years—on free-to-air television, and, in some cases, from the Internet. This essay does not seek to establish a canon. On the contrary, it is aware of its limitations, but questioning the role of advertising in the Afro-Peruvian struggle is a way to start a path to take a position and be an ally of change.

Racismo estructural, línea divisoria, representaciones, estereotipo y discriminación contra los afroperuanos en la publicidad²

La primera encuesta nacional *Percepciones y Actitudes sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial*, desarrollada por el Ministerio de Cultura del Perú, indica que el 53 % de los encuestados/as considera a los peruanos/as racistas o muy racistas, pero solo el 8 % se percibe a sí mismo como muy racista o racista. De otro lado, y como parte del mismo documento, el 60 % percibe que la población afroperuana es discriminada o muy discriminada, debido a su color de piel, a sus rasgos faciales o físicos, y a que se la asocia con la delincuencia (Ministerio de Cultura, 2018).

El mismo documento refiere, además, que un 30 % de peruanos y peruanas no se siente representado en los *spots* de publicidad (Ministerio de Cultura, 2018). En esta línea, vale decir que la televisión es el medio que mayor inversión publicitaria concentra, con 42.5 % (Compañía Peruana de Estudios de Mercados y Opinión Pública, 2021). A partir de ello, la primera pregunta que surge es la siguiente: ¿cómo representa la publicidad a los afroperuanos/as? Para desarrollarla, es necesario profundizar en los conceptos expuestos a continuación.

Racismo, representaciones, estereotipo y discriminación: cuatro jinetes apocalípticos en la pradera publicitaria peruana

Según señala Gonzalo Portocarrero, el racismo sería:

un modo de dominación social que se funda en identificar diferencias entre la gente, diferencias que son integradas para dar lugar a una clasificación que va de un extremo superior (lo moral, sabio y hermoso) hasta otro inferior (lo perverso, ignorante y horrible) (2006, párr. 1).

Esta definición se complementa con la mirada de Ochy Curiel, quien considera que las razas son «categorías de poder,

² Se agradece al grupo de editoras, quienes, con sus comentarios, perfilaron la idea preliminar, más exploratoria, lo que resultó en una versión más acuciosa y de análisis enfocada a exponer la posición publicitaria en la lucha afroperuana.

construcciones imaginarias, ideas significantes que contienen una intención política para justificar desigualdades sociales, políticas y culturales» (Curiel, como se citó en Muñoz Flores y Matute Charún, 2014, p. 14)

En el caso peruano, hay distintas líneas en los estudios sobre el racismo³. No obstante, solo se tomarán algunas, pues no es menester del presente trabajo hacer un recuento, sino identificar aquellas que puedan orientar el análisis. De este modo, existe una mirada histórica que refiere que el racismo se instala con la Colonia española, lo que enmarca una situación de poder entre el grupo blanco —dominador— y todos aquellos que no los son —andinos y afrodescendientes—, y las subsecuentes mezclas (Portocarreiro, 2013). Esto generó clases o estamentos en los que la persona nace y muere en la misma condición, como un orden natural que pervive, incluso, tras la Independencia (Manrique *et al.*, 2006).

No obstante, los estudios de Bruce (2007), Callirgos (1993), Oboler y Callirgos (2015) y Kogan (como se citó en Sanborn, 2012) desarrollan una segunda mirada. Estos autores consideran que existe una movilidad y que una persona puede adueñarse de ciertos atributos para acceder al poder. Así, el color de piel es solo un elemento; y existen otros aspectos, como el dinero, el idioma o la educación, que permiten ser

considerado más o menos blanco, al margen del fenotipo. Esto se ve ejemplificado en fórmulas como «+1 -1», de Guillermo Nugent (1992/2012), o en las sumas y restas de factores, de Walter Twanama (2008).

A pesar de esta movilidad, para Zema de Resende (2016, p. 13) existe una «violencia y racismo colonial que le dicen todo tiempo al negro que la causa de su opresión está en su propia inferioridad». De esta manera, si desea sobrevivir, debe adaptarse; ergo, eliminar su «negritud». Así, aparece el blanqueamiento como un reconocimiento al esfuerzo y perseverancia por adquirir la apariencia física del grupo dominante, como refiere Portocarreiro (2013). Además, promueve que se busque —o aspire— a ser como ellos en todo sentido; así, se reniega del origen y se ocultan, o maquillan, todos aquellos aspectos que alejen al sujeto de ese ideal o sirvan para convertirlo en objeto de burla, tal y como sucede en la mayoría de espacios televisivos peruanos y, en especial, con las pocas figuras afroperuanas (Ardito Vega, 2014).

De este modo, el racismo establece, hasta el día de hoy, una *línea divisoria* entre personas con accesos a los derechos humanos/ciudadanos/civiles/laborales —ser— y los que están debajo —no ser—, cuya humanidad es cuestionada y negada (Fanon, 2010, como se citó en Grosfoguel, 2012). Para establecer y operar esta lí-

³ Dorival Córdova (2018) realiza un análisis completo desde lo histórico, las representaciones, la otredad, los prejuicios y estereotipos, la legislación y las políticas públicas.

nea, se usan enunciados, percepciones y prácticas individuales concretas frente a individuos y poblaciones específicas, que pueden ser racismo manifiesto o latente (Restrepo, 2016). Por ello, vale entender cómo se producen y reproducen estos enunciados racistas contra la población afroperuana. Aquí ingresan los otros conceptos propuestos: representación, estereotipo y discriminación.

La representación consiste en una forma de conocimiento particular e irreductible, la idea de lo que «debe ser», lo cual es consensuado, social y dinámico (Moscovici, 1961/1979, capítulo 1). Asimismo, «constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa» (Araya Umaña, 2002, p. 11).

Sin embargo, pese a su dinamismo, algunos aspectos de estas representaciones quedan anclados en la mente de las personas. Jean-Claude Abric (1994/2001) considera que, en la representación, existe un núcleo central —ideas inamovibles— y elementos periféricos —que cambian en el tiempo—. Por ejemplo, se pensaba que los afrodescendientes tenían un cerebro más reducido que el de otros grupos hu-

manos; con ello, se justificaron distintos procesos de esclavitud en el mundo (Portocarrero, 1995; Wieviorka, 1998/2009).

¿Cómo representan los medios de comunicación a los afroperuanos? Los medios suelen invisibilizarlos. Cuando esto no sucede, son mostrados con determinados cánones de belleza, como juventud, altura, esbeltez —en especial para las mujeres—, deshumanización —al ser llamados por apelativos como Zumba, Pantera, Negrita—, prejuicio en su capacidad intelectual —es afro; es tonto—, y mediante la estereotipación de roles, como la Tía Bombele⁴ o el Negro Mama⁵, que son unidos a situaciones de pobreza, tosquedad o delincuencia (Ardito Vega, 2014).

Las representaciones suelen ser vastas. Por ende, se necesita sintetizar toda esta información para usarla de forma cotidiana y rápida. Allí ingresa el tercer concepto: el estereotipo. Es definido como el primer paso para la representación y tiene una función de economía psíquica en el proceso de categorización social (Araya Umaña, 2002). Dichas características sencillas y memorables reducen y, en particular, naturalizan la diferencia, de modo que se convierte en una estrategia de exclusión para mantener el orden social y simbólico (Hall, 2010).

⁴ Dicho personaje es personificado por el actor afroperuano Martín Farfán, quien interpreta a una mujer afroperuana cuyos rasgos son la tosquedad y la violencia. Aparece aproximadamente en el año 2012 y es empleado recurrentemente cuando participa en televisión de señal abierta.

⁵ Es un personaje creado por Jorge Benavides a principios de 1990. Se presenta como parte de los distintos programas de humor en televisión de señal abierta en los que participa el humorista. Por otro lado, ha recibido sanciones de distintas ONG y el Estado por el uso de formas que denigran a la población afroperuana.

En el caso de las afroperuanas, especialmente, se combinan el racismo, la naturalización, la homogeneización y las secuelas históricas de la subordinación y sometimiento del sistema esclavista colonial. De este modo, por ejemplo, se construyen estereotipos sobre la fogosidad, el sexo y la disponibilidad de las afrodescendientes (Muñoz Flores y Matute Charún, 2014).

Finalmente, aparece el último constructo: la discriminación. Esta encarna prácticas concretas que anulan o impiden a los individuos y grupos el ejercicio de sus derechos al ser descalificados por distintas consideraciones, como sexo, edad, orientación sexual, discapacidad, religión, raza, enfermedad o condición socioeconómica (Sanborn, 2012).

En el Perú, la discriminación, en el caso de las afrodescendientes, les imposibilita acceso a puestos de trabajo mejor remunerados que el promedio, por atribuirles pocas capacidades intelectuales, de carácter, por su aspecto físico (Kogan, 2014), o bajo los estereotipos de una supuesta «libido exacerbada» inherente a su grupo fenotípico, por la que terminan sufriendo agresiones verbales, físicas e, incluso, sexuales (Muñoz Flores y Matute Charún, 2014).

Estos tres conceptos permiten al racismo operar en instituciones legales y sociales; subsistir, replicarse, justificarse e, incluso, desvalorar a aquellos que lo

cuestionan. A esto se lo llama *racismo estructural*, el cual está encarnado en acciones y omisiones concretas para reproducir las desigualdades y jerarquías entre individuos y poblaciones racializadas (Restrepo, 2016). De este modo, tenemos un racismo estructural manifiesto y otro latente. Este se revela en acciones, omisiones e, incluso, leyes explícitamente discriminadoras, como en el caso de Sudáfrica —racismo estructural manifiesto—, o de forma latente, como en el caso peruano, en el que las leyes dicen que nadie puede ser discriminado, pero en la praxis sí sucede. Además, tiende a eliminar la crítica de aquellos que son sus beneficiados, y estos terminan por acusar de «racistas» a quienes preguntan por el origen de las diferencias, su estructura, grupos racializados —indígenas y afrodescendientes, especialmente—, de modo que se establece una relación directa en la que más fuerte es la reacción contra aquellos que proponen acciones concretas para revertir el racismo (Restrepo, 2016).

A pesar de ello, los afroperuanos han desarrollado cuatro estrategias para afrontar la discriminación: su aceptación y reconocimiento, la negación abierta, la minimización como una forma de superación, y la afirmación de la identidad negra (Benavides *et al.*, 2006).

Dentro de este panorama, lo planteado por Fanon (como se citó en Grosfoguel, 2012) y Restrepo (2016) cobra mayor sentido a la luz del rol que se podría decir que

cumplen los medios de comunicación —y la publicidad—. David Berlo (1960/1969) indicaba que los medios informan, persuaden y entretienen. Sus contenidos los proponen los dueños, directores, periodistas y publicistas. De este modo, se establece qué existe, cómo, cuál es su lugar y rol en la sociedad —racismo estructural—; quién es bueno o malo, qué es bonito o feo, qué se debe desear ser y qué rechazar —línea divisoria—; incluso, se establece que se debe performar hacia lo «socialmente deseado» —blanqueamiento para subir en la línea—.

Asimismo, Bourdieu (1996/1997) refiere que las imágenes propuestas pocas veces son reflexionadas y criticadas debido a que, muchas veces, las personas creen estar definidas por la posición que ocupan en la sociedad. Así, entendiendo esta estructura racista manifiesta o latente y los conceptos que operan en ella, vale preguntarse cómo representa la publicidad a los afroperuanos y el rol que tiene en la estructura.

Camino hacia una clasificación de lo afro en la publicidad peruana

Según Belch (2007), O'Guinn (2007) y Russell (2005) —como se citaron en Mendoza Cuéllar, 2016—, la publicidad imparte información sobre los grupos que la conforman, lo que está de moda; presenta productos y servicios como símbolos de éxito. Pero, y más importante aún, perpetúa representaciones y estereotipos

—y, por qué no, también racismo y discriminación—, pues, en muchas ocasiones, solo se enfoca en su audiencia meta (Mendoza Cuéllar, 2016).

El proceso de creación de mensajes parte de las reuniones entre los distintos departamentos que conforman la agencia. Allí se planifica y debaten ideas sobre la campaña que encarga el cliente —la marca—. Este tiene una serie de requerimientos que son compartidos y contrastados con la experiencia de la agencia; luego, se designan las líneas directrices para cumplirlos.

Dentro de la jerarquía de la agencia, el área creativa se encarga de gestar el concepto, redactar textos, proponer imágenes y recursos (Curto Gordo *et al.*, 2008). Los creativos consideran las experiencias vividas, lo que observan en las calles, los programas de televisión, las lecturas, la música, internet, otros comerciales, etcétera, como fuente de inspiración para establecer sus mensajes.

Una vez concebida la idea, su aprobación recae, en primera instancia, en el director creativo; luego, en otros departamentos, como Cuentas o la Dirección General; finalmente, en el cliente. Es muy frecuente que se generen fuertes discrepancias entre el redactor y el cliente. El primero sabe que escribe anuncios que deben obtener resultados (Castellblanque, 2005), mientras que el segundo apuesta un capital económico o prestigio. Las desavenen-

cias pueden deberse a los prejuicios del cliente contra el creativo, las formas como cada quien entiende la publicidad, el rechazo del creativo ante las críticas, entre otros (Mensa, 2012).

Aquí ya podríamos preguntarnos si el racismo estructural y la línea divisoria son integrados en sus propuestas comunicativas, y cómo. La tesis de Mendoza Cuéllar (2016) establece que sí, que los creativos utilizan representaciones estereotipantes que incluyen un «racismo complaciente» que implica un uso indistinto de representaciones tanto estereotipadas como no, siempre que el cliente lo solicite o la agencia vea conveniente su uso para ganar una campaña o premio.

¿Qué sucede en el caso de los afroperuanos? ¿La publicidad integra este racismo complaciente en su forma de presentarlos en sus *spots*? ¿Dónde los coloca en la línea divisoria? ¿Cómo se plasma esto dentro del

racismo estructural? Para intentar responder a ello, se seleccionó una serie de *spots* por conveniencia, en un margen de los últimos 10 años, que hayan sido transmitidos en televisión de señal abierta o internet y en cuyas imágenes aparezcan personas con rasgos afrodescendientes. Así se ha establecido un primer patrón de análisis, buscando interrelacionar estos conceptos.

Los discriminadores

El primer caso (Figura 1) tuvo como cliente a uno de los diarios impresos de mayor circulación en el Perú, que, para promocionar su recetario de comida saludable, apeló a recrear una historia ubicada en la selva africana. Un niño nativo tiene dolor de estómago por haberse comido a un blanco gordo; la madre lo recrimina y conmina a que sea como su hermano mayor, que es atlético porque come blancos atléticos; el *spot* cierra con «comes saludable, eres saludable».

Figuras 1 y 2

Fotogramas de spots El Comercio y Piqueo Snax



Nota. Fotogramas tomados de El Comercio – Campaña «Canibales» [Video], por CAFÉ TAIPÁ Consultores en Marketing de Reputación, 30 de noviembre de 2009, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=nb6lPjx4_9o); y de Jefferson Farfán Frito Lay [Video], por Above Beyond, 18 de abril de 2015, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=FFuSTb4MWRA>).

De otro lado, en el segundo caso (Figura 2), la historia se centra en un grupo de hinchas que observan los partidos de la Copa América 2011 en un departamento. Se asombran de tener en casa a la Foquita⁶ y le preguntan sobre su ausencia en los partidos; este refiere que no tiene camiseta para jugar. Le entregan un paquete de *snacks* —cliente— y, dentro del empaque, obtiene una camiseta. Después, se explican la mecánica y los premios de una promoción.

En este tipo de *spots*, el eje central es el humor étnico. De los Heros (2016) lo define como la burla asociada a una etnicidad particular que establece tensiones y afianza estereotipos históricos cuya *primera forma* es ejercida por el grupo de poder central —normalmente metropolitano—, que se mofa del grupo periférico o minoritario. De este modo, al contrastarlo con lo ofrecido en ambos *spots*, se refuerzan las miradas en las que el afrodescendiente es comparado con un caníbal o un ser humano tosco. Desde lo propuesto por Fanon (como se citó en Grosfoguel, 2012), se podría decir que esta representación los coloca debajo de la línea: son «no seres humanos». Además, se reforzaría a partir de las ideas propuestas por Abric (1994/2001): el elemento periférico —moderno— puede ser la igualdad, pero, aparentemente, el nú-

cleo es este: «ellos son —siguen siendo— salvajes —caníbales—».

El segundo *spot* también apela al humor étnico del primer tipo. Sin embargo, al tratarse de un personaje de ficción —la Foquita— basado en uno real —Jefferson Farfán—, esta recreación podría apuntar en específico a una *simulación*. Mosquera Rosado (2019) se ampara en lo escrito por Braudillard y Sessarego para establecer que esta se define como una exageración de los rasgos fenotípicos de los afrodescendientes, como tono de voz, articulación, acento, pero creíbles para la audiencia⁷. Para este caso en particular, se pueden observar rasgos físicos como los labios exageradamente carnosos; el tono de voz más correspondiente a zonas rurales; el abuso de joyería y ropa deportiva, que puede también estar estereotipando a un afroamericano tipo pandillero. El personaje real —Jefferson Farfán— es un afroperuano admirado, exitoso, deportista de élite con dinero. Estaría por encima de la línea y sería parte del «ser humano». Sin embargo, la Foquita —el personaje simulado—, al tener estos aspectos exagerados físicos y comportamentales, estaría en el «no ser», debajo de la línea, pero podría existir un mensaje velado sobre cómo se mira a los afrodescendientes, aun siendo exitosos, caso similar al análisis del núcleo y la periferia del primer ejemplo.

⁶ Caracterización que hace el cómico Jorge Benavides del jugador afroperuano, y miembro de la selección nacional de fútbol, Jefferson Farfán.

⁷ Mosquera Rosado propone este análisis para otro personaje de Benavides, el Negro Mama, que usa la cara pintada y tiene características de ladrón. Como se señaló párrafos atrás, ha sido un personaje sancionado por su carga discriminatoria y peyorativa por diversas ONG y por el Estado.

De otro lado, desde la mirada del racismo estructural, se puede decir que estos *spots* reflejan un racismo manifiesto. Como lo refiere Restrepo (2016, p. 6): «Ejemplos de este racismo manifiesto se encuentran incluso en los innumerables chistes o apodos que circulan que ridiculizan, animalizan, hipersexulizan o estereotipan al negro». Sin embargo, dichos *spots* fueron denunciados (Ciudadaniasx, 2009; «Por este comercial Jefferson Farfán demanda», 2013), algo que esta dimensión estructural latente permite al final, pero no hace esfuerzos mayores por cambiar aquello que es discriminador (Restrepo, 2016). Así, el racismo se sigue replicando en lo cotidiano y no termina de ser expulsado de las representaciones sociales, y puede ser usado en cualquier momento por las agencias. De esta manera, ambas propuestas mantienen los estereotipos y podrían exacerbar el maltrato a los afroperuanos. Desde el análisis de Kogan (2014), las

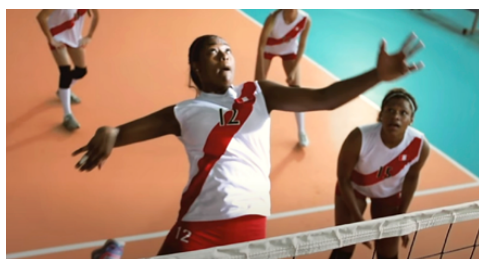
burlas hacia los afroperuanos empiezan desde su infancia y se acentúan con el *bullying* escolar, pues no se genera orgullo sobre su origen. Además, estos *spots* podrían perpetuar las representaciones centradas en una poca o nula capacidad intelectual —«son salvajes»—, lo que reafirma la naturalización de su diferencia (Hall, 2010).

Los enorgullecidos

La Figura 3 muestra a una familia extendida de afroperuanos: padres, hijos, tíos, primos, etcétera. Los niños/as están tocando y bailando música afroperuana que incluye parte del *jingle* del producto, que vende carne de pavita. En la Figura 4, de otro lado, se aprecia un entrenamiento de la selección de vóleybol femenino, auspiciada por un rehidratante. Solo una de las jugadoras tiene voz en el *spot*; las otras son presentadas en un plano busto con sus respectivos nombres.

Figuras 3 y 4

Fotogramas de spots San Fernando y Gatorade



Nota. Fotogramas tomados de *Jueves de Pavita – Los Farfán* [Video], por Alexander Quispe Caceres, 26 de julio de 2013, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=LFEPcN2KIQy>); y de *Spot Gatorade con Angela Leyva* [Video], por Toque Fino, 29 de noviembre de 2013, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=R3gW1Dac_SA).

A diferencia de los casos anteriores, no hay burla. Es una mirada positiva hacia los afrodescendientes, que reconoce su valía en el deporte, la música y el baile; se basa en las costumbres, las cuales otorgan significados particulares y valores sociales que caracterizan y marcan diferencias en la sociedad (Oboler y Callirgos, 2015). Este «marcar diferencias» podría unirse a la llamada «identidad negra» —negritud—, que es una forma de enfrentar la discriminación (Benavides *et al.*, 2006). Finalmente, desde ese punto, estarían arriba de la línea divisoria —ser—. Sin embargo, ¿qué pasa si un afroperuano/a desea ser reconocido por algo más que solo su arte, su culinaria o sus habilidades deportivas? ¿Qué pasa si no los cultiva? ¿Debe estar obligado/a a tenerlos?

Los testimonios recogidos por Benavides *et al.* (2006), Kogan (2014) y Muñoz Flores y Matute Charún (2014) reflejan el malestar en los afroperuanos cuando son etiquetados únicamente para estas actividades en espacios educacionales o trabajos. Es más, uno de los *spots* muestra a los niños haciendo música y danza desde temprana edad, como si eso es lo que se esperaba de ellos y debiera ser lo correcto. Si no los cultivan, ¿no serían afroperuanos?

Fanon reconoce la negritud, tanto histórica como psicológica, pero afirma que el negro no debe quedarse en el pasado, pues lo lleva a una reconexión ilusoria

con la cultura de sus antepasados y lo aleja de la lucha para el cambio en el presente (Bouamama, como se citó en Zema de Resende, 2016). Dentro de esto, la estructura racista puede tener mecanismos, como la naturalización o el sentido de orgullo —negritud— frente al aporte cultural, gastronómico y deportivo, que evitan el cuestionamiento de los estereotipos o distraen de la lucha por el cambio. Muñoz Flores y Matute Charún (2014) refieren que los estereotipos afro hacen muy complejo poder proponer nuevas miradas, pues condicionan el ejercicio de derechos y espacios laborales predeterminados —cocineras, lavanderas, bailarines, etcétera—.

Podría considerarse que esta forma de publicidad, conscientemente o no, puede resultar más efectiva para mantener las diferencias de la línea divisoria de Fanon; y podría ser parte del racismo estructural latente, pues, al dar un sentido de orgullo, no genera resistencia, y coloca a los afroperuanos en un «ambiente natural», sea por habilidades físicas o por destrezas culinarias o artísticas (Restrepo, 2016), quizá como una zona franca o un único espacio donde los afroperuanos puedan estar considerados por encima de la línea divisoria.

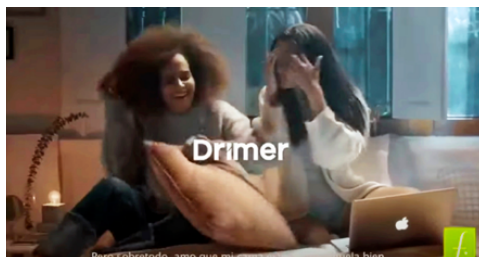
Las wannabe⁸

En la Figura 5, una marca de cerveza *premium* compara las formas en que se mide el éxito: dinero versus abrazos,

⁸ Se trata de un anglicismo que define a una persona que imita el estilo de un famoso y, al hacerlo, espera lograr la misma aprobación.

Figuras 5 y 6

Fotogramas de spots cerveza Cusqueña y Falabella-Drimer



Nota. Fotogramas tomados de *Exitoso de verdad* [Video], por Joseph Herrera, 25 de diciembre de 2013, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=XxeGQ1KEb0c>); y de *Publicidad: Saga Falabella - Colchones Drimer* [Video], por CAFÉ TAIPÁ Consultores en Marketing de Reputación, 9 de septiembre de 2018, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=J-6ISA_8stk).

buscar resultados en una torta estadística o de cumpleaños, tener una compañía —empresa frente a pareja—, etcétera. En el otro caso (Figura 6), el spot ofrece la historia de dos chicas que recién empiezan a vivir juntas como compañeras de departamento. Una es blanca y la otra es afrodescendiente. La primera mira a la cámara y se define como ordenada, limpia; eso busca en su colchón —marca/cliente—, que «absorbe malos olores», frase que dice mientras su compañera está echada en la cama. La protagonista refiere que, a pesar de ser diferentes, es muy amiga de Valeria —la chica afro—, quien siempre sonríe, pero no tiene ningún diálogo.

