

Representaciones de lo negro en tres casos de medios de comunicación en Colombia

Autor

Catalina Zapata Cortés

Director

Eduardo Restrepo

Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural

Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES)
Universidad Nacional General San Martín (UNSAM)
Buenos Aires Diciembre del 2014

Agradecimientos

Esta tesis, como la vida, es el resultado de una mezcla impredecible y siempre confusa de contexto, azar y voluntad. Es precisamente ese tejido extraño el que me ha permitido encontrar a los maestros, interlocutores y amigos que han inspirado y hecho posible esta aventura. Algunos de paso, otros que vienen y van, otros que permanecen y te sostienen por más largo rato. Sin duda, el contagioso compromiso, la voluntad y las ganas de transgredir desde el trabajo intelectual de Eduardo, son un componente esencial de este resultado. A él gracias por su incondicional compañía, por sus enseñanzas y ante todo por su amistad. A mis padres, gracias por permitirme creer en la posibilidad de un mundo diferente, más justo, más humano, más generoso, más libre. A mi hermana por su complicidad, escucha y compañía. Gracias a todos y cada una de aquellos que han compartido conmigo, muchas veces sin saberlo, una pieza más de este rompecabezas.

Contenido

Introducción	3
<i>El Profesor Súper “O” y la pedagogía del castellano</i>	
Muchos colombianos, pocos bien hablados	10
1. El Profesor Súper O: región, raza y nación	14
- El Pacífico “primitivo” a través de Cevichica	17
- La pedagogía del castellano de Súper O	21
2. La puesta en escena de un “súper-Pacífico”	29
- El Mariscón un ¿Pacífico marino?	31
- Las fuentes de poder de Súper O: comida negra/fantasía blanca	35
3. ¿Narrando la Nación o contando diferencias?	39
- Historia Hoy: Revisando el Bicentenario	40
- El Profesor Súper O Histórico: La “historia patria” en las gramáticas del presente	43
Reflexiones finales	51
<i>La Negra Nieves</i>	
¿Un personaje “típicamente vallecaucano”?	54
1. La Negrita Nieves: una polaridad ambivalente	59
- Nieves ¿impertinente y coqueta?	61
2. Nieves: “un personaje típicamente vallecaucano”	77
3. Nieves después de la tutela	88
- Las respuestas de Lago	93
- Los cambios de La Negrita	97
Reflexiones finales	112

Del prestigio blanco al exotismo negro A propósito de la polémica entre el “Beverly Hill caleño” y el “Beverly Hill cundibuyacense”	115
1. ¿El “Beverly Hill caleño” o la viva expresión de la segregación social vallecaucana?	118
2. ¿El “Elogio de la mujer negra” o la exotización capitalina?	137
Reflexiones finales	145
Conclusiones	149
Referencias citadas	156
Fuentes y enlaces consultados	164
Anexos	168

Introducción

Por desgracia, ese “plano secundario” con frecuencia está presente en el capítulo de apertura o es relegado a las notas del pie de muchos trabajos académicos. Ese segundo plano es justamente el contexto que constituye cualquier objeto de estudio posible, pero, lo que es aún más importante, esa noción tradicional del objeto de estudio, es tan solo la apertura, el punto de articulación, a través del cual se ingresa al contexto que constituye el verdadero objeto de estudio.

Lawrence Grossberg (2012:43).

Esta investigación analiza las imágenes de los negro en tres casos de medios de comunicación en Colombia, lo cuales si bien atraviesan diferentes soportes, lenguajes, géneros y contextos, se articulan en torno a formaciones discursivas racializadas que ponen en evidencia la forma como la nación produce sus propios lenguajes de la diferencia dentro de contextos históricamente situados (Briones, 2012; Segato, 2002).

El trabajo inicia analizando la miniserie animada de carácter educativo conocida en Colombia con el nombre de *El Profesor Súper O*, cuyo protagonista es un profesor de gramática negro con la misión de proteger al mundo de la ignorancia idiomática a través de una identidad secreta como súper héroe. En la primera parte muestro cómo dicho programa obedece a una representación regionalizada de la negritud, inscripta dentro de lo que Peter Wade (1997) llama la geografía moral y racializada de la nación. Al mismo tiempo, evidencio la manera en que el argumento general de la serie hunde sus raíces en una de los proyectos nacionalista más profundamente conservador, racista y centralista que ha tenidos lugar en el país. En la segunda parte pongo en relación el imaginario romantizado y fetichizado que tiene la capital del país sobre el Pacífico analizado por Sonia Serna (2011), mostrando cómo el universo significativo de *Súper O* se construye justamente sobre su representación paródica. Finalmente, me enfoco en los capítulos hechos con motivo del bicentenario nacional en coproducción con el Ministerio de Educación. Aquí evidencio cómo a pesar de las rupturas que se intentaron hacer con la historia tradicional en el marco del multiculturalismo actual, se terminó reproduciendo una narrativa de la nación que sigue respondiendo a los intereses y a la historicidad de quienes tienen el poder para hacer y representar la historia.

El segundo capítulo, en cambio, lo dedico a uno de los personajes gráficos más antiguos que existen en el país conocido como *La Negra Nieves*, el cual representaba, inicialmente, a una joven empleada de servicio negro de la ciudad de Cali. En este caso, analizo los espacios de ambivalencia, característicos del conocimiento estereotípico racista (Bhabha, [1994a] 2011), sobre los que se construye el argumento cómico de la caricatura, dando cuenta con ello de la perspectiva conservadora y paternalista desde la cual dicho personaje es asumido en determinados contextos como un símbolo de la cultura popular colombiana. En la segunda parte reconstruyo el contexto particular que representa Nieves dentro de la geografía moral de la nación, mostrando cómo dicho personaje es resultado de un marco histórico, social, económico y discursivo dentro del cual es considerado normal y natural tener empleada de servicio negro. En la última parte, analizo la polémica generada tras la tutela¹ interpuesta en contra la atora de Nieves en 1997 y en un segundo momento reviso los cambios que ha tenido dicho personajes en los últimos tiempos.

El tercer capítulo lo constituye la polémica que tuvo lugar en el marco de la publicación de dos fotografías entre diciembre del 2011 y marzo del 2012. La primera corresponde a la imagen central de reportaje hecho por la revista *Hola* (España) a una importante empresaria vallecaucana, en la cual aparecía, junto con su descendencia femenina, acompañada en la parte del fondo por dos empleadas de servicio negras, vestidas con uniforme y portando un par de bandejas. La segunda foto, en cambio, corresponde la portada de *Soho* (Colombia) del mes de marzo del 2012, en la cual se parodiaba la imagen anterior desde el estilo característico de la revista, haciéndose partícipe, de este modo, en la controversia que meses atrás se había generado en torno a la primera publicación. En este caso, muestro la manera en que la fotografía de *Hola*,

¹ La acción de tutela es la herramienta jurídica contemplada dentro de la Constitución de 1991, a la cual todo ciudadano colombiano tiene derecho como mecanismo de protección de sus derechos fundamentales en caso de verse vulnerados o amenazados por la acción o la omisión de cualquier autoridad pública o actuación de determinados particulares. La acción de tutela, a su vez, es la traducción local del compromiso adquirido por los países miembros de la Convención Americana sobre Derechos Humanos en el Pacto de San José de Costa Rica (1969), en donde queda establecido la obligatoriedad de generar un recurso de amparo sencillo, rápido y efectivo contra la violación de cualquiera de los derechos fundamentales reconocidos por la Constitución y que se encuentren por fuera de los ámbitos ordinarios.

