

# El tambor omnipresente

**JUAN SEBASTIÁN  
SALAZAR PIEDRAHITA**

Comunicador social periodista. En el momento de escribir este artículo pertenecía al semillero de investigación "Estereotipos y (re)presentaciones de la cuestión afrocolombiana en medios de comunicación local, regional y nacional", de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Externado de Colombia.



## RESUMEN

Este artículo hace visible las categorías “construidas” que giran en torno a lo “negro”<sup>1</sup> en las revistas culturales *El Malpensante* y *Arcadia*: se abordaron los imaginarios eróticos, los objetos en los que son representados, los signos estereotipados de su “sabor” y la inquietante presencia de lo negro en temas específicos basados en los exotismos y las condiciones de clase.

1. Lo negro es entendido aquí no como una identidad “absoluta”, sino como un proceso personal, social, cultural, político y económico condicionado en un contexto temporal y espacial particular, constituido en el interior de dimensiones locales, regionales, nacionales y transnacionales. (Muteba Rahier, 1998).

## INTRODUCCIÓN

A pesar de que existen múltiples publicaciones culturales en Colombia, muchas no tienen un público masivo o no se especializan en un solo tema artístico, lo que las convierte en revistas de nicho. Teniendo en cuenta lo anterior, decidimos analizar la revista *El Malpensante*, creada en 1996, considerada como la revista literaria más importante del país, y la revista *Arcadia*, de Publicaciones Semana, que nació en 2005, se distribuye en más de 354 puntos del país y es una de las revistas culturales con mayor tiraje en Colombia. Las dos son revistas masivas que construyen significados de la población afro a sus lectores; se puede afirmar que con sus mensajes disminuyen o aumentan ciertas formas estereotípicas de ver a la población afrocolombiana, sus “características” y sus objetos.

Cada revista fue analizada en el formato digital. El recorte temporal corresponde a 2011, año elegido teniendo en cuenta la Declaración de la ONU que consideró dicho año como el afrodescendiente<sup>2</sup>. Partimos de la hipótesis de que algunas revistas exaltarían lo afro como temática durante 2011.

Para visibilizar el aparatage discursivo que gira alrededor de la población afrocolombiana en estas revistas, utilizamos el análisis del discurso, un instrumento que permite “debelar lo que el emisor no se propone decir, pero dice por las opciones que hace” (Narvaja de Arnoux, 2006). De esta manera, esta nota investigativa articuló plataformas interdiscursivas (Maingueneau, 2009) y de estilo discursivo que agregan bases interpretativas que responden al objetivo central de esta investigación: evidenciar las ideologías relegadas entre líneas que un autor o una publicación esconde. De igual forma se analizaron, tal cual lo plantea Teun A. Van Dijk, estrategias discursivas de inclusión (‘nosotros’ grupal) o exclusión (‘ellos’ grupal). Así mismo, el proceso de análisis destacó las modalidades discursivas expuestas por Maingueneau (2009) –relativas a los géneros discursivos– que tienen en cuenta, entre otras cosas, la pronunciación, la elección de las palabras, la complejidad de las palabras, la sobriedad o la claridad, los eufemismos y las repeticiones cuantitativas que pretenden reconstruir el sentido de los

2. El Año del Afrodescendiente se configuró como una estrategia de reconocimiento y visibilización de las personas de la población negra. Lo que pretendía la Organización de las Naciones Unidas al crear esta iniciativa era luchar contra la discriminación racial, la xenofobia y la intolerancia.

enunciados analizados. De una u otra forma, estos elementos son recursos de visibilización de las caras positivas –fachada social– y caras negativas –territorio individual– del emisor en el acto de comunicación (Ibíd.). También se interpretaron –por medio de la semiótica– los marcadores visuales que evidenciaron significados alrededor de un ícono<sup>3</sup> que muestra la realidad de manera indirecta, mediatizada por cualquier representación (Zecchetto, 2002).

De esta manera, este artículo identifica las características que se le atribuyen a la población afro: creencias, opiniones, representaciones, lo anterior, como bien aportan Amossy & Herschberg (2010), no solo bajo un margen despectivo o de rechazo, sino también de identidad, de reforzamiento de la autoestima y de la distinción del grupo frente a otros grupos<sup>4</sup>.

En esta investigación se analizaron 23 ediciones (11 ejemplares de *El Malpensante*, 12 ejemplares de *Arcadia*) y se leyeron más de 80 artículos. Para el análisis se seleccionaron 21 artículos que trataran con mayor o menor extensión sobre lo negro; artículos cargados de formas, adjetivos, relaciones, objetos y características que entrevén la manera en que los autores o los personajes del texto conciben a las negritudes y su cultura.

El artículo se divide en cinco partes: 1) El camino a la representación del negro; 2) El sabor, la felicidad y la sensualidad sobre los negros; 3) África, la etnización y la esclavitud; 4) El salvajismo y 5) La alteridad.

## EL CAMINO DE LA REPRESENTACIÓN DEL NEGRO

Las personas tienden a interpretar al “otro” o al “nosotros” bajo adjetivos comunes que encierran las personalidades en categorías construidas a partir de sus apariencias o de sus características superficiales: los judíos son avaros, los colombianos tramposos, los europeos sucios o los punkeros drogadictos, todo porque esas son sus “naturalezas”. La población negra no está exenta de aquellos marcadores físicos “socialmente construidos y no genéticamente producidos” (Wade, 2002).

3. Aquellos signos que reenvían directamente a su objeto de referencia (Zecchetto, 2002).

4. En Jaramillo (2010) podemos encontrar un estudio que sirve de ejemplo para esta investigación; en este se evidencian, mediante un análisis discursivo, la visibilización y la reconstrucción identitaria de los afrodescendientes en el Gran Buenos Aires (Argentina) bajo un modelo ideológico que pretende formar una creencia compartida y presupuesta.

## EL SABOR CARIBE<sup>5</sup>, LA FELICIDAD Y LA SENSUALIDAD DE LOS NEGROS

El negro sonriente alza sus pulgares saludando al camarógrafo, mientras que este último toma fotos de su vestimenta “**sabor caribe**” (la negrilla es nuestra): un sombrero rojo con una cinta encima del ala que dice “Puerto Rico”, una camisa de mangas largas completamente roja y unos pantalones del mismo color. Como él, en la fotorreportaje de Nicolás Ordóñez Carrillo para *El Malpensante* de marzo de 2011 aparecen afros con poses similares: sonrisas por doquier, colores vivos y una suerte de felicidad que rodea las poses. No hay negro infeliz, no hay negro serio, no hay negro “malacaroso”. El artículo se llama “*Glamour à La Habana*” y es un vistazo a la moda cubana en Año Nuevo.

Estas imágenes son la primera muestra de una representación estereotípica de la población negra que gira alrededor del sabor, de la alegría, de la música, del baile. Mientras en el fotorreportaje algunos cubanos blancos posan ‘serios’, el negro expresa su identidad mediante sonrisas, cierta afabilidad y ‘sabor’.

El análisis cinésico<sup>6</sup> de los cuerpos de las personas fotografiadas expresa unos signos generales que homogeneizan y perpetúan ciertas características genéricas que no solo son una muestra superficial y banal de representación del otro –en este caso, del negro– (estereotipos negativos), sino una postura que denota “superioridad” y diferenciación (estereotipos positivos).

Teniendo en cuenta lo anterior y tomando como ejemplo las fotografías, algunas representaciones de las negritudes tienen dos vías de interpretación. En este caso, esta ‘afabilidad’ corporal es una fuente de superioridad que da un sentido positivo para la identidad colectiva (Vigoya, 2000). El “régimen de la sonrisa infinita” es una identificación solemne del negro; sus representaciones son bases que se construyen gracias a la ropa con colores vivos que –supuestamente– usan, a las sonrisas, a sus poses, “al sabor que se lleva en la sangre”. El fotorreportaje de Ordóñez Carrillo es la muestra de aquel impulso estereotípico de representación –consciente o inconscien-

5. A lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, al pensar en “lo caribeño” en términos genéricos, se ha oscilado entre los dos extremos que van desde el afán de exaltar el espíritu nacionalista o regionalista frente a la amenaza de agresiones extranjeras o extemporáneas, hasta la sincera intención de generar elementos para el estudio “científico” de la conformación de la identidad cultural regional y sus características particulares. (Pérez Montfort, 2010).