Mendoza Cuéllar (2016) refiere que algunos creativos buscan integrar nuevas miradas que salgan de los estereotipos usados en la publicidad —básicamente, blancos, jóvenes y heterosexuales—. De esta manera, se alinean a una moda del

querer ser o *wannabe*, imitando referentes, estilos y mensajes vistos en otras realidades, que responden a gustos de otros públicos, pero que consideran que tendrán resultados positivos para su cliente, además de un plus: ser «políticamente correctos».

Al analizar esto desde la línea divisoria de Fanon, se podría decir que se muestra a los afroperuanos como modernos, exitosos, alegres, jóvenes y solventes económicamente. De este modo, debería colocárseles por encima de la línea y como parte del ser. Sin embargo, desde la mirada del racismo estructural latente, las representaciones propuestas serían una forma de contener la crítica ante el racismo manifiesto. En los *spots*, los afroperuanos no tienen esos atributos; acompañan a otros que sí los tienen. En el caso de la Figura 5, aparecen sin diálogos, en pocas tomas e, incluso, desenfocados; en la Figura 6, si bien es

un personaje reconocible —no desenfocado— y tiene nombre —Valeria—, es el contraste con su amiga, que es limpia, ordenada y huele bien. Es decir, no están por encima de la línea —ser—, sino que están por debajo —no ser—, pero dan la apariencia de lo contrario.

Realizar este tipo de mensajes, en algunos casos, puede deberse a desconocimiento, malas interpretaciones o sesgos —estereotipos— que perviven al interior de la agencia y son difíciles de detectar. Sin embargo, también podría existir un intento verdadero de cambio, de ser inclusivos, pero los resultados no son correctos, pues se desconoce la lucha afroperuana o no se le toma la debida importancia. Araya Umaña (2002) incide en la flexibilidad de las representaciones, en las que la nueva información del contexto se integra en la periferia con un estatus menor, o condicional. En ese sentido, la lucha afroperuana puede ser información reciente para los grupos publicitarios o conocida desde las sanciones a agencias que practicaron racismo manifiesto, como en los ejemplos del primer tipo de representación; de ahí, probablemente, sus errores de interpretación.

No obstante, Mosquera Rosado (2019) refiere que se puede usar lo políticamente correcto para cubrir sutilmente ciertos puntos de vista racistas. Esto puede tener mucho sentido si lo sumamos a la mira-

da de Restrepo (2016) sobre el racismo estructural latente. Al incluir figuras más diversas desde el fenotipo en miradas modernas y exitosas, se cumple con una «cuota» de inclusión, modernidad o apertura, pero, en el fondo, al no asignarles a los afroperuanos voz o al adjudicarles defectos, mantienen el sistema racial institucionalizado.

Los disruptores⁹

En la Figura 7, Adriana Zubiarte, reconocida actriz y conductora afroperuana, narra su testimonio de lucha contra el cáncer como parte de los mensajes por el Día Internacional de la Mujer que realiza una marca de supermercados. La actriz se enfoca en la fuerza, el valor, el amor por su familia y los verdaderos amigos que ha ganado. Luego, explica sus distintas facetas como empresaria y madre, y se muestra empoderada y feliz.

En el caso de la Figura 8, un banco ofrece un tipo de préstamo para profesionales independientes. Así, compara el día a día de Tina, jefa de Operaciones, con una familia, dependiente y afrodescendiente, con el de Ramón, también con familia, blanco, fotógrafo e independiente. El banco expresa que ambos ganan igual, que se esfuerzan y gastan igual, y que, si ya tienen una cuenta para ella, pues ofrecen una cuenta para él —para los independientes—.

⁹ Suele ser un término usado en las agencias publicitarias. Se refiere a algo que rompe las normas de forma positiva.

Figuras 7 y 8

Fotogramas de Metro y Banco Falabella



Nota. Fotogramas tomados de #MujeresInsuperables [Video], por Metro Peru, 7 de marzo de 2019, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=VFY3faUmlao>); y de Cuenta sueldo independientes Banco Falabella [Video], por GiPaRe PR, 22 de mayo de 2016, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=jYzBUOLT8kE&t=1s>).

Desde lo propuesto por Fanon, esta representación de los afroperuanos expone características valoradas y positivas: éxito, juventud, reconocimiento, solvencia económica, buen puesto laboral, etcétera. La diferencia con la versión anterior es que ellos son los poseedores de esas cualidades; no son acompañantes; tienen voz. Esto los haría ser admirados y valorados. Estarían por encima de la línea divisoria —en el ser—, no con un pase temporal ni asignados a un espacio limitado, sino de forma plena.

Estas representaciones, después de lo ya analizado, podrían resultar ajenas. Se han visto, más bien, propuestas que apuntan a considerar a los afroperuanos por debajo de la línea; incluso aquellas que parecían incluirlos no lo hacían. Así, dentro del racismo estructural, este tipo de propuesta sería una *acción afirmativa*. Restrepo (2016) las define como medidas que revierten los efectos perversos de la

discriminación —racial— desmontando tanto el racismo estructural como los prejuicios y comportamientos racistas de las personas.

Según Meneses Copete (2017), la construcción de nuevas miradas, lenguajes y epistemologías es sugerida desde la emancipación, decolonización y transformación social de la afrodescendencia. Esto puede implicar romper con lo conocido; deconstruir esos patrones para abrazar unos nuevos. En esa línea, Farr refiere que las representaciones también permiten hacer familiar lo extraño (como se citó en Araya Umaña, 2002); por tanto, sería posible que se acepten estas nuevas representaciones que, por ahora, podrían resultar «extrañas o ajenas».

Por ello, es importante, y debería ser parte de este compromiso, mostrar a los afroperuanos/as como valientes, fuertes, decididos, en cargos gerenciales, etcétera. Todo

ello puede aminorar esa ambivalencia de la negritud planteada por Muñoz Flores y Matute Charún (2014). Esa mezcla de orgullo por el origen y vergüenza de este podría ser revalorada al exponer, desde la publicidad, nuevos modelos, nuevos rostros que los alejen de la deshumanización, estereotipación y prejuicios planteados como actuales modelos canónicos (Ardito Vega, 2014).

Finalmente, a modo de balance, se observa que las representaciones y los estereotipos afroperuanos usados en la publicidad suelen estar cargados de elementos discriminadores —evidentes o sutiles—, pero que también pueden ser aparentemente integradores o hacer propuestas que cumplan con establecer elementos para un mensaje positivo hacia esta comunidad. Sin embargo, hay que cuestionar —y denunciar— el rol de la publicidad en la lucha afroperuana contra el racismo, el cual, dependiendo del tipo de representaciones que use y sus efectos, podría ser catalogado como aliado —cuando sus representaciones están por encima de la línea divisoria—, intento de aliado o adverso —cuando sus representaciones ponen a los afrodescendientes por debajo de la línea, sea con un racismo latente o manifiesto, respectivamente—.

Esta ambigüedad es un problema para la lucha afroperuana, pues el usar representaciones de racismo de modo complaciente, como refiere Mendoza Cuéllar (2016), podría convertir a la publicidad en un

mecanismo potente para mantener el racismo estructural latente referido por Restrepo (2016). Esta complacencia podría ser criticada desde la mirada de Fanon (como se citó en Zema de Resende, 2016), quien sostiene que no basta decir que el racismo y sus efectos son malos, como en ocasiones lo denuncia la publicidad; debe existir compromiso —militancia—, la cual no existe, porque la publicidad, en ocasiones, reproduce los estereotipos y la discriminación racial contra los afroperuanos.

Conclusiones

Las representaciones que realiza la publicidad de los afroperuanos, desde esta propuesta, son de cuatro tipos: *discriminadoras*, con un evidente racismo o uno encubierto de humor; *enorgullecedoras*, las cuales encasillan a los afroperuanos en espacios como las artes, la culinaria o el deporte, únicos espacios donde tienen cualidades; *wannabe*, que replican miradas positivas foráneas en las que los afroperuanos no terminan de poseer las cualidades positivas; y *disruptoras*, que presentan miradas positivas hacia los afroperuanos.

El tener estas propuestas conviviendo a la vez, debido a que las agencias las usan de forma complaciente, como señala Mendoza Cuéllar (2016), incide en el debate sobre el rol que tiene la publicidad en la mirada que propone de los afroperuanos. Según el término, las agencias pueden mantener

las representaciones racistas; dar un motivo de orgullo —tenerlos contentos y distraídos de su lucha—; proponer intentos de miradas integradoras, pero ilusorias y que mantienen el *statu quo*; o realizar propuestas inclusivas y positivas.

Al trabajar así, las agencias, conscientes o no, colocan a los afroperuanos, usualmente, por debajo de la línea divisoria propuesta por Fanon. De este modo, este tipo de uso por conveniencia convierte en más lesivo su rol dentro del racismo estructural, pues pueden ser aliados o adversarios según el cliente o momento; incluso, este patrón podría aplicarse a las agencias que proponen representaciones *disruptoras*. Por este motivo, la reflexión de la activista e investigadora Sofia Carrillo (Departamento de Comunicaciones PUCP, 2020), quien afirma que «no basta no ser racista; hay que ser antirracista y tomar opinión, postura, activismo», tiene más vigencia, pues muchas agencias no toman una posición de activismo en la lucha.

En ese sentido, es importante que las agencias entiendan su posición y responsabilidad. Ese desconocimiento puede deberse a que dentro de los saberes, habilidades y experiencias que se solicita en los publicitarios no está, necesariamente, la empatía con las minorías. Muchas veces puede existir información distorsionada e incompleta, lo que incide en la réplica de estereotipos racistas contra los afroperuanos sin entender las críticas que les hacen movimientos de

activismo y de un público cada vez más informado, cuestionador y expectante sobre la discriminación y el racismo (Dorival Córdova, 2018).

Usualmente, los publicitarios suelen decir que son víctimas de un «cargamontón» mediático; cuando hay desacuerdo o crítica frente a las campañas con representaciones racistas, arguyen que se trata de errores o malas interpretaciones: «¿Acaso no todos deseamos vivir como las personas del *spot*? ¿Tiene algo de malo?» (CAFÉ TAIPÁ Consultores en Marketing de Reputación, 2018; TVPerú Noticias, 2014). Este tomar conciencia sobre la forma de representar a los afroperuanos, así como un posible —y necesario— activismo en su lucha, no vendrá necesariamente desde dentro de las mismas agencias. Podría ocurrir a través de la empatía y los compromisos usualmente individuales de los decisores de las agencias, como refiere Mendoza Cuéllar (2016).

No obstante, otro camino, quizá tan importante como lo que se pueda hacer desde el interior de las agencias, es trabajar en la conformación de nuevos cuadros. Desde allí, vale preguntarse si en universidades e institutos que enseñan publicidad se tocan estos temas, si hay una plana docente sensibilizada, si se sanciona cuando un docente publicitario normaliza —es decir, vuelve cotidianas— las representaciones discriminadoras debido a que «sabe lo que quieren los clientes y el público».

La lucha nos convoca a todos, pero hay espacios, profesiones e instituciones que tienen un rol gravitante que, como refiere Restrepo (2016), prefieren evitar el activismo o la lucha, pues también se hallan encima de la línea. Sin embargo, este interés cada vez mayor de los públicos obliga a tomar partido, a ser un canal desde el que se escuche la voz de aquellos que han sufrido y sufren representaciones estereotipadas y discriminadoras; obliga a convertirse en un aliado y no en un agente de tránsito «complaciente o conveniente» que responda a las circunstancias. La publicidad ha demostrado que puede ir más allá de ello; algunas agencias lo hacen y es momento de incidir en llevar esta lucha a todos los espacios y con todos los agentes disponibles para romper con el racismo estructural, tarea nada fácil y más necesaria que nunca.

REFERENCIAS

- Above Beyond. (2015, 18 de abril). *Jefferson Farfán Frito Lay* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-FFusTb4MWRA>
- Abrić, J-C. (Ed.). (2001). *Prácticas sociales y representaciones* (Trad. J. Dacosta Chevrel y F. Flora Palacios). Ediciones Coyoacán. (Trabajo original publicado en 1994)
- Alexander Quispe Caceres. (2013, 26 de julio). *Jueves de Pavita - Los Farfán* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LFepLCn2KIQ>
- Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión* (cuaderno de ciencias sociales 127). FLACSO.
- Ardito Vega, W. (2014). *Discriminación y programas de televisión. Consultoría sobre estereotipos y discriminación en la televisión peruana*. Concorv.
- Benavides, M., Torero, M. y Valdivia, N. (2006). *Más allá de los promedios: afrodescendientes en América Latina*. GRADE.
- Berlo, D. K. (1969). *El proceso de comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica* (Trad. S. González Roura y G. Wickhler). El Ateneo. (Trabajo original publicado en 1960)
- Bruce, J. (2007). *Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo*. Universidad de San Martín de Porres.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión* (Trad. T. Kauf). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1996)
- CAFÉ TAIPÁ Consultores en Marketing de Reputación. (2009, 30 de noviembre). *El Comercio - Campaña «Canibales»* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nb6lPlx4_9o
- CAFÉ TAIPÁ Consultores en Marketing de Reputación. (2018, 9 de septiembre). *Publicidad: Saga Falabella - Colchones Dri-mer* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=J-6ISA_8stk
- Castellblanque, M. (2005). *Manual del redactor publicitario. ¿Reglas, normas, técnicas? ¡Rómpelas!* ESIC.
- Callirgos, J. C. (1993). *El racismo: la cuestión del otro (y de uno)*. DESCO.
- Ciudadaníasx. (2009). 03. Perú: Protesta y disculpas públicas genera spot publicitario racista del diario «El Comercio» de Lima. <http://ciudadaniasx.org/03-peru-protesta-y-disculpas-publicas-genera-spot-publicitario-racista-del-diario-el-comercio-de-lima/>
- Curto Gordo, V., Rey Fuentes, J. y Sabaté López, J. (2008). *Redacción publicitaria*. Editorial UOC.
- Compañía Peruana de Estudios de Mercados y Opinión Pública. (2021, febrero). *Evolución de las inversiones publicitarias en los medios de comunicación. Nivel nacional: 2016/2020*. https://www.cpi.pe/images/upload/paginaweb/archivo/26/mr_inversion_publicitaria_2021_1.pdf
- De los Heros, S. (2016). Humor étnico y discriminación en *La Paisana Jacinta. Pragmática Sociocultural / Sociocultural Pragmatics*, 4(1), 74-107. <https://doi.org/10.1515/soprag-2015-0011>

- Departamento de Comunicaciones PUCP. (2020, 5 de julio). *¿Qué podemos hacer las y los comunicadores frente al racismo? Primer paso, discutirlo* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8NuUHpbGmAI&t=246s>
- Dorival Córdova, R. (2018). *Discriminación en el Perú. Acercamiento bibliográfico*. Fondo Editorial Universidad del Pacífico.
- GiPaRe PR. (2016, 22 de mayo). *Cuenta sueldo independientes Banco Falabella* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jYzBUOLT8kE&t=1s>
- Grosfoguel, R. (2012). El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? *Tabula Rasa*, (16), 79-102. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39624572006>
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich, Comps.). Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Pontificia Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador; Envión Editores.
- Joseph Herrera. (2013, 25 de diciembre) *Exitoso de verdad* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XxeG-Q1KFbOc>
- Kogan, L. (2014). *Profesionales afroperuan@s en Lima: un drama anunciado*. Universidad del Pacífico.
- Manrique, N., Ardito, W. y Fernández-Baca, I. (2006). Etnicidad, ciudadanía y representación política. En J. C. Requena (Coord.), *Para cruzar el umbral: acciones y reflexiones para la construcción de la paz y la democracia en el Perú, 2005-2006* (pp. 173-192). IDEHPUCP.
- Mendoza Cuéllar, H. J. (2016). *Racismo complaciente: (I) lógicas de las representaciones sociales de los peruanos desde la agencia publicitaria* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6691>
- Meneses Copete, Y. A. (2017). Representaciones sociales, afrodescendencia y formación de maestros y maestras: la contestación y la acomodación. *Diálogos sobre Educación*, (15). <https://doi.org/10.32870/dse.voi15.422>
- Mensa, M. (2012). Creativos publicitarios en Perú características y entorno laboral. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación / Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 17(33), 47-66.
- Metro Peru. (2019, 7 de marzo). *#MujeresInsuportables* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VFY3faUmlao>
- Ministerio de Cultura. (2018). *I Encuesta Nacional. Percepciones y Actitudes sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial. Principales Resultados*. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/primeros-resultados-encuesta-discriminacion.pdf>
- Moscovici, S. (1979). *El Psicoanálisis, su imagen y su público* (Trad. N. M. Finetti; 2.^a ed.). Huemul. (Trabajo original publicado en 1961)

- Mosquera Rosado, A. L. (2019). *The Peruvian minstrel: An analysis of the representations of blackness in the performance of El Negro Mama from 1995 to 2016* [Tesis de maestría (M. L. A.), University of South Florida]. Graduate Theses and Dissertations. <https://scholarcommons.usf.edu/etd/7861>
- Muñoz Flores, R. y Matute Charún, S. (2014). *Afroperuanas: situación y marco legal de protección de sus derechos* (tomo 5). Ministerio de Mujer y Poblaciones Vulnerables.
- Nugent, G. (2012). *El laberinto de la choledad: páginas para entender la desigualdad* (2.ª ed.). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. (Trabajo original publicado en 1992)
- Oboler, S. y Callirgos, J. C. (2015). *El racismo peruano*. Ministerio de Cultura.
- Por este comercial Jefferson Farfán demanda a la transnacional Frito Lay. (2013, 6 de septiembre). *Perú21*. <https://peru21.pe/deportes/comercial-jefferson-farfan-demanda-trasnacional-frito-lay-123245-noticia/>
- Portocarrero, G. (1995). El fundamento invisible: función y lugar de las ideas racistas en la República Aristocrática. En A. Panfichi y F. Portocarrero (Eds.), *Mundos interiores: Lima 1850-1950* (pp. 219-259). Universidad del Pacífico.
- Portocarrero, G. (2006, 27 de septiembre). *Hacia una comprensión del racismo*. La Mula. <https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2006/09/27/hacia-una-comprension-del-racismo/gonzaloportocarrero/>
- Portocarrero, G. (2013). La utopía del blanqueamiento y la lucha por el mestizaje. En A. Grimson y K. Bidaseca (Coords.), *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (pp. 165-200). CLACSO. http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/gt/20130722095432/Gonzalo_Portocarrero.pdf
- Restrepo, E. (2016). *Racismo y discriminación*. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana. https://www.researchgate.net/publication/265978894_Racismo_y_discriminacion
- Sanborn, C. A. (Ed.). (2012). *La discriminación en el Perú: balance y desafíos*. Universidad del Pacífico.
- Toque Fino. (2013, 29 de noviembre). *Spot Gatorade con Angela Leyva* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=R3gW1Dac_SA
- TVPerú Noticias. (2014, 5 de diciembre). *Debate y Diálogo: ¿Es racista la publicidad en el Perú?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bspTovsxfPs>
- Twanama, W. (2008). Racismo peruano: ni calco ni copia. *Revista Quehacer*, (170).
- Wieviorka, M. (2009). *El racismo: una introducción*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1998)
- Zema de Resende, A. C. (2016). Frantz Fanon y la enajenación del negro y del blanco en el sistema colonial. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, 10(2). <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/14877>

**Sección 2. Liberación, autocuidado y autonomía:
narrativas de mujeres negras, indígenas y
afrodescendientes en Latinoamérica y el Caribe**

A pesar de que la producción intelectual desde la academia puede ser una importante estrategia antirracista, reconocemos los límites que la forma y el lenguaje académico imponen para la producción y transmisión de conocimientos. Por este motivo, en la segunda sección de nuestro número temático, contamos con producciones intelectuales de personas racializadas, en especial afrodescendientes e indígena, en diferentes formatos. Se trata de miradas tangenciales, acercamientos sublimes o, en otros casos, directos, de la insurgencia antirracista, fundamentalmente hecha por mujeres. Por un lado, la poesía, la plástica, la fotografía, la danza y la literatura, y, por el otro, las declaraciones y acciones políticas de resistencia directas han sido el medio para que nueve mujeres comuniquen referentes de sentido complejos y diversos, que trascienden el imaginario reductor, binario, simple, exótico, estático y pasivo de lo negro.

Esta sección tiene el firme propósito de incidir en los sujetos racializados y sexualizados, como inspiradora de propias y futuras acciones de cambio individual, familiar y social. Se enfoca, además, en incidir en la estructura fría de un tipo de academia despojada de humanidad y que niega el lugar de enunciación. Mujeres afro e indígena del Perú, Colombia, Venezuela y Brasil amplían los referentes sobre cómo la diáspora ha reconstruido su universo simbólico y de vida, mostrando acciones antirracistas que forman parte de lo cotidiano y lo extraordinario.

Hacen parte de esta sección seis trabajos. El primero es la traducción del portugués al español de un texto que, como editoras, ha sido clave para nuestra mirada insurgente, antirracista y amefricana. Le siguen las entrevistas de dos experiencias generacionales distintas, pero que transitan por la militancia en el plano de lo representacional, la estética y la comunicación. Forman parte también de esta sección dos ensayos libres en los que el cuerpo —no binario, por un lado, y la referencia al cuerpo desgarrado, por el otro— es el eje de la lucha y, al mismo tiempo, de la reparación a través del arte. Y, finalmente, cerramos con una compilación de poesía, producto de un ejercicio creativo en el que se buscó difundir las barreras excluyentes que ha impuesto la escritura académica.

«La categoría político-cultural de *amefricanidad*», de la intelectual negra brasileña Lélia Gonzalez, abre la sección. El texto profundiza en el antirracismo como clave analítica para desvendar el blanqueamiento en Latinoamérica y el Caribe. En este pionero y valioso trabajo, la investigadora, profesora y activista del movimiento de mujeres negras desenmascara el racismo latinoamericano disfrazado de mestizaje. A través de la categoría *amefricanidad*, Lélia Gonzalez cuestiona la centralidad de la blanquitud en la región mientras enfatiza la participación de las poblaciones afrodescendientes e indígenas para construir *América Ladina*. Aunque es un texto con más de 30 años de publicación, este —ni ningún otro trabajo de Gonzalez— no había tenido circulación en lengua española. Su legado está, finalmente, recibiendo el merecido reconocimiento; por ejemplo, su trabajo se usó como tema de la edición 2020 de la conferencia de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA). La obra de Gonzalez ancla consigo un cúmulo de referentes de intelectuales africanos y brasileños que constituyen una poderosa cantera para despertar las conciencias. Nos sentimos honradas de poder servir de puente para que el pensamiento de Lélia comience a circular entre hombres y mujeres afroindígenas de habla hispana. El artículo de Lélia Gonzalez que aquí publicamos fue traducido del portugués al español por Maria Pilar Cabanzo Chaparro y por Camila Daniel.

La primera entrevista recorre la experiencia de Sofía Carrillo Zegarra, una periodista afroperuana que ha incursionado en distintos medios tradicionales, como la radio y la televisión. En «Autodenominarnos: representar y resistir la “cuota de color” de los medios», se recorre la trayectoria de Carrillo como un acto de resistencia en el contexto hostil de los medios masivos. Hostil porque la ha enfrentado tanto a las expresiones estructurales de la industria mediática como a las interacciones cotidianas con colegas y audiencias. Así, la representación y la visibilidad de cuerpos racializados «negros» en los medios de comunicación peruanos constituyen una narrativa insurgente y antirracista. Por otro lado, el *tokenismo* y la «cuota de color» continúan siendo retos para la insurgencia.