Para una definición más completa :

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/poli/poli47.htm>

(Consultado 20/10/2014)

paradójicamente, visibilizó todo lo que los cambios de La Negra Nieves de la última época habían querido ocultar. Al tiempo, explico por qué la respuesta de *Soho*, a pesar de sus buenas intenciones, terminó reproduciendo un mismo lugar de enunciación frente a lo negro, articulado, además, con la perspectiva patriarcal y machista característica de dicha revista.

El cuerpo documental, en el primer caso, lo conforma tanto el paquete de treinta programas sobre *El Profesor Súper O Histórico* hechos a propósito de las celebraciones del bicentenario en el 2010, como los capítulos ordinarios dedicados a corregir los malos usos del lenguaje, todos los cuales pueden ser fácilmente consultados en internet. Así mismo, se incluyen algunos artículos de prensa dedicados a dicho personaje o su creador, Martín de Francisco. Vale la pena señalar que la serie empezó a salir al aire en la televisión pública desde el 2006 y que actualmente sigue siendo transmitida en varios canales nacionales y regionales. En el transcurso de este tiempo se han hecho más de 200 capítulos. Sin bien esta es una cifra bastante considerable, para los objetivos del trabajo esto no constituye un problema, ya que, propio de los dibujos animados infantiles, dicha serie se caracteriza por su condición de repetición y esquematismo, delimitando, de este modo, el horizonte de previsibilidad en cada capítulo (Kirchheimer, 2005). Así mismo, más que la especificidad de cada episodio me interesa entender el anclaje histórico, político e ideológico que sostiene el argumento general del programa.

Para el análisis de Nieves me baso en un cuerpo documental amplio y heterogéneo conformado por una recopilación de artículos de prensa sobre a la autora y la caricatura que se han publicado desde la década de los setenta; tres compilaciones ilustradas dedicadas a dicho personaje que reúnen el vasto universo de caricaturas publicadas hasta el 2006, así como algunos blogs o portales virtuales dedicados a la caricatura. Por su parte, el análisis de la polémica generada por la tutela en contra de Nieves y sus respectivos cambios, lo realizo a partir de una revisión de prensa hecha en el diario *El País* después del 1997 y en el *Espectador* después del 2000, año en que la caricatura fue vuelta a incluir en este último periódico tras un receso de diez años.

Por su parte, en el tercer capítulo me remito, principalmente, a las fotografías que suscitaron las respectivas controversias, identificando en ellas las representaciones de lo negro que se proponen en cada caso, como también los posibles elementos que motivaron la irritación del público colombiano. Así mismo, revisó la circulación social que tuvieron dichas imágenes a través de diferentes foros de opinión que en su momento se abrieron para polemizar las respectivas imágenes, como también algunos artículos de prensa, publicados tanto en medios virtuales como impresos, los cuales tocaron el tema desde diferentes posiciones y perspectivas.

Si bien el cuerpo documental está compuesto por una heterogeneidad de lenguajes, soportes y géneros, tal característica antes de ser una dificultad, constituye una oportunidad para observar la manera en que operan los mecanismos de mediación cultural en la actualidad, así como el anclaje que tienen las representaciones de la negritud en Colombia y la multiacentualidad con que se articulan dentro de escenarios y coyunturas específicas. Y es que este tema resulta particularmente pertinente dentro de las sociedades latinoamericanas, en la medida que éstas han sido modeladas en torno a dinámicas de diferenciación, como la racialización, las cuales no solo han sido sustrato histórico e ideológico de procesos de inclusión/exclusión, sino que también han participado activamente en la gestación de los diferentes proyectos de nación y de modernidad que ha tenido lugar en la región. En el caso particular de Colombia, si bien en 1991 se reconoce constitucionalmente el carácter multicultural y pluriétnico de la nación, esto no ha implicado que lo negro, en tanto categoría de alteridad significativa articulada dentro de regímenes de racialización históricamente situados (Grossberg, 2006; Hall, [1997a] 2010) haya dejado de ser operativo socialmente, como tampoco un lugar ausente en articulaciones de nación precedentes.

Al respecto, en la región el tema de negritud y medios de comunicación viene siendo estudiado de forma importante en los últimos años con diferente profundidad y desde diferentes perspectivas. Para el caso argentino, con un enfoque histórico, están los trabajos de Frigerio (2013) y Geler (2006) quienes se concentran en las primeras décadas del siglo XX. Trabajando un contexto más actual, aunque con una mirada mucho más

amplia, está la contribución de Sergio Caggiano (2012), donde se analizan disputas entre categorías de raza, género y clase en diferentes imágenes de circulación pública. En el caso uruguayo, Ferreira (2003) observa a los medios de comunicación como plataformas de empoderamiento político de los movimientos afrouruguayo en la década de los noventa.

En Brasil, aunque no específicamente en medios de comunicación, se puede mencionar el trabajo de Carvalho (1993) con música popular y comercial de los años sesenta, así como una importante compilación realizada por la Escuela de Comunicación de Artes de la Universidad de Sao Paulo (2011) en la cual se recopilan diferentes investigaciones sobre representaciones de lo negro en medios publicitarios. Para el caso ecuatoriano están los aportes de Ranhier (1998; 1999) y de Madany de Saá (2000), quienes analizan estigmas, estereotipos y formas de racismo a través de medios impresos, televisión y publicidad. En Puerto Rico, Godreau (2008) revisa las imágenes folklorizantes de lo negro en algunas producciones de televisión, mientras que Pulido (2001) con la mirada en dos contextos analiza la apropiación que hace el cine mexicano en la primera mitad del siglo XX de imágenes de lo negro y mulato características del teatro popular cubano de finales del siglo XIX.

La popular caricatura mexicana de Memín Pinguin ha sido un tema que en diferentes momentos ha despertado el interés académico. Entre los autores que han trabajado en torno a dicho personaje están Hernández (2003), Williamson (2006) y Vaughn y Vinson (2008). En Estados Unidos, por su parte, el tema de imágenes de lo negro en medios de comunicación ha sido un centro de preocupación por lo menos desde la segunda mitad del siglo XX². Sin embargo, acá mencionaré los trabajos recientes de Clarke y Hanzell (2008) y Baley y Mastin (2005) quienes analizan desde diferentes posiciones imágenes de género y raza en las revistas *Essence* y *Jet*, y el artículo de Amoaba (2011) quien hace un trabajo semejante en la publicidad de la prensa negra entre 1915 y 1950. Finalmente, para el contexto europeo vale la pena reseñar los aportes de Costera (2001) y Macë (2011) quienes se preguntan por los prejuicios y estereotipos raciales que

² Clarke y Hanzell (2008) incluyen en su artículo una importante recopilación de investigaciones dedicadas a las imágenes de mujeres y hombres negros en diferentes revistas norteamericanas

influyen a productores, realizadores, creativos y demás involucrados en el broadcasting de la estructura mediática.

En Colombia, como lo ha señalado Teodora Hurtado (2008), la cuestión de las identidades y representaciones de la negritud en los medios de comunicación constituye uno de los enfoques que aún sigue siendo insuficiente en lo que respecta al campo de los estudios afrocolombianos. No obstante, en los últimos años se han producido algunas investigaciones en relación al tema, como la realizada, con apoyo de Las Naciones Unidas, por Tamayo, Penagos, Boadas (2010) sobre agendas informativas en diez reconocidas empresas periodísticas de la prensa escrita, la televisión y la radio en Colombia. Un trabajo que también vale la pena mencionar es realizado por Jaramillo (2013) sobre representaciones, imaginarios y estereotipos en medios virtuales locales y regionales. Por otro lado están los dos trabajos ya realizados sobre *La Negra Nieves* por Cunnin (2003) y Portocarrero y Valderrama (2009).