6. La cinésica es la disciplina que estudia el significado de los movimientos y gestos corporales.

te– de la población negra dentro de esquemas coloridos y calurosos.

Otro ejemplo de aquel ‘impulso estereotípico’ es el texto “Chico y Rita y Trueba” (*El Malpensante*, abril de 2011), de Sandro Romero Rey. Este artículo es una quimera de anécdotas del autor con el director de cine Fernando Trueba y el resumen de su película animada “Chico y Rita”. Precisamente, cuando el autor describe esta película, se desmantelan, entre líneas e imágenes, alegorías eróticas de una pareja de negros cubanos apasionados por la música:

*En una de sus rumbas, Chico conoce a una cantante mulata con la bamba colorá y unas caderas que lo enloquecen”; luego, dice el autor, “tiran”, se aman... (Romero Rey, abril de 2011).*

Las imágenes del artículo muestran algunos apartes de la película: Chico y Rita desnudos tocando el piano. Rita junto a una orquesta, en un escenario que emula la playa, cantando. Como lo anota Peter Wade, en el análisis sobre las identidades raciales en Colombia, aunque no sea predominante, “en ciertas circunstancias la relación raza-sexo está fuertemente arraigada, sobre todo entre los hombres blancos [Romero Rey y Trueba son blancos] al referirse a las mujeres negras” (Wade, 1997). En la reseña sobre “Chico y Rita” abundan las representaciones estereotípicas de lo negro unido a la sexualidad, de lo negro unido a la música y al baile. De una u otra forma es el espejo de la película referenciada: la música y la sensualidad son características que se apropian de lo negro cuando sale en escena.

Otro artículo que encierra características culturales de los negros es “El cadáver de papá” (*El Malpensante*, noviembre de 2011), del escritor Jaime Manrique Ardila. El texto es un viaje al pasado que habla del nacimiento de la novela de Manrique que tiene el mismo título del artículo. En una de las líneas se hace referencia al Carnaval de Barranquilla:

*El reencuentro con el Carnaval me reveló la fuerza dionisiaca (la negrilla es nuestra) de las fiestas de Momo, la importancia para nuestra cultura de esos días de celebración y desenfreno [...] Descubrí también que durante esos días de carnaval, las barreras de clase se relajan, y los prejuicios raciales son imposibles de mantener cuando sale a flote –con claridad alucinante– que nuestro carnaval es una fiesta de hondas raíces africanas, y que la cultura barranquillera auténtica es más negra que blanca, más africana*

que indígena o española. (Manrique Ardila, noviembre de 2011).

¿Son la música y el carnaval los espacios más representativos del negro? Su figura tiene un hondo calado representativo dentro de estos márgenes. Sus movimientos, sus “raíces africanas” encarnan, parece ser, lo que ellos son, relajando –como dice el artículo– expresiones culturales alternativas y diversas de la población negra. El escritor barranquillero de una u otra forma sigue las mismas bases representativas de los artículos ya analizados; en su texto homogeneiza ciertas actitudes corporales y gestuales “de la cultura negra” para expresar cierta “superioridad” frente al “otro”. Estas características atribuidas, como se ha podido evidenciar, conforman el más potente marcador de identidad diferencial de las negritudes (Vigoya, 2000).

Estas mismas atribuciones se hacen visibles en el texto “La diva de la JUCO” (*El Malpensante*, diciembre de 2011). En este texto se examinan las raíces del movimiento estudiantil desde una de sus protagonistas: Amalia Lú Posso. Es una suerte de testimonio recogido por Julia Londoño Bozzi, de la “diva” nacida en Chocó.

A la protagonista se le describe así:

*Negra, a pesar de sus facciones de blanca y de su piel mestiza. Flaca y alta, orgullosa de la esteatopigia propia de su raza [...] De ojos muy maquillados, plena conciencia de su cuerpo y de sus gestos. De hablar histriónico y divertido. Tiene ritmo en el caminado, ritmo en el hablar, ritmo en la mirada. Habla recitando. (Londoño Bozzi, diciembre de 2011).*

Ser negro es cuestión de ritmo, parece ser la consigna de la escritora del artículo. No se trata de color, se trata de expresiones corporales que dejan entrever ese “sabor caribeño”. Lo anterior se configura en la representación del negro dentro del baile. Amalia Lú Posso es representada como afro gracias a estas características. De la misma forma, Posso rememora a sus “nanas negras” dentro del compás alucinante de

los ritmos, en comparación con el egoísmo y el sinsabor cachacos:

*El choque de salir de Quibdó, donde tenía a mis nanas negras, que cantaban y me transmitían su afecto a través del ritmo y del tacto, se hizo más fuerte cuando llegué a una ciudad donde nadie me hablaba. (Ibíd.)*

La relación negro-música-sabor parece ser una estrategia identitaria de su “yo”, un “yo” que se construye en formas genéricas de lo afro bajo distintos espacios y tiempos: en la entrevista, parece que Amalia Lú Posso es negra en su temprana edad –según dice ella en el artículo– y en la edad actual (adulta); en su juventud, cargada de activismo político, jamás se menciona ese arraigo racial, lo que deja ver una construcción estratégica de la identidad que depende del tiempo al cual se refiere.

Como Van Dijk (2005) plantea, estas construcciones presuponen y dan por hecho el conocimiento que pregonan. En el texto sobre Amalia Lú Posso hay una “polarización infra (nosotros) grupal” (Ibíd.) en la que su manera de concebir a las negritudes se encierra bajo la misma forma en que ella se comporta. Igualmente, Posso diferencia al ‘ellos’ grupal como detractores o contrarios de sus aires ‘caribeños’ –en ese marco, para ella, estarían los cachacos–. Su identidad se genera a partir de su diferenciación.

En la edición número 68 de la revista *Arcadia* (mayo de 2011) hay un artículo llamado “Fuera Fellini, venga bugalú”; su autor es Sandro Romero Rey (el mismo que hizo el artículo sobre Trueba para *El Malpensante*). En el texto, el profesor de Artes de la Universidad Distrital critica fuertemente a la administración de Cali por aplazar indefinidamente el Festival Internacional de Cine de esa ciudad porque, supuestamente, la administración no tenía los recursos para apoyar el evento. Sin embargo, y es esta la crítica que Romero plantea, la alcaldía destina recursos inmensos para eventos “populares” como el Festival Petronio Álvarez, en detrimento de otros como el FICC, lo que llevará, según teme el autor, a que

 El “régimen de la sonrisa infinita” es una identificación solemne del negro; sus representaciones son bases que se construyen gracias a la ropa con colores vivos que –supuestamente– usan, a las sonrisas, a sus poses, “al sabor que se lleva en la sangre”. 

Cali se convierta en un “búnker salsero”. El autor habla de la cultura popular y de la alta cultura bajo un título sugestivo: “blanco y negro”. Lo blanco, más allá de las líneas textuales, dice el autor, es la alta cultura (representada por la batuta de Fellini y su “cine culto”), mientras que lo negro corresponde a la cultura popular (liderada por el desdeñoso fortín del Petronio Álvarez).

Romero Rey denota un conocimiento generalizado de percepciones imaginarias de la diferencia (Wieviorka, 1992) bajo relaciones sociales de raza, de clase, de cultura. Sus relaciones no son específicas ni evidentes para el lector, quien inconscientemente puede asimilar o puede culpar a los afros por la merma de expresiones culturales “blancas” en pro de las “negras”. ¿Existen realmente las expresiones culturales negras? ¿Existen las expresiones culturales blancas? Como asevera Wieviorka, “el racismo es una construcción imaginaria destinada a legitimar una categorización biológica del grupo segregado y su esencialización” (Ibíd.).