«Reflexionar sobre la estética es hacer política. Conversación con Casimira Monasterio» es la segunda entrevista que compone esta sección, y es realizada a esta mujer afrovenezolana docente, investigadora, acti-

vista, historiadora del arte y una de las dos diputadas autorreconocidas afrodescendientes, elegida por primera vez en la Asamblea Nacional de Venezuela (2021). La discusión que Monasterio entabla con Franklin Perozo, investigador y curador del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, busca indagar el horizonte de la creación plástica en Venezuela, desde el compromiso étnico-racial de sus exponentes. Perozo indaga también la presencia comunicativa del discurso afro en los museos nacionales, a través de la voz de la experimentada y comprometida docente e investigadora. Monasterio expone la ausencia de una política educativa cultural étnicamente diferenciada en el área de la expresión plástica en Venezuela, incluso a pesar de los esfuerzos por territorializar la educación en arte en regiones afrodescendientes durante los últimos 20 años. Monasterio hace énfasis en que la estructura formativa eurocéntrica de la academia, expresada en universidades, museos, escuelas e instituciones de artes, fomenta el desinterés hacia la producción artística de los jóvenes, especialmente en la plástica. El aporte de esta entrevista en términos comunicacionales deriva en el llamado que hace Monasterio para desmontar la idea colonial de la estética, y la invitación que hace a transformarla a partir de fomentar procesos de autorreconocimiento étnico-racial, pues es la única forma para confrontar los mecanismos de exotización usados como dispositivos de validación de los discursos hegemónicos y blanqueadores de las bellas artes.

Los dos ensayos libres que componen esta sección tienen dos elementos en común. El primero es la reflexión *in-corporada* de las opresiones y continuidades coloniales, y el segundo, la certeza de que, a través del lenguaje del arte, pueden agenciarse respuestas, también corpóreas, antirracistas y reparadoras de la subyugación vivida antes de la diáspora afro. Estos dos ensayos hablan del sujeto femenino y del sujeto no binario; denuncian el uso, abuso y desecho de sus cuerpos por el proyecto moderno y, al mismo tiempo, muestran la capacidad de resistencia de este asumiéndolo como centro de la disputa por el poder. No puede desmontarse el racismo estructural sin entender cómo opera la racialización del género: esta es la premisa principal del ensayo de Iki Yos Piña Narváez, titulado «Cafunga: *self preservation*». Este es una lectura y denuncia de la continuidad de la plantación operando a través de los dispositivos culturales de la sociedad moderna, en este caso, la fotografía. Piña, como venezolana, desde la experiencia de la migración

y de colocarse ante la mirada del lente fotográfico, nos habla de un cuerpo y un ser que siente la amenaza constante del aniquilamiento de la blanquitud, a la vez que nos muestra los mecanismos de autocuidado centrados en lo local, en la memoria, en los sabores producidos por la triada abuela-tía-madre que hicieron de la alimentación un ejercicio de identidad y resguardo. Por su parte, Meyby Ugueto-Ponce, también desde Venezuela, se pregunta sobre las decisiones que tomaron algunas mujeres negras esclavizadas sobre sus cuerpos durante el periodo esclavista, a fin de incidir en la reproducción del sistema a pequeña escala. Ugueto-Ponce se pregunta por el aborto como decisión política. Para ello, hace un pequeño recorrido por la literatura histórica, pero, sobre todo, por la narrativa que se ha desarrollado en el campo de las artes, específicamente en la plástica y la literatura afrocaribeña. La danza es incluida en este ensayo como una propuesta que complementa estas necesarias formas de representar la agencia de mujeres esclavizadas. Describe el proceso creativo, aún en construcción, de una pieza de danza en la que se recrean y ficcionan las vidas cotidianas y silenciadas de mujeres esclavizadas desde los ritmos tradicionales afrovenezolanos y el lenguaje de la danza afrocontemporánea.

Finalmente, cerramos esta sección y nuestro número temático reuniendo los escritos contruidos por Ketty Aire, de Perú, y María Mercedes Cobo Echenagucia y Merlyn Pirela Aguiar, ambas de Venezuela, en el taller Desmitificando la Escritura Académica. A través del lenguaje poético, las tres autoras comparten sus reflexiones y afectos sobre la realidad desde sus experiencias de raza y género. Sin duda, cerrar el número temático con la palabra-metáfora de estas tres mujeres constituye una forma espiritualmente profunda de levantarse ante las opresiones que han vivido como sujetas racializadas. Así, las autoras nos enseñan que el arte nos conduce por el camino de la sensibilidad a seguir andando en la reconstrucción de nuestras dignidades. A pesar de las adversidades, ellas se han enfrentado desde la resiliencia, la fortaleza y la alegría, renovando el compromiso con la vida y el futuro.

ARTÍCULO

La categoría político-cultural de *amefricanidad*¹

Lélia Gonzalez²Traducción: Maria Pilar Cabanzo Chaparro
y Camila Daniel

Dedico este trabajo a Marie-Claude y Shawna, hermanas y compañeras amefricanas, quienes me animaron mucho en el desarrollo de la presente idea. Este también es un homenaje al Honorable Abdias do Nascimento.

1. Introducción

Este texto resulta de una reflexión que se ha venido estructurando en textos anteriores (Gonzalez, 1983, 1988a, 1988b y 1988c) y que se arraiga en la recuperación de una idea de Bety Milan desarrollada por M. D. Magno (1981). Se trata de una nueva y creativa mirada sobre el enfoque de la formación histórico-social de Brasil, el cual, por razones de tipo geográfico y, sobre todo, de lo inconsciente, no viene a ser lo que generalmente se afirma: un

país cuyas formaciones del inconsciente son exclusivamente europeas, blancas. Por el contrario, Brasil es una América Africana a cuya latinidad, en razón de su no existencia, le cambiaron la *t* por la *d*, y ahora sí puede asumir su nombre con todas las letras: *América Ladina* (no es casualidad que el racismo sea el síntoma por excelencia de la neurosis cultural brasileña). En este contexto, todos los brasileños (no solamente los *pretos* y *pardos* del IBGE³) son *ladinoamefricanos*. Para una comprensión adecuada de las artimañas del racismo caracterizado anteriormente, vale la pena recordar la categoría freudiana de *denegación* (*verneinung*): «proceso en virtud del cual el sujeto, a pesar de formular uno de sus deseos, pensamientos o sentimientos hasta entonces reprimidos, sigue defendiéndose

¹ Texto original: Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, (92/93), 69–82.

² Lélia Gonzalez (1935–1994) fue una importante intelectual y activista negra de Brasil, precursora de los estudios sobre la intersección de raza, género y clase. Gonzalez participó en la fundación del Movimento Negro Unificado (MNU), del Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN) y del Coletivo de Mulheres Negras N'Zinga, que alcanzaron reconocimiento internacional. En el año 2020, Lélia Gonzalez y su concepto de *América Ladina* fueron homenajeados por el encuentro de la Latin American Studies Association (LASA).

³ N. de las T.: *preto* y *pardo* son dos de las cinco categorías de clasificación étnico-racial utilizadas por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE).

se, negando que le pertenezca» (Laplanche y Pontalis, 1967/1970)⁴. Como negación de nuestra ladinoamefricanidad, el racismo «a la brasileña» se vuelve contra aquellos que son su testimonio vivo (los negros), al mismo tiempo que declara no hacerlo («democracia racial» brasileña). Para entender mejor esta cuestión desde una perspectiva lacaniana, se recomienda la lectura del brillante texto de M. D. Magno (ver bibliografía).

Gracias a un contacto creciente con manifestaciones culturales negras de otros países del continente americano, he tenido la oportunidad de observar ciertas semejanzas, las cuales, en lo que se refiere a formas de hablar, recuerdan nuestro país. Es cierto que la presencia negra en la región caribeña (que en este texto es entendida no solo como América Insular, sino que incluye la costa atlántica de América Central y el norte de América del Sur) modificó el español, el inglés y el francés hablados en la región (sobre el holandés, nada puedo decir, debido a mi desconocimiento). O sea, aquello que llamo *pretugués* y que no es sino la marca de la africanización del portugués hablado en Brasil (sin olvidar que el colonizador llamaba a los esclavos africanos como «*pretos*» y a los nacidos en Brasil como «*crioulos*») se constata fácilmente, especialmente en el español de la región caribeña. El carácter tonal y rítmico de las lenguas africanas traídas al Nuevo

Mundo, además de la ausencia de ciertas consonantes (como la *l* o la *r*, por ejemplo), señalan un aspecto poco explorado de la influencia negra en la formación histórico-cultural del continente como un todo (incluso sin considerar los dialectos criollos del Caribe). Semejanzas aún más evidentes se constatan si dirigimos nuestra mirada hacia la música, el baile, los sistemas de creencias, etcétera. Es innecesario decir cuánto todo eso se cubre con el velo ideológico del blanqueamiento y es reprimido por clasificaciones eurocéntricas como «cultura popular», «folclore nacional», etcétera, las cuales minimizan la importancia de la contribución negra.

Otro aspecto, bastante inconsciente, de lo que abordamos aquí se refiere a la categoría freudiana del *objeto parcial* (*partial objekt*), definida de la siguiente manera:

Tipo de objetos a los que apuntan las pulsiones parciales, sin que esto implique que se tome por objeto de amor a una persona en su conjunto. Se trata principalmente de partes del cuerpo, reales o fantasmáticas [...] y de sus equivalentes simbólicos. Incluso una persona puede identificarse o ser identificada con un objeto parcial (Laplanche y Pontalis, 1970).

Pues bien. Por lo menos en lo que se refiere a Brasil, esto se cumple no solo en toda una literatura (Jorge Amado, por ejem-

⁴ N. de las T.: para esta y las demás citaciones de la obra de Laplanche y Pontalis, nos remitimos a la traducción de Fernando Gimeno Cervantes publicada por la editorial Paidós en 2004.

plo), sino también en las manifestaciones de las fantasías sexuales brasileñas. Estas se concentran en el objeto parcial por excelencia de nuestra cultura: *bunda* (Gonzalez, 1983)⁵. Al consultar el diccionario *Aurélio*, se puede constatar que esa palabra se inscribe en el vocabulario de una lengua africana, el *quimbundo* (*mbundu*), que influyó mucho en nuestras formas de hablar. También vale resaltar que los *bundus* constituyen una etnia bantú de Angola, y que, además del mencionado quimbundo, hablan otras dos lenguas: bundu y ambundu. Si se presta atención al hecho de que Luanda fue uno de los mayores puertos de exportación de esclavos hacia América... En consecuencia, además de ciertos modismos (me refiero, por ejemplo, al bikini llamado *hilo dental*) que buscan evidenciar ese objeto parcial, véase que el término dio origen a muchos otros en nuestro *portugués*. Por esta razón, me gusta hacer un juego de palabras al afirmar que el portugués, el lusitano, «no habla ni dice *bunda*» (del verbo *desbundar*)⁶.

Estas y muchas otras marcas que evidencian la presencia negra en la construcción cultural del continente americano me llevaron a considerar la necesidad de elaboración de una categoría que no se limitara apenas al caso brasileño y que, al efectuar un abordaje más amplio, lle-

vara en consideración las exigencias de la interdisciplinariedad. De este modo, comencé a reflexionar sobre la categoría *amefricanidad*.

2. Racismo, colonialismo, imperialismo y sus efectos

Sabemos que el colonialismo europeo, en los términos con que hoy en día lo definimos, se configura en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX. En el mismo periodo, el racismo se constituía como la «ciencia» de la superioridad eurocristiana (blanca y patriarcal) en la medida en que se estructuraba el *modelo ariano* de explicación (Bernal, 1987), que vendría a ser no solo el referencial de las clasificaciones triádicas del evolucionismo positivista de las nacientes ciencias del hombre, sino que aun hoy en día orienta la mirada de la producción académica occidental. Vale resaltar que tal proceso se desarrolló sobre el terreno fértil de toda una tradición etnocéntrica precolonialista (siglo XV - siglo XIX) que consideraba como absurdas, supersticiosas o exóticas las manifestaciones culturales de los pueblos «salvajes» (Leclerc, 1972). De ahí la «naturalidad» con la que la violencia etnocida y destructiva de las fuerzas del precolonialismo europeo se abatió sobre esos pueblos. En el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX, Europa trans-

⁵ *Bunda* es el equivalente en portugués de *traseiro*. Optamos por preservar la palabra original debido a las articulaciones fonéticas —inteligibles en la lengua portuguesa— efectuadas a continuación por la autora.

⁶ En el original: «não fala e nem diz bunda». El verbo *desbundar* está asociado a la pérdida de compostura, de control de sí mismo.

formó todo esto en una explicación de las (desde entonces) «costumbres primitivas», en una cuestión de racionalidad administrativa de sus colonias. Ahora bien, ante la resistencia de los colonizados, la violencia asumirá nuevos contornos, más sofisticados, llegando algunas veces a no parecer violencia, sino «verdadera superioridad». Los textos de un Fanon o de un Memmi demuestran los efectos de alienación que la eficacia de la dominación colonial ejerció sobre los colonizados.

Cuando se analiza la estrategia utilizada por los países europeos en sus colonias, se verifica que el racismo desempeñará un papel fundamental en la internalización de la «superioridad» del colonizador por parte de los colonizados. Y este presenta por lo menos dos caras que solamente se diferencian como tácticas que apuntan al mismo objetivo: exploración/opresión. Me refiero, en este caso, a lo que es conocido comúnmente como *racismo abierto* y *racismo velado*. El primero, característico de las sociedades anglosajonas, germanica u holandesa, establece que una persona es negra si tiene antepasados negros («sangre negra en las venas»). De acuerdo con tal articulación ideológica, el mestizaje es algo impensable (aunque las violaciones y la explotación sexual de la mujer siempre hayan ocurrido), en la medida en que el grupo blanco pretende mantener su «pureza» y reafirmar su «superioridad». En consecuencia, la única solución, asumida de manera explícita como la más coherente, es la segregación

de los grupos no blancos. Sudáfrica, con su doctrina del desarrollo «igual» pero separado, con su *apartheid*, es el modelo acabado de este tipo de teoría y práctica racistas. En el caso de las sociedades de origen latino, existe el racismo velado o, como yo lo clasifico, *racismo por denegación*. Aquí prevalecen las «teorías» del mestizaje, de la asimilación y de la «democracia racial». La denominada América Latina, que en realidad es mucho más amerindia y amefricana que otra cosa, aparece como el mejor ejemplo de racismo por denegación. Especialmente en los países de colonización luso-española, en los que las poquísimas excepciones (como Nicaragua y su *Estatuto de Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica*) confirman la regla. Por eso mismo, creo que es importante dirigir nuestra mirada hacia la formación histórica de los países ibéricos (Gonzalez, 1988b). Se trata de una reflexión que nos permite comprender cómo ese tipo específico de racismo puede desarrollarse para constituirse en la forma más eficaz de alienación de los discriminados.

La formación histórica de España y Portugal se dio en el transcurso de una lucha de muchos siglos (la Reconquista) contra la presencia de invasores que se diferenciaban no solo por la religión que profesaban (islam). A fin de cuentas, las tropas que invadieron Iberia en el 711 no solamente eran negras en su mayoría (6700 moros contra 300 árabes), sino que eran comandadas por el general negro

(*Gabel*) Tárik-bin-Ziad (la corruptela del término *Gabel Tárik* resultó en Gibraltar, palabra que pasó a denominar el estrecho hasta entonces conocido como Columnas de Hércules). Por otro lado, sabemos que no solo los soldados sino el oro del reino negro de Ghana (África Occidental) tuvieron mucho que ver con la conquista mora de Iberia (o Al-Andalus). Vale señalar, además, que las dos últimas dinastías que gobernaron Al-Andalus provenían de África Occidental: la de los Almorávides y la de los Almóhades. Fue durante el reinado de los últimos que nació, en Córdoba (1126), el más eminente filósofo del mundo islámico, el aristotélico Averroes (Chandler, 1987). Es innecesario decir que, tanto desde el punto de vista racial como civilizacional, la presencia mora dejó marcas profundas en las sociedades ibéricas (como también en Italia, Francia, etcétera). Así se entiende por qué el racismo por denegación encuentra en América Latina un lugar privilegiado de expresión, en la medida en que España y Portugal adquirieron una sólida experiencia en lo que se refiere a los procesos más eficaces de articulación de las relaciones raciales (Gonzalez, 1988b).

Sabemos que las sociedades ibéricas se estructuran a partir de un modelo rígidamente jerárquico, en el cual todo y todos tenían su lugar determinado (incluso el tratamiento nominal seguía las reglas impuestas por la legislación jerárquica). Los moros y judíos, como grupos étnicos diferentes y dominados, eran sometidos a

un violento control social y político. Las sociedades que vinieron a constituir la denominada América Latina fueron las herederas históricas de las ideologías de clasificación social (racial y sexual) y de las técnicas jurídico-administrativas de las metrópolis ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaron formas abiertas de segregación, una vez que las jerarquías garantizan la superioridad de los blancos como grupo dominante (Da Matta, 1984). La expresión del humorista Millôr Fernandes, al afirmar que «en Brasil no existe racismo porque el negro reconoce su lugar», sintetiza lo que acabamos de exponer (Gonzalez, 1988b).

Por eso mismo, la afirmación de que todos son iguales ante la ley asume un carácter nítidamente formalista en nuestras sociedades. El racismo latinoamericano es lo suficientemente sofisticado para mantener negros e indios en la condición de segmentos subordinados en el interior de las clases más explotadas, debido a su forma ideológica más eficaz: la ideología del blanqueamiento. Vehiculada por los medios de comunicación de masas y por los aparatos ideológicos tradicionales, esta ideología reproduce y perpetúa la creencia de que las clasificaciones y los valores del Occidente blanco son los únicos verdaderos y universales. Una vez establecido, el mito de la superioridad blanca demuestra su eficacia mediante los efectos de astillado, de fragmentación de la identidad racial producidos por este: el deseo de emblanquecer («limpiar la san-

gre», como se dice en Brasil) es internalizado junto con la negación simultánea de la propia raza, de la propia cultura (Gonzalez, 1988a).

Respecto a la otra forma de racismo, la de segregación explícita, se constata que sus efectos sobre los grupos discriminados refuerzan la identidad racial de estos, al contrario del racismo por denegación. En realidad, la identidad racial propia es fácilmente percibida por cualquier niño de tales grupos. En el caso de los niños negros, estos crecen ya sabiendo que lo son y no se avergüenzan de eso, lo que les permite desarrollar otras formas de percepción en el interior de la sociedad donde viven (en este sentido, la literatura negro-femenina de Estados Unidos es una gran fuente de riqueza; y Alice Walker, prácticamente la única conocida en Brasil, es un bello ejemplo). Préstese atención a los cuadros jóvenes de los movimientos de liberación de Sudáfrica y Namibia. O al hecho de que el Movimiento Negro - MN de Estados Unidos ha alcanzado logros sociales y políticos mucho más amplios que el MN de Colombia, del Perú o de Brasil, por ejemplo. Así se entiende también que Marcus Garvey, el extraordinario jamaicano y legítimo descendiente de Nanny (ver bibliografía), haya sido uno de los mayores campeones del panafricanismo o, incluso, que el joven guyanés Walter Rodney haya producido uno de los análisis más contundentes contra el colonialismo-imperialismo, al demostrar *Cómo Europa subdesarrolló*

a África (1972/1974) y, por este motivo, fue asesinado en la capital de su país el 13 de junio de 1980 (tuve el honor de conocerlo y de recibir su estímulo en un seminario promovido por la Universidad de California en Los Ángeles en 1979). Por todo esto, conocemos las razones de otros asesinatos, como el de Malcom X o el de Martin Luther King Jr.

La producción científica de los negros de estos países de nuestro continente se ha caracterizado por el avance, la autonomía, la innovación, la diversificación y la credibilidad nacional e internacional, lo que nos remite a un espíritu de profunda determinación, dados los obstáculos impuestos por el racismo dominante. Pero, como ya mencioné, son justamente la conciencia objetiva de este racismo sin disfraz y el conocimiento directo de sus prácticas crueles los que despiertan ese empeño, en el sentido de rescate y afirmación de la humanidad y competencia de todo un grupo étnico considerado «inferior». La dureza de los sistemas llevó a que la comunidad negra se uniera y luchara, en diferentes niveles, contra todas las formas de opresión racista.

En nuestras sociedades de racismo por denegación, el proceso fue diferente, como ya fue mencionado. Aquí, la forma cultural se presenta como la mejor forma de resistencia. Esto no significa que no sean levantadas voces solitarias haciendo análisis/denuncias del sistema vigente. Fueron los efectos execrables del

asimilacionismo francés los que llevaron al psiquiatra martinicano Frantz Fanon a producir sus magistrales análisis sobre las relaciones socioeconómicas y psicológicas entre colonizador/colonizado (1961/1979, 1952/1983). En el caso brasileño, tenemos la figura del Honorable (título recibido en conferencia internacional del mundo negro en 1987) Abdias do Nascimento, cuya rica producción (análisis/denuncia, teatro, poesía y pintura) no es reconocida por muchos de sus hermanos y es absolutamente ignorada por la intelectualidad «blanca» del país (que lo acusa de sectarismo o de ser «racista al contrario», lo que lógicamente presupone un «racismo a las derechas»). Es interesante apuntar que tanto Fanon como Nascimento solo fueron reconocidos y valorados internacionalmente y no en sus países de origen (Fanon solo mereció los homenajes de su país luego de su prematura muerte; por eso expresó, en su lecho de muerte, el deseo de ser sepultado en Argelia). Es innecesario resaltar el dolor y la soledad de estos hermanos, de estos ejemplos de militancia negra efectiva.

Sin embargo, desde mi perspectiva, persiste una gran contradicción en lo que se refiere a las formas político-ideológicas de lucha y resistencia negra en el Nuevo Mundo. Continuamos siendo pasivos ante la postura político-ideológica de la potencia imperialísticamente dominante de la región: Estados Unidos. Fue también a través de este camino que comencé a reflexionar sobre la categoría *amefricanidad*.

Como vimos anteriormente, Brasil (país con la mayor población negra del continente) y la región caribeña presentan grandes semejanzas con respecto a la africanización del continente. Sin embargo, cuando se trata de Estados Unidos, sabemos que los africanos esclavizados sufrieron una represión durísima ante el intento de preservación de sus manifestaciones culturales (por ejemplo, sus manos eran amputadas si llegaban a tocar el tambor atabaque). El puritanismo del colonizador angloamericano, preocupado por la «verdadera fe», forzó a los esclavizados a la conversión y a la evangelización, o sea, al olvido de sus *Raíces* africanas (el conmovedor texto de Alex Haley nos revela todo el significado de este proceso). Pero la resistencia cultural se mantuvo, incluso clandestinamente, sobre todo en comunidades de Carolina del Sur. Y las reinterpretaciones, las recreaciones culturales de los negros de ese país se dieron fundamentalmente en el interior de las iglesias del protestantismo cristiano. La Guerra de Secesión conllevó la abolición del esclavismo y, con esta, el Ku Klux Klan, la segregación y el no derecho a la ciudadanía. Las luchas heroicas de este pueblo discriminado culminaron con el Movimiento por los Derechos Civiles, el cual conmovió al mundo entero e inspiró a los negros de otros lugares a organizarse y luchar por sus derechos.

Minoría activa y creadora, victoriosa en sus principales reivindicaciones, la colectividad negra de Estados Unidos aceptó

y rechazó una serie de términos de autoidentificación: *Colored*, *Negro*, *Black*, *Afro-American*, *African-American*. Los dos últimos términos nos llamaron la atención por la contradicción existente dentro de ellos.

3. La categoría *amefricanidad*

Los términos *Afro-American* (afroamericano) y *African-American* (africanoamericano) nos remiten a una primera reflexión: la de que solo existirían negros en Estados Unidos y no en todo el continente. Y a otra, que apunta a la reproducción inconsciente de la posición imperialista de Estados Unidos, que afirma que son «AMÉRICA». Al fin y al cabo, ¿qué decir de los otros países de AMÉRICA del Sur, Central, Insular y del Norte? ¿Por qué considerar el Caribe como algo separado, si fue justamente allí donde se inició la historia de esa AMÉRICA? Es interesante observar a alguien que sale de Brasil, por ejemplo, y dice que está yendo hacia «América». Todos nosotros, de cualquier región del continente, efectuamos la misma reproducción, perpetuamos el imperialismo de Estados Unidos, denominando a sus habitantes como «americanos». Y nosotros ¿qué somos?, ¿asiáticos?

En cuanto a nosotros, negros, ¿cómo podemos alcanzar una conciencia efectiva de nosotros mismos como descendientes de africanos si permanecemos prisioneros, «atrapados en un lenguaje racista»? Justamente, en contraposición a los tér-

minos mencionados anteriormente, propongo *amefricanos* (*Amefricans*) para designarnos a todos nosotros (Gonzalez, 1988c).