Si bien los trabajos anteriores constituyen un importante antecedente, esta revisión bibliográfica pone en evidencia el poco desarrollo que este tema ha tenido en Colombia tanto desde los estudios culturales como en los estudios en comunicación. Con este trabajo, entonces, se espera aportar elementos que permitan profundizar en la comprensión de las dinámicas a través de las cuales los medios de comunicación, reconociendo que no tiene el poder para fijar lecturas absolutas (Hall, [1972] 2013), participan en la delimitación de los horizontes de lo pensable dentro de contextos históricamente situados, convirtiéndose, así, en fuerzas activas de la construcción social de la realidad. Y es que la pregunta por las representaciones de lo negro, en general por los grupos históricamente subalternizados, dentro de este campo de regulación simbólica protagonista en las sociedades mediatizadas de la actualidad, nos traslada necesariamente a la preguntar sobre el poder dentro y por la de la cultura.

No se trata en absoluto de salir del yugo de la ignorancia y del engaño en que nos mantienen los medios de comunicación en relación a la imagen de un “otro”. Primero, porque aunque la representación no es un reflejo mecánico de una realidad empírica, sí es portadora de ciertas clausuras y densidades históricas que impiden que, en este caso,

lo negro sea representado de cualquier modo. Segundo, porque el significado no es solo el resultado de un producto mediático, sino de una negociación, siempre conflictiva, entre éste y las experiencias, matrices y recursos culturales con las que cuenta un sujeto empírico inscripto dentro de una formación social históricamente situada (Hall, [1972] 2013). Se trata, entonces, de preguntarse por la doble articulación en que se manifiesta el poder en la cultura. Por un lado, por “los atributos de autoridad que hacen que una imagen tome el lugar de lo representable” (Rodríguez, 2014: 95), desplazando a otras posibles del marco de inteligibilidad social preferente o dominante en un momento dado. Por otro, es preguntarse también por las materialidades concretas, la historicidad y las relaciones de fuerza que hay detrás del poder de representar o ser representado, de tener voz propia o por el contrario ser el objeto de un conjunto de agentes de poder y apoderados parlantes (Spivak, [1988] 1998).

Precisamente, como lo señalaba Stuart Hall ([1977] 2010:246), parte del trabajo ideológicos de los medios, consiste en la producción de una rejilla de inteligibilidad de la diferencia a través de la cual el mundo, en su “pluralidad”, es representado dentro de horizontes históricos y culturales específicos, produciendo, además, un conjunto de lecturas preferentes sobre las mismas. Tal trabajo activo en la regulación de las imágenes a través de las cuales se piensan las diferencias sociales, no solo ayuda a producir las categorías y criterios a partir de los cuales se define y se nombra a un “otro” en relación con “nosotros”. También arrastra un conjunto de sedimentos históricos, como las marcaciones racializadas, que se manifiestan en materialidades concretas en forma de desigualdad y jerarquía, ayudando de este modo a su legitimación y naturalización (Rodríguez, 2014). Por lo tanto, el interés por las representaciones de lo negro en los medios de comunicación en casos aparentemente inofensivos y banales, más que ser una pregunta por la superficie del problema, es una pregunta por las zonas grises, oscuras, del día a día a través de las cuales se teje el núcleo mismo de la desigualdad y el poder.

El Profesor Súper “O” y la pedagogía del castellano

Muchos colombianos, pocos bien hablados

Esas teorías deben tomar nota de cómo la puesta en escena del mundo en tanto re-presentación, es decir la escena de la escritura (su “darstellung”)-disimula la elección de una necesidad de “héroes”, de apoderados parlantes y de agentes de poder (su “vertretung”)

Gayatry Chakravarty Spivak (1998 [1988]:11).

Introducción

En el año 2005 fueron puestos en circulación en la televisión colombiana los primeros capítulos del que después se convertiría en uno de los personajes animados más populares del país, *El Profesor Súper O*. Una miniserie que se difunde en la televisión pública bajo el supuesto de enseñar a niños y adultos el buen uso del idioma español de una manera divertida. Para ello se vale de la puesta en escena de un súper héroe, según su creador Martín de Francisco, “bien colombiano” y de universos imaginarios que hacen referencia a elementos “autóctonos” de la cultura del país, los cuales estarían supuestamente relacionados con la región del Pacífico colombiano.



Súper O cuenta la historia de un profesor quibdoseño, que tras haberle caído una tonelada de camarones cuando era niño, recibe poderes especiales de su abuelo Saturnino, originario de un “planeta evolucionado” conocido como Mojarra con Plátano. Desde entonces Charles Occoró, nombre encubierto del súper héroe, le es encargado la

misión de combatir al “villano más atrevido de la humanidad: la ignorancia”³. Lo anterior inicialmente hacía referencia a los malos usos del lenguaje y después, dentro del contexto del Bicentenario, se convirtió también en la necesidad de conocer más sobre la historia de la Independencia Nacional.

Este súper héroe es acompañado por Silveria Locumí, nombre secreto de Cevichica. También de Quibdó, Silvería es la cocinera de la cevichería de la cual el Profesor Occoró es dueño y también la torpe e irreverente acompañante de aventuras de Súper O. Un tercer personaje es Hamilson, un niño superdotado, hijo de Cevichica, encargado de arreglar y diseñar los vehículos fantásticos que transportan a este súper héroe. Así mismo, en los capítulos dedicados al Bicentenario integra junto con otros personajes niños, el centro de investigaciones históricas que ayuda a Súper O a resolver las preguntas sobre hechos de la historia de Colombia.

Como rasgo distintivo de los dibujos animados infantiles, el *Profesor Súper O* se caracteriza por el efecto de sencillez que se desprende de la condición de repetición y esquematismo que delimita un horizonte de previsibilidad en cada capítulo (Kirchheimer, 2005). Esta condición permite identificar una estructura narrativa que se mantiene igual en casi toda la serie o que puede sufrir algunas modificaciones que no alteran significativamente el orden de los acontecimientos, la cual se caracteriza por una situación de equilibrio inicial, una ruptura a partir del surgimiento de un problema, una aventura a través de la cual se busca la respuesta de dicha problemática y una resolución exitosa de la misma. En la actualidad, los capítulos son repetidos diariamente por el Canal Trece, un canal orientado al público infantil/juvenil a través de una programación que se presenta como educativa y cultural. La duración promedio de cada emisión es de 5 a 8 minutos y la mayoría pueden ser fácilmente consultados a través de internet.

Según los realizadores de la serie, la idea del *Profesor Súpero O* no fue acogida por los canales privados los cuales rechazaron su producción. Sin embargo, la propuesta terminó siendo aceptada y financiada por la Comisión Nacional de Televisión. Hoy en día esta

³ Profesor Super O, cuatro años al frente de la justicia idiomática (25/04/2009). *El País*. Sitio web: <http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Abril252009/justiciaidido.html> (Consultado el 28/10/2013)

miniserie no solo tiene una importante circulación en varios canales públicos, regionales y nacionales, sino que además ha sido objeto de dos premios India Catalina en el Concurso Nacional de la Televisión Colombiana como mejor nuevo formato (2006) y como mejor programa infantil (2009). Así mismo, las aventuras de este personaje, con algunas variaciones del argumento original, han sido utilizadas institucionalmente para llevar adelante diferentes campañas pedagógicas de circulación nacional.

Tal es el caso de los capítulos hechos en compañía con el Ministerio de Educación en el 2009 como parte del proyecto “Historia Hoy: Aprendiendo con el Bicentenario de la Independencia”. Las aventuras del Profesor Súper O y sus acompañantes no solo fueron seleccionadas y adaptadas para realizar un paquete de treinta capítulos dedicados a recrear diferentes hechos y procesos relacionados con la Independencia de Colombia, sino que desde entonces el portal interactivo puesto a disposición por este ministerio para ser consultado tanto por estudiantes como profesores, fue acondicionado con los personajes, motivos y escenarios de la serie.⁴ Aunque estos capítulos nunca circularon por televisión abierta, pueden ser consultados a través del canal de Youtube de Historia Hoy e igualmente se puede acceder a ellos a través del portal virtual de dicho proyecto.