Hay que analizar la foto del texto para ver de qué manera se referencia al negro dentro de un marco preconcebido: lo afro como música caribeña, lo afro como baile, lo afro como algarabía, lo afro como movimiento, lo afro como sonrisas, lo afro como “cultura popular”.

“Los grupos negros se diferencian de los mestizos, indios y blancos que los rodean por sus actitudes corporales y una gestualidad que ellos mismos reconocen como su más potente marcador de la identidad diferencial” (Vigoya, 2000). Sin embargo, estos escenarios representativos

pueden formar apreciaciones negativas del grupo estereotipado —el artículo “Fuera Fellini, venga bugalú” es un gran ejemplo—, ya que la capacidad del negro en otras áreas que no sean precisamente las del baile o la sensualidad se deslegitima. De una u otra forma, se crea una imagen absoluta en la mente de quienes dicen que los negros son ‘sabor’, baile, cuerpo, que hace difícil poder aceptar otro modo de ser o simplemente los lleva a no creer en esa característica porque los negros no son así. Son estereotipos que nublan para bien o para mal la forma en que se juzga al otro.

El texto, en relación con la imagen, además encierra al negro bajo un margen estereotipado del folklore, de la alegría, “del sabor que lleva todo afro en su sangre”, de ese “búnker salsero” que carcome a la alta cultura.

Precisamente, Fellini, en una de sus películas (8 1/2) juega con el estereotipo de los afros. En una escena entra una “negrita del Hawái” —así la llaman— y el protagonista le pide que baile, ella mueve sus caderas alrededor del cuarto con movimientos sensuales y ‘caribeños’. Luego vuelve a aparecer con una bandeja de comidas y, finalmente, colgada de unas cortinas revelándose contra el mandato del personaje principal. Nunca más vuelve a aparecer.

Finalmente, en el texto de *Arcadia* (agosto de 2011) “¿Qué tanto ha incorporado la ciudad a los desplazados afro?”, en el que se habla de “la cultura afro”, es recurrente la representación de los afros bajo términos de sabor, de música:

*“Hay prácticas afros que se han vuelto moda, como la gastronomía, algunas maneras de vestir, el baile, pero hay formas de resistencia social muy arraigadas que rechazan sus formas de habitar o hasta de moverse”, dice Vladimir Montoya, investigador del Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia.*

*“Medellín tiene más afros que Quibdó, y sí, hay racismo, pero la incorporación sucede porque sucede. Hay restaurantes de comida chocoana, del Pacífico, y el mondongo, que tiene origen cartagenero, es ya uno de nuestros platos típicos. Ahora mismo hay una influencia muy fuerte de músicas urbanas, en las discotecas toda la juventud las baila”, expresa Luis Miguel Zuluaga, secretario cultural de la ciudad. (Poleo, agosto de 2011).*

Resulta interesante que el artículo anterior, a pesar de hablar de lo negro en una ciudad como Medellín, recurra a los mismos marcadores de categorización cultural que en el Chocó, Barranquilla, Cuba o Cali. No

Foto: zoncero.com

todos vienen del río (Agudelo, 2004), sin embargo, parece ser que la mayoría, bien sea dentro de la población negra o fuera de esta, usa los estereotipos –sabor, música, erotismo, baile, etc.– para su identificación y diferenciación del otro.

Según un trabajo de Ricardo Pérez Montfort (2007), las características del estereotipo negro jarocho<sup>7</sup> en el siglo XIX eran mujeres bellas, hombres fuertes, personas fiesteras, incivilizadas, nobles, insurrectas, indomables, alegres y mal habladas. De las anteriores características, sin necesidad de que estemos hablando de jarochos, ¿cuántas han sido nombradas para referirse al afro en el análisis de las revistas culturales? Expresiones como ritmo, canto, música, dionisiaco, caderas que enloquecen, imágenes de negros sonrientes, de vestuarios coloridos y en medio de escenarios musicales insinúan una relación (a lo mejor inconsciente) con lo negro. El negro y su sabor, el negro y la música, el negro y su sensualidad son características que, como el jarocho, imponen, identifican, recrean o aceptan un modelo de referencia local y racial (Pérez Montfort, 2007).

“Los vínculos de esta población con el arte –popular, por lo general– no tienen que asumirse como su único campo de acción. Es importante destacar sus aportes a la economía, la ciencia, la pedagogía, el derecho, etc., presentando los diferentes ámbitos en los que intervienen” (León, 2012), sin necesidad de traer a colación su color de piel. En las notas citadas, que, en el conjunto general de análisis equivalen a casi el 30 por ciento, se cae en aquella vinculación de lo negro –y no es que sea absolutamente negativo– con lo popular, ya que estos estereotipos “son procedimientos indispensables para la cognición, aun cuando conduzcan a una simplificación y a una generalización a veces excesiva” (Amossy & Herschberg, 2010).

## ÁFRICA, LA ETNIZACIÓN<sup>8</sup> Y LA ESCLAVITUD SOBRE LOS NEGROS

A lo largo del proceso de análisis se observa que, en los artículos, la relación de lo negro con el continente africano y la esclavización es repetitiva. Hablar de lo negro, para muchos, es hablar de

7. Persona natural de Veracruz, México, que ha construido una identidad alrededor de expresiones culturales negras y que hoy en día se ha incorporado a espacios ‘blancos’, quitando toda relación con lo negro. (Pérez Montfort, 2007).

8. Se entenderá etnización como “el proceso mediante el cual una o varias poblaciones son imaginadas como una comunidad étnica. Este continuo y conflictivo proceso incluye la configuración de un campo discursivo y de visibilidades desde el cual se constituye el sujeto de la etnicidad”. (Restrepo, 2004).

África; su unión resulta general cuando se refieren a lo afro, a lo afrocolombiano.

Algunos de los diversos casos que ejemplifican la acotación anterior son las ilustraciones de Fernando Vicente, que se reúnen en el texto de *El Malpensante* (abril de 2011) titulado “Mapas”. Este artista español es famoso por intervenir los mapas y dibujar íconos sobre ellos, teniendo en cuenta la base de sus límites, estructuras, diversidad y disparidad. Vicente ilustra el mapa de España con un rostro helénico de algún personaje antiguo; el de Australia con un canguro; el mapa de Bolivia y Paraguay en forma de pez; el del continente africano lo representa sobre una calavera y sobre un aborigen lleno de collares en su cuello, perforaciones, una banda al parecer metálica que atraviesa su cabeza, unos labios prominentes y un pelo “representativo” de aquella población. ‘África aborigen’, sugiere el autor sin tener en cuenta la diversidad cultural de sus tierras, sin tener en cuenta a un país como Sudáfrica, que tiene poca presencia étnica de este porte.

Sin ánimos categóricos, el artista español representa a África bajo lanzas, mugidos y metales, lo que evidencia una representación relativa (Wieviorka, 1992) de esas tierras, una suerte de “fórmula cristalizada” bajo el marco étnico. Esta fórmula es mediatizada gracias a su arte y como arte: “aunque no crea ideología, se encuentra en una auténtica relación con ella y gracias a su eficacia inmediata constituye un medio activo para su realización, actuando a modo de puente entre ella y la sociedad” (Zecchetto, 2002). Las ilustraciones creadas, de una u otra forma son el espejo de un discurso ideológico que percibe a África –a los africanos– como aborígenes.

Siguiendo el tema anterior, en la edición de julio de 2011 de *El Malpensante*, John Galán Casanova entrevista a Alberto Salcedo Ramos, quien cuenta su trayecto literario por medio de obras como *Los golpes de la esperanza* (1993), *El oro y la oscuridad* (2005) y *La eterna parranda* (2011). Cuando a Salcedo Ramos se le pregunta por su futuro, responde:

*Tengo un par de proyectos internacionales. Uno de ellos consiste en contar la historia de las negritudes a través de un tambor que sale de África y llega a América. (Galán, julio de 2011).*

Esta suerte de visibilización del negro, asociada con marcadores africanos (tambor) por parte de Salcedo, “supone con frecuencia el desconocimiento de la diversidad de formas de representación local de las identidades negras” (Rojas, 2004). El tambor –omnipresente– se convierte en instrumento de invisibilidad

dentro de la visibilidad (Ibíd.), se configura un planteamiento de marcadores absolutos que representan, de manera simple, una población que entrecruza percepciones y expresiones distintas de concebir el mundo, no todas alrededor del tambor ni de África.