Las implicaciones políticas y culturales de la categoría *amefricanidad* (*Amefricaninity*) son, de hecho, democráticas; exactamente porque el propio término nos permite superar las limitaciones de carácter territorial, lingüístico e ideológico, y abre nuevas perspectivas para un entendimiento más profundo de esa parte del mundo donde la *amefricanidad* se manifiesta: AMÉRICA en su conjunto (Sur, Central, Norte e Insular). Más allá de su carácter puramente geográfico, la categoría *amefricanidad* incorpora todo un proceso histórico de intensa dinámica cultural (adaptación, resistencia, reinterpretación y creación de nuevas formas) que es afrocentrada, es decir, que tiene como referencia modelos como Jamaica y el akan, su modelo dominante; o Brasil y sus modelos yoruba, bantú y ewe-fon. En consecuencia, esta nos lleva hacia la construcción de toda una identidad étnica. Es innecesario decir que la categoría *amefricanidad* está estrechamente relacionada con las de *panafricanismo*, «*negritud*», «*Afrocentricity*», etcétera.

A mi juicio, su valor metodológico está en el hecho de permitir la posibilidad de rescatar una *unidad específica*, históricamente moldeada en el interior de diferentes sociedades que se forman en una determinada parte del mundo. Por lo tanto,

América, como sistema etnogeográfico de referencia, es una creación nuestra y de nuestros antepasados en el continente en el que vivimos, inspirados en modelos africanos. Consecuentemente, el término *amefricanas/amefricanos* designa toda una descendencia: no solo la de los africanos traídos por el tráfico negrero, sino también la de aquellos que llegaron a AMÉRICA mucho antes de Colón. Al igual que antes, los *amefricanos* provenientes de los más diferentes países siguen jugando un rol crucial en la elaboración de esa *amefricanidad* que identifica, en la Diáspora, una experiencia histórica común que necesita ser debidamente conocida y cuidadosamente investigada. Aunque pertenezcamos a diferentes sociedades del continente, sabemos que el sistema de dominación es el mismo en todas estas, o sea: el *racismo*, esa elaboración fría y extrema del modelo ariano de explicación, cuya presencia es una constante en todos los niveles de pensamiento, así como hace parte de las más diferentes instituciones de esas sociedades.

Como se vio al inicio de este trabajo, el racismo establece una jerarquía racial y cultural que opone la «superioridad» blanca occidental a la «inferioridad» negroafricana. África es el continente «oscuro», sin una historia propia (Hegel); por eso, la Razón es blanca, mientras la Emoción es negra. Así, dada su «naturalidad subhumana», la explotación socioeconómica de los ameffricanos a lo largo del continente es considerada «natural».

Pero, gracias al trabajo de *autores africanos y ameffricanos* —Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga, Amílcar Cabral, Kwame Nkrumah, W. E. B. Du Bois, Chancellor Williams, George G. M. James, Yosef A. A. Ben-Jochannan, Ivan Van Sertima, Frantz Fanon, Walter Rodney, Abdias do Nascimento y tantos otros—, sabemos cuánto la violencia del racismo y sus prácticas nos ha despojado de nuestro legado histórico, de nuestra dignidad, de nuestra historia y de nuestra contribución al avance de la humanidad en el nivel filosófico, científico, artístico y religioso; sabemos cuánto la historia de los pueblos africanos sufrió un cambio brutal con el violento avance europeo, que no cesó de subdesarrollar África (Rodney); y cómo el tráfico de esclavizados trajo millones de africanos al Nuevo Mundo...

Al partir de una perspectiva histórica y cultural, es importante reconocer que la experiencia *amefricana* se diferenció de la de los africanos que permanecieron en su propio continente. Cuando adoptaron la autodesignación de afro/africanoamefricanos, nuestros hermanos de Estados Unidos también caracterizan la *denegación* de toda esa rica experiencia vivida en el Nuevo Mundo y la consiguiente creación de *América*. Además, existe el hecho concreto de que nuestros hermanos de África no los consideran verdaderos africanos. El olvido activo de una historia marcada por el sufrimiento, por la humillación, por la explotación, por el etnocidio, señala una pérdida de la identidad

propia, rápidamente reafirmada en otros lugares (lo que es comprensible, ante las presiones raciales en el propio país). Pero no se puede dejar de considerar la resistencia heroica y la creatividad en la lucha contra la esclavización, el exterminio, la explotación, la opresión y la humillación. Justamente porque, como descendientes de africanos, la *herencia africana* siempre fue la gran fuente revitalizadora de nuestras fuerzas. Debido a todo esto, como *amefricanos*, tenemos nuestros aportes específicos para el mundo panafricano. Al asumir nuestra *amefricanidad*, podemos superar una visión idealizada, imaginaria o mitificada de África y, a la vez, volver nuestra mirada hacia la realidad en la que viven *todos los amefricos* del continente.

«Todo lenguaje es epistémico. Nuestro lenguaje debe contribuir al entendimiento de nuestra realidad. Un lenguaje revolucionario no debe embriagar, no puede conducir a la confusión», nos enseña Molefi Kete Asante, creador de la perspectiva afrocentrada. Entonces, cuando ocurre la autodesignación de afro/africanoamericano, lo real da lugar a lo imaginario y se establece la confusión (afro/africanoamericanos, afro/africano-colombianos, afro/africanoperuanos y así sucesivamente), así como una especie de jerarquía: los afro/africanoamericanos ocupando el primer plano, mientras que los garífunas de América Central o los «indios» de la República Dominicana, por ejemplo, se ubican en el último (al fin y al

cabo, ellos ni siquiera saben que son afro/africanos...). De ahí, viene la pregunta: ¿qué piensan los afro/africanoamericanos?

Vale anotar que, en su ansiedad de ver África en todo, muchos de nuestros hermanos de Estados Unidos que ahora descubren la riqueza de la creatividad cultural bahiana (como muchos latinos de nuestro país) se apresuran para ir masivamente a Salvador, buscando descubrir «supervivencias» de culturas africanas. Y el engaño se da en un doble aspecto: la visión evolucionista (y eurocéntrica) con relación a las «supervivencias» y la ceguera ante la explosión creadora de algo desconocido, nuestra *amefricanidad*. Por todo eso, y mucho más, creo que políticamente es mucho más democrático, culturalmente mucho más realista y logísticamente mucho más coherente identificarnos a partir de la categoría *amefricanidad* y autodesignarnos *amefricanos*: de Cuba, de Haití, de Brasil, de la República Dominicana, de Estados Unidos y de todos los otros países del continente.

«Una ideología de liberación debe encontrar su experiencia en nosotros mismos; esta no puede ser externa a nosotros e impuesta por otros que no por nosotros mismos; debe ser derivada de nuestra experiencia histórica y cultural particular» (M. K. Asante, 1988, p. 31). Entonces, ¿por qué no abandonar las reproducciones de un imperialismo que masacra los pueblos del continente y de otras partes del mundo, y reafirmar la particu-

laridad de nuestra experiencia en AMÉRICA como un todo, sin nunca perder la conciencia de nuestra deuda y de los profundos lazos que tenemos con África?

En un momento en que se estrechan las relaciones entre los descendientes de africanos en todo el continente, en que nosotros, *amefricanos*, más que nunca, constatamos las grandes semejanzas que nos unen, la propuesta de M. K. Asante me parece aún más actual. Especialmente si pensamos en aquellos que, en un pasado más o menos reciente, dieron su testimonio de lucha y sacrificio, abriendo caminos y perspectivas para que, hoy en día, nosotros podamos llevar adelante lo que ellos empezaron. Por eso mi insistencia en la categoría *amefricanidad*, que floreció y se estructuró a lo largo de los siglos que marcan nuestra presencia en el continente.

Ya en la época esclavista, esta se manifestaba en las rebeliones, en la elaboración de estrategias de resistencia cultural, en el desarrollo de formas alternativas de organización social libre, cuya expresión concreta se encuentra en los *quilombos*, *cimarrones*, *cumbes*, *palenques*, *marro-nages* y *maroon societies*, propagadas por las más diversas paradas de todo el continente (Larkin Nascimento, 1981). Y, aun antes, en la llamada América precolombina, la *amefricanidad* ya se manifestaba, marcando decisivamente la cultura de los olmecas, por ejemplo (Van Sertima, 1976). Reconocerla es, en última

instancia, reconocer un gigantesco trabajo de dinámica cultural que no nos lleva hacia el lado del Atlántico, sino que nos trae de allá y nos transforma en lo que somos hoy: *amefricanos*.

BIBLIOGRAFÍA

- Asante, M. K. (1988). *Afrocentricity*. Africa World Press.
- Bernal, M. (1987). *Black Athena*. Rutgers University Press.
- Chandler, W. (1987). The Moor: Light of Europe's Dark Age. En I. Van Sertima (Ed.), *African presence in early Europe* (3.^a ed.). Transaction Books. (Trabajo original publicado en 1985)
- Da Matta, R. (1984). *Relativizando: uma introdução à antropologia* (4.^a ed.). Vozes.
- Fanon, F. (1979). *Os condenados da Terra* (2.^a ed.). Civilização Brasileira. (Trabajo original publicado en 1961)
- Fanon, F. (1983). *Pele negra, máscaras brancas*. Fator. (Trabajo original publicado en 1952)
- Gonzalez, L. (1983). Racismo e sexismo na cultura brasileira. En *Movimentos Sociais Urbanos, Minorias Étnicas e Outros Estudos*. ANPOCS (Ciências Sociais Hoje, n.º 2).
- Gonzalez, L. (1988a, julio). Por un feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*.
- Gonzalez, L. (1988b). Nanny: Pilar da Americanidade. *Revista Humanidades*, (17).
- Gonzalez, L. (1988c, 17-23 de julio). *A Socio-historic study of South American Christianity: The Brazilian case* [Sesión de conferencia]. First Pan-African Christian Churches Conference, Atlanta.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1970). *Vocabulário da psicanálise*. Livraria Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1967)
- Larkin Nascimento, E. (1981). *Pan-africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra*. Vozes.
- Leclerc, G. (1972). *Anthropologie et colonialisme*. Fayard.
- Magno, M. D. (1981) *América Ladina: introdução a uma abertura*. Colégio Freudiano do Rio de Janeiro.
- Rodney, W. (1974). *How Europe underdeveloped Africa* (2.^a ed.). Howard University Press. (Trabajo original publicado en 1972)
- Van Sertima, I. (1976). *They came before Columbus: The African presence in Ancient America*. Random House.

ENTREVISTA

Autodenominarnos: representar y resistir la «cuota de color» de los medios. Conversación con Sofía Carrillo Zegarra

Sharún Gonzales Matute¹

Pontificia Universidad Católica del Perú

sharun.gonzales@pucp.edu.pe

Los datos sobre la presencia de mujeres y hombres afroperuanos en los medios de comunicación tradicionales son inexistentes. La participación de personas con rasgos visiblemente afrodescendientes en la televisión, la radio e, incluso, la prensa es anecdótica y eventual. Salvo excepciones aisladas, los medios tradicionales, que todavía predominan en la sociedad peruana, son espacios ampliamente blancos y blanco-mestizos. La ausencia de cuerpos diversos como sujetos autónomos contrasta con la presencia tenaz de personajes que hacen burla precisamente de rasgos físicos y actitudinales atribuidos a poblaciones indígenas y afrodescendientes. En la televisión, por ejemplo, quienes presentan y comentan diariamente las noticias suelen compartir rasgos europeizados. En contraste, miles de peruanos sienten aún nostalgia por personajes de televisión como el Negro Mama o la Paisana Jacinta, retirados recientemente de

señal abierta por su contenido racista sobre las personas afrodescendientes e indígenas, respectivamente.

En este contexto, abrimos la interrogante sobre la posibilidad de crear narrativas insurgentes y antirracistas en los medios tradicionales de comunicación peruanos. Sofía Carrillo Zegarra es una periodista peruana defensora de derechos humanos con experiencias en distintas plataformas. En su trayectoria, atravesada por su identidad étnico-racial, cohabitan los sueños, la resistencia y la persistencia. La presencia de Sofía en la televisión peruana en años recientes ha puesto en evidencia las profundas fracturas sobre la representación. Esa misma presencia ha sido en sí una narrativa insurgente frente a los estereotipos y prejuicios. Endurecida en el camino, como ella misma nos cuenta, continúa navegando la intersección entre el activismo feminista antirracista y el pe-

¹ Profesora en la maestría en Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú y profesora en la Facultad de Estudios Generales Letras de la misma universidad. Magíster en Ciencia Política y magíster en Estudios Latinoamericanos con especialización en Estudios de Género por la Universidad del Sur de la Florida. Licenciada en Ciencias y Artes de la Comunicación por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigadora y columnista.

riodismo. En las siguientes líneas, replicamos una conversación con ella sobre los temas posicionados por este número de la revista *Conexión*.

Sharún Gonzales (SG): Te autodenominas una periodista afroperuana. ¿Por qué es importante decirlo de esa forma? ¿Por qué sumar una identidad con la otra?

Sofía Carrillo (SC): Debo confesar que por mucho tiempo yo intenté no hacer alusión a mi identidad étnico-racial. Cuando salí de estudiar, quería abrirme un campo en el ámbito de las comunicaciones. En este proceso de construcción personal y de lucha, me di cuenta, como afrodescendiente, que en ningún espacio nosotras vamos a poder arrancarnos la piel, eliminar nuestro color y todo lo que eso significa. Todo lo que significa ser una mujer afrodescendiente en el mundo y ser una mujer afrodescendiente en el Perú, eso no me lo puedo arrancar. Al decir que yo soy una periodista afroperuana, siento que le quito la potestad al resto de nombrarme como ellos quieren. Mucha gente —y ha pasado durante mucho tiempo— aún se cree con el derecho de nombrarnos como ellos creen, como ellos nos ven, incluso de dar cuenta de nuestra identidad. Les molesta cuando nosotros nos apropiamos de nuestra identidad y somos quienes nos autonombramos. Entonces, a mí me dio la gana de autonombrarme y de no permitirle al resto que tenga el derecho de decir que soy «la negra» que está haciendo periodismo. Yo soy una mujer afrodescen-

diente, periodista y yo me nombro como tal, con todo lo que eso significa.

SG: ¿Qué significa enunciarte como una mujer afrodescendiente periodista?

SC: Significa que mi mirada en la vida, que el lente con el cual yo voy a ver las situaciones, las realidades, la sociedad es distinto y que no tienen por qué quitarme el derecho de reconocer el conocimiento situado que nosotras como mujeres afrodescendientes podemos tener. Yo me paro ante esta sociedad como una mujer afrodescendiente que tiene el derecho de nombrarse como tal, de nombrar su identidad y de quitarles esta posibilidad histórica que han tenido los otros de decirnos cómo tenemos que ser, qué tenemos que decir, cómo tenemos que vernos y cómo tenemos que nombrarnos. Para mí por eso es importante decirlo.

SG: Esta práctica afrofeminista de autonombrarnos, de denunciar y de ser explícitas respecto a nuestra identidad es una cara de la moneda. La otra cara es la *tokenización*. Una vez que haces explícita tu identidad, también corres el riesgo de convertirte en «la periodista afroperuana». ¿Lo has experimentado? ¿Cómo navegas esa dicotomía entre autonombrarte y ser entendida como un *token*?

SC: Es complicado. Lucho contra quienes me quieren colocar como la periodista afroperuana que solo habla de afroperuanos. Desde el momento en que estudié pe-

riodismo, yo no me propuse ser activista. Cuando empecé a ejercer el periodismo, ya era voluntaria; hacía activismo fuera del ámbito periodístico. El hecho de decir que soy una periodista afroperuana sí significa para muchos, de manera equivocada, que automáticamente solo tengo que hablar de afrodescendientes o que solo tengo que hablar de racismo. Por eso para mí es importante ejercer el periodismo en otros ámbitos. Ahora estoy en un *magazine* en la radio y en un programa de derecho ciudadano en la televisión, en los que me atraviesa obviamente el racismo. Tengo una mirada y un enfoque intercultural, interseccional de derechos humanos y todo eso. Abordo temas que no están necesariamente vinculados a afrodescendientes, lo cual hace más difícil el camino, quizás. Quisiera ejercer el periodismo con todas las posibilidades que me debe ofrecer mi profesión. Soy una periodista con capacidad de abordar distintos temas y, como periodista y como mujer afrodescendiente, también tengo una mirada distinta al resto de los periodistas que nos acompañan en las salas de redacción, en la radio y demás. Eso ha sido motivo de fricción y de discusión por estar expuesta a las etiquetas. Si tú estás en un medio de comunicación en el que el racismo no es un tema de discusión y en el que pueden incluso naturalizar las prácticas discriminatorias y racistas, y si eres activista, no puedes permitirte que eso continúe sin levantar tu voz. También te coloca en el riesgo de que te etiqueten como conflictiva, resentida...

SG: Es difícil permanecer en un espacio con esas tensiones. ¿Cómo fue lidiar con ellas al inicio de tu carrera?

SC: Las cosas han cambiado con respecto a lo que pasaba cuando yo me inicié. Inicié en el periodismo deportivo, en el que sí me iban a aceptar un poco más porque era una mujer afro. Supuestamente yo sabía de deporte, cosa que no era verdad, porque yo nunca había practicado deporte ni hecho nada relacionado. Como lo asumieron, lo que hice fue jugar con eso y aprovechar la situación. No empecé en el periodismo deportivo porque así lo decidí. Empecé en el periodismo deportivo porque se me dio la oportunidad. A mí me hubiera encantado ser periodista política y estar en la televisión. Cuando yo de joven me presentaba a un medio para pedir prácticas o para pedir trabajos, jamás me daban la oportunidad.

SG: ¿En qué medio comenzaste como periodista deportiva?

SC: Primero empecé en radio —radio Moderna y radio Ovación—. Además, estuve en la radio más reconocida en el ámbito deportivo y pude ser la primera narradora de fútbol, en un espacio machista, racista. Para mí eso era importante. Es interesante cómo a veces formamos esas alianzas tácitas, porque el director del programa que me dio la primera oportunidad de estar en un programa periodístico, aunque sea en el ámbito deportivo, fue un periodista afroperuano: Pepe Ca-

rión. Pese a lo machista que es el espacio deportivo, pude encontrar aliados a partir de mi identidad étnico-racial, no necesariamente de género.

SG: ¿Qué sucedió cuando dejaste la radio? ¿Cómo navegaste esas identidades?

SC: Es difícil salirte de lo que la gente espera de ti. Cuando yo conducía el programa de televisión en el año 2017, los artistas iban y pretendían que yo les baile, y me decían: «Tú debes de bailar bien», ¡cuando estábamos al aire! ¿Tú sabes qué es eso? Que te digan al aire que tú debes de bailar bien, y al aire tener que cuadrarlos y decirles: «¿Por qué asumes que debo de bailar bien?». ¿Sabes todo lo que eso significa? ¿Que tú digas al aire a un artista que no le vas a bailar solo por ser negra? Hasta que ellos entendieron. Los que venían ya sabían que nunca me iban a poder hacer ese tipo de bromas y ya no lo hacían. O en producción entienden que no me pueden dar ese tipo de entrevistas, porque saben que yo lo voy a decir. Por eso, a veces hay que hacer la lucha desde adentro. En la medida en que haya más mujeres y hombres afrodescendientes en los medios, e indígenas también, creo que vamos a poder establecer otro tipo de alianzas y también otra posibilidad a partir de los medios de comunicación.

SG: A propósito de nuestra insurgencia *dentro* de los medios, ¿cómo empezamos a plantear una narrativa desde nosotras y

nosotros para incidir en las narrativas que ya existen sobre nosotros mismos? Por un lado, está el efecto que tú como periodista afroperuana tienes y has tenido en la industria periodística. Al mismo tiempo, tu imagen en pantalla puede tener otro impacto. El poder de la televisión sigue siendo innegable. ¿Cuál es tu percepción sobre el efecto que tenemos cuando estamos en pantalla, el efecto que tienes tú estando en pantalla?

SC: Inicialmente fue muy fuerte, muy duro e, incluso, doloroso. Cuando empecé como conductora de un programa, los ataques eran muy fuertes en redes sociales. En Twitter criticaban mi cabello, criticaban mis colores. Sé que llamaban a Gerencia para decir que yo no era muy femenina, porque, además, soy feminista. Mis comentarios no eran sobre la sección de cocina; al contrario, abiertamente decía que no sé cocinar. Era lo que no esperaba la gente. La reacción era «cómo no vas a bailar, si yo te estoy diciéndote que tú bailes; además tú debes de saber». Para mí sí fue duro, porque estas experiencias que uno las vive en, digamos, en chiquito, en privado, vivirlas públicamente con una cámara de televisión te duele. Puede influir en tu estado de ánimo. Abrieron foros en la web, como en Foros Perú, sobre mí. Decían que estaba bien que metan a una afro, y ahí viene el tema del colorismo, pero no «negra afro», una negra pero no tan negra. Puede haber más personas afros, y más personas afros en la televisión, pero

el color también es una variable. Soy una persona oscura. Hubo foros de discusión para ver si no era muy negra para la televisión. En el Twitter me insultaban mucho por el cabello, por las trenzas, por los *twists*. Como sí hacía evidente mi discurso antirracista, entonces, nuevamente lo que te dicen en privado: acomplejada, resentida. Todo eso me lo han dicho y me lo siguen diciendo en las redes sociales. Esto dificulta que más personas afrodescendientes en medios de comunicación estén y, si están, hagan explícita esta situación, porque no es fácil. No es fácil sinceramente lo que se vive detrás de todo lo que se ve en pantalla.

SG: Es cierto que es duro abrir camino y ser una mujer de piel oscura en un espacio donde no había antes. ¿Qué impacto crees que tiene esta presencia? ¿Tenemos capacidad de agencia en este contexto? ¿Logramos algo?

SC: Creo que es importante y necesario hablar de representación, como lo hemos dicho desde hace muchísimas décadas. Mucha gente —y hay muchas mujeres, sobre todo adolescentes afros— me ha escrito cosas muy positivas y acerca de lo importante que era para ellas verme en la televisión, verme con el cabello, verme con los *twists*, verme con los colores, y además hablando de temas sobre los que no se espera que hablemos. Recuerdo mucho una vez cuando yo estaba en una embajada por una reunión con organizaciones y el mozo, también afrodes-

cendiente, me miraba con insistencia. Luego se acercó y me dijo que quería felicitarme, porque su hija de diez años, que era negra, me había visto en televisión y se había emocionado. Para él y para su hija eso era muy valioso y estaban agradecidos por eso. Todos los insultos, todas las cosas que me hayan dicho, cobran sentido cuando alguien como él se me acerca para hablar de su hija. Yo también lo agradezco. Me motiva muchísimo tener a mis sobrinos viendo la televisión y que me digan que se emocionan al verme y que, incluso, consideran en algún momento estar en la televisión. Me motiva que la gente de El Carmen me diga que ve el programa cuando he ido.

SG: Entonces, la clave está en la representación...

SC: La representación importa, pero no es solamente pintar de «negro» la televisión. No es solamente llenar de «negros» para darle la cuota de color. Nuestra diversidad debe estar con el respeto que se merece; y que no esté al servicio del patriarcado, del racismo o, incluso, del capitalismo. Nuestra presencia debe ser para hablar de nuestras historias, de nuestras vivencias, de nuestra diversidad. Si los medios de comunicación tienen políticas reales para plantear la participación de la diversidad de pueblos e identidades en la televisión, tendría que plantearse de esa manera. No solamente es ver la cuota de color; no se trata de pensar que, al poner a una mujer afro en un programa de televisión, ya no

puede haber más afros en el mismo canal. Eso no es un cambio real. Al mismo tiempo, hay que agradecer también a quienes finalmente han luchado para que nosotras estemos en estos momentos con mayores posibilidades. Quizás no sean luchas públicas, pero son en ámbitos más amicales, familiares. Son ámbitos bastante duros, porque ahí convives con la gente que quiere, que también puede tener todas estas características racistas, machistas.

SG: ¿Crees que las comunicaciones pueden asumir un rol más insurgente respecto al antirracismo, como algo más proactivo? ¿Cómo se verían una comunicación o, específicamente, medios de comunicación antirracistas, insurgentes, comprometidos con alejarnos del racismo?