A pesar del éxito alcanzado por esta producción animada y el carácter educativo que le es atribuido, los universos ficcionales recreados por la serie codifican un conjunto de imágenes sobre lo negro que se inscriben dentro de un orden socio racial de herencia colonial que hacen necesario su problematización. Con este propósito, argumentaré que *El Profesor Súper O* da cuenta de una lectura estereotipada, homogénea y caricaturizada del Pacífico colombiano, que se enmarca dentro de una geografía racializada del territorio nacional en la cual dicha región es imaginada como negra, primitiva y pobre. Sin embargo, el distanciamiento cómico que propone la serie vuelve opacas las relaciones de poder que se condensan tras el estereotipo, permitiendo que dicho personaje no solo sea presentado como un súper héroe “auténticamente” colombiano, sino también como una imagen apropiada, dentro del léxico etnizante y racial actual,

⁴ El portal puede ser actualmente consultado en la siguiente sitio web:
<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/article-187226.html>

para re-contar una historia nacional vertida principalmente sobre las gestas independentistas de las elites criollas y un panteón de héroes nacionales.

El interés por esta serie animada surge inicialmente a propósito de los capítulos hechos con motivo del Bicentenario Nacional conocidos como *Súper O Histórico*. Sin embargo, el universo significativo sobre el cual se sostienen las aventuras imaginarias de este personaje, no puede entenderse sin tener en perspectiva el argumento original de la serie, así como el conjunto general de los capítulos que motivaron su adaptación a la temática histórica. Por lo tanto, propongo una mirada mixta que me permita desanudar la operatoria discursiva y los efectos de sentido global que se articulan tras esta producción, enfocando las particularidades y los matices que adquieren dentro de los capítulos analizados. Adaptado la definición de Bajtin (1982) sobre el “enunciado” como unidad mínima del discurso, abordo los capítulos *Profesor Súper O Histórico* como una unidad de comunicación real que se inscribe, a su vez, dentro de una cadena de comunicación mayor configurada tanto por el resto de capítulos de la serie, como por el conjunto de iniciativas desarrolladas por el Ministerio de Educación en el marco del Bicentenario.

El orden argumentativo del capítulo lo desarrollo de la siguiente manera. En la primera parte muestro cómo el argumento del *El Profesor Súper O* se sostiene sobre una concepción racializada del territorio nacional, que ha servido para articular las ideologías nacionalistas de blanqueamiento desde el siglo XIX. En una segunda parte analizo las imágenes de la negritud que se condensan tras una visión simplista del Pacífico colombiano, a partir de cuales una región compleja y heterogénea es reducida a la relación mar, playa, pescado y buena comida. Dicha representación es además explotada y sobredimensiona como recurso cómico propio de los dibujos animados, volviendo difusas las relaciones de subalternización que subyacen tras la sexualización del estereotipo. Finalmente reviso la conexiones entre pasado/presente que se establecen en esta particular versión la historia de Independencia colombiana, mostrando como dichas imágenes se corresponden más a los compromisos celebracioncitas del gobierno

nacional, que con un interés de recontarnos como nación desde la pluralidad de voces e inclusión de nuevas narrativas.

1. *El Profesor Súper O: región raza nación*

Martín de Francisco, el creador de *Súper O*, define a su personaje como “todo un filántropo” y dice además que su sueño frustrado es ser jugador de fútbol y que su ídolo es Enrique Caballero Escobar, un escritor y político bogotano considerado como una de las personas que mejor hablaba el castellano en Colombia.⁵ De forma semejante, en la página web de Radioactiva, una radio especializada en rock que adaptó esta serie al lenguaje radial y la incluyó dentro de su programación matutina, se puede encontrar una especie de genealogía del mundo ficcional que habita este personaje. Allí se señala que el nombre de Súpero O es el resultado de un juego de palabras entre el verbo en pasado de “superar” (superó) y el apellido “Ocoró”. Con ello se pretendía hacer referencia a un personaje de origen humilde que se supera a sí mismo con base en infatigables jornadas de estudio autodidacta. Adicional a las características anteriormente mencionadas se dice lo siguiente:

Dueño de la cevichería “El Mariscón”. Próspera cadena de restaurantes con más de 9 mil sedes alrededor del mundo, que él mismo atiende y que le ha permitido amasar una inmensa fortuna, donada en gran medida a sacar adelante al Chocó [...] A pesar de todas sus riquezas, su posesión más preciada es: “el diccionario real de la lengua española”, para él, si un hombre lo sabe utilizar bien no hay cosa que no pueda conseguir. Sus temas favoritos de conversación y de análisis son: el ceviche de corvina, el idioma español y la novela mexicana “Gata de barrio”. Su hobby más sublime es comer el pegado del arroz directamente de la olla.⁶

Las descripciones anteriores dan cuenta de un marco social e histórico a partir del cual es construido este personaje de ficción, dándole además una personalidad y una

⁵ Profesor Super O, cuatro años al frente de la justicia idiomática.

⁶ “Profesor Súper O”. *Radioactiva.com*

<http://www.radioactiva.com/forms/supero/videos.asp>

(Consultado el 10/11/2013)

psicología que pareciese corresponder a ese mundo y pasado imaginario que le es asignado. De acuerdo con Latorre (2001:4), el tipo de verdad que se produce dentro de los relatos ficcionales televisivos, como los dibujos animados, no opera sobre los criterios verdadero-falsos como juicios de valor, sino que depende de la construcción de mundos imaginarios coherentes. En otras palabras, su efecto de verosimilitud no depende de la relación con una “realidad” externa, sino de su capacidad para construir una realidad en sí misma. Para que ello sea posible, la ficción se vale de la interrupción temporal de los códigos de lectura “normales” o “literales”, es decir el nivel denotativo de la significación, dando lugar a un campo especulativo e imaginativo mucho más libre para ser decodificado por parte del receptor y sobre el cual le es posible construir una auto identificación en el mundo (Luhmann, 2007).

Si bien la puesta en escena de universos ficcionales o reales por parte de los medios de comunicación opera bajo lógicas de representación diferentes y buscan efectos de sentido distintos entre las audiencias (Luhmann, 2007:77), en ambos casos se nutren de una realidad producida discursivamente que está lejos de ser un reflejo transparente del mundo y de las relaciones sociales que las contiene. Tras todo universo ficcional hay un trabajo ideológico, pues la construcción de universos fantásticos necesariamente depende de la selección y del acotamiento de un conjunto de “imágenes de mundo” que operan como marcos de comprensibilidad de la “realidad” dentro de formaciones discursivas social e históricamente situadas (Hall, [1977] 2010). Teniendo en cuenta lo anterior, en esta parte del capítulo me propongo mostrar de qué manera el universo imaginario del *Profesor Súper O* da cuenta de una ideología racial y elitista de herencia colonial, que se re articula dentro de la formación nacional de alteridad colombiana aún en un contexto en el cual la diversidad cultural y la diferencia es invocada desde diferentes perspectivas nacionalistas.

Como rasgo retórico propio del lenguaje caricaturesco, las características distintivas del protagonista de esta serie son exageradas y convertidas en eje de significación. El Profesor Súper O es negro y tal característica no necesita ser dicha ante la potencia de una representación visual basada en la exageración de un conjunto de rasgos sobre los

que históricamente se ha construido la diferencia racial de la negritud (Restrepo, 2012). Un pequeño hombre delgado y menudo, con cabeza grande en relación a su tronco y sus piernas, color de piel marrón, labios bien gruesos, un lunar cerca a la boca, nariz amplia y aplastada con fosas nasales grandes y la típica cabellera ensortija comúnmente conocida como “afro”. Generalmente lleva una remera manga corta azul agua marina, un corbatín rojo, y una especie de pantalón negro que se confunde con los zapatos. Cuando asume el rol de Súper O, a este atuendo se le suma una capa roja, un antifaz negro y a la altura del pecho aparece una “S” como cita a la simbología característica de los súper héroes.