En el artículo “¿Qué tanto ha incorporado la ciudad a los desplazados afro?” (*Arcadia*, agosto de 2011), hay una muestra de aquellos marcadores étnicos que atrapan discursos esclavistas para resaltar la victimización, en el pasado y en el presente, de la población negra. Andrés García (investigador del Instituto Nacional de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia) dice en la nota:

*Mientras que la noción de desplazamiento remite al cambio de locación, al tránsito circunstancial entre dos o más lugares, el destierro se refiere a una experiencia de larga duración que fractura las relaciones territoriales de los pueblos afectados.*

*Esta palabra, dice el investigador, ayuda a “nombrar la historia de desarraigo y despojo material y simbólico” y también “remite tanto al secuestro esclavista sufrido por sus antepasados siglos atrás como a la vulneración contemporánea de sus derechos étnicos y territoriales”. (Poleo, 2011).*

Surge una necesidad simbólica que pretende visibilizar la situación de los negros y sus luchas bajo signos amparados en la historia esclavista de “sus antepasados”. Los discursos que emanan esta necesidad —el de Salcedo Ramos cabe en esta categoría—, “están relacionados con la explicitud del pasado y el presente de África como herencia histórica y cultural como referente actual, acompañado de una alusión a símbolos de lo que han sido las luchas por la libertad, contra el colonialismo y todas las formas de discriminación de los pueblos negros en el mundo” (Agudelo, 2004).

Precisamente, en un artículo de la revista *Arcadia* titulado “Roberto Burgos no está en Wikipedia” (enero de 2010), escrito por Francisco Barrios, se trae en un pequeño aparte del texto aquel discurso de enmienda étnica:

*En 2001, Burgos emprendió el que es quizás su proyecto más ambicioso: La ceiba de la memoria (Seix Barral, 2007). En este libro se alternan los relatos en primera persona de los jesuitas antiesclavistas Pedro Claver y Alonso de Sandoval, los esclavos rebeldes Benkos Biohó y Analia Tú-Bari, la española Dominica de Orellana y el de Thomas Bledsoe, biógrafo de Claver (...). La ceiba de la memoria es una novela densa*

**La representación de lo negro se ve vinculada al hito africano y a sus relaciones con la esclavitud. Su figura sigue encerrándose, inconscientemente tal vez, en términos de inferioridad: bajo la figura del esclavo, del subyugado, que paradójicamente representa un símbolo de resistencia precisamente frente al subyugador.**

*y exigente con el lector, y aborda en profundidad el tema incómodo de la Modernidad al narrar la lucha heroica de los esclavos africanos que se rebelaron contra el poder colonial. (Barrios, 24 de enero de 2010).*

Burgos es un “**estudioso de la cultura afrocolombiana**” (dice el texto), fue colaborador del libro *Rutas de libertad. 500 años de travesía*; por cierto, la portada de este libro aboga por una estereotipia general del negro: musculoso y boxeador. Burgos evidencia una visión de lo afro desde la etnia, se basa en los mismos términos de ‘esclavo’, en la referencia al esclavismo y en cómo el negro forma parte, aún, de esta categoría histórica. Burgos emana el papel de resistencia frente al colono, de rebeldía frente al opresor, es el altavoz de la posición jerárquica del negro en tiempos dispares que se recalcan en textos actuales.

Con base en lo anterior, la representación de lo negro se ve vinculada al hito africano y a sus relaciones con la esclavitud. Su figura sigue encerrándose, inconscientemente tal vez, en términos de inferioridad: bajo la figura del esclavo, del subyugado, que paradójicamente representa un símbolo de resistencia precisamente frente al subyugador. Una suerte de soporte simbólico que impulsa la “lucha heroica” actual del negro. Así como Vigoya (2000) sostiene que la actitud corporal y la gestualidad del negro son marcadores de resistencia frente a la cultura dominante, también lo es la memoria de las luchas esclavistas. La constante colación de aquellos símbolos históricos no solo crea identidad, sino moral, actitud de lucha.

Finalmente, terminando este aparte de etnización, en un artículo publicado en *Arcadia* y titulado “Céline versus Céline” (Melo, febrero de 2010), sobre el polémico escritor Louis Ferdinand

Céline y sus ideas antisemitas y racistas, se cita una frase del francés:

*Los judíos, estériles, vanidosos, devastadores, monstruosamente megalomaniacos, puercos, consolidan ahora, bajo el mismo estandarte, su conquista del mundo, el aplastamiento monstruoso, envilecimiento, aniquilamiento sistemático y total de nuestras emociones más naturales, de todos nuestros artes esenciales, instintivos, música, pintura, poesía, teatro... reemplazar la emoción aria por el tambor de esclavos negros. (Melo, 28 de febrero de 2010).*

Resulta interesante ver cómo aquellos modos étnicos de identidad se desarrollan como objetos de visibilización o de rechazo, en este caso, bajo “la idea de un vínculo entre los atributos o el patrimonio —físico, genético o biológico— de lo negro y sus caracteres intelectuales y morales” (Wieviorka, 1992). Céline emite un discurso racista que se construye sobre la misma base simbólica de los modelos de visibilización. (Paréntesis): ¿Será muy descabellado comparar esta frase con la idea central del artículo de Sandro Romero Rey sobre la alta cultura y la cultura popular?

De una u otra forma, los marcadores discursivos de los textos presentados, que giran en torno a la etnización, no tienen en cuenta que la construcción de lo afro como un grupo étnico es un proceso de múltiples perspectivas y planos (Restrepo, 2004). Su homogeneidad y absolutismo resultan problemáticas a la hora de integrar todas las manifestaciones de lo negro que no precisamente estén bajo los estereotipos, representaciones e imaginarios de lo negro<sup>9</sup>. La misma apreciación se le podría hacer a los marcadores discursivos que encierra a la población afro bajo el régimen de ‘la sonrisa infinita’.

## EL SALVAJISMO, LO ANIMAL SOBRE LO NEGRO

Egon Erwin Kisch, en “Mis tatuajes” (*El Malpensante*, junio de 2011), cuenta la historia de cada uno de sus tatuajes: una serpiente, una daga, una pluma, el retrato de un coronel, un chino con un sable atravesado en la cien y un “bimbo” (“un negro repugnante de cabaret con unos labios como el trasero de un chimpancé y una corbata que parecía

una fresa podrida”). Kisch (1885-1948) fue un famoso periodista checo. Su texto sobre los tatuajes revela su idea discursiva que relaciona lo negro con lo animal, más específicamente con los monos. Es más, el tatuaje es una suerte de quimera en la cual el negro, más que humano, es un mono revestido de adornos ridículos que ensalzan su condición “graciosa”.

El artículo es una muestra de un modelo de referencia local (Pérez Montfort, 2007), y más que local global, en cierta medida, de los afros. De una u otra forma se puede dilucidar una idea de raza en Europa antes de Tocqueville y Max Weber: “Tocqueville rechazaba ‘las falsas y odiosas doctrinas’ racistas que pretendían legitimar la esclavitud de los negros por su misma naturaleza” (Wieviorka, 1992). Aquella “naturaleza” se ampara en la irracionalidad y en el salvajismo (recordemos los discursos coloniales que recaían sobre los negros e indígenas: “no tienen alma, son salvajes”). Aunque Kisch no legitima la esclavitud en su texto, se puede entrever la relación directa que este hace entre lo animal y lo negro.

Por otro lado, la representación del negro en el tatuaje, tal como se describió en la primera categoría, se basa en representaciones estereotípicas: labios gruesos (“como el trasero de un chimpancé”), sonrisas de par en par, poses “divertidas” y vestidos llamativos, construcciones banales y superficiales que “momifican” un “ellos” que no es homogéneo.