SC: Los medios de comunicación tienen una responsabilidad, obviamente, de contribuir a cambios estructurales en nuestra sociedad. No solo es plantear medidas simbólicas. Necesitamos incorporar a personas diversas étnica y racialmente, sexualmente, socialmente en todos los niveles de trabajo que hay en los medios de comunicación. A partir de eso, vamos a poder plantear un nivel de reparación con nosotras y nosotros como pueblos históricamente excluidos y discriminados. Los medios de comunicación no pueden ser ajenos a la responsabilidad de seguir siendo una sociedad racista, por ejemplo. No puedes plantear en tu propio medio de comunicación un programa con gran crítica a una práctica racista y que el siguiente

programa haga una burla racista a través de personajes cómicos. Las mujeres afroperuanas tenemos necesidades distintas a otras personas, porque cuando vienes desde abajo, y luchas tanto para llegar a un espacio, es difícil poner en riesgo el trabajo por no ser cómplice de prácticas discriminatorias, racistas; es difícil no ser simplemente ese objeto de decoración que necesitan para cumplir su cuota. No es fácil, pero es necesario para que realmente nosotras y nosotros podamos plantear un medio de comunicación distinto, espacios saludables también para nosotras y para nosotros. A veces yo me puedo sentir sola en el discurso en un medio de comunicación, porque miras al costado y nadie te entiende, pero también hay una responsabilidad de hacer pedagogía. Quizá el beneficio no lo vamos a ver nosotras, o en mi caso yo directamente, pero creo que sí se están dando evidencias de que hay algunas cositas que están cambiando de a poquitos. A pesar de que soy muy crítica en torno a los pocos avances que hay en la lucha antirracista, en el reconocimiento de los pueblos afroperuanos, también soy consciente de que estos pequeños cambios están haciendo posibles otras historias de vida en las mujeres y los hombres afrodescendientes.

SG: ¿Cómo visualizas el rol de las poblaciones y, bueno, el pueblo afroperuano en torno a la comunicación?

SC: Necesitamos trabajar más en nuestras bases, en nuestras familias, en nuestros

espacios cercanos. Puede haber cambios normativos, puede haber cambios en las leyes, puede haber sanciones a las prácticas racistas o discriminatorias de los medios, pero, en la medida en que no cambiemos nuestra mentalidad, que no cambiemos nuestra manera de ver la vida, que no discutamos en nuestros entornos cercanos sobre este tema, la propuesta que tenemos no va a ser sostenible. Todavía tenemos muchos de nuestros familiares, de nuestros amigos afrodescendientes, que justifican las prácticas racistas y discriminatorias en los medios. Como activistas, nos toca seguir generando espacios de cambio. Al mismo tiempo, corresponde al Estado plantear políticas públicas que aborden específicamente el antirracismo en los medios. Necesitamos una educación antirracista real. Una educación de calidad no puede concebirse si no es antirracista. Es la única manera en que vamos a poder plantear otro tipo de mirada. Tenemos que hacer un trabajo allí para generar nuestras propias narrativas y decir claramente que nuestra voz no va a volver a callar, no va a volver a apagarse y que por justicia debemos acceder a todos estos espacios.

SG: ¿Hay algo que te gustaría agregar para cerrar la entrevista?

SC: Poder generar espacios de lucha dentro de los propios medios de comunicación incluso tradicionales costará muchísimo esfuerzo. Si te dan un solo espacio para poder permanecer, el tiempo que

debas estar, hazlo pensando en la posibilidad de generar un cambio en ese lugar. Podemos plantear que el mundo mire que tenemos derecho a participar en estos espacios, que los medios de comunicación no tienen por qué ser blancos, mestizos, como los vi yo, como los vio tu mamá, como tú también los has visto hasta ahora, porque tampoco es que hayan cambiado mucho. Es posible. Hay que hacer la lucha dentro, hay que hacer la lucha fuera, hay que hacer pedagogía también. Con eso no estoy diciendo que seamos los responsables. Este sistema confabula para que esto ocurra, pero poco a poco vamos a poder lograr cambios más sustanciales y no perder la mirada frente al Estado, que tiene la responsabilidad de hacerse cargo de toda esta situación.

ENTREVISTA

Reflexionar sobre la estética es hacer política. Conversación con Casimira Monasterio

Franklin Perozo Díaz¹

Escuela de Idiomas Modernos, Universidad Central de Venezuela /
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón /
Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora
franklinperozodiaz@gmail.com

A pesar de la necesaria distancia social, hay temas que se deben tratar personalmente. Conversamos sobre arte y estética desde el compromiso afro con Casimira Monasterio, historiadora, investigadora y curadora de arte, docente, asambleísta integrante del movimiento social afrovenezolano. Ella ha orientado sus reflexiones, trabajos académicos y militancia afro en torno a la estética desde la diversidad, y ha enfatizado su trabajo en lo afro desde el compromiso político transformador.

Franklin Perozo (FP): Como curador e investigador en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón, he trabajado por transformar la definición de varias salas expositivas que

anteriormente se destinaban exclusivamente a exponer obras de la colección, piezas fundamentalmente de arte europeo y estadounidense de la posguerra, con el objetivo de invitar a artistas venezolanos jóvenes, en crecimiento y consagrados para que expongan sus propuestas plásticas. En el caso específico de la sala CERO, que es un espacio que acoge propuestas de arte actual, la búsqueda se dirige a exponer a artistas cuyos trabajos se intercepten con los conceptos de clase social, visión de género o compromisos étnicos. He encontrado que son muy pocos los jóvenes artistas cuyas indagaciones se comprometen con, al menos, uno de estos aspectos, especialmente cuando nos referimos a indagaciones sobre lo afrovenezolano. Por ello,

¹Fotógrafo. TSU en Administración de Empresas. Licenciado en Filosofía. MSc en Literatura Comparada. Docente en la Escuela de Idiomas Modernos en la Universidad Central de Venezuela. Curador e investigador en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón. Docente en el Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora. Áreas de investigación: hermenéutica; literatura afrolatinoamericana y caribeña; realidad y ficción; arte y política; narrativas curatoriales; epistemología de la traducción; historia de la fotografía; fotografía documental; afrodescendencia.

me gustaría conocer qué piensas sobre el lugar del discurso afrovenezolano en el arte actual en Venezuela.

Casimira Monasterio (CM): La gran dificultad para encontrar artistas plásticos venezolanos tiene mucho que ver con la escuela, porque, cuando tú vas por los pueblos, ves la cantidad de niñitos que tienen capacidades expresivas en artes plásticas y, luego, esos talentos se pierden. Uno no sabe qué pasa con estos niños en los espacios afrodescendientes, en comunidades afrodescendientes. ¿Qué pasa con esos muchachos? Siempre hay uno que pinta bien, dibuja bien, o a quien le gusta hacer tal cosa o trabajar con la plastilina, pero después esos muchachos se pierden. Un poco con esa intención se puso la Universidad de las Artes (UNEARTE) en Barlovento, pensando en su diversidad. Yo siento que el mundo del arte, el mundo de las artes plásticas, es un mundo que está muy apegado a la academia, ese mundo que es eminentemente blanco occidental, eurocentrista por completo, que genera rechazo. Entonces tú tienes que plantarte muy bien sobre tus pies, como Onofre Frías de Tacarigua, que es el único ejemplo que uno encuentra que se plantea un discurso que tiene mucho que ver con lo afro, con el color, con la luz barloventea. Yo tengo tiempo que no veo exposiciones de Onofre; la

última vez que lo vi fue en un San Juan, porque él hizo unos bolsos para el Día del Encierro² para regalarlos en Curiepe y me fue a llevar uno a mi casa. Ese mundo blanco occidental no permite que el muchacho siga en ese camino, sino que el muchacho siente que es un mundo ajeno, que es un mundo extraño. Después, por lo general, la familia tampoco ayuda mucho... Que te vas a morir de hambre, qué tú vas a hacer con eso, que de eso no vive la gente. Y, además, la gente sabe que es rechazada; entonces, para qué caminar en ese mundo. Uno tiene que trabajar en la descolonización de la escuela para que el maestro, junto con la familia, puedan impulsar al muchacho en su búsqueda plástica y su autorreconocimiento.

FP: Existe un movimiento importante en otras áreas de la expresión artística, como la música, por ejemplo.

CM: ¿Pero por qué son tantos músicos? Porque ya todos tenemos en el imaginario que podemos ser músicos y, sobre todo, músicos populares y tradicionales. Aunque los percusionistas aquí lograron quitarse el mote de que los percusionistas eran los brutos de la partida, los que ponen el sabor, los que ponen el saoco, lo que tú quieras. Pero los brutos de la partida y ellos —estas generaciones de la década de los setenta y ochenta— logra-

² Hace referencia a las actividades religiosas-festivas que se desarrollan el 25 de junio de cada año en honor a San Juan Bautista en las poblaciones afrovenezolanas. El Encierro consiste en regresar la imagen de San Juan Bautista a la iglesia, luego de que esta sea llevada en brazos a recorrer las calles del pueblo de Curiepe, comunidad afrovenezolana referencia de estas festividades en Venezuela y ubicada en la subregión de Barlovento, en el estado Miranda.

ron, por ejemplo, generar un movimiento que los convirtió, para mí, en los mejores percusionistas de Latinoamérica. Primero, porque la diversidad en percusión en Venezuela es muy grande; la percusión en Venezuela es diversa y esos chamos se metieron de pata y cabeza³ ahí. Y, segundo, se convencieron de que ellos tendrían que estudiar música porque se tenían que quitar ese mote, esa cosa ahí, ese estigma, y eso hicieron. De hecho, Totoño⁴ fue uno de los fundadores de la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho Benigno Medina, que, de hecho, aún está en el Sistema⁵. Entonces, claro, ellos todos, ese grupo, Miguel Urbina, Yoni, Alberto Quintero, que también fue de la Gran Mariscal de Ayacucho, un poco la gente del Grupo Madera original⁶, todos ayudaron mucho en eso, a difundir la idea de que el percusionista no tiene por qué negarse; es decir, el hecho de que seas sinfónico, que conozcas las partituras y la música académica, no implica que vayas a negar lo otro. Y ellos pudieron combinarlo. Yo creo que toda esa tradición se quedó aquí. La tradición venezolana es una necesidad para conocer tu país y la percusión cubana era con

lo que matabas tigres, la puertorriqueña. Aquí un percusionista sabe de percusión de prácticamente todo el continente y lo mismo te toca un San Millán, un culo'e puya⁷, que un tamborito panameño, que una bomba puertorriqueña, que igualito toca jazz. Eso también se hizo extensivo a otros músicos de viento. Como dice la gente, en todo caso en nuestro imaginario está que somos buenos músicos, buenos cantantes; entonces, el afrodescendiente es buen músico, es buen cantante, es buen bailarín. Buen bailarín, no buen bailarín, porque a las y los que entran al *ballet* les cuesta un mundo. Hay muchos más bailarines en la danza contemporánea. Está, por ejemplo, Oswaldo Marchionda, Félix Batista, Reinaldo Mijares y algunas mujeres como Carmen Ortiz, por ejemplo, que de lo tradicional pasaron a lo contemporáneo, que también han abierto como una brecha, un campo. También en la plástica hay que ponerse a trabajar para que esto se dé. Onofre, por ejemplo, nunca ha renunciado a ser barloventeño, a ser venezolano, porque hay una necesidad también de volver a Tacarigua⁸, sentarse en la plaza, hablar en la

³ Expresión usada para aludir a la actitud de entregarse por completo a una actividad.

⁴ Totoño es el sobrenombre de Jesús Blanco (1959-2020), importante percusionista afrovenezolano radicado en la Parroquia San Agustín, una de las zonas más populosas y emblemáticas de la cultura afro y la música popular urbana de la ciudad y de Venezuela.

⁵ Cuando en Venezuela se habla del Sistema, se está haciendo referencia al Sistema Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela, institución educativa dedicada a la formación de la música académica.

⁶ El Grupo Folklórico y Experimental Madera es un conjunto de música tradicional y popular afrocaribeña surgido en la década de los setenta del siglo pasado en la Parroquia San Agustín. Es considerado como uno de los proyectos políticos musicales más importantes en la reivindicación de las identidades afrovenezolanas. Perdió a 11 integrantes en un accidente en las riberas del río Orinoco en 1980.

⁷ Voz que se usa para referirse tanto a batería de tambores y bailes de tambores como a ritmos y cantos afrovenezolanos, ejecutados en el contexto religioso-festivo en honor a San Juan Bautista.

⁸ Comunidad afrodescendiente ubicada en la subregión de Barlovento del estado Miranda.

esquina o encontrarse aquí en Caracas con los paisanos. Yo sigo pensando que en las artes plásticas el problema está ahí, en la educación que te separa de quienes eres. Por eso es poco el discurso que uno puede encontrar.

FP: Entonces, este discurso está presente en otras formas expresivas, en el arte popular, por ejemplo.

CM: El más alto exponente de la plástica popular fue Feliciano Carvalho, que era afro y que hizo en un momento una especie de colonia ahí en Mare y después en Maiquetía⁹. Feliciano era un animador y promotor cultural nato. Donde él llegaba, armaba la rumba; enseguida él armaba el cónclave, músicos, cantantes, actores, teatreros, quien pintara, quien dibujara, todo el que hiciera algo que tuviera que ver con animar la comunidad, para recoger a los muchachos, para alegrarnos. Como decía él: «Ah, no, la vida es muy dura, chico, para también en el arte estar representando dolor». Me decía: «Bueno, Casimira, ya la vida es dura, con tantos problemas que hemos pasado nosotros los pobres, los negros. Entonces voy a estar representando eso». Él tenía mucha influencia de las fábulas del mundo africano, esos cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo. Tú ves una selva de Feliciano y el tigre está comiendo patilla y el león se está bañando, que mucha gente lo vio como fútil. Y entonces los especialistas

se abocaron más al trabajo de Bárbaro Rivas, porque al mundo judeocristiano le encanta el sufrimiento; entonces, lo que no es sufrimiento se banaliza. Cada quien tiene una manera de sobrevivir en esta vida. Por ejemplo, el tormento de Bárbaro Rivas, ese tormento religioso que forma parte de su pintura. Pero para Feliciano la pintura era felicidad, la felicidad que no está en el mundo real. Feliciano Carvalho tiene un solo cuadro, que yo conozca, que es una cosa terrible, y es como el apocalipsis. Es como un pájaro negro volando que va pasando por encima de un lugar y, por donde va pasando, todo se va quemando. Yo le pregunté por qué. Eso no tiene nada que ver con el resto de su pintura. Entonces él me contó que sus abuelas, una negra y una india, ahí en Naiguatá —yo no me acuerdo cuál de las dos—, una de ellas se había metido a evangélica. En ese momento, su abuela lo tenía como muy atormentado, con la Biblia y la cosa, entonces él, en una manera de sacarse el clavo y de reencontrar su paz, fue pintando a la abuela. Creo que es un apocalipsis; se ve pasando el pájaro y la mitad ya en llamas. Creo que se llama el *Juicio final*. En todo caso, el tema es apocalíptico, pero no es una temática recurrente. Otra que tenía un discurso afro en la plástica popular fue Socorro Salinas. Antonia Azuaje le decía a Socorro, cuando yo trabajaba en el Museo de Arte Popular de Petare: «Socorro, no me quiere enseñar a pintar negritas para yo pintar

⁹ Mare es una comunidad y Maiquetía es una parroquia perteneciente al estado costero de La Guaira en Venezuela.

a Casimira». Ella quería hacerme una pintura. Tú sabes que los artistas populares tienen muchos problemas. En cambio, el artista de academia cuenta con otros recursos, otras formas de apoyo. Ese trabajo de apoyo lo hacíamos nosotros en el Museo de Petare y, como yo era la responsable de documentación, cada vez que iban a hacer algo, teníamos que prepararles de nuevo el currículo, porque lo desbarataron, lo arrugaron, lo deshojaron, le faltaban cosas. Además, ellos asumían que el museo era su casa, que allí podían hacer y deshacer; llegaban a la hora que sea, se sentaban, hablaban, peleaban, lloraban, gritaban. Esa era su casa. María Teresa López, su directora, convirtió esa casa en el centro. Se llama Museo de Arte Popular Bárbaro Rivas porque Bárbaro era de Petare. Es el centro del arte popular y su razón de ser son los artistas populares, no la obra sola, sino el artista y su obra. Volviendo a Socorro, como era de La Guaira, del estado La Guaira, sí representaba bailes de tambor; expresaba en su pintura su mundo. Socorro era bachaca¹⁰ y pintaba fundamentalmente *negritos*, como decía Antonia. Otilia Idrogo, a pesar de no tener un discurso afro, una de las cosas que a mí me llamaba la atención es que ella representaba muy bien al venezolano, fenotípicamente. Tú ves una pintura de Otilia y nadie tiene el mismo color. Puedes conseguir a la rubia, al negrito, pero la inmensa mayoría del cuadro es diversa. Ella decía: «Pero la gente es así. Aquí so-

mos así». Mucha gente, mucha gente, el baile colectivo, la boda, siempre la fiesta colectiva o el trabajo. Lo colectivo estaba ahí muy presente. A mí me llamaba la atención que, en ese tratamiento de lo colectivo, sus cuadros siempre estaban llenos de gente. La diversidad fenotípica es extraordinaria. Podría decir que ella miraba muy bien.

FP: Entonces, la ausencia de expresiones plásticas contemporáneas comprometidas con el discurso afrovenezolano es el resultado de la falta de un sistema de apoyo.

CM: Por eso digo: en la escuela hay que hacer un trabajo con esos chamos, hay que conducirlos, hay que llevarlos a que terminen el bachillerato, que ingresen en la Universidad de las Artes o en la Escuela de Artes Cristóbal Rojas; que los chamos puedan de verdad desarrollarse.

FP: Las propuestas plásticas diversas, contemporáneas, no académicas, las que no se interesan en ingresar a los museos, las que nacen y son de la calle, del barrio: también encontramos discursos plásticos vinculados con el mundo afrovenezolano.

CM: En esta diversificación que ha habido en el mundo del arte, a través del desarrollo del mundo digital, hay, por ejemplo, una joven que se llama Cacica Honta. Ella se reconoce afroindia. Yo creo

¹⁰ Forma popular de categorizar a personas descendientes de africanos que poseen piel blanca y rasgos físicos asociados a la negritud: labios gruesos, nariz ancha y cabellos rizados.

que jóvenes como ella —y no sé cuántos más habrá fuera de Caracas, porque hay un movimiento muralista fuerte—, que son del mundo afro, proponen cosas en la calle que antes no veíamos. El problema ha sido que, en el movimiento afro, no hemos sabido integrarnos con la búsqueda de esos chamos en términos del discurso afro. Por ejemplo, en el centro cultural Tiuna el Fuerte, hay un peso importante de lo afro en sus propuestas, porque esos muchachos son afro y están conscientes de ello.

FP: Pienso que existe, en las artes visuales que indagan en el discurso afrovenezolano, un primer momento de reconocimiento, en el que hay un abordaje interpretativo a las realidades en términos de colores, expresiones, sonidos, pero no hemos iniciado el momento en el que lo afro como discurso deja de ser solo representación, para proponer, criticar, confrontar. Quizá en este momento hay un vacío. ¿Qué piensas de esto?

CM: Claro, porque el elemento político no está. En la medida en que la gente no se autorreconoce afrodescendiente, negro, negra, si no te reconoces ahí, ni te reconoces en la situación en la que estás, a mucha gente le da miedo hacerlo. Sabe que hay racismo; sabe que hay discriminación. Como me dijo una vez un compañero de la Biblioteca Nacional, después de dos horas discutiendo: «Es mejor dejar eso así, porque podría ser peor para nosotros». Como lo está siendo en este mo-

mento: en la medida en que el movimiento afrodescendiente avanza, la reacción de la derecha y los grupos reaccionarios es más fuerte. Bueno, anteayer, ahí en el mural de Dessalines —que está en el urbanismo que queda entre las entradas de la estación del metro Teatros, entre los teatros Municipal y Nacional—, ahí, en ese mural, unos compañeros y compañeras haitianos fueron a celebrar en un acto cívico el día de su bandera. Eran como 20 personas entre hombres y mujeres. La gente del urbanismo no los dejó. Eso fue horrible: les lanzaron piedras; les gritaban insultos. Decían: «A esos negros brujos no los queremos. Váyanse de aquí». Varias compañeras intentaron mediar; les explicaban que ellos no estaban haciendo ningún acto religioso y que, además, en este país hay libertad de culto. Pero, como los atacantes son evangélicos, no aceptan y persiguen la diferencia: el mundo es como tú lo ves y no como lo pueda ver otro.

FP: Vivimos constantemente ataques como estos. El punto más álgido de esa violencia se presenta con la ideología del mestizaje, que invisibiliza todas las características no blancas, en pro de una supuesta sociedad de iguales. En la plástica venezolana, ha negado cualquier posibilidad de creación desde lo afro.

CM: Claro. Y, cuando refleja, por lo general lo hace folclorizado. Como el mestizaje resultó ser un manto para ocultar los problemas, para hacernos creer en la

igualdad, para así evitar que veamos la confrontación, y como la política tiene tanto de percepción, por eso lo estético es político. La política no la percibes necesariamente como es, sino como la construyen los discursos mediáticos a pesar, incluso, de la realidad.

FP: ¿Consideras que existen políticas que permitan el desarrollo de las expresiones plásticas comprometidas con temas y contenidos afro en los museos?

CM: El tema es que la gente que está en los museos no ve al país; solo piensa desde el eurocentrismo. Hablan de un discurso político en el aire, pero en su quehacer no. Hoy estamos entrampados en el Proceso¹¹. Está entrampado en que hay un discurso que va por un lado y un quehacer que va por otro lado. En el avance del movimiento afro está eso, que en la gente no afro hay un discurso de lo multiétnico y lo pluricultural, pero que no se expresa en el quehacer; eso todavía no aterriza. Hay mucha gente que, si bien es cierto que es del movimiento, y no digo que sean hipócritas... Creo que también es parte de un proceso de entender, alfabetizar, como decimos en el movimiento sobre estos temas; no es una cuestión sencilla: implica tener paciencia, drenar la rabia antes, entender que el otro no tiene por qué entenderlo. Cuando decimos que el racismo es estructural, que está naturalizado, entonces eso quiere decir, sencillamente,

que todo el mundo vive el racismo como algo normal y no se da cuenta de cuándo está siendo racista o cuándo se está sintiendo vergüenza étnica —endorracismo, como dicen algunos—, porque está naturalizado. Te han hecho creer, porque así naciste, así creciste, que eso es normal, como le han hecho creer a la gente. Por eso digo que la política tiene mucho de percepción: te hacen creer también que tratarte así es por cariño; entonces, cuando tú confrontas a la gente —pero hay que aprender a hacerlo de la mejor manera posible—, develas su racismo.

FP: A pesar de que se ha trabajado de forma importante en la construcción de nuevas formas de que el museo se vincule con su contexto, con sus visitantes, aún queda mucho por transformar. Sin embargo, ¿dónde está el centro del asunto?

CM: Las artes plásticas, a partir del Renacimiento, se convierten en un terreno de la burguesía para asegurar su capital y garantizar la permanencia del capitalismo y para que los grandes magnates, las grandes élites económicas, se mantengan. Entonces, todos los que han luchado en contra de la mercantilización del arte terminan igualmente objetivados, porque sencillamente se enfrentan con quienes tienen el control de los medios; así se sigue reproduciendo el control del capital sobre los artistas. Por eso yo siempre he dicho que los museos en Venezuela son

¹¹ En Venezuela, se suele usar el término *el Proceso* para hacer referencia al proyecto revolucionario bolivariano que inició en 1999 con la llegada a la presidencia de la república de Hugo Chávez Frías.

lugares que te dicen: «Esto está lindo, pero esto no es para ti. Este no es tu lugar». Yo insistía mucho en transformar las visitas guiadas, porque, de lo contrario, lo único que les queda a esos niños es creer que ese no es un lugar para ellos. A esto contribuye la actitud distante de muchas de las personas que trabajan allí, que, además, enseñan y naturalizan que eso es lo bueno, que así es que está bien. La lectura más allá de lo que uno ve es esta: «Tú no eres nadie. Además, tienes que estar agradecida que estás aquí y que por lo menos puedes ver la obra en vivo».

FP: Pensando en todo esto que hemos conversado, veo entonces que preguntarnos por el problema de la estética y su compromiso étnico es preguntarnos por lo político, por iniciar en el autorreconocimiento afro como la primera acción estética.