Tanto Súper O como su alter ego, Charles Occoró, tienen el título de profesor. Sin embargo, es particularmente llamativo que muy pocas veces aparezca representado en situaciones que den cuenta de tal característica. Por el contrario, las aventuras frecuentemente se originan dentro del Mariscón cuando Charles Occoró, lejos de tener las ocupaciones de cualquier maestro, aparece ejerciendo labores propias de su restaurante como atender a la clientela o regañar a Silveria por alguna de sus frecuentes torpezas.

Las referencias metatextuales del comienzo de la argumentación me permiten introducirme dentro de la lógica que hay detrás de la aparente tensión que se genera entre el signo y su significado, pues allí se hace explícita una información que el enunciado audiovisual pareciera dar por supuesta en un marco de lectura socialmente compartido e históricamente situado, dentro del cual la diferencia racial articula un conjunto de sentidos (Segato, 2002: 133). En otras palabras, lo dicho por Martín de

Francisco y la descripción de la página web Radioactiva ponen de manifiesto parte del sentido común a partir del cual en Colombia se ha definido a lo “negro” en lugares y paciones específicas, detrás de las cuales se oculta, como diría Spivak ([1988] 1988) la economía política que le niega al sujeto negro tener voz propia.

El Pacífico “primitivo” a través de Cevichica

Empecemos, entonces, a desagregar la información que la cita introductoria nos suministra y que se suma a la caracterización visual que describí anteriormente. Charles Ocoró no es solo un personaje negro, sino que también es relacionado con una espacialidad específica: el Chocó, uno de los departamentos del país que conforman el Pacífico colombiano. Tal identificación no es casual y por el contrario adquiere un significado propio dentro de lo que Peter Wade (1997: 86) denominó como la geografía moral racializada de la nación, sedimentada desde el siglo XIX a través de las diferentes narrativas nacionales de alcance hegemónico.

Desde el periodo de la dominación Colonial, las características y barreras topográficas de lo que hoy constituye Colombia se han articularon con procesos económicos, demográficos y culturales específicos que han dado lugar a una conformación espacial de la sociedad colombiana altamente regionalizada (Palacios, 2002: 263; Wade, 1997: 92). En dichos procesos, la región fue adquiriendo una dimensión político-cultural como uno de los vectores a partir de los cuales las elites nacionales han disputado sus posiciones como grupos dominantes y con ello el poder para proyectar de forma hegemónica los linderos de la comunidad nacional donde se resuelve de forma contradictoria la tensión entre homogeneidad y diferencia (Bhabha [1994b] 2011; Múnera, [1998] 2008).

A lo largo del siglo XIX el “cuerpo de la nación” fue modelándose a través de mapas, ilustraciones y descripciones de la geográfica nacional, siendo la Comisión Corográfica quizás el proyecto de este tipo de mayor envergadura, como una totalidad relacional donde cada parte se distingue y se define de forma jerárquica por oposición a las otras (Arias, 2005: 11). A ello se le sumó además una dimensión racial significada dentro de

la matriz epistémica eurocéntrica civilización/barbarie, dando lugar a toda una geografía de la negritud en la cual ciertas regiones son imaginadas más o menos negras, más o menos civilizadas (Restrepo, 2013). Mientras las montañas andinas marcadas como blancas-mestizas han sido consideradas como los epicentros de progreso, conocimiento y desarrollo cultural, dentro de un imaginario fundamentalmente urbano; las costas, Atlántica y Pacífica, han sido marcadas como negras y relacionadas con imágenes de salvajismo y barbarie.

No obstante, sí la Costa Caribe ha sido percibida a través de un tamiz mucho más mezclado y mulato proyectado sobre todo en las clases populares, a lo largo del siglo XIX y XX ha sido el Pacífico colombiano el que permanentemente ha absorbido, concentrado y reactualizado un imaginario alrededor de lo negro de herencia colonial, altamente estigmatizante. Dentro de esta geografía de jerarquías, el Pacífico se construye por oposición a los centros urbanos mestizos-blancos del interior como una región paradigmáticamente negra, y ello lleva atado un conjunto de connotaciones morales que asocian su clima, su paisaje y su gente con lo primitivo y lo salvaje. De esta manera, el lugar periférico que tiene esta región en relación a los principales centros de desarrollo económico y social más importantes del país, se ha justificado bajo una supuesta condición de naturaleza (Wade, 1997).

Tal vez el personaje de Cevichica, más que del Profesor Súper O, es el que mejor actualiza parte de la imagería que desde el siglo XIX se ha venido sedimentando alrededor del Pacífico negro en Colombia. En su forma de hablar gritona, imitación exagerada del acento de la gente de dicha región, emerge la referencia a un paisaje cultural que adquiere voz propia a través de esta caricatura. Su modulación y vocabulario no solo constituye el rasgo principal de distinción que la separa del profesor Súper O, sino que condensa un conjunto de comportamientos, unas cualidades, unos oficios y unos poderes a través de los cuales se construye la imagen de una mujer pobre con “poca cultura”, poco refinada, rústica e imprudente.

Si el espacio social del Profesor Occoró oscila entre el restaurante y sus estudios de gramática o de otras materias, Silveria por su parte casi que no sale de la cocina, las jornadas de limpieza y eventualmente la televisión. Al igual que Súper O, los rasgos a través de los cuales se configura el atributo principal de Cevichica son exagerados y ridiculizados. Una mujer robusta y fuerte, con cabeza y tronco grandes en relación las piernas, brazos cortos y gordos, cintura, trasero y pechos pronunciados. Color de piel marrón un poco más oscura que la de Súper O, labios gruesos, cachetes grandes, nariz amplia y aplastada con fosas nasales sobresaliente, ojos pequeños en proporción a la cara y el típico peinado “afro”.

El atuendo distintivo con el que Silveria aparece en casi todos los capítulos da cuenta de una mujer humilde y de pocos recursos económicos, inscribiéndola además dentro un oficio específico que subraya su posición de subalternidad y su relación con lo popular. Generalmente lleva una remera amarilla manga corta, pollera fuxía hasta las rodillas, zapatos sin medias también fuxias y finalmente un delantal rosa como referencia al vestuario prototípico del trabajo doméstico y de manera más general de las labores de servicio. Cuando asume el rol de Cevichica, a esta misma apariencia se suma una capa y un antifaz parecidos a los de Súper O.



Cap. ¿Qué es el Memorial de Agravios?

Súper O Histórico



Cap. ¿Será que el grito de La Independencia fue algo improvisado?

Súper O Histórico

El personaje de Silveria describe a una mujer negra con poco atractivo físico de acuerdo a las ideas de belleza dominantes. Los colores llamativos de su vestuario, alusión a su poco refinamiento estético, se complementan con un conjunto de comportamientos que la alejan de los ideales de feminidad, delicadeza y pasividad que la racialización de las relaciones género del sistema moderno/colonial reservó para las mujeres blancas o por lo menos “no negras” (Lugones, 2003:42-54). Brusca, poco refinada, imprudente, necia y torpe, con frecuencia dice o hace cosas políticamente incorrectas como expresión de su poca capacidad para reconocer las normas y las reglas sociales que impone la cultura educada a la cual está más cerca el Profesor Súper O.