Igualmente, en la reseña de Andrés Gualdrón titulada “Kanye, el *nerd*”, sobre la producción discográfica de Kanye West (*Arcadia*, febrero de 2010), se muestra al lado del texto la imagen de la carátula del CD llamado “My Beautiful Dark Twisted Fantasy”; en esta hay una suerte de diablo desnudo con tez oscura y con rasgos de ¿hiena? en su rostro, y encima de él una figura femenina de ¿ángel? desnuda con tez blanca, alas y cola.

Lo negro no solo está estereotipado bajo rasgos sexuales y representado en términos duales (bien/mal - ángel/demonio - fuerza/debilidad), también está perpetuado por rasgos animales, por características salvajes que denotan irracionalidad. Esta irracionalidad reflejada en la carátula es un signo estereotípico de la “fuerza” asociada a la construcción del hombre negro desde la animalidad, en tanto que esta fuerza definida como “bruta” lo desprovee de la racionalidad (León, 2012). Aquella animalidad parece ser espejo de un modo ideológico que califica la cultura negra como popular, cercándola en la irracionalidad, fuera de la razón de la cultura alta. “Fuera Fellini, venga bugalú” y “Céline versus Céline” son ejemplos claros de esa forma de pensar.

En cuanto a la sexualidad, es evidente la carga erótica de la carátula. En términos de Vigoya,

9. En el texto “Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales”, de Axel Rojas, hay un claro ejemplo de formas de significación afro fuera de lo que se cree que es afro. “Viviendo en una región andina conocida principalmente porque allí habitan indígenas nasa, lejos del mar y de grandes ríos, esta población negra de Tierradentro (Cauca) ha sido radicalmente invisible a los ojos de los académicos, las instituciones e incluso de sus propios vecinos”. (Rojas, 2004).

se puede encerrar esta imagen en un sentido superior del negro frente al blanco –“la mujer blanca es sumisa al control sexual del negro”, dirán algunos–. Sin embargo, al analizar las posiciones corporales, se puede concluir que esta superioridad no es marcada: en el sexo, los cuerpos también se rigen bajo jerarquías; hay dominadores y dominados. Por lo general, quien está encima es quien lleva el control de la relación y sume al que está abajo. En este caso, se ve una relación par en la que no hay rasgos de superioridad de ninguno de los actores; hay una suerte de igualdad. Lo erótico es un rasgo de los dos cuerpos, su carga es equilibrada. No obstante, y es ahí donde se podría denotar una diferencia, el rostro del hombre (con su malicia) se puede ver, en cambio el de la mujer, no; su superioridad, como estereotipo positivo, se da por la visibilidad de sus rasgos faciales.

## ALTERIDAD

Finalmente, una de las formas más comunes de representar, estereotipar e imaginar al negro, por lo menos en el análisis que llevamos a cabo, es bajo fórmulas de alteridad: el pobre, el débil, el discriminado, etc.

“Zaragoza Boxing Gym” es un artículo autoría de Marcela Barrios Hernández publicado en la revista *El Malpensante* (febrero de 2011), en el que se presenta un fotorreportaje sobre un gimnasio de boxeo en Brooklyn, Estados Unidos. Los protagonistas –¡no podían faltar!– eran afros:

*En el tercer piso de un viejo edificio levantado en el corazón del distrito de Bushwick, un gimnasio de boxeo rinde homenaje al campeón mexicano de peso gallo Daniel “el Ratón” Zaragoza, dando una oportunidad a jóvenes pugilistas sin esperanza. (Barrios, febrero de 2011).*

¿Sin esperanza? Y sigue:

*Las cosas no son fáciles y ya no le queda mucho tiempo –se refiere a Corey McCants, estrella del Zaragoza Boxing Gym–. Tiene 28 años y cuatro hijos. Hace más de un año dejó a la familia en su Cincinnati natal para probar suerte en Nueva York. A la prole y a la joven madre solo les queda esperar que alcance la gloria con los puños. (Ibid.).*

Aunque no se puede afirmar que el texto tenga un presupuesto ideológico –implícito o explícito– (Van Dijk, 1992) que exponga a los negros genéricamente como sujetos inferiores, en él sí hay una representación alterna de ellos, lo que puede contribuir a la expansión de un imaginario que crece como un “principio generalizado” de percepción de

la diferencia por medio, entre otros, de la prensa. En este caso, los dos boxeadores protagonistas de la nota son afros que buscan en el boxeo una oportunidad para salir de la pobreza y de la violencia. No solo son afros boxeadores (“el boxeo está hecho para los negros”), sino que también son pobres, con ingresos económicos mínimos. Son alteridad.

Al igual que el anterior artículo, “Chico y Rita y Trueba” (Romero Rey, abril de 2011) muestra los instrumentos del negro para alcanzar la fama o la supervivencia. El artículo describe a sus protagonistas –negros– como personas sin oportunidades, sin dinero, que buscan en el canto y el baile la ocasión para salir adelante; son pobres, son marginados que están en una constante búsqueda de la “felicidad”, como lo indica Romero Rey:

*A que se las cuento: en un paisaje de cartón piedra, un hombre negro, atravesando más allá de la tercera edad, regresa a su humilde cuarto en La Habana del nuevo milenio. (Romero Rey, abril de 2011).*

Luego, Romero Rey habla de Rita –la que será el amor de la vida del “hombre negro”–, quien trabaja en un **cabaret** como cantante. Es en ese lugar conoce a un gringo que la rescata y se la lleva a Estados Unidos para que se vuelva toda una estrella. ¡Oh súper gringo! Que tus poderes salven a ese pobre otro, a esa pobre “negrita” (con diminutivo y todo). Lo mismo le pasaría al “hombre negro”:

*“El caso es que Chico, muchos años después, convertido en un pobre fracasado, evoca sus nostalgias, hasta que algún Ry Cooder por ahí lo descubre entre las ruinas de La Habana difunta y lo deposita de nuevo en América”. Un músico benefactor de mano blanca lo salva. (Ibid.).*

¿No estamos ante una muestra sutil de la supremacía blanca en términos de influencia y poder? ¿De filantropía blanca en pro de los negros, de los más “necesitados”?



Foto: [blog.globalhumanitaria.org](http://blog.globalhumanitaria.org)

Trueba no solo representa al negro bajo rasgos sociales alternos (el pobre), sino que, además, la ilusión de un empujón económico se consigue por medio de la música (otro estereotipo) y gracias a la filantropía del blanco con dinero que lo saca del anonimato y la pobreza. Teniendo en cuenta a Van Dijk (1992), el análisis de los significados locales<sup>10</sup> del texto denota presupuestos ideológicos que entrevén, en primera medida, un discurso político del conflicto entre Cuba y Estados Unidos; también hay un parlamento ideológico de la alteridad del negro en su condición social inferior (tal vez condicionada por su lugar de nacimiento) y de la música (rasgo racial construido culturalmente) como forma de inclusión.

Tanto en el artículo “Zaragoza Boxing Gym” como en “Chico y Rita y Trueba”, los protagonistas recurren a instrumentos –estereotipados– de inclusión (el boxeo, la fuerza, el canto, el “sabor”) para poder “alcanzar la gloria”.

Otro ejemplo que representa al negro bajo símbolos genéricos de alteridad es “A mitad de camino”, escrito por Carlos Patiño Millán y publicado en *El Malpensante* (abril de 2011). En el artículo hay veinticinco textos de cien palabras cada uno; juega con la imaginación, la creatividad y la precisión. En una de aquellas piezas publicadas, Patiño anota lo siguiente:

*Neil Young ensalza como paradigma al presidente Reagan, Bob Dylan dice que hay que ayudar a los hipotecados granjeros estadounidenses antes que a los niños famélicos de Etiopía, Eric Clapton deplora que el Reino Unido acoja a tantos inmigrantes de colores oscuros, David Bowie proclama que a veces se necesita un führer con las botas bien puestas, John Lennon jura que los Beatles son más populares que Jesús. (Patiño, abril de 2011).*

Clapton es un claro ejemplo de cómo los eufemismos a veces pueden resultar más discriminatorios que las propias categorías despectivas que califican –representan– al negro. Sin embargo, lo anterior no es lo más importante de aquella frase: suponiendo que los “inmigrantes oscuros” son los afros, hay una clara discriminación construida ideológicamente hacia el negro. El carácter negativo que se impone sobre la población afro –población inmigrante, según el músico– es un prejuicio generalizado que rasga, simplifica y recorta la realidad (Amossy & Herschberg, 2010). La alteridad tiene lugar en la denominación peyorativa –como una plaga– que se relaciona con los negros. Por otro lado, hay que resaltar que la frase va unida a cierto arraigo nacionalista, casi proteccionista de

la pureza nacional<sup>11</sup>. Como expresa Van Dijk, es la representación del nosotros (grupos internos) y el ellos (grupos externos) como alteridad (Van Dijk, 1992).