CM: Yo, por ejemplo, cito una frase de Arnaldo Esté en la que dice que la permanencia de una cultura no depende solo de lo material, o de lo que se crea o se produce, sino que depende en gran medida de la percepción que tengas, que tenga la gente que practica esa cultura, sobre esa cultura —palabras más, palabras menos—. Entonces, a partir de allí, yo siempre digo que para nosotros los afro el problema de la estética no trata sobre lo bello o lo feo, o lo ridículo y lo sublime; ese no es el problema para nosotros. El problema para nosotros es precisamente de percepción, porque la estética tiene

un gran peso en la percepción, porque, si me gusta o no me gusta, tiene que ver con cómo lo percibes. Obviamente que hay toda una influencia social en esa percepción, claro que sí. Porque a mí me gusta bailar tambor porque me enseñaron a bailar tambor, además porque me enseñaron que eso no es feo, y porque me enseñaron que hay que hacerlo y además que hay que defenderlo, y que somos los mejores del mundo.

FP: Entonces, es en la autopercepción.

CM: Yo sí creo que el problema de la autopercepción es fundamental en Latinoamérica y el Caribe, y para nosotros es, desde el punto de vista descolonizador, fundamental mirar el todo. Puedes fragmentarlo cuando lo vas a estudiar, para profundizar en cada cosa, pero después tienes que mirarlo como un todo. No puedes seguirlo mirando como te enseña el positivismo: una cosa por aquí, otra por allá. Eso a nosotros no nos sirve. Tienes que, cada cierto tiempo, pararte a mirar el bosque y encontrar que esto no es incoherente con aquello, entender que todo es coherente. Una lógica de integración en la diversidad. Si nosotros logramos forjar un movimiento plástico afro, desde el interior de la afrovenezolanidad, será otra cosa, porque será generado con autonomía, con independencia. Esta no es una cuestión fácil. Por ejemplo, ¿por qué se dan los problemas en Curiepe? Bueno, porque la maestra no es de Curiepe y viene la fiesta de San Juan y tú tienes que

hablarle a esos muchachos de San Juan; a mí no me interesa lo que diga el programa: tú les tienes que hablar de San Juan. Entonces, empieza a chocar el mundo de la escuela con el mundo, cosa que no pasaba cuando la mayoría de las maestras eran de Curiepe y, además, cuando el pueblo estaba mucho más empoderado. Por eso hablo antes de la televisión y después de la televisión, porque esa autopercepción nuestra la golpean, por un lado, la escuela y, por otro, los medios. Por eso yo insisto en la Asamblea Nacional como institución. No podemos hacer una ley que no esté acompañada del espacio; para que yo revalorice, la ley tiene que contemplar la pertinencia étnica. Yo estudio la estética desde esa visión. No voy a estudiar la estética para terminar repitiendo el discurso occidental. Entonces, seguimos o con las reglas del Renacimiento o en contra de las reglas del Renacimiento, porque, al fin y al cabo, ese es el mundo del arte occidental. El patrón sigue siendo el Renacimiento.

FP: Pienso que hemos podido profundizar en la complejidad que implica abordar el tema de lo afrovenezolano en el discurso plástico nacional, sus retos y compromisos. Quedan muchos temas pendientes, muchos aspectos aún por explorar, pero poder develar que el núcleo del problema está en el autorreconocimiento nos permitirá emprender nuevas acciones para transformar los museos venezolanos y que lo afro tenga espacio. Pienso, por ejemplo, en la creación de re-

sidencias artísticas para jóvenes afrodescendientes donde podamos trabajar estos temas y vincularlos con sus diversas formas expresivas. Casimira, agradezco profundamente tu tiempo y apoyo. Celebro tu valentía y fuerza para continuar trabajando por la transformación. Entiendo la importancia del compromiso que implica el autorreconocimiento para enfrentar el racismo cotidiano y sus implicaciones en nuestras vidas, y para, desde el trabajo solidario y colectivo, vivir en justicia.

ENSAYO

Cafunga: *self preservation*Iki Yos Piña Narváez Funes¹Colectivo Ayllu
erchxs@gmail.com

Este texto es una escritura encarnada y lo hago desde un cuerpo cimarrónico, afrocaribeño, parchita, negrx culisa, fugitivx a la cisheterosexualidad, un cuerpox no binarix, y cuerpo guaichía en diáspora que resiste y se refugia en las letras y los trazos para vivir en la Europa-plantación.

A veces intento escapar de los regímenes de visibilidad. La furtividad es una tecnología ancestral de autopreservación. Es una tecnología cimarrona que aún nuestros cuerpos activan cuando estamos en peligro. Frente a la mirada blanca, siempre soy un cuerpo extraño; muchas veces su mirada es la captura. Muchas veces me han capturado. En 2017, participé en una sesión de fotos para la revista *Vogue Spain* con otras hermanas negrxs.

Me atormenta la relación entre participar en un *shooting* —término anglosajón que se usa para llamar a una sesión de fotos en espacios artísticos o vinculados al mundo del *fashionism*— y su traducción

literal: disparar. Entendiendo la cámara como un arma y la mirada colonial blanca como las balas. Cada vez que mi cuerpo entra en relación con la mirada blanca, en espacios de arte, estando y viviendo en la Europa-fortaleza, existe una tensión entre el ejercicio de captura y de extracción libidinal de la mirada *white* supremacista y mi cuerpo en fuga. Una tensión colonial eterna entre el dispositivo de captura, la mirada blanca, y qué cuerpo se observa y es fotografiado: disparado/capturado. Esta es una tensión histórica, siempre «in the wake», como diría Christina Sharpe (2016)²: vivir en la estela. Eso implica que las relaciones coloniales se activan constantemente. Aparece esta repetición mortal siempre en las vidas de cuerpos negrxs/afroindígenas/cimarrónicxs; es una instanciación de la estela como el marco conceptual de vivir el *blackness* en la diáspora (p. 2).

El día del *shooting*, el fotógrafo era una persona blanca europea y estaba rodeada

¹Parchita, no binarix, afrocaribeñx, diaspóricx-tansfronterizx. Artista, performer, ensayista, dibujante. Investiga desde su propio cuerpo temas relacionados con las negritudes caribeñas, el pensamiento negro radical y el *black time*.

²Sharpe, C. (2016). *In the Wake: On Blackness and Being*. Duke University Press.

de todo un despliegue cisheterosexual y de «seguridad» sobre nosotrxs. El lugar donde estuvimos fue el parque del Retiro de Madrid, España. Ese espacio tiene una memoria del dolor. En 1887 se había instalado un zoológico humano como parte de las prácticas violentas del colonialismo español. La exhibición de cuerpos negros y filipinos como algo exotizante, rarificante, como cuerpos consumibles para el espectáculo, forma parte de la captura constante que hace la supremacía blanca con nuestros cuerpos³.

Estábamos juntas todxs cuerpxs negrxs y afrodescendientes, recibiendo las miradas de los transeúntes y la mirada del hombre blanco. El gesto de tomarse de la mano en cada descanso era un acto de fugitividad negra, un escape de viaje del tiempo a un cumbe afectivo, a un quilombo/palenque de autopreservación colectiva. El escape y la huida de la mirada colonial, escape de la fotografía colonial. La fetichización de nuestros cuerpos es un ejercicio colectivo. Estábamos allí, pero al mismo tiempo no estábamos.

Los cuerpos negrxs disidentes sexuales, travestis, no binarixs, fugitivxs a la cisheterosexualidad siempre estamos en el límite de ser vistos y no ser vistos. Este mundo cisnormativo oculocéntrico está

entrenado para desnudarnos en la calle. Esto es herencia colonial.

Por eso huyo siempre a espacios de complicidad negra, aunque también son espacios complejos y los espacios seguros también son una ficción. Me refugio en una intimidad de la ternura negada, de la cafunga. Ese dulce hecho de cambur, coco y canela y envuelto en hojas de plátano que preparaban mis abuelas y tías en Barlovento es la única metáfora que consigo en mis «memorias dulce de plantación»⁴ para relacionarlo como un dispositivo de autopreservación. Solo puedo exponer mi cuerpo con comodidad cuando el ojo que mira no es una mirada extraña, cuando es una mirada negra aterciopelada que acaricia y no dispara.

Nuevamente caigo en la trampa de la visibilidad. Pero le doy la espalda a la mirada blanca que me mira boquiabierta. Porque mis hermanxs, lxs negrxs e indígenas que miran esta fotografía de complicidad, entienden que esto es un gesto «de no ser un solo ser». Estoy con mis elekes. Con mis orishas en un hechizo de invisibilidad y visibilidad. ¿De dónde viene el ojo que mira este cuerpo semidesnudo? ¿Qué posición en el mundo tiene el ojo que mira-antes-de-disparar-o-acaricia-con-la-mirada?

³ No hago esta reflexión desde el lugar de la víctima sin agencia. No es para nada la intencionalidad de estas líneas, sino resaltar las encrucijadas, paradoja en la que nos encontramos cuerpxs negrxs, cimarrónicxs racializadas, disidentes sexuales que transitamos los espacios artísticos en Europa y las constantes reactivaciones de la violencia colonial.

⁴ Frase inspirada en el texto *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*, de Grada Kilomba (2008), editado por Unrast Verlag.



Nota. Foto por Fátima Guariota. Ilustración: Iki Yos Piña Narváez Funes.

ENSAYO

Interrumpir la vida esclavizada - liberar el alma de un(a) hijo(a): narrativas insurgentes en las artes sobre el uso político del cuerpo en mujeres esclavizadas¹

Interrupt Enslaved Life - Free the Soul of a Child: Insurgent Narratives in the Arts on the Political Use of the Body by Enslaved Women

Meyby Soraya Ugueto-Ponce²

Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas /

Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora, Venezuela

meybyuguet@yahoo.es

A pesar de la violencia y escisión de los cuerpos de africanas y afrodescendientes durante el desarrollo del régimen esclavista, estas tomaron decisiones ante los controles necropolíticos del momento. En este ensayo, analizo la interrupción del embarazo de mujeres esclavizadas como una respuesta de resistencia ante el desarrollo material de la esclavitud, es decir, el uso político del cuerpo para evitar reproducir mano de obra servil, interrumpiendo la posible vida esclavizada y liberando el alma de un(a) hijo(a). A través del análisis de las obras de la artista plástica Joscelyn Gardner y de pasajes de la literatura

autobiográfica afrocaribeña de Maryse Condé, reflexiono sobre la construcción de una narrativa insurgente que parte de la agencia de estas mujeres durante la esclavitud. Desde una perspectiva decolonial, afrofeminista y antirracista, hago un abordaje metodológico centrado en el arte como vía de reflexión-transformación del pasado colonial. Luego, relato el proceso creativo de la pieza de danza *Memorias danzadas* —aún en construcción— para proponer una narrativa insurgente desde el movimiento. Concluyo que es necesario problematizar el imaginario de pasividad y sumisión que ha predominado sobre la

¹ El presente ensayo es una versión ampliada y mejorada de la ponencia titulada *Interrumpir la vida esclavizada - liberar el alma de un(a) hijo(a): uso político del cuerpo de la mujer negra en condición de sujeción*, ofrecida en la I Jornada de Historia Feminista, Centro Nacional de Historia, Caracas, el 22 de noviembre de 2018.

² Afrovenezolana. Doctora en Antropología. Investigadora y militante en las áreas de las identidades políticas afrodiáspóricas en contextos coloniales y poscoloniales, y su articulación con la religión, el cuerpo, la alimentación y la memoria social. Intérprete, docente e investigadora en danza tradicional venezolana. Activista en Trenzas Insurgentes - Colectivo de Mujeres Negras, Afrovenezolanas y Afrodescendientes; y en La Alpagata Solidaria - Sistema de Intercambio Solidario de Caracas.

esclavitud doméstica, problematizarlo construyendo narrativas desde el arte con el fin de enriquecer los perfiles de identidades políticas sobre el papel jugado por la mujer negra en su vida y la de sus seres queridos, y ante el sistema esclavista. Insurgir desde el arte contra el racismo estructural con referentes nuevos, críticos y propios.

Introducción

Parecía no haber cabida para más dolor. Lo que describía el historiador mientras guiaba al grupo por las oscuras y densas mazmorras del castillo-prisión era infame. Nada podía superar el hecho de haber sido condenadas al maltrato, al encierro y al hacinamiento, sin haber sido culpables de nada. Más aún, mientras escuchaba y veía, pensaba que no había nada peor que haber sido separadas de sus familias, de sus tierras, de sus sueños, en fin, de sus vidas. Pero no fue así: solo bastó llegar al centro del recinto, solo se necesitó estar allí para imaginar, tras la escucha atenta del guía local, cómo el gobernador, desde su habitación en el piso de arriba, escogía a aquella africana que iba a satisfacer sus deseos lascivos. Con perfecta modulación y serenidad, pero sin desdén, el comprometido ghanés describía cómo los cuerpos de las esclavizadas eran golpeados, aseados, conducidos, usados, preñados, desechados y hasta asesinados,

todo a disposición del amo. Si el vientre de alguna de ellas lograba anidar tras espeluznante experiencia, esta criatura podía no nacer en manos de los europeos por una simple cuenta matemática; de igual manera, podía verse truncado su paso a la vida por la misma voluntad de la madre, pero esta vez por otra razón: la de evitar traer al mundo un hijo esclavizado (Castillo de Elmina, Ghana, 2018).

Logré escribir estas palabras meses después de llegar de Ghana, África, luego de haber formado parte de un grupo de iberoamericanos que visitamos el Castillo de Elmina en septiembre de 2018, a propósito de un encuentro de movimientos sociales, organizaciones y partidos políticos de todo el mundo que nos dimos cita en Winneba, Accra, para la tercera conferencia sobre panafricanismo.

Fue la mujer quien murmuró o gritó: «(Coman tierra, no tengan hijos para la esclavitud); la tierra para ser estéril; la tierra para morir». Así, a veces fue la mujer la que se negó a llevar en su vientre el beneficio del amo. La historia de la institución familiar en Martinica se apuntala con este rechazo. Es la historia de un enorme aborto primordial; la palabra que queda en la garganta con el primer grito (Glissant, 2005, p. 130).

Con estas palabras, el filósofo, poeta y ensayista martiniqueño Édouard Glissant

delinea las implicaciones psicosociales y antropológicas que tuvieron las decisiones forzadas que sobre sus cuerpos tomaron algunas africanas y descendientes para intentar incidir, desde la escala más pequeña, en la trata negrera y el avance material del capitalismo. «Es la historia de un enorme aborto primordial», dice Glissant para referirse a la familia caribeña y, por extensión, a la familia afrodiaspórica. Una evidente huella emocional que ha hecho estragos en la reconstrucción de nuestras sociedades desde ese momento hasta nuestros días.

Al transcribir el relato con el que abro este ensayo, muy conmovida por lo experimentado, recuerdo lo que quizá pudo haber sido producto de un juego entre realidad y ficción, no sé si construido por mí o por el historiador ghanés Ato Ashun cuando nos guiaba en el recorrido: «Ese instante antes de llegar a la puerta del no retorno fue el último momento en que muchos de ellos volvieron a ver a sus esposas o esposos, hijos o hijas, luego de meses de encarcelamiento». Se refería al salón que antes fue espectador de un dolor profundo y que volvía, siglos después, a ser testigo de nuevos llantos y gritos que no pudieron contenerse ante aquella deshumanizadora puerta que estaba ante los ojos de quienes lo visitábamos. Sucumbí, pero, luego de calmar un dolor que no era solo mío expresado en llanto, terminé diciendo:

La puerta del no retorno es mentira;
estamos aquí hoy para que nuestros

ancestros regresen a África a través de nosotros, pero sobre todo para curar las heridas que ese momento tan terrible de la historia dejó a la humanidad.

El estudio de las políticas de hacer morir y dejar vivir aplicadas a mujeres durante la esclavitud y de las estrategias que estas usaron para resistirse ante estos necrocontroles, o ser ellas quienes los agenciaran tras una conciencia de esta lógica de muerte, es una tarea necesaria para la reconstrucción de la historia de la mujer negra en las Américas. La literatura transatlántica con enfoque de género y dedicada a comprender la vida social de las mujeres descendientes de africanos, maternidad, cuidado, lactancia y trabajo ha volcado ahí su interés a partir de la década de los ochenta del siglo pasado, con mucho menos exponentes en Hispanoamérica (Féres da Silva Telles, 2018). Para el caso de Venezuela, el estudio sobre las mujeres también ha seguido este curso. Esta deuda comenzó a saldarse hace casi dos décadas, tras las primeras investigaciones que sobre la mujer en general y la mujer esclavizada en particular ya se han adelantado, con un énfasis particular en la historia (Dávila Mendoza, 2009; Díaz, 2004; Laurent-Perrault, 2012, 2015, 2018; Quintero, 2008; Rojas, 2014; Taylor, 2011; Zambrano, 2014). La historiadora venezolana Inés Quintero nos anima sobre:

las posibilidades que ofrece la exploración y análisis de los testimonios, denuncias, reclamos, vivencias y pa-

receres de las esclavas como una manera de profundizar el horror y violencia del régimen de la esclavitud en Venezuela y también como una forma de conocer las contradicciones, conflictos y problemas que suscitó en las esclavas su condición femenina a la hora de procurar la obtención de su libertad, como madres, como esposas, o como concubinas de sus amos [el resaltado es mío] (2008, p. 79).

Por ello, el objetivo de este ensayo es reflexionar sobre las decisiones que algunas mujeres africanas y afrodescendientes tomaron sobre sus cuerpos, sus vidas y sus futuros hijos e hijas durante la esclavitud, pero no solo desde la perspectiva histórica, sino también desde el análisis de las artes como un potente dispositivo de acercamiento, traducción y transformación de la interpretación que tenemos sobre la sociedad colonial y los imaginarios que se han erigido hasta ahora sobre ella y los sujetos que la conformaron.

Haré esto a través de una metodología que toma elementos de la autoetnografía no solo de la propia autora, sino de las obras plásticas y literarias de Joscelyn Gardner y Maryse Condé. Finalmente, reflexionaré sobre un proceso creativo alrededor de la danza del grupo Trama-Danza, el cual dirijo y se encuentra aún en ejecución, pero detenido temporalmente por la pandemia de la COVID-19. El objetivo no solo es proponer un acercamiento metodológico centrado en interpretar el arte que

se hace desde la conciencia de las opresiones de género, raza y clase como vía de reflexión-transformación de nuestra mirada de la Colonia, sino también como una forma de curar heridas transgeneracionales que aún sobreviven en nuestras sociedades. Pero, sobre todo, el objetivo es insurgir con narrativas que desafíen los imaginarios prejuiciados existentes sobre la esclavitud femenina, a partir de la traducción que de esta hicieran artistas plásticos, escritoras(es) y bailarines(as).

Uso político del cuerpo de la mujer en condición de sujeción: el aborto como estrategia de resistencia ante el sistema esclavista

Existen estudios que demuestran diversas respuestas de resistencia de hombres y mujeres durante la esclavitud, como, por ejemplo, suicidios, infanticidios, huelga de brazos caídos, cimarronaje, rebeliones, fundación de pueblos de negros libres (Moscoso, 1995). La participación de africanos y afrodescendientes en lo que se llamó oficios «baxos y serviles» (Brito Figueroa, 1990, p. 276) ha sido vista en las últimas décadas como formas de sortear los embates de la esclavitud desde una perspectiva no violenta. Por otro lado, en la condición de esclavitud doméstica, existió la posibilidad de construir una red de contactos y de información por las relaciones sociales, comerciales, religiosas, políticas y militares a la cuales se tenía acceso desde esta condición, diferente a la de otros africanos y descendientes en

condición de ruptura, rebelión o negociación ante el sistema (Ugueto-Ponce, 2015).

En el caso particular de la esclavitud femenina, se han adelantado estudios en los que se detallan diversas estrategias ejercidas por mujeres esclavizadas para evitar los rigores del sistema, para hacer sus vidas, la de sus esposos y las de sus hijos e hijas más llevaderas, y, por supuesto, para conseguir la libertad (Arrelucea, 2007; Dávila Mendoza, 2009; Laurent-Perrault, 2015; Quintero, 2008; Vergara Figueroa y Cosme Puntiel, 2018). Las peticiones de libertad y de resguardo de ciertos derechos ante las autoridades civiles y eclesiásticas han sido uno de los principales ejemplos visibilizados durante la última década, de donde se perciben grandes esfuerzos de las esclavizadas para presentar, incluso hasta en desdén de su propia humanidad, argumentos que les permitieran salir de la sujeción o mejorar las condiciones de esta, así como las de su futura descendencia. Esta forma de resistencia ha sido denominada de varias maneras, desde la idea más general de «cimarronaje jurídico» (García, 1989, pp. 61-62, 1996, 2005), «cimarronaje de corta duración» (Laurent-Perrault, 2015) o «cimarronaje legal temporal» (Laurent-Perrault, 2018, p. 90), o actitud «legislativa femenina» (Arrelucea, 2007) hasta las llamadas acciones que llevaron a agenciar sus «derechos personales» (Dávila Mendoza, 2009).

Ahora bien, ¿qué sucede con aquellas prácticas individuales y no visiblemente

te violentas que se ejecutaron al margen de la ley? ¿Cómo se pueden interpretar aquellas prácticas que intentaron, en una mínima escala, al menos incidir en el avance material del sistema esclavista, sin violentar drásticamente la estructura de opresión o interferir a partir de las fisuras que el sistema legislativo dejaba? ¿Pueden entenderse bajo esta misma lógica de resistencia cultural estas acciones confinadas a la clandestinidad? Sostengo que sí. El hecho de que mujeres africanas y sus descendientes tomaran decisiones sobre sus cuerpos, incluso con el riesgo de morir, ante los controles necropolíticos que les fueron aplicados al momento y por la práctica abortiva misma es también una muestra más de las variadas estrategias de resistencia ejercidas que, a diferencia de los casos anteriores, se practicaron en la mayoría de las veces al margen de las leyes o aprovechando las fisuras que estas dejaban.

Estos mecanismos [el aborto] fueron parte de las estrategias de resistencias de las mujeres negras esclavizadas para lograr no solamente su libertad y la de sus hijos, sino también para romper con los códigos legales y las dinámicas económicas la matriz de poder y dominación de la sociedad colonial y moderna (Hernández Reyes, 2018, p. 48)

La reflexión sobre la interrupción del embarazo en la esclavitud negra colonial nos acerca al conocimiento que ellas poseían

en torno a procesos de salud y enfermedad, vida y muerte; a sistemas completos de conocimiento, como la partería y su confinamiento al ámbito de lo ilegal, la ignorancia y la barbarie; y, al mismo tiempo, a la colectivización de esta práctica entre mujeres negras:

Las raras menciones en la literatura colonial a las prácticas abortivas se debe a que el conocimiento y el manejo de plantas antifertilizantes pertenecían a la cultura de las mujeres. Las que se distinguían como curanderas, no eran solo parteras que ayudaban a otras mujeres a llevar a feliz término sus embarazos. Eran médicas, yerbateras, consejeras que ayudaban igualmente a hombres y mujeres. Eran personas estimadas por el grupo social al que pertenecían e indispensables en decisiones familiares críticas. Su sabiduría en el conocimiento de las plantas la habían logrado a través de centurias de observación y de experimentación. Además, el arte de curar estaba vinculado al espíritu de la maternidad, que combinaba en forma ideal, la sabiduría y entrega nutricia, la ternura y la técnica. Las parteras operaban dentro de una red de ayuda mutua femenina en donde la presencia de los hombres no estaba legitimada (Dueñas, 1996, p. 46)

La literatura histórica sobre la práctica del aborto intencional en la sociedad colonial en países como Colombia (Dueñas, 1996;

Gutiérrez Urquijo, 2009; Soto Lira, 1992) coincide en su condena como delito tras las inconsistencias en definir la vida humana y luego las determinaciones religiosas en la aplicabilidad legal. Esto condujo a que se estableciera como una práctica oculta entre africanas y descendientes, las cuales evitaban ser descubiertas para evitar ser castigadas.

Lo específico y difícil del tema ha sido reorientado desde narrativas artísticas. La literatura ha sido la más explorada, principalmente a partir de la corriente intrahistórica y autobiográfica; las artes plásticas, por su lado, han avanzado también en ello. Considero que, para el caso venezolano, las artes escénicas podrían constituir un poderoso dispositivo comunicacional para ahondar en estas representaciones.