La incapacidad de Silveria para aprender y adaptarse a las normas de comportamiento que la sociedad blanca/mestiza establece como adecuados, se traduce en el tutelaje permanente que el Profesor Súper O parece ejercer sobre ella, pues constantemente debe ser corregida por alguna de impudencias o torpezas como signo de su infantilidad. Así por ejemplo, en los viajes por la historia de Colombia, muchas veces Cevichica debe ser reprendida al generar una situación de peligro tras contestar u oponerse a la autoridad que se supone deberían reconocerle a criollos y españoles para no alterar el curso de una historia con la que interactúan constantemente haciéndose pasar como esclavos o sirvientes.

Mientras que los poderes de Súper O devienen de su entrenamiento intelectual que le permiten distinguirse dentro de ese mundo envilecido relacionado con lo popular, los de Cevichica en cambio parecen emerger de su talento innato para la cocina o de su torpeza que la llevan a cometer errores o sufrir accidentes. Frecuentemente es a ella a quien se le revelan las preguntas de Hamilson sobre la historia de Colombia tras entrar en una especie de trance o de estado mágico, detonado por una torpeza o imprudencia que comete mientras realiza algunos de sus oficios cotidianos en el Mariscón. De forma cómica, esta imagen reproduce una de las fantasías más comunes a través de las cuales las prácticas marcadas racialmente como negras son adoptadas y consumidas por la sociedad dominante. Me refiero con ello a la atribución de cierto dominio extra-ordinario sobre la naturaleza, relacionado con la magia o la brujería. Imágenes que, junto a la

creencia generalizada sobre una supuesta sexualidad hiperdesarrollada de lo negro, tienden a primitivizar a los sujetos que son atrapados bajo el poder ambivalente del estereotipo racial (Hall, [1997a] 2010; Wade, 1997).



Silveria recibiendo una de las preguntas de Hamilton sobre la Independencia de Colombia
Cap. ¿El puente de Boyacá actual es el mismo que existió en la batalla del 7 de agosto de 1819?

Súper O Histórico

La pedagogía del castellano de Súper O

Tras revisar algunas de las imágenes a través de las cuales Cevichica reactualiza parte de un imaginario sobre la negritud que relacionan al Pacífico con lo primitivo y lo poco culto, retomo ahora la tensión que introduje anteriormente a través del personaje principal de la serie animada. Si bien pocas veces aparece en situaciones que den cuenta de su atribución de profesor, la caracterización audiovisual de Chales Occoró se opone radicalmente a la imagen de lo negro que se articula a través de Silveria. Un hombre conocedor y cumplidor de las normas, respetuoso de las jerarquías sociales, educado, mesurado, discreto, responsable y obediente. Sin embargo, el rasgo determinante que lo separa y distingue de la mayoría de los personajes es su forma de hablar. Esta sobresale por el uso extremadamente apropiado del castellano, una modulación cercana al acento capitalino (Bogotá) y la apelación a palabras poco comunes y con significado específicos como muestra de algún tipo de erudición. Esta centralidad casi obsesiva que tiene el idioma dentro del argumento de la serie (característica que también está presente en otras producciones hechas por el mismo Martín de Francisco como *El Siguierte Programa*), tiene un anclaje profundo en historia política y sociocultural de Colombia.

Me refiero con ello al modelo modernizador y al proyecto de nación ultra conservador y católico de finales del siglo XIX conocido como La Regeneración, del cual vale la pena revisar algunos aspectos para traer a la superficie parte de las connotaciones ideológicas e históricas que son articuladas a través de Súper O.

Primero como una disidencia entre los mismos liberales y más adelante como un proyecto nacionalista identificado con la bandera de los conservadores, La Regeneración (1878-1900) se gestó con el propósito de ordenar a un país fragmentado y empobrecido ante la inestabilidad política y económica desencadenada tras las reformas seculares y federalista impulsadas por el Olimpo Radical (1863-1880).⁷ Sin embargo, Marco Palacio (2002) llama la atención sobre la necesidad de problematizar esta periodización heredada de las narrativas partidistas, pues además de ayudar a reforzar la legitimidad del orden existente, tales proyecciones simplistas de la historia pierden de vista las complejas temporalidades en que transcurren los procesos sociales. Desde esta perspectiva, tanto liberales radicales como conservadores regeneracionistas habrían tenido más en común que lo que nuestro sentido común sugiere, pues en el trasfondo residía la confianza de parte de las elites nacionales en el progreso capitalista y en los valores modernos. Sin embargo, aquello que sí marcó una distancia contundente, siendo uno de los motivos de discordia fundamental entre ambos partidos políticos, fue la manera en que cada caso se resolvió la tensa relación con los sectores populares y con ello la forma en que se buscó legitimar su derecho al poder (Von der Walde, 1997).

Si bien en las narrativas nacionalistas decimonónicas el pasado colonial ocupó un papel ambiguo y contradictorio entre las diferentes fracciones de la elite, la insistencia en el carácter hispánico-blanco de su linaje constituyó un elemento que no fue cuestionado tanto por liberales como por conservadores. Del mantenimiento de tal tradición dependía la posibilidad de diferenciarse como grupo dominante dentro de un país poblado en su

⁷ Las fechas señaladas tienen una función estrictamente metodológica. Como todo fenómeno social son procesos mucho más complejos y difusos que no empiezan o terminan de un día para otro. En el caso del Olimpo Radical tomo como criterio la constitución de 1863, momento en el cual se profundizan las reformas liberales que se venían dando desde 1849, mientras que la guerra civil de 1876 marcaría la división y el ocaso de la hegemonía liberal. En el caso de La Regeneración sigo la periodización sugerida por Marco Palacio (2002), entre el pronunciamiento hecho por Rafael Núñez en 1878 “regeneración administrativa fundamental o catástrofe” y el golpe de Estado al gobierno regenerador hecha por los *históricos* (una disidencia del mismo movimiento).

mayoría por mestizos, indígenas, negros y mulatos, legitimándose así como agentes privilegiados de la historia nacional y de allí exigiendo el derecho a ejercer el poder de gobierno sobre el resto de la población (Arias, 2005: 29). No obstante, dentro del proyecto de La Regeneración tal matriz hispánica adquirió otro cariz al querer ser proyectada también sobre la totalidad de la sociedad colombiana en tanto fundamento de una identidad compartida.

Tal vez uno de los personajes más influyentes en el campo intelectual y político de finales del siglo XIX fue Miguel Antonio Caro. A su cargo estuvo, en gran medida, el diseñado un proyecto político y cultural, que como varios autores han mencionado (Arango, 2002; Deas, 1993; Palacios, 2002) fue determinante para el posterior desarrollo de una cultura política altamente antidemocrática y aristocrática, centralizada en lugares claramente no negros como Bogotá y Medellín. Recuperar y resguardar la tradición española como única posibilidad de devolverle al país el orden perdido ante el caos desencadenado por la invasión de ideas foráneas, anticlericales y liberales. Ello constituía el corazón de las reflexiones políticas caristas, de acuerdo a las cuales la pureza del idioma y la conservación de las tradiciones y la moral cristiana eran herramientas indispensables para encausar a la nación en la senda del progreso perdida tras las reformas Radicales. El curso natural de la historia nacional debía someterse, entonces, al modelo República Cristina que habría legado la madre patria como garantía de civilización, dentro del cual la lengua de castilla y al catolicismo aparecieron como “principios ontológicos de la formación colombiana” (Palacios, 2002: 270).

Sin embargo, la insistencia en el origen hispánico-blanco de los linajes de los líderes nacionales y en la herencia de tal tradición que también debía tener un pueblo nacional mestizo, negro y mulato, expuso unos patrones alrededor de lo “normal- nacional” tan altos e inalcanzables, que la unificación de nación solo fue posible a través de un fuerte ejercicio de diferenciación y exclusión (Arias, 2005: 62). Dentro de las temporalidades ambivalentes a través de las cuales la nación es diseñada como espacio de significación, el idioma apareció como aquella expresión performativa que permitía homogenizar y unificar a una sociedad nacional, en tanto expresión viva de un pasado y una tradición

cultural compartida, al tiempo que la mediación de la gramática y de la retórica como saberes letrados, encumbraron al esteticismo como aquel capital que distanciaba a la elite de un pueblo considerado pobre, ignorante y en su mayoría no blanco (Bhabha [1994b] 2011; Bourdieu, [1988]2012).