Ser negro es ser pobre, esa parece ser la consigna del rastreo general. La siguiente frase, citada por Alberto Salcedo Ramos en una entrevista dirigida por John Galán Casanova, es un reflejo de lo anterior:

*“Oates encabeza cada capítulo con una cita inquietante de algún boxeador. Por ejemplo, esta de Larry Holmes: ‘Es muy duro ser negro. ¿Has sido negro alguna vez? Yo lo fui... cuando era pobre’”. (Galán Casanova, julio de 2011).*

Para ser negro, como evidencia Larry Holmes, no se necesita ser negro, simplemente hay que ser pobre. Hasta tal punto ha llegado el estigma cultural a las arcas de las negritudes. La “idea común” de aquella relación sociocultural es el espejo de un discurso social: “son frases prefabricadas, pensamientos prefabricados, acciones prefabricadas” (Wieviorka, 1992). Aquel murmullo, ratificado por los medios masivos, es una huella de la construcción genérica del “otro”, del negro y su identidad negativa, no solo a los ojos del que no lo es, también del que lo es, como Holmes.

Lo anterior lo corrobora muy bien *Arcadia* en el artículo “Negro, pobre y gay” (junio de 2011). El contenido del texto es una suerte de descripción de los “rasgos malditos” (desventajas) que giran alrededor del escritor estadounidense James Baldwin:

*Es una escena incómoda de la televisión de finales de los setenta. El entrevistador le dice: “cuando usted estaba empezando como escritor era un hombre negro, pobre y homosexual, y debió pensar ‘Dios mío, ¿con cuántas desventajas más puedo cargar?’”. Y el narrador neoyorquino James Baldwin, que compuso novelas y ensayos con el oído de predicador que afinó en las capillas de Harlem, y que vivió toda una vida en el exilio, pero nunca tuvo miedo a gritarle a Estados Unidos que “odiar es odiarse a sí mismo”, responde con los ojos muy abiertos: “no, yo pensé ‘Dios mío, me saqué el premio mayor’”. Y, sobre las risas del público, agrega: “era tan absurdo que lo único que me quedaba era pensar de qué manera usarlo”. (Silva, 23 de junio de 2011).*

10. Los significados locales, según Van Dijk, son los que se identifican gracias al análisis del léxico del discurso.

11. En Wieviorka (1992), citando a Étienne Balibar, el nacionalismo puede tener implicaciones raciales cuando los procesos identitarios germinan en “la búsqueda obsesiva del ‘núcleo’ de una autenticidad imposible de alcanzar [...] El racismo no es una expresión del nacionalismo, sino un suplemento del nacionalismo, o mejor, un suplemento interno del mismo nacionalismo, en relación con el cual representa un exceso, pero que siempre es indispensable para su constitución”. (Ibíd.).

Un título llamativo, queridos amigos, evidencia la situación de alteridad de esta población, porque ser “pobre, gay y negro” es un absurdo en esta sociedad que abraza al rico, heterosexual y blanco.

Precisamente, bajo la bandera de representación “otro” negro, en mayo de 2011, la revista *Arcadia* publicó una nota llamada “Contra el efecto Guayasamín”, en la que se describen las distintas alternativas artísticas de movimientos ecuatorianos que resisten el arte hegemónico (indigenista) que el gobierno quería promover. En un par de párrafos del artículo se habla del movimiento alterno Caja 4, un colectivo de estudiantes que realiza intervenciones urbanas por medio del *flashmob*<sup>12</sup>. Precisamente, uno de esos *flashmobs* fue “Cuadrado Negro”, hecho el 11 de octubre de 2008:

*El proyecto convocó a docenas de descendientes afroecuatorianos para enfilarse hasta formar un cuadrado humano en pleno Malecón 2000 —el epítome del proceso renovador, con su monumentalidad patricia blanco-mestiza—, alineado al frente del tradicionalmente oligárquico Club de La Unión. Visibilización de una minoría discriminada, a la vez que configuración de lazos sociales, el mutismo guardado por sus participantes durante el performance apeló a la exclusión permanente a la que son condenados por una construcción política y ciudadana que los anula de cualquier relato sobre identidad local. (Andrade, 3 de mayo de 2011).*

Como en los casos analizados anteriormente, el negro vuelve a ser representado con términos de exclusión. Sin embargo, en esta nota no se aboca a signos estereotípicos de imagen o de memoria histórica que pretenden rescatar la lucha de esta población; no se es esclavo, no se es africano... ¡se es minoría!, y como tal actúa en pro de sus derechos. De esta manera, se entrevistó una fuerza más heterogénea de inconformidad frente a la exclusión racial. La característica especial de “Cuadrado Negro” es que es un acto simbólico que no mimetiza y encierra memorias colectivas de lo negro bajo discursos étnicos. Su diferencia puede ser producto de la situación espacial en la que se desarrolla la acción y de quienes convocan la acción: el *flashmob* se hace en Guayaquil (es la ciudad más poblada y más grande de Ecuador), en donde la construcción de identidades negras se multiplica y recorre más de un camino, en cierta medida, gracias a la confluencia de diversos presupuestos significativos del nosotros y del otros: “Las identidades negras se han construido [por me-

dio] de manifestaciones de contacto y de diferenciación con el otro” (Agudelo, 2004). En las grandes capitales, el contacto con diversas expresiones culturales merma la “pureza” y la homogeneidad de las identidades, en este caso, raciales.

Por esta razón, más que negros que buscan la inclusión por medio de la reconstrucción de sus memorias esclavistas, “Cuadrado Negro” es un acto heterogéneo de rechazo a la discriminación cultural que los afros sufren, a la alteridad en la que están sumidos y eso, realmente, es lo que los une como población negra. Finalmente, quienes convocaron el acto fueron estudiantes de arte, no ministerios de la identidad africana. De una u otra manera, sus lógicas de expresión cambian; en su acto confluye un mensaje que no agarra sustentos étnicos. Además, resulta interesante que sea un *flashmob*, un lugar que evidencia más aquella diversidad, porque su origen se da en Estados Unidos.

“¿Qué tanto ha incorporado la ciudad a los desplazados afro?”, se pregunta una nota de *Arcadia* (agosto de 2011). En el desarrollo contextual, no muy profundo, se toca el tema actual del desplazamiento de los chochoanos hacia Medellín. Andrés García, investigador del Instituto Nacional de Estudios Regionales, dice que no hay que llamar este fenómeno como desplazamiento, sino como destierro, porque sirve “para nombrar la historia de desarraigo y despojo material y simbólico”, y porque también “remite tanto al **secuestro esclavista** sufrido por sus antepasados siglos atrás como a la **vulneración contemporánea de sus derechos étnicos y territoriales**”.

Como el artículo “Roberto Burgos no está en Wikipedia”, la colación del esclavismo como argumento retórico que da más fuerza a aquella vulnerabilidad acompaña el empeño de visibilización de los interlocutores, un empeño “legítimo”, pero no único, ya que, como dice Carlos Efrén Agudelo (2004), “reivindicar una identidad étnica en la que África es el eje de identificación como referente histórico y como realidad fijada y pura es absolutamente legítimo como herramienta política, aunque ello no le otorgue a esta tesis un monopolio de la verdad en términos de que ella sea la única forma de reconocerse como negro y actuar políticamente en consecuencia”.