Parto de los planteamientos de la feminista afrocolombiana Astrid Cuero Montenegro, quien habla, por un lado, de la experiencia para la construcción de conocimiento y el análisis de las opresiones desde los cuerpos que las viven y las resisten, como reto de los feminismos negros; y, por otro lado, de la importancia de traducir estas experiencias a otros lenguajes simbólicos, como el arte en sus distintas plataformas (Cuero Montenegro, 2017). Considero necesario construir nuevas subjetividades en las generaciones actuales, con una sensibilidad interseccionada por los debates en torno a cuerpos de mujeres empobrecidas y racializa-

das. Y, para el caso específico del aborto, es importante reconocer la existencia de un horizonte histórico particular sobre esta práctica, la cual no está centrada en el debate liberal sobre el cuerpo individual, sino, más bien, en una lógica que parte de un sentimiento profundamente colectivo, en el que el cuerpo y el aborto como acción política se ponen al servicio de todo un grupo cultural y en contra de un sistema opresor que no es solo patriarcal, sino racializado.

Así, entonces, el cuerpo negro tiene una importancia capital para la comprensión de los procesos actuales de lucha contra diferentes formas de opresión. Seguimos a Csordas cuando dice que la cultura se fundamenta en el cuerpo humano (1994), que este es un importante locus desde donde se basa la reconstrucción cultural (Farnell, 1999; Halliburton, 2002; Lock, 1993), y asumiendo que gran parte del soporte experiencial de las culturas afrodescendientes está atado al cuerpo, por haber sido este el signo desde el cual se definió el ser africano, o más bien el no-ser (Fanon, 1952/1973), a partir del siglo XV y por la racionalidad moderna/colonial. La reflexión sobre el uso político que hicieron estas mujeres sobre sus cuerpos, y su representación en las distintas plataformas artísticas, resulta altamente interesante y necesaria para contribuir a la construcción de una historia de las mujeres en Venezuela, desde la perspectiva de la etnicidad, el antirracismo y una forma de «feminismo negro», o un corpus de conocimiento con-

tra el patriarcado sobre el que aún se está reflexionando en Venezuela.

Joscelyn Gardner y Maryse Condé: narrativas insurgentes sobre las mujeres esclavizadas

Al reflexionar sobre las formas, las estructuras y los medios expresivos a partir de los cuales son posibles las relaciones entre arte, cultura y política, hay que destacar la capacidad de enunciación que tiene la obra en relación con el mundo que rodea al artista. Sin embargo, no se trata, entonces, de un procedimiento a partir del cual la obra de arte sería el resultado de un compendio de medios expresivos que copiarían los problemas del entorno; por el contrario, el objetivo estaría centrado en reformular o hacer emerger una realidad nueva que confronte al mundo social desde sus contradicciones. En este sentido, la fuente a partir de la cual es posible el hecho creativo no está situada solamente en la interioridad subjetiva de un artista que comprende su mundo, sino en la relación social, en la interacción con otras realidades, en la que surgen nuevos caminos comprensivos. Se parte de la necesidad de comprender el arte que se crea desde el compromiso político como el resultado de la articulación de imaginarios, discursos y subjetividades, que violentamente irrumpen frente a las imposiciones hegemónicas de sentido, mostrando sus contradicciones y confrontando sus vacíos, para construir nuevas formas de diálogos con lo históricamente definido como los

«otros» frente a las imposiciones de un mercado, un discurso institucional y un sistema que los invisibiliza.

Este lugar de enunciación envuelve a la obra de arte en las tensiones presentes en los cambios sociales, económicos y políticos que constantemente nos construyen como sociedad. En ese sentido, (1) ¿cómo el arte puede ser una vía de reflexión-transformación de nuestra mirada hacia el pasado colonial?; y (2) ¿de qué manera el arte puede ser una vía para curar heridas transgeneracionales, en tanto que se sitúa en la búsqueda de movilizar las sensibilidades? Para aproximarme a algunas respuestas, he escogido reflexionar sobre aspectos puntuales de las obras *Retratos creoles III*, de la artista plástica barbadense Joscelyn Gardner (2012); y de la novela autobiográfica *Yo, Tituba, bruja negra de Salem* (Condé, 1986/2014), de la guadalupeña Maryse Condé. Se trata de dos trabajos que plantean un discurso desde la visión de la mujer afrocaribeña. La producción artística de estas dos mujeres se construye en franco diálogo con las realidades sociales de las cuales son parte cada una de ellas —o de las que hablan—, y reconstruyen el sentido silenciado de sus historias culturales a través del involucramiento de sus propias subjetividades en las formas de expresión y de narración. Además, constituyen no solo una forma de mostrar descarnadamente el dolor interno, individual y colectivo de las mujeres de la época, sino que se convierten en traductoras de discursos,

emociones, vivencias y acciones que actualizan los debates de asimetrías persistentes y que pueden dar paso a procesos de resiliencia en la actualidad.

Trabajar el conflicto desde el arte como una forma de vincularse a las realidades vividas por los sujetos subalternizados es necesario para liberar el peso histórico y la carga negativa que lo constituye; resignificarlo a través del acercamiento artístico es una vía para construir procesos de resiliencia en las nuevas generaciones, para develar la memoria oculta; resignificar el presente es una manera simbólica de reparación en tanto que hay una estrecha vinculación entre memoria y arte. Existe también la oportunidad de comprender mejor el pasado desde la humanización de los personajes, su cotidianidad, la historia con hache minúscula. No solo lo ocurrido fue violento: el ocultar el hecho mismo es también una violencia que perpetúa la asimetría, la injusticia, y puede condenar a reincidencias. Develarlo, desde el accionar de un artista situado, que se interroga sobre su lugar en la historia para definirse en un diálogo con y para su realidad, que se expresará luego en un discurso propio, resignificado, problematizado, es un camino hacia la sanación de injusticias y desigualdades históricas. A continuación, pasaré a analizar estos trabajos tomando pequeños detalles escogidos de las obras, a la luz de estas conexiones entre arte, cultura y política desde una perspectiva decolonial, antirracista y despatriarcal que pone a las mujeres negras en el centro.

Gardner, litografías de la re-existencia

Retratos creoles III pertenece a una serie de litografías que Joscelyn Gardner ha desarrollado desde el año 2000. Este grupo de 13 obras son retratos de mujeres de ascendencia africana con distintos trenzados en sus cabellos, conectados a objetos de control corporal —yugos, cadenas y cepos— que fueron usados como castigo a esclavizadas acusadas de interrumpir sus embarazos. En esta composición, se incluyen acuarelas coloreadas a mano de 13 especímenes botánicos a los cuales se les atribuyen propiedades abortivas³.

Los grabados evocan en conjunto una suerte de útero, dada la forma que adquieren los tres elementos que los constituyen, pero, al mismo tiempo, sin perder la individualidad de cada uno de estos, se puede visualizar un discurso que parte del trenzado para hablar del cuerpo femenino, del cepo para hablar del control que sobre este se ejercía y de la planta como símbolo de la respuesta ante este control. Es decir, una narrativa plástica sobre la esclavitud, pero también sobre su resistencia.

Gardner, a partir de la composición muy sencilla de estos tres elementos —el trenzado, el cepo y la planta—, no necesariamente vinculados entre sí, nos presenta un juego entre la individualidad y la universalidad de mujeres que no existían en

el relato de la historiografía oficial, pero que son traídas a la actualidad en una suerte de re-existencia a través del arte. La barbadense no nos muestra los rostros de las mujeres que agenciaron sus cuerpos, pero nos dice sus nombres; mantiene su anonimato, como quien respeta la historia que ha sido contada en secreto, al ofrecernos solo la parte trasera de su cabeza, pero, al mismo tiempo, singulariza a la esclavizada al resaltar su única forma de peinarse, al colocar su nombre asociado a una planta, que no solo adorna y embellece la obra, sino que habla del conocimiento y uso que sobre la botánica poseían las mujeres esclavizadas. Cada uno de los grabados imprime personalidad a las mujeres que son hoy protagonistas y nos muestra, a su vez, el uso que hicieron de sus cuerpos a través de un conocimiento propio.

Por otro lado, la irrupción del cepo en la composición de la pieza narra los horrores objetivados del régimen esclavista al singularizar también los distintos tipos de instrumentos con los cuales se infligían los castigos a las esclavitudes, en este caso a aquellas acusadas de practicarse abortos. Cepos, cadenas y yugos se presentan en una tonalidad gris, a diferencia del resto de los elementos del grabado, en una suerte de presencia sombría y cruel.

Clarissa, Yara, Prue, Sibyl, Catalina la Vieja, Yabba, Mirtilla, Abba, Nago Hanah,

³ Pueden verse las trece litografías de *Retratos creoles III* en la página web de la artista: <https://www.joscelyn-gardner.org/creole-portraits-iii> (Gardner, 2012).

Quamina, Mazerine, Nimine, Lilith, nombres de seres humanos, de mujeres que pertenecen a un horizonte cultural por su signo estético, aparecen asociadas a 13 plantas abortivas de la época, pintadas a color en acuarela. Se destaca en el dibujo de cada pieza una hermosa flor aparentemente inofensiva, pero que, al contrario, tiene poderosas facultades sobre la vida y la muerte de quien la sabe usar. No es casual que la artista asocie el nombre de cada esclavizada a una planta, a la cual, además, le incorpora el nombre científico al estilo de los estudios naturalistas de la época. Esto, en este caso, también habla de la opresión sobre la mujer blanca privada de alcanzar estudios. De esta manera, resalta Gardner cómo las mujeres africanas y descendientes manejaban el conocimiento sobre su entorno, es decir, un vasto conocimiento etnobotánico, de la partería, de la relación holística entre la vida y la muerte.

La creatividad y variedad de formas de peinarse mostrados en los grabados, lo denso y opaco de los cepos, cadenas y yugos a los cuales están atados, y los 13 delicados pero poderosos especímenes botánicos finamente coloreados en acuarela, como continuación de estos instrumentos de control corporal, hacen de esta obra una propuesta para la re-existencia de mujeres afrocaribeñas esclavizadas. El trabajo de Gardner reconstruye el relato de un tipo de agencia, de aquellas mujeres que se encontraban en condición de sujeción y, aun así, optaron

por tomar decisiones sobre sus cuerpos, al dar cese a la vida futura de sus hijos e hijas para no beneficiar al amo. La serie *Retratos creoles III* es una propuesta estética que muestra un juego entre la visibilización y la singularización de mujeres que no protagonizan el relato historiográfico; es un juego entre el anonimato y su nombramiento a través de la singularización estética al peinarse, de la sujeción y la resistencia, que, a pesar del necrocontrol externo que significaban la esclavización y la violación para la reproducción de mano de obra esclavizada, se inscriben en una nueva subjetividad que amplía el horizonte de acciones que pudieron darse durante la condición de sujeción de una mujer esclavizada en el Caribe barbadense y el resto de las Américas.

Condé, autobiografía de un saber

Yo, Tituba, bruja negra de Salem es la historia de una mujer negra nacida libre en la isla de Barbados, luego de haber sido engendrada tras una violación por un marino inglés durante el viaje transatlántico en el barco negrero. La historia de Tituba, guiada por la afrocaribeña Maryse Condé, su autora, es la visión del régimen esclavista desde la subjetividad de una mujer africana que sufre, ama, vive y hasta persiste luego de su muerte como la voz presente de una ancestral. Desde sus distintas condiciones, libre o esclavizada; desde su posición como amante sin ataduras de género, edad ni condición; como

gran conocedora del mundo espiritual y de las plantas, Tituba nos muestra descaradamente las crueles cotidianidades de la sociedad esclavista y sus sentimientos ante esta barbarie. Maryse Condé reta los imaginarios que sobre el negro y la mujer esclavizada se han construido en la sociedad y en la academia. Por ejemplo, nos habla de cimarrones que traicionan a sus hermanos afrodescendientes; de blancos pobres con desventajas en la estructura social; de esclavizados domésticos hábiles y astutos que utilizaban el servilismo como ardid para conseguir márgenes de acción y libertad; de esclavizados que disfrutaban de su sexualidad a pesar de las limitaciones impuestas por la sujeción; y, por supuesto, nos habla de los sentimientos encontrados en torno a la maternidad de mujeres negras y blancas.

En esta novela, presenciamos los abusos que el sistema esclavista infligió a la mujer negra, a través de acusaciones falsas —como el núcleo de la novela—, golpes, violaciones, muertes y, sobre todo, a través de controles sobre sus cuerpos. Estos la llevaron a tomar decisiones que trastocaron la voluntad de ser madre, incluso poniéndola en duda, cuestionando el sentido de la vida y la esperanza, negando así el amor maternal de la propia descendencia. Para ejemplificar este aspecto, repasemos un pasaje de la novela en el que Tituba, luego de presenciar el ahorcamiento de una mujer acusada de bruja y de revivir el sufrimiento que de niña padeció al ver el asesinato de su

madre de la misma forma, nos confiesa: «Fue justo después de este incidente cuando me di cuenta de que llevaba un hijo en mis entrañas y decidí matarlo» (Condé, 1986/2014, p. 65). Ya sabemos qué tipo de mundo padecieron las esclavitudes que las impulsaron a decidir privarse del amor maternal por su propia voluntad. Sabemos de igual forma sobre la magnitud del sufrimiento vivido, el cual les hizo pensar que la muerte era la única alternativa ante el infierno terrenal. Las siguientes líneas en la novela parecen explicarlo mejor: «En mi triste existencia, exceptuando los besos robados a Betsey [hija pequeña del amo Samuel Parris] y los secretos intercambiados con Elizabeth Parris [esposa del amo Parris], los únicos momentos de felicidad eran los que yo pasaba con John Indiano [esposo de Tituba]» (Condé, 1986/2014, p. 65). Tituba lo detalla de la siguiente manera:

Para una esclava, la maternidad no es una dicha. Equivale a expeler hacia un mundo de servidumbre y abyección a un pequeño inocente cuyo destino le será imposible cambiar. Durante mi infancia había visto a esclavas asesinar a su recién nacido clavando una larga espina en el hueco aún gelatinoso de sus cabecitas, o cortando el cordón umbilical con un cuchillo untado de veneno o también abandonándolos de noche en algún lugar frecuentado por espíritus irritados. Durante mi infancia había **oído**

esclavas intercambiar recetas de pociones, de lavatorios, de inyecciones que esterilizan las matrices para siempre y las convierten en tumbas tapizadas de sudarios es-carlatas [el resaltado es mío] (Condé, 1986/2014, pp. 65-66).

Este fragmento, además de hablarnos de las contradicciones que las mujeres esclavizadas vivían en torno a los sentimientos de maternidad y a la decisión sobre hacer morir a hijos e hijas nacidos, nos muestra un amplio conocimiento desarrollado sobre el cuerpo humano, las plantas y lo espiritual. Es precisamente este conocimiento, que la protagonista aprendió desde muy niña gracias a una mujer que la acogió al quedarse huérfana, el que la hace sufrir durante toda su vida, pero también el que la mantiene conectada con su ancestralidad y le permite disfrutar de momentos especiales de su sexualidad. Tituba es bruja porque conoce; porque conoce su ambiente, sabe sanar con hierbas: conoce la fuerza espiritual que habita en ellas y puede comunicarse con el mundo de los muertos constantemente. La política de hacer morir como lógica de poder, economicista, no solo exterminó personas, no solo confinó, usó, maltrató, escindió, violó y explotó cuerpos, sino que sostuvo una práctica constante de exterminio intelectual, al eliminar el conocimiento que seres humanos esclavizados construían constantemente en la búsqueda incansable por existir.

Memorias danzadas: propuesta para una narrativa insurgente en movimiento

Estas narrativas, mis propias experiencias con las subjetividades de las mujeres esclavizadas —como la que viví en Ghana—, y la lectura de las obras de otras mujeres afrocaribeñas como Michel Ascencio (2002) y Fabienne Kanor (2009) dieron pie para construir un proyecto denominado *Memorias danzadas*, aún en proceso y paralizado actualmente por la pandemia de la COVID-19.

Se trata de un proceso creativo que tiene como objetivo resignificar y representar el pasado de mujeres esclavizadas del Caribe a través de tradiciones danzarias de expresión afrodiaspórica. Bajo mi dirección, mujeres de dilatada experiencia en la danza tradicional venezolana y en la danza de expresión afro contemporánea y afrobrasileña, así como en la música afrodiaspórica, decidieron reencontrarse una vez a la semana, en Caracas, Venezuela, desde septiembre de 2018, no solo para fomentar redes de apoyo entre nosotras, sino para crear, a partir del lenguaje de la danza, historias que hablasen de nuestras vivencias actuales en diálogo con el pasado. *Juntarse* para conformar lo que luego se llamaría Trama-Danza - Colectivo de Investigación, Creación y Promoción de Danzas Afrodiaspóricas.

Trama-Danza se crea con la intención de explorar nuevos retos interpretativos en

danza y música alrededor de un tema de profunda complejidad: mujeres descubriendo la vida de otras mujeres, las esclavizadas. Muchas coincidimos también en que nacía por la necesidad de sanar heridas como las que experimenté en el Castillo de Elmina en Ghana, de forma transgeneracional, y a través del cuerpo y el movimiento.

Decidí explorar, por intermedio de métodos artísticos y de investigación documental de primera y segunda fuente, formas de nombrar y hacer visibles historias de cuerpos y voces silenciadas con los ritmos tradicionales afrovenezolanos, como el chimbanguele, culo'e puya, el mina y golpes de tambor de la zona central del país. Al mismo tiempo me basé en la técnica de danza contemporánea de expresión africana y afrobrasileña para explorar movimientos y gestualidades. Este lenguaje danzario era el contexto y la plataforma para la construcción ficcionada de personajes y el hilo narrativo de la pieza. *Humus*, la novela de Fabienne Kanor, fue la base dramática y contextual para darles vida a nuestros personajes.

En un diálogo con las vivencias cotidianas, sentimientos y situaciones concretas de cada una, las intérpretes se sumergieron en las subjetividades de los casos/personajes que investigaban y sentían de la novela *Humus* al inicio del viaje transatlántico, y en los documentos de historiadoras como Evelyne Laurent-Perrault,

Dora Dávila Mendoza e Inés Quintero a lo largo del siglo XVIII.

Durante el proceso, los cuerpos heridos, los relatos silenciados, las almas fuertes de mujeres que agenciaron su libertad, sus alegrías, sus tristezas y sus logros salían del anonimato para encontrarse con su futuro en quienes las reivindicábamos. Las danzas narraban la insistencia de mujeres empeñadas en ser personas en medio del régimen esclavista. El cuerpo era el soporte y vehículo de esta narrativa del pasado poco explorado: el mundo subjetivo de mujeres en condición de sujeción. A diferencia de la política de la memoria basada en estructuras, momentos, museos, etcétera, aquí el reto fue usar el lenguaje simbólico de la danza para avivar el pasado, y el cuerpo como reservorio de memoria.

Aunque sin concluir todavía, *Memorias danzadas* ha tenido un alcance en las propias subjetividades de las intérpretes, en procesos personales de reconstrucción del ser, en sus vidas laborales y de militancia. Creo necesario colocar sus voces en tanto testimonios de cómo el arte y la política se conjugan para transformar. Por ejemplo, Merlyn Pirela, interprete desde la danza, el canto y el texto, menciona lo que para ella se ha modificado a partir de esta experiencia: «Mi identidad afrovenezolana, el trabajo de autorreconocimiento étnico, pero esta vez desde lo práctico: lectura de *Humus*, investigación de la autora Fabienne Kanor, creación de personaje, mi

favorito: la Amazona» (2021). Ante la dimensión reparativa del proyecto, tanto simbólica como espiritual, Judith Ruda, intérprete de danza, comenta:

Este proyecto, para mí, fue la posibilidad de involucrarme, conocer más y profundizar en estos procesos del tema transgeneracional, de mis ancestros y todo lo que involucra el tema migratorio de muchos de ellos, tanto españoles como africanos, más aún en lo que respecta a la situación de la mujer o de esas ancestras que, durante el siglo XVIII, fueron silenciadas, excluidas y que, muchas en contra de su voluntad, llegaron a América, traídas por nuestros ancestros españoles (2021. Personaje representado por ella: la Vieja).

En ese mismo sentido, pero enfatizando en la fuerza de los procesos colectivos en la reconstrucción de la diáspora africana, Jaheli Fuenmayor, intérprete de danza, señala:

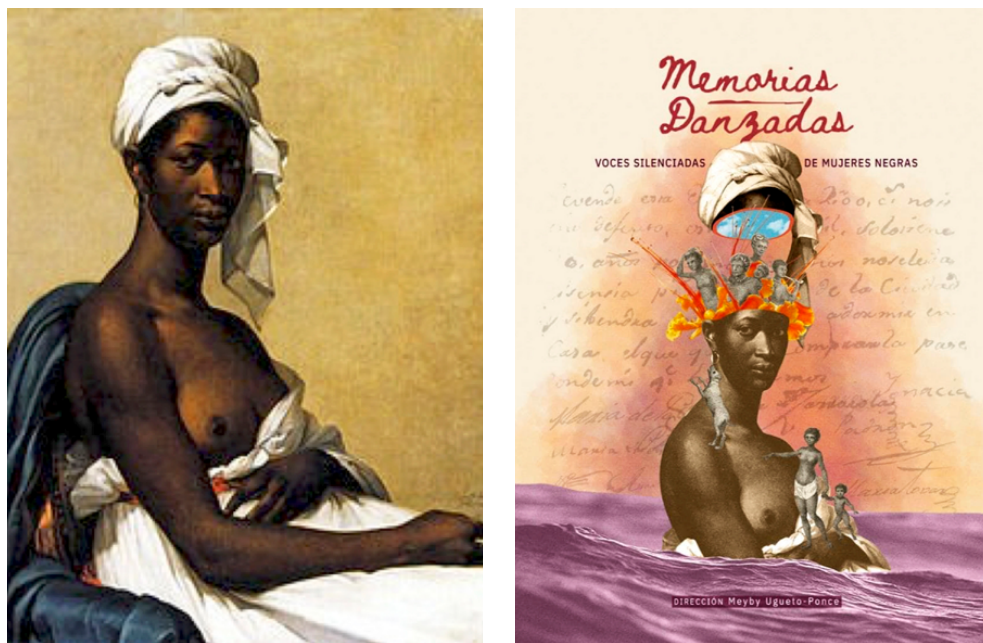
Agradezco ese acompañamiento imaginario... No solo me fortalece, sino que me lo creo y me enternece. Siento que hay alguien en algún lugar que me ayuda y lo hace en agradecimiento. Lo hace porque me agradece que yo me tome la molestia de pensar en lo que le pudo haber pasado, en lo que fue su vida, que se haga un poco de justicia (2021. Personaje representado por ella: la Blanca).

Finalmente, quiero cerrar este ensayo con la interpretación de nuestro trabajo que hizo Valentina Curcó, la diseñadora gráfica del proyecto, para construir el dossier de la pieza. La imagen que representa *Memorias danzadas* es una relectura de Curcó de la obra *Retrato de una mujer negra* (*Portrait d'une femme noire*), realizada en 1800 por la artista Marie-Guillemine Benoist y que se encuentra en Museo del Louvre en París, Francia. Curcó se vinculó con algunos de los textos trabajados durante el proceso, grabados de mujeres esclavizadas y cimarronas, documentos, e historias de estas. Ella decidió escoger, entre varias opciones, a quien se conoció después como una nodriza martiniqueña llamada Madeleine. Veamos cómo Valentina la hace salir nuevamente del anonimato, impulsada por la fuerza del mar y acompañada con la fuerza de otras mujeres que, al igual que ella, no sucumbieron a la historia (Figura 1).

A pesar de que los trabajos aquí presentados son obras realizadas por una persona, estas no se circunscriben al universo individualista del que se ha caracterizado gran parte del discurso moderno del arte, una producción sublime que se erige por la condición extraordinaria de un sujeto que, abstraído de su mundo de la vida, produce lo extraordinario. Al contrario, el compromiso de las narrativas de estas mujeres revela un diálogo y cuestionamiento con las jerarquías de opresión que cada una vive o de la cual es parte por tradición cultural. Ello las hace, a mi juicio, ubicar-

Figura 1

Retrato de Madeleine y portada del dossier de Memorias danzadas



Nota: A la izquierda, *Retrato de una mujer negra* (*Portrait d'une femme noire*), por Marie-Guillemine Benoist, 1800, Museo del Louvre, París, Francia; título reivindicativo: *Retrato de Madeleine* (*Portrait de Madeleine*). A la derecha, diseño de la portada del dossier de *Memorias danzadas*, elaborado por la artista gráfica venezolana Valentina Curcó, 2020.

se en un sentido comunitario del arte, situado, cuestionador y transformador en el Caribe. Es precisamente en ese sentido que discurre el carácter del arte caribeño, un abordaje colaborativo, en tanto que se traza dentro de una lógica propia y resonante para quienes la construyen, porque habla de los propios sujetos. Esto inmediatamente ubica la producción en una ruptura de cánones hegemónicos, pues permite darles voz a quienes han sido invisibilizados. En fin, las convierte en narrativas femeninas codificadas de formas distintas en las artes plásticas, la literatu-

ra, la danza y el diseño gráfico, situadas desde distintos lugares y momentos históricos particulares, pero que insurgen con una sola intención: la reivindicación de mujeres que se negaron a ser aniquiladas como personas.