Como antesala de este contexto fue fundada la Academia Colombiana de la Lengua en 1871 por un grupo de estudiosos de la gramática española y de filología que para entonces ya eran reconocidos en la vida pública y política del país, dentro de los cuales estaba el mismo Miguel Antonio Caro. El número de miembros fundadores se fijó en doce como alusión a las doce chozas sobre las cuales se fundó Bogotá en 1538, las cuales a su vez hacían referencia a los doce apóstoles de la tradición judeo-cristiana. Tal como señala Erna Von der Walde (1997), dicha puesta en escena no pudo ser más simbólica para aquel programa político, religioso y lingüístico que se materializaría años más tarde en el proyecto de nación humanista, católica e hispánica de La Regeneración. Que además, dentro de un sistema de relaciones regionales jerárquicamente organizadas y de antemano racializadas, se identificó con un lugar específico: la Bogotá blanca–mestiza, culta y civilizada. Así pues, siendo la primera institución de este tipo que se fundó en el continente americano bajo el beneplácito de la casa matriz española, la Academia Colombiana se convirtió en parte fundamental de la conducción de la nación a pesar de no haber contado en sus primeros años con el apoyo de los gobierno de los liberales (Deas, 1993: 32).

A través de esta institución y de un nutrido conjunto de manuales de gramática que en su momento fueron publicados⁸, Caro, junto con un privilegiado grupo de políticos letrados, establecieron desde el centro del país qué significaba hablar correctamente y cuáles eran las desviaciones que alejaban a la mayoría de la población colombiana del buen uso del lenguaje y, por lo tanto, del acceso al poder. El saber letrado se constituyó en un signo de distinción para la elite, al tiempo que se irguió como articulador moral una nación racial y regionalmente concebida. El buen juicio y el sentido común fueron

⁸ Dentro de estos manuales, tal vez uno de los más recordados es Apuntaciones Críticas sobre el Lenguaje Bogotano escrito por Rufino José Cuervo.

supeditado al buen gusto, todo lo cual pasaba necesariamente por el uso correcto y refinado del idioma (Arias, 2005: 15, 33). De esta manera, el proyecto de unificación de la nación a través de la lengua, sobrepasó lo estrictamente comunicativo deslizándose hacia un campo de exclusión. Hablar bien y tener dominio sobre la “bellas letras” se convirtió en sinónimo de virtudes cristianas y, con ello, en condición indispensable para poder pertenecer a aquella comunidad católica, humanista y blanca que se atomizaba desde la capital del país.

En Colombia, quizás más que en cualquier otro país, la relación que a finales del siglo XIX se estableció entre gramática y poder fue determinante para el establecimiento una hegemonía conservadora, que si bien acabó con el ascenso de la República Liberal en 1930, su legado de autoritarismo, paternalismo, elitismo y centralismo no ha cesado de influenciar la comprensión de nuestro presente (Arango, 2002). Es bastante sintomático el hecho que en menos de treinta años, cuatro de los miembros fundadores de uno de los pilares del proyecto regenerador, La Academia de la Lengua, se hayan convertido en presidentes de la República (el gobierno de los gramáticos). Y es que no es de extrañar que en un país fragmentado política y regionalmente, con una multiplicidad de hablas regionales y familias lingüísticas indígenas, en el cual además la inmensa mayoría de la población a finales del siglo XIX era analfabeta, el dominio de los saberes letrados significase una posición de privilegio hasta el punto de convertirse en un factor de exclusión y legitimación de poder por parte de las elites (Von de Walde, 1997).

No obstante, llama la atención que en el contexto actual en el que se supone se respeta la libertad religiosa y se hace política de paz sobre la celebración de la diversidad cultural (Birenbaum, 2006), sea articulado y patrocinado oficialmente un personaje que hunde sus raíces en una de las expresiones nacionalista más fuertemente racista, aristocrática y centralista. Así como Caro y sus amigos concebían a la protección de la pureza del idioma como una lucha en contra de la barbarie, dentro de una cadena de correspondencia en la cual el catolicismo era sinónimo de civilización y el castellano un garante de pensamiento cristiano (Von de Walde, 1997), la misión educadora del Profesor Súper O es presentada literalmente como una “cruzadas por la justicia

idiomática”⁹ en contra del “villano más atrevido de la humanidad: la ignorancia”¹⁰. Hablar bien se convierte entonces en sinónimo de justicia y lo justo se relaciona con lo bueno, lo deseable y lo adecuado. En tanto, la maldad es asociada con la “falta cultura” que se proyecta, principalmente, sobre una representación estereotipada y estigmatizada de una variedad de grupos sociales regionalmente concebidos y que aglutinan también connotaciones de clase.

De este modo, *El Profesor Súper O* actualiza al idioma como un campo de distinción que permite unificar mientras excluye, divide y jerarquiza (Bourdieu, [1988] 2012). Algunos acentos regionales y ciertas formas de hablar asociados en su mayoría con sectores populares son ridiculizados, al tiempo que sirven para relacionar ciertas corporalidades con unos consumos y unas prácticas específicas que son estigmatizadas a través de las distorsiones propias del lenguaje caricaturesco. Como consecuencia propia del poder que tienen la industria del entretenimiento, esta serie animada se apoya en la forma de hablar para reorganizar una imagen heterogénea y contradictoria de una parte de la sociedad colombiana a partir de su asociación con lo extravagante, lo poco culto, la falta de refinamiento y hasta lo ilegal. En síntesis, con todo aquello que se considera una amenaza para las reglas del buen comportamiento y los buenos modales del mundo civilizado y culto que se establece desde las principales ciudades del país. Así pues, a través de los medios de comunicación se fija, aunque no de forma determinante, un conjunto de descripciones sobre diferentes tipos sociales, las cuales pueden ser fácilmente acomodadas y reorganizadas dentro de los criterios interpretativos de la cultura legítima (Hall, 1991: 101).

⁹ Clase con el Profesor Súper O. *El Espectador* (22/04/2009)
<http://www.elspectador.com/impreso/articuloimpreso137322-clase-el-profesor-super-o>
(Consultado el 10/11/2013)

¹⁰ Ver
“Profesor Superó, cuatro años al frente de la justicia idiomática”.



Escenas de Cap. Tan es así

El Profesor Súper O

Sin embargo, no solo se trata del esbozo de un mosaico heterogéneo y contradictorio de tipos sociales jerárquicamente organizadas a través del idioma. En el personaje de Súper O se ancla la ideología racial de blanqueamiento, sobre la cual desde el siglo XIX los grupos dominantes han intentado dirimir el conflicto que se da entre la conformación de una comunidad nacional y la necesidad de legitimar privilegios. Tras una apariencia democrática e incluyente que celebra la originalidad de la identidad nacional a través de un mestizaje racial y cultural, yace un principio discriminador que rehace constantemente las diferencias a través de una escala jerárquica de mezclas que promueve el movimiento hacia la blancura y prioriza las formas culturales marcadas como blancas o por lo menos mestizas (Wade, 1997: 53). De esta manera lo negro solo es aceptado de forma condicional y limitada dentro de la formación nacional a través de su integración individual, previa su adaptación a los patrones de comportamiento y a los valores que se establecen como legítimos.