Finalmente, “Memoria de papel” (marzo de 2011) y “Memoria para escuchar” (julio de 2011) son dos reportajes escritos por Yeniter Poleo y publicados en la revista *Arcadia* en un especial llamado “Inventario de la memoria”. En ambos textos se da un vistazo al estado de los archivos sonoros y escritos en Colombia. En los párrafos finales de “Memoria de papel” se desarrolla la situación del patrimonio documental y bibliográ-

12. El *flashmob* es un acto organizado generalmente por redes sociales, en el cual un grupo de personas de repente hace algo inesperado y luego se dispersa, como si nada hubiera sucedido.

fico de las poblaciones indígenas y afros. Frente a la segunda, Giovanni Córdoba, director del Centro Nacional de Estudios y Documentación de la Culturas Afrocolombianas, dice lo siguiente:

*La historia colombiana sigue siendo la de un país andino que se liberó del yugo español. Esa inercia va a ser dura de combatir, aunque hay esfuerzos para contar la historia afro con una mirada alternativa. Sin embargo, en 2001 se reeditó la Nueva Historia de Colombia; de los once tomos solo hay nueve páginas dedicadas al tema afro". (Poleo, 3 de mayo de 2011).*

Tema afro que sigue en la palestra de la invisibilidad, la alteridad, la resistencia.

En cuanto al archivo sonoro de Colombia, *Arcadia* dedica también un par de párrafos al tema afro:

*"Afros e indígenas entraron a participar en el Frente Nacional, y esa violencia los tocó de manera brutal —dice Giovanni Córdoba (persona anteriormente citada)—, afros matando afros, pero eso no está escrito, y para narrar una historia incluyente hay que recoger testimonios orales porque no existen otros registros". El director del Centro Nacional de Estudios Afrocolombianos añade una historia que escuchó: "Aquí en Quibdó había una calle por donde no podían caminar personas negras, pero eso tampoco se veía como violencia". Se lo contó su padre. La multiculturalidad de la nación colombiana, proclamada por la Constitución hace veinte años, comparte una certeza sobre lo que vale el patrimonio sonoro y guarda resistencia ante la fugacidad de las ondas hertzianas, voces, acentos, melodías y lenguas en que se expresa". (Poleo, 19 de julio de 2011).*

La memoria histórica del país parece marginar a las voces alternas de poblaciones "minoritarias". En los artículos desarrollados anteriormente, tanto el de la memoria histórica sonora como el de memoria histórica en papel, hay una misma línea de representación —además de la constante remembranza esclavista, colonial— de los afros bajo un velo que los pone en un escalón alterno, en un escalón debajo del circo social alto: lo negro asociado a la exclusión.

Teniendo en cuenta todo lo desarrollado en este apartado de alteridad, cabe la siguiente pregunta: ¿no es coincidencia? Esa forma de representación de lo negro cobijado en la pobreza, ¿no es coincidencia? Sus rasgos no pueden ser expuestos de forma tan negativa, tan banal por parte de los mismos negros o de los no negros. Esas generalidades no pueden ser absolutas o ¿es

que acaso ser negro es tan malo?, ¿por lo menos desde una óptica de inclusión social?

Basados en estos hallazgos, es fácil acusar a estas publicaciones de exaltar un rasgo general, vano, "imaginario" de los afros: "La pobreza no es un término absoluto de su diversidad cultural", algunos dirán. Sin embargo, desgraciadamente su situación de alteridad, más allá del plano literario de estas revistas, es real.

Según el estudio de la situación socioeconómica adelantado por el PNUD en 2010, los hogares afrocolombianos presentan un ingreso per cápita inferior al 20 % en comparación con los hogares no afrocolombianos. La tasa de desocupación es mayor en la población afrocolombiana (16 %) frente a un 11 % en la población no afro. El acceso a los servicios públicos de la población afrocolombiana es de un 30 %; los no afrocolombianos tienen una cobertura del 41 %. El 11 % de los afrocolombianos es analfabeta, el resto de la población alcanza un porcentaje de un 7 %.

Con estos antecedentes cabe preguntarse si la representación de lo negro en posiciones sociales bajas es un "principio generalizado de percepción imaginaria" (Wieviorka, 1992) por parte de las revistas o si es un reflejo de la realidad.

En este apartado sobre alteridad no se incluyeron los artículos "Céline versus Céline" ni "Fuera Fellini, venga bugalú" que, como ya se habrá observado, cabrían sin ningún problema en esta temática desarrollada. Sin embargo, no se hizo porque su esencia ya fue expuesta, y analizarlo podría resultar repetitivo.

## HALLAZGOS

Como hallazgo, en primera medida, cabe mencionar la cantidad de notas que hablan sobre lo afro en las revistas *El Malpensante* y *Arcadia* (2011). De los más de ochenta artículos analizados, 18 hablaban, con mayor o menor extensión, de lo afro, aproximadamente el 22 % del total de revistas leídas.

Para algunos, ese nombramiento "mínimo" puede ser símbolo de la invisibilidad a la que está dirigida la población negra. Para otros puede ser el resultado de un proceso positivo de inclusión del negro en aparatos discursivos que no recurren a marcadores físicos —su color de piel— para nombrarlos. Según el resultado del análisis llevado a cabo, podemos decir que ninguna de las dos posturas tiene la razón. Tan solo dos, de las 18 en total, articulan de forma "absoluta" el tema afro: "Negro, pobre y gay" y "¿Qué tanto ha incorporado la ciudad a los desplazados afro?", los dos de la revista *Arcadia*, lo que equivale, en promedio, al 11 % del total de las notas analizadas. Las notas restantes que se incluyeron en este análisis (16) abordan el tema afro en pocas lí-

neas, su inclusión es marginal, no ocupa una gran extensión dentro del cuerpo del artículo; en total, los 16 artículos equivalen al 81 % del análisis.

Ahora, ese reducido número de notas y líneas es un torrente de imaginarios, estereotipos y representaciones que encierran al afro en marcadores raciales comunes aún.

El “sabor”, la alegría, la sensualidad, la pobreza, la música, la danza, la fuerza, el tambor, África, la esclavitud, la fiesta, lo “popular” son marcadores que, sin excepción, están en todas las notas analizadas. No hay una sola que salga de este margen. En términos grupales, el margen de relación de la población negra está marcado por la etnia, “lo popular”, la alteridad y el salvajismo. Este aspecto muestra una representación general que no es aislada y que forma parte de un imaginario social.

Por otro lado, como se llegó a entrever en la introducción, el Año del Afrodescendiente, impulsado por la ONU, no tuvo ninguna trascendencia –mediática– en el manejo discursivo de los artículos de las revistas analizadas. No hay un homenaje a esta población, no hay una intención de concientizar a los lectores sobre los derechos de los negros, no hay un sentido de rechazo al racismo. Ninguno de los objetivos políticos señalados por la ONU en la celebración de este año se cumplió, por lo menos en *Arcadia* y *El Malpensante*.

Igualmente, el análisis ha evidenciado que el uso de los marcadores identitarios de los afros es usado, sin importar que sea el mismo para fines positivos o peyorativos. Por ejemplo, Salcedo Ramos se agarra del **tambor** para rescatar la importancia cultural de los negros, pero en “Céline versus Céline” se toma este mismo elemento para reflejar la irracionalidad de esta población, lo mismo hace Sandro Romero Rey en el artículo “Fuera Fellini, venga bugalú”.

Finalmente, la construcción identitaria del afro tiene los mismos elementos, tanto en Colombia como en otro espacio territorial.

En Cuba se aboca al sabor, a la música, a la danza para representar al negro; en Colombia también. En Estados Unidos y Ecuador se relaciona al negro con la pobreza, la marginalidad y la falta de oportunidades; en Colombia también. En Europa se encierra al afro en marcas de irracionalidad y salvajismo; en Colombia también. ¿Qué quiere decir lo anterior? Que no importa el espacio territorial, los elementos de representación del afro son similares. De una u otra forma, son marcas omnipresentes.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

El análisis arroja que aún las razas, a pesar de que estas no existen (Wieviorka, 1992), son un principio “explicativo” de los comportamientos, características, gustos y pasiones de los individuos. Las revis-

tas analizadas hacen un molde de lo negro a partir de los imaginarios que “otros” y “ellos” construyen alrededor de marcadores culturales de la población negra. Consciente o inconscientemente se desechan las particularidades de una población que, sea cual sea su fenotipo, nunca es homogénea; sus formas de significación son tan diversas como las de un hombre blanco, asiático, judío, punkero o una mujer.