REFERENCIAS

- Arrelucea, M. (2007). Lágrimas, negociación y resistencia femenina: esclavas litigantes en los Tribunales. Lima, 1760-1820. *Revista Summa Historiae*, (2), 85-102.
- Ascencio, M. (2002). *Amargo y dulzón*. Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Benoist, M.-G. (1800). *Portrait d'une femme noire* [Pintura]. Museo del Louvre de París, Francia.
- Brito Figueroa, F. (1990). Venezuela colonial: las rebeliones de esclavos y la Revolución Francesa. *Caravelle*, (54), 263-289.
- Condé, M. (2014). *Yo, Tituba, bruja negra de Salem* (Trad. A. Hernández). Monte Ávila Editores Latinoamericana. (Trabajo original publicado en 1986)
- Csordas, T. J. (Ed.). (1994). *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*. Cambridge University Press.
- Cuero Montenegro, A. Y. (2017). El teatro como intervención feminista antirracista. Reflexiones en torno a las obras de teatro *Raíz de ébano* y *Flores amarillas*. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 15(2), 48-59. <https://doi.org/10.29043/liminar.v15i2.529>
- Dávila Mendoza, D. (2009). *La sociedad esclava en la Provincia de Venezuela, 1790-1800 (Solicitudes de libertad-selección documental)*. Universidad Católica Andrés Bello.
- Díaz, A. J. (2004). *Female citizens, patriarchs, and the law in Venezuela, 1786- 1904*. University of Nebraska Press.
- Dueñas, G. (1996). Infanticidio y aborto en la Colonia. Pócimas de ruda y cocimientos de mastranto. *En Otras Palabras*, (1), 43-48.
- Fanon, F. (1973). *Piel Negra, Máscaras Blancas* (Trad. A. Abad). Editorial Abraxas. (Trabajo original publicado en 1952)
- Farnell, B. (1999). Moving bodies, acting selves. *Annual Review of Anthropology*, 28, 341-373. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.28.1.341>
- Féres da Silva Telles, L. (2018). *Teresa Benguela e Felipa Crioula estavam grávidas: Maternidade e escravidão no Rio de Janeiro (século XIX)* [Tesis de doctorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP, Teses e Dissertações. <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-24072019-152856>
- García, J. C. (1989). *Contra el cepo: Barlovento tiempo de cimarrones*. Lucas y Trina.
- García, J. C. (1996). *Africanas, esclavas y cimarronas*. Fundación Afroamérica; CONAC.
- García, J. C. (2005). Aportes morales y políticos de los africanos a las ideas de libertad, igualdad y fraternidad en Venezuela y América Latina y el Caribe. En N. Ramos (Ed.), *Resonancias de la africanidad* (pp. 117-123). Fondo Editorial IPASME.
- Gardner, J. (2012). *Creole Portraits III: "bringing down the flowers"*. Joscelyn Gardner. <https://www.joscelyngardner.org/creole-portraits-iii>
- Glissant, É. (2005). *El discurso antillano*. Monte Ávila Editores Latinoamérica.

- Gutiérrez Urquijo, N. M. (2009). Los delitos de aborto e infanticidio en Antioquia, 1890-1930. *Historia y Sociedad*, (17), 159-177. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/20445>
- Halliburton, M. (2002). Rethinking anthropological studies of the body: Manas and Bōdham in Kerala. *American Anthropologist*, 104(4), 1123-1134. <http://www.jstor.org/stable/3567101>
- Hernández Reyes, C. E. (2018). Aproximaciones al sistema de sexo/género en la Nueva Granada en los siglos XVIII y XIX. En A. Vergara Figueroa y C. L. Cosme Puntiel (Eds.), *Demando mi libertad. Mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800* (pp. 30-75). Universidad ICESI; CEAF.
- Kanor, F. (2009). *Humus*. Monte Ávila Editores Latinoamérica; Embajada de Francia en Venezuela.
- Laurent-Perrault, E. (2012). *El debate público de l@s afro-descendientes en la Provincia de Caracas, Venezuela. 1790-1810* [Ponencia]. Universidad Católica Andrés Bello, Estudios de Postgrado en Historia, Caracas, Venezuela.
- Laurent-Perrault, E. (2015). *Black honor, intellectual marronage, and the law in Venezuela, 1760-1809* [Tesis de doctorado, New York University]. NYU Libraries. https://bobcat.library.nyu.edu/primo-explore/fulldisplay?-docid=nyu_aleph005982186&context=L&vid=NYU&lang=en_US&search_scope=all&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=all&query=any,contains,laurent-perrault&offset=0
- Laurent-Perrault, E. (2018). Esclavizadas, cimarronaje y la ley en Venezuela, 1770-1809. En A. Vergara Figueroa y C. L. Cosme Puntiel (Eds.), *Demando mi libertad. Mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800* (pp. 77-108). Universidad ICESI; CEAF.
- Lock, M. (1993). Cultivating the body: Anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge. *Annual Review of Anthropology*, 22, 133-155. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.22.100193.001025>
- Moscoso, F. (1995). Formas de resistencia de los esclavos en Puerto Rico, siglos XVI-XVIII. *América Negra*, (10), 31-48.
- Quintero, I. (2008). *La palabra ignorada. La mujer: testigo oculto de la historia en Venezuela*. Fundación Empresas Polar.
- Rojas, N. (2014). Las Criollas y sus trapos. Matrices de la moda femenina caraqueña durante la segunda mitad del siglo XVIII. En N. R. Ochoa Hernández y J. Flores González (Comps.), *Se acata pero no se cumple. Historia y sociedad en la Provincia de Caracas (siglo XVIII)* (pp. 217-287). Centro Nacional de Historia; Archivo General de la Nación.
- Soto Lira, R. (1992). Negras esclavas. Las otras mujeres de la Colonia. *Proposiciones*, 21, 21-31.
- Taylor, S. E. (2011). *Negotiating honor: Women and slavery in Caracas, 1750-1854* [Tesis de doctorado, University of New Mexico]. UNM Digital Repository. https://digitalrepository.unm.edu/hist_etds/75.

- Ugueto-Ponce, M. (2015). *Estudio comparativo de dos casos de pueblos fundados por negros libres: Curiepe, Venezuela y San Mateo de Cangrejos, Puerto Rico* [Tesina de diplomado, Instituto de Altos Estudios Diplomáticos «Pedro Gual» / Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora]. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.16668.74882>
- Vergara Figueroa, A. y Cosme Puntiel, C. L. (2018). *Demando mi libertad. Mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800*. Universidad ICESI; CEAF.
- Zambrano, A. (2014). Las cenizas del amor. Matrimonio, divorcio y malos tratos a las mujeres casadas en la Provincia de Caracas (siglo XVIII). En N. R. Ochoa Hernández y J. Flores González (Comps.), *Se acata pero no se cumple. Historia y sociedad en la Provincia de Caracas (siglo XVIII)* (pp. 289-343). Centro Nacional de Historia; Archivo General de la Nación.

ARTÍCULO

Escritura poética de la insurgencia antirracista

Ketty Aire

María Mercedes Cobo Echenagucia

Merlyn Pirela Aguiar

En esta sesión, reunimos los poemas contruidos por Ketty Aire, del Perú; y de María Mercedes Cobo Echenagucia y Merlyn Pirela Aguiar, ambas de Venezuela, tres autoras que participaron en el taller Desmitificando la Escritura Académica, ocurrido los días 17 y 24 de marzo de 2021 de forma remota. Al mismo tiempo, este apartado recopila las percepciones y sensaciones de las participantes ante la propia experiencia de haber realizado el taller, en contraste con los objetivos que nos trazamos como facilitadoras, así como con la descripción de la actividad.

El taller Desmitificando la Escritura Académica fue diseñado y facilitado por Camila Daniel, Meyby Ugueto-Ponce y Sharún Gonzales Matute, las editoras de este número temático. Nuestro objetivo fue construir un espacio colectivo de apoyo a mujeres negras e indígenas de Latinoamérica para escribir textos académicos antirracistas desde su lugar epistémico, es decir, entendiendo sus experiencias como primer paso para producir conocimientos sobre la realidad. En los dos encuentros realizados, contamos con la

presencia de participantes del Perú, Venezuela, República Dominicana y Brasil.

Los poemas aquí reunidos forman parte de los resultados obtenidos en el proceso de escritura académica de tres de las participantes. La escritura fue tomada por ellas como un ejercicio de poder ejercido desde la conciencia de sus propias historias culturales. De ese modo se afianzaron como sujetas que no se rinden ante los estereotipos ni callan frente a las diferentes manifestaciones de racismo existente en nuestro continente. Merlyn Pirela Aguiar destacó de su experiencia:

la forma didáctica en la que se abordaron temas serios para nuestras sociedades latinoamericanas en relación con el racismo, estereotipos de belleza hacia las mujeres afro, el amor romántico, el valor de la ancestralidad, la sabiduría, resistencia y resiliencia dan cuenta de la creatividad de las facilitadoras de la actividad para motivarnos a incursionar dentro del mundo académico sin perder nuestra identidad y esa capacidad de

contar nuestras realidades siempre con la verdad y perspectiva étnica.

Fue un consenso para todas que el hurgar sobre estos temas conlleva encontrarse con el dolor. Es inevitable, y esta no fue la excepción. También coincidimos en que la herida se sana desde la alegría, aquella que brota luego de profundizar en quiénes somos. Como indicó María Mercedes Cobo, participante del taller:

Dos tardes-noches festivas, porque nos fuimos haciendo dueñas y creadoras de nuestras propias narrativas. Dignidad y celebración, porque no hubo nada ajeno que entorpeciera nuestros hilos de palabras libres. Nos volvimos a reconocer para seguir vivas y esta vez con la escritura. El taller nos permitió atrevernos a lograr discursos «académicos», pero con la profundidad de lo que somos, de nuestros mundos, de nuestras vidas, de nuestros sentires, de nuestro pensamiento, de nuestra conciencia, de nuestro testimonio vivo, sonoro y sororo.

En cada encuentro, manejamos conceptos que funcionaron como temas generadores de un diálogo crítico sobre el racismo en Latinoamérica. Este debate estuvo mediado por ejercicios de escritura creativa y por técnicas de metodología de investigación científica. Tales herramientas contribuyeron a alzar las voces y vidas de las mujeres afrodescendientes e indíge-

nas de Latinoamérica y el Caribe participantes en el taller. Esta metodología con enfoque decolonial, en la cual las fronteras entre lo académico, lo político, lo analítico y lo creativo fueron desafiadas, fue captada y aceptada por las participantes. María Mercedes relató:

Camila nos mostraba conceptos y nos provocaba con imágenes y pinturas para insurgir y resurgir en una narrativa íntima, política y poética, y así reencontrarnos con nuestra esencia de saber. Nos reconocimos en la palabra y en el discurso que expresa de dónde venimos, lo que hemos sido y cuáles siguen siendo nuestras luchas de liberación.

Aunque la producción en el taller fue individual, la posibilidad de sentipensar juntas sobre el racismo y el antirracismo fue profundamente apreciada. Ketty Aire resaltó el valor de lo colectivo como estrategia para exponer la denuncia, no desde el cuerpo ni desde las individualidades solitarias, sino como sólidas colectivas de transformación:

Siento gratitud. Estos encuentros sostienen el proyecto personal y colectivo de pensar, reconocer y denunciar el racismo. Miro a las compañeras, las escucho, me encuentro en sus relatos, me acogen. Es importante pensarnos como potencia creativa. Construimos juntas desde la rebeldía; no estamos conformes y respondemos: el papel

sostiene, estratégicamente, nuestra lucha. ¡Ojalá estas iniciativas no se acaben nunca!

El taller reprodujo una de las matrices de las epistemes afroindígenas: el ser colectivo.

Al ver y sentir esto durante el desarrollo del taller y el impacto que había generado luego en las participantes y en nosotras mismas, comprendimos la importancia de compartir algunos de los poemas que de esta experiencia se produjeron. Así, resultó que el taller no solo constituyó un apoyo a la escritura, sino un desafío a las diferentes violencias que confluyen en la academia y en la sociedad en general. Una muy genuina *escritura poética de la insurgencia antirracista*. El taller fue, en palabras de María Mercedes Cobo:

una reunión con hermanas negras de otros países de Latinoamérica que nos convocó a escribir para vernos y escucharnos todas. El encuentro buscó juntarnos no solo para escribir en la revista *Conexión*, sino también para escudriñar en nuestra ser negra y cimarrona. Una ser que deambula en la academia pero también en la poesía, y muchas veces teme a la escritura académica por pensar que no reúne la narrativa necesaria para lograr ese tan esperado discurso científico incoloro, indolente, frío y conservador que nos demanda la mirada patriarcal.

La reunión de los poemas en la misma sesión reconoce la colectividad como fuente de acogimiento de afecto para romper la soledad que el racismo impone y darnos coraje para alzar nuestras voces.

Lo insurgente: las subjetividades movilizadas, potenciadas y creadoras de una narrativa propia y resiliente. La experiencia ubicada en el centro de la liberación. Como editoras de este número temático, estamos conscientes de que las narrativas insurgentes antirracistas no se encuentran como hechos dados en nuestros países de forma sencilla, sino que se producen a partir de intensos procesos de trabajo, lucha y resistencia en contra de las estructuras racistas, difusoras de narrativas limitantes sobre personas racializadas negativamente, como nosotras. Por ello, consideramos este número temático no solo como una colección de trabajos científicos, sino como una inspiración para impulsar espacios transicionales de diálogo antirracista e insurgente, unidas desde la fuerza como diáspora.

Ketty Aire¹

¿Nunachu?

En Brasil todos me llaman indígena
y me tratan como indígena
con dureza

Es otro racismo
con otras particularidades
violento
paternalista

Sentir
sentir el odio en sus ojos
¿Por qué me odia si no me conoce?

Racismo
una violencia no nombrada
naturalizada
invisibilizada

Se niega mi humanidad
con una sonrisa
y arrogancia
bien intencionada

Y se preguntan
si soy gente
¿nunachu?

★

¹Wanka. Comunicadora social. Artivista. Integrante del Colectivo Magdas Migram - RJ del Centro de Teatro do Oprimido (CTO), Brasil. Magíster en Comunicación y Cultura por la Universidade Federal do Rio de Janeiro (2017) y bachiller en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2013). Soy investigadora en el campo de las migraciones y las relaciones étnico-raciales. Integro el GT Comunicación de ProMigra - Proyecto de Promoción de los Derechos de Migrantes de la Universidade de São Paulo.

Paro
lloro
grito
respiro
pienso
hablo
hablo más fuerte
me posiciono
lucho
sigo aquí
en movimiento

★

No estoy sola
camino con otras mujeres
resistiendo al racismo
sus escritos me acogen
las leo y aprendo

Somos hermanas
—de verdad—
en la opresión
y sobre todo
en la lucha
a la distancia
las abrazo y me abrazan

Venimos de lejos
y vamos lejos

Así es cuando yo me rebelo:
escribo.

María Mercedes Cobo Echenagucia²

Versos de una noche magenta

Hay un cielo-fuego que arde
Unas trinitarias resucitadas
Unas cenizas-espejos
Una oración guerrilla
Negritud alzada
Cuando yo me rebelo
Todas somos danza.

Insurrección-desparpajo
Estereotipo moribundo
Estética mal hecha
Muchedumbre silenciada
Árboles quemados.

Sororidad afro-india
Mujeres diversidad
Mujeres en insurgencias de sonrisas.

Historia maltrecha
Insubordinación eterna
Historia de la idea de la diferencia
Historia de la discriminación.

²Nací el 2 de julio de 1980 en Maracay, estado Aragua, Venezuela. Soy una mujer negra que anda entre la palabra escrita y la palabra hablada para rebelarse. La poesía me convoca, me sacude, me interpela y me eleva entera para convertirme en la voz de todas mis hermanas. Estudié una licenciatura en Comunicación Social, mención Periodismo, en la Universidad Bicentennial de Aragua (UBA). Luego saqué el título de Locución en la Universidad Central de Venezuela (UCV). Leer en voz alta y hablar claro han sido unos de mis momentos de fuego eterno. Me importa mucho mi oratoria; me refugio en el hablar, que ha sido uno de mis espacios de liberación. Hice una maestría en Procesos Sociopolíticos de Integración Venezolanos, Latinoamericanos y del Caribe en el Instituto de Estudios Avanzados (IDEA). Las palabras y los versos me buscan; me traen delirio y lucidez. La palabra afrosororidad está instalada en mi alma desde hace tiempo. Me convocan los feminismos y las construcciones antirracistas, afros, negras, diversas y artísticas. Quiero seguir reconciliándome con mi cuerpo y con mi alma desbordada. No he parido hijxs, pero sí poemas. No tengo marido. Siento que muero en cada desamor y resucito en cada visita intempestiva de la poesía. Una diosa negra y cínica es mi más reciente prédica a gritos y danza-vena-vida-cielo. Soy la hija de Elsa y Victoriano, la maestra de Andrea, visto magenta y siempre termino alzando la voz.

Tinta para hacer hablar
Palabra armada de historia negra
Revolución testimonial negra de la historia.

Afrosororidad poder
Comunidad negra que surge con alegría
Desbordada en el camino de hacer
Estética negra
Rebeldía en estereotipo.

Alzarse en la discriminación cotidiana.

La madre negra que llora la discriminación de su hijo y se resigna a alimentar al blanco.

El verso de mis hermanxs colgadxs de los árboles
La canción de la negra que violan
La loca de la esquina que nadie le compra un chocolate
Mi boca-venganza
Mi boca-alborada.

Merlyn Pirela Aguiar³

POEMAS: Explorando la dimensión más creativa de la escritura

Madre África, poder, bondad
Mujer, poder, nacimiento!
Sabiduría, poesía, amor,
Orgullo, cultura, transgredir

Cuando me rebelo soy libre
Soy aquella que se permite soñar
Sutil, volátil, sexual, inteligente, erótica
Cuando me permito rebelarme vuelvo a ser libre
Libre de pensar y decir
Libres mis cabellos, mis labios, mi vida.

La raza aquello que no es real,
No existe, no puede ser amenazado
Racismo estructural o sociedad mentirosa
El poder de la mujer
La raza, la clasificación, la cosificación
Europa portador de la verdad
En realidad portadores del Gen del mal
Ante eso
Unión Afro, belleza afro, poder afro.

³ Integrante del Movimiento Social Cumbe de Mujeres Afrovenezolanas. Caracas-Venezuela.

CONEXIÓN

La revista *Conexión*, publicada desde el año 2012, es una iniciativa académica del Departamento Académico de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) que tiene como objetivo fomentar la investigación y la publicación de manuscritos vinculados a las comunicaciones. La revista tiene periodicidad semestral; se publica en julio y diciembre. Los artículos son originales y se someten a un sistema de revisión por pares doble ciego antes de ser publicados. *Conexión* se encuentra en Dialnet, REDIB, DOAJ, MIAR, Journal TOCs, Google Scholar y Latindex. La revista se difunde en línea; se puede acceder al texto completo de los manuscritos de forma gratuita.

I. TIPO Y TEMAS DE ARTÍCULO

- 1.1. La revista *Conexión* recibe contribuciones que den cuenta de reflexiones académicas o hallazgos de investigación en el campo de las comunicaciones.
- 1.2. Los artículos deben ser inéditos y originales.
- 1.3. Los artículos se someten a una revisión por pares antes de ser publicados.
- 1.4. Los artículos pueden ser enviados en español, portugués o inglés. Serán publicados en su idioma original.

II. ESTRUCTURA Y FORMATO

- 2.1. El documento deberá presentarse en Microsoft Word, hoja tamaño A4, interlineado 1.5, tipo de letra Arial (tamaño 12 puntos).
- 2.2. Los artículos tendrán una extensión aproximada de 5000 palabras.
- 2.3. La estructura del artículo será la siguiente:
 - Título en el idioma original y en inglés (en español si el inglés fuera el idioma original)
 - Identificación del autor(es): grado académico, nombre completo, afiliación académica, país y correo electrónico
 - Breve CV del autor(es): entre cuatro y cinco líneas que den cuenta de sus actividades recientes, como publicaciones, congresos, temas de investigación en curso, entre otros
 - Resumen del artículo en el idioma original y en inglés (en español si el inglés fuera el idioma original) de una extensión máxima de 150 palabras
 - Palabras clave (máximo seis) en el idioma original y en inglés (en español si el inglés fuera el idioma original)
 - Cuerpo del artículo
 - Referencias bibliográficas

2.4. Tablas, gráficos e imágenes:

Las tablas y gráficos deben ser elaborados con Office y pegados en el lugar del texto que corresponda, precedidos de un título numerado que los ordene y de la referencia a la fuente. Además de pegarlas en el Word, las imágenes y otros materiales gráficos deben enviarse aparte (siempre en la versión original de la aplicación utilizada: Photoshop, PowerPoint, Acrobat, Excel, etcétera). Las fotos y capturas deben ir en formato JPG o PNG y tener una resolución de 300 ppp (deben tener 200 kB como mínimo).

2.5. Bibliografía:

La bibliografía se ajustará a las normas APA (7.^a edición). Se pueden consultar en <https://apastyle.apa.org>.

III. INFORMACIÓN PARA EL ENVÍO

La contribución debe enviarse por correo electrónico a las siguientes direcciones:

epasapera@pucp.pe

dptocomunica@pucp.edu.pe

Dirección postal y teléfono:

Departamento Académico de Comunicaciones

Pontificia Universidad Católica del Perú

Av. Universitaria, 1801, San Miguel, Lima 32, Perú

Teléfono: (511) 626-2000, anexo 5407

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Gustavo Cimadevilla. Profesor e investigador del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina. Evaluador académico internacional en universidades e institutos de desarrollo. Coeditor de la *Revista Argentina de Comunicación* (Fadeccos).

Dr. Carlos Garatea. Profesor del Departamento de Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciado en Derecho por la PUCP, obtuvo el máster en Lingüística Hispánica en El Colegio de México, donde siguió sus estudios de doctorado. Es editor de *Lexis*, revista de lingüística y literatura, y miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua.

Dra. María Cristina Gobbi. Actual coordinadora del Programa de Posgrado en Televisión Digital de la Universidad de São Paulo, en Bauru. Hace poco recibió el Premio Luiz Beltrão de Comunicación, el más importante de la especialidad en Brasil.

Dr. Jorge González Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM]). Miembro del Consejo Consultivo del Seminario de Estudios de la Cultura, Conaculta. Es cofundador y gestor del Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario (Universidad Autónoma de Coahuila y UNAM).

Dr. Gabriel Kaplún. Investigador de la Universidad de la República (Udelar), de Montevideo, Uruguay. Especialista en Estudios Culturales. Es un conocido consultor en temas de comunicación educativa y organizacional. Participante activo en eventos internacionales, en los que siempre es requerido por su competencia académica.

Dra. María Cristina Mata. Directora del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Tiene a su cargo el Programa de Estudios sobre Comunicación y Ciudadanía, y la Especialización en Gestión y Producción de Medios Audiovisuales.

Dra. Marta Rizo (Universidad Autónoma de la Ciudad de México [UACM]). Licenciada, maestra y doctora en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Diplomada en Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (México).

Dr. Erick Torrico. Director del posgrado de Medios de la Universidad Andina Simón Bolívar. Preside la Asociación Boliviana de Investigadores de la Comunicación (Aboic) y dirige el Observatorio Nacional de Medios.

Dr. Silvio Waisbord (George Washington University [GWU]). Profesor de Medios y Asuntos Públicos. Director asociado de la Escuela de Medios y Asuntos Públicos de la GWU. Tiene un doctorado en Sociología (Universidad de California, San Diego) y una licenciatura en Sociología (Universidad de Buenos Aires).