No queremos caer en el mismo error de muchos al relacionar lo afro con generalidades vagas, al fin y al cabo, toda “regla” tiene su excepción. Sin embargo, teniendo en cuenta el objeto de análisis, es clara la homogeneidad –global– que los autores laminan en la población negra.

Las revistas *Arcadia* y *El Malpensante* en 2011 construyeron un marco de los afros que, expuesto a sus lectores, puede condicionar o reafirmar las formas de significación –vagas, banales, superficiales– que se tienen de ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

Agudelo, C. E. (2004). No todos vienen del río: construcción de identidades negras urbanas y movilización política en Colombia. En C. Agudelo et al. (Coord.), *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia* (pp. 173-194). Cali: Editorial Universidad del Cauca.

Amossy, R. & Herschberg, A. (2010 [2001]). *Estereotipos y clichés* (4.ª reimpresión). Buenos Aires: Eudeba. Recuperado de <https://goo.gl/RB9Fzx>

Andrade, X. (3 de mayo de 2011). Contra el efecto Guayasamín. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/KK5k2d>

Bajtún, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Méjico: Siglo XXI Editores.

Barrios, F. (24 de enero de 2010). Roberto Burgos no está en Wikipedia. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/ciCW3Q>

Barrios Hernández, M. (febrero de 2011). Zaragoza *Boxing Gym*. *El Malpensante*, 116. Recuperado de <http://goo.gl/uJ2jTO>

Burgos Cantor, R. (2007). *La ceiba de la memoria*. Barcelona: Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (2010). *Rutas de libertad. 500 años de travestía*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Fellini, F. (1963). 8 ½ [Videodisco digital]. Bogotá: Babilla Cine.

Foucault, M. (2002). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Galán Casanova, J. (julio de 2011). Mientras vuelve la luz. Una entrevista con Alberto Salcedo Ramos. *El Malpensante*, 121. Recuperado de <http://goo.gl/ukoUPw>

Gualdrón, A. (28 de febrero de 2010). Kanye, el nerd. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/idkR5U>

Ingenschay, D. (2010). Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residen-

cia fija. Ángulo Recto. *Revista de Estudios sobre la Ciudad como Espacio Plural*, 2(1). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/articulos02.htm>

Jaramillo Hincapié, J. I. (2012). *La praxis discursiva en el Ejército Zapatista de México. Un estudio sobre las seis Declaraciones de la Selva Lacandona*. Madrid: Editorial Académica Española.

\_\_\_\_\_. (agosto de 2010). *Presencias y ausencias de los negros en el Gran Buenos Aires. El candombe argentino como un repertorio de acción cultural popular*. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Investigación en Antropología Social. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

\_\_\_\_\_. (2010). Mestizos *outsiders*, negros ausentes. Presencias y ausencias de la cuestión negra y mestiza en las Crónicas del Río de la Plata en los siglos XVI y XVII. *Revista Comunicación y Ciudadanía*, 4, 100-109.

Kisch, E. E. (junio de 2011). Mis tatuajes. *El Malpensante*, 120. Recuperado de <http://goo.gl/4g0Xcn>

León, L. A. (2012). *Imaginario sobre lo étnico-racial negro en la agenda noticiosa. Un pre-texto para seguir cuestionándonos*. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena.

Londoño Bozzi, J. (diciembre de 2011). La diva de la Juco. *El Malpensante*, 126. Recuperado de <http://goo.gl/swMZwg>

Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Manrique Ardila, J. (noviembre de 2011). El cadáver de papá. *El Malpensante*, 125. Recuperado de <http://goo.gl/jHOMjc>

Melo Velásquez, H. (28 de febrero de 2010). Céline versus Céline. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/cZolfj>

Muteba Rahier, J. (1998). Blackness, the Racial/Spatial Order, Migrations, and Miss Ecuador 1995-96. *American Anthropologist Journal*, 100(2), 421-430

Narvaja de Arnoux, E. (2008). *El discurso latinoamericano de Hugo Chávez*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

\_\_\_\_\_. (2006). *Análisis del discurso: Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Negrón Muntaner, F. (2006). El trasero de Jennifer López. *Revista Nueva Sociedad*, 201, 129-144. Recuperado de <http://nuso.org/articulo/el-trasero-de-jennifer-lopez/>

Ordóñez Carrillo, N. (marzo de 2011). *Glamour à La Habana*. *El Malpensante*, 117. Recuperado de <http://goo.gl/i0QBer>

Patíño Millán, C. (abril de 2011). A mitad de camino. *El Malpensante*, 118. Recuperado de <http://goo.gl/rI7HHR>

Pérez Montfort, R. (2007). *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México: CIESAS.

Poleo, Y. (2 de mayo de 2011). Memoria de papel. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/m2gmRN>

\_\_\_\_\_. (agosto de 2011). ¿Qué tanto ha incorporado la ciudad a los desplazados afro? *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/9eipqr>

\_\_\_\_\_. (19 de julio de 2011). Memoria para escuchar. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/kcbTtW>

Restrepo, E. (2004). Biopolítica y alteridad: dilemas de la etnización de las colombianas negras En C. Agudelo et al. (Coord.), *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia* (pp. 271-300). Cali: Editorial Universidad del Cauca.

Rojas, A. (2004). Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales. En C. Agudelo et al. (Coord.), *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia* (pp. 157-172). Cali: Editorial Universidad del Cauca. Recuperado de <http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/41087.pdf>

Romero Rey, S. (abril de 2011). Chico y Rita y Trueba. *El Malpensante*, 118. Recuperado de <http://goo.gl/x2pP7A>

\_\_\_\_\_. (24 de mayo de 2011). Fuera Fellini, venga bugalú. *Arcadia*, 68. Recuperado de <http://goo.gl/5Elbvr>

Salcedo Ramos, A. (1993). *Los golpes de la esperanza*. Bogotá: IDRCR.

\_\_\_\_\_. (2005). *El oro y la oscuridad: la gloriosa y trágica vida de Kíl Pambelé*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.

\_\_\_\_\_. (2011). *La eterna parranda*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.

Silva Romero, R. (23 de junio de 2011). Negro, pobre y gay. *Arcadia*. Recuperado de <http://goo.gl/JGHXxe>

Van Dijk, T. (2004). Discurso y dominación. *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas*, 4, 5-28. Recuperado de <http://goo.gl/MCwa16>

\_\_\_\_\_. (1992). Discurso y desigualdad. *Estudios de Periodismo*, 1, 5-22. Recuperado de <http://goo.gl/rQAFNf>

\_\_\_\_\_. (2002). El conocimiento y las noticias. *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació*, 1, 249-270. Recuperado de <http://goo.gl/V1wIqp>

\_\_\_\_\_. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Estudio. Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. Recuperado de <http://goo.gl/VGIkyC>

Vicente, F. (abril de 2011). Mapas. *El Malpensante*, 118. Recuperado de <http://goo.gl/7KrwMJ>

Vigoya Viveros, M. (2000). Dionisios negros: Sexualidad, corporalidad y orden racial en Colombia. En M. Figueroa y P. E. San Miguel (Eds.), *¿Mestizo yo?* (pp. 95-130). Colombia: CES-Facultad de Ciencias Humanas-UN.

Wade, P. (1997). *Gente negra, nación mestiza. Dinámica de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Ican, Editorial Universidad de Antioquia, Ediciones Unian-des y Siglo del Hombre Editores.

\_\_\_\_\_. (2002). *Música, raza y nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.

Wieviorka, M. (1992). *El espacio del racismo*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos*. Quito: Ediciones Abya-Yala. Recuperado de <http://goo.gl/E79nfz>