Dentro del universo significantemente articulado dentro del idioma, como campo de distinción y a la vez de unificación, Súper O demuestra a través de su forma de hablar que ha logrado avanzar en un movimiento ascendente hacia la blancura, dejando de ser aquel el negro del Pacífico primitivo, ignorante, mal hablado y rústico previsto dentro de la geografía moral de la nación. En otras palabras que se ha logrado adaptar a la sociedad mestiza, asimilando el conjunto de valores y de comportamiento que en ella reconoce como sinónimos de prestigio y poder social. Así pues, no solo es reconocido como parte de la cultura legítima, sino que es además recompensado como héroe protector de uno de los reservorios más importantes de aquel mundo culto y educado, el

cual dentro de la lógica justiciera del programa, es constantemente amenazado por la ignorancia y las invasiones foráneas.

De forma semejante a como hace más de cien años el aparato escolar enseñaba que la clave para el ingreso a la comunidad nacional era el dominio de los saberes letrados (Von de Walde, 1997), *El Profesor Súper O* a través de la mediación cómica persuade a su audiencia sobre la importancia que tiene en el presente el correcto uso del castellano, valiéndose para ello de la representación del caso más extremo de adaptación e integración que permite la formación de alteridad colombiana (Wade, 1997). Como al comienzo del texto introduce, este profesor de español chocoano además de enseñarnos que no se dice “tan es así” sino “tan así es” o “tanto es así”, también nos muestra que la mayor riqueza que una persona puede tener es el diccionario de la Real Academia de la Lengua, pues bajo su criterio “si un hombre lo sabe utilizar bien, no hay cosa que no pueda conseguir”.

De la ambigüedad que abre el blanqueamiento como ideología racial/nacional, en la que lo negro puede ser aceptado al tiempo que es considerado inferior y discriminado (Wade, 1997), se vale justamente el gesto paródico que hay detrás del argumento de la serie. La aparente contradicción que se da entre la figura del súper héroe, como encarnación de las virtudes valoradas positivamente dentro un contexto sociocultural específico, y un personaje asociado justamente con la parte del país que se ha imaginado como opuesta a los ideales civilizatorios de la modernidad, genera un quiebre de previsibilidad que además de desatar un efecto cómico (Steimberg, 2001:100), pone a lo negro en su lugar y fija su frontera simbólica desde el universo ficcional de los dibujos animados. De este modo, lo negro solo es pensable como súper héroe en forma de una parodia que colinda con lo absurdo y con lo no posible. Se abre de este modo lo que Bhabha ([1994b] 2011: 182] llama una temporalidad *in-between*, donde se articula en un espacio de significación ambivalente la heterogeneidad presente de la nación. La inviabilidad que supone el personaje cómico de Súper O, en todo caso, establece que dentro de la formación de alteridad colombiana es mejor ser un negro culto, que un negro primitivo e ignorante.

Tras la pareja del Súper O y Cevichica emergen los límites y condicionamientos de la ideología de blanquimiento dentro del marco de una geografía racializada de la nación. Al tiempo, se describe el espacio social legítimo que la sociedad blanca/mestiza le reserva a lo negro. Un horizonte de lo popular que se desplaza entre lo poco culto, lo ilegal, lo sobrenatural y lo pintoresco (Wade, 1997: 38), tal como lo hace explícito la presentación que el portal web del Canal Trece hace del personaje: “Cada día con el Profesor Súper O, sabremos qué es un pleonasma, aprenderemos a usar correctamente nuestro idioma y nos divertiremos con las ocurrencias de éstos pintorescos personajes”.¹¹ Por otra parte, la pedagogía del castellano a través de un súper héroe negro acomodado y defensor de las normas de comportamiento legítimas, se convierte en un poderoso dispositivo de producción de clivajes y jerarquías sociales en la medida que el lenguaje funge como rasgo de distinción y prestigio social, en un país donde se reconocen por lo menos sesenta y cinco lenguas habladas adicionales al español, además de la riquezas que imprime al lenguaje y a la cultura una amplia variedad de acentos y coloquialismos regionales.¹²

2. La puesta en escena de un “súper-Pacífico”

De acuerdo con Stuart Hall ([1997a] 2010), los sistemas de representación racializados, puntualmente los estereotipos a partir de los cuales se delimita la otredad racial, operan simultáneamente en dos registros. El nivel manifiesto donde la diferencia naturalizada produce apariencia de realidad manifiesta de jerarquías social e históricamente producidas. Y un segundo nivel encubierto o suprimido, lugar donde el “otro” adquiere la fuerza de lo prohibido a través de la proyección de aquellas fantasías que resultan amenazantes y a los mismos tiempos fascinantes para el sistema de valores dominante. En esta parte del capítulo quiero mostrar cómo a través del *Profesor Súpero O* ese nivel suprimido permanece latente a través de la relación que se establece entre lo negro, el Pacífico y cierto imaginario capitalino alrededor de la gastronomía de dicha región, el

¹¹Sinopsis Profesor Súper O. Canal 13
http://www.canal13.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=80
(Consultado 29/11/2013)

¹² Portal Lenguas de Colombia. Diversidad y contacto
<http://www.lenguasdecolombia.gov.co/>
(Consultado 29/11/2013)

cual al ser desplazado al universo de lo ficcional y de lo cómico de los dibujos animados pareciera perder su aspecto más amenazante y con ello ocultar las relaciones de poder que subyacen en la base de dichas imágenes.

Sonia Serna (2011) analiza el imaginario romantizado y estereotipado de la negridad que se reproduce a través de los restaurantes de comida del Pacífico, cada vez más frecuentes en ciudades como Bogotá. El Mariscón el restaurante del cual el Profesor Occoró es dueño y Silveria su hábil cocinera, junto con su escenografía y las preparaciones con nombres raros allí ofrecidas remiten necesariamente a este tipo de lugares. Y es que como texto audiovisual, esta supuesta cevichería adquiere sentido por la intertextualidad que lo hace posible y verosímil como universo ficcional dentro de sistemas discursivos históricamente situados. En otras palabras, solo puede ser pensable en la medida que está sostenido por un conjunto de lugares concretos a los cuales está permanentemente citando de forma paródica y ellos no son nada más que los restaurantes visitados y analizados por Serna.



Fotografía de uno de los restaurantes del centro de Bogotá cuya oferta gastronómica se identifica con el Pacífico colombiano.



Leit motive visual a través del cual se señala que una situación sucede dentro del "Mariscón". Aunque no hay alguna referencia textual sobre el lugar al que hace referencia en ésta imagen, las montañas y los edificios sugieren el paisaje capitalino.

Lo mejor del Pacífico, el Mesón del Pacífico, Sabores del Pacífico, Secretos del Mar, Pescadería tropical, Sazón Chocoano, Comamos Pez, entre otros, son parte de los restaurantes en Bogotá que se identifican con la comida de esta región del país. Algunos

con referencia directa al Pacífico, otros más evocativos a la comida allí ofrecida y otros más alusivos a un paisaje particular, en conjunto, las imágenes que emergen a través de sus nombres articulan la cadena significativa dentro de la cual el Mariscón se inscribe como texto audiovisual y mediático. Además de remitir al universo de lo popular, tras este supuesto restaurante hay una representación cómica del Pacífico que adquiere coherencia dentro de la hipertextualidad que establece con la geografía imaginaria de la negritud que analiza Serna.¹³ Apoyada en el argumento de esta autora, a continuación reviso la manera en que se articulan y manifiestan un conjunto de relaciones problemáticas entre lo negro, la preparación de alimentos y un paisaje cultural particular del litoral Pacífico que allí es puesto en escena.

El Mariscón un ¿Pacífico marino?

El Mariscón constituye el centro de interacción base de Silveria y del Profesor Occoró, quienes generalmente son interrumpidos dentro de esta espacialidad por alguna emergencia idiomática o en el caso de *Súper O Histórico* por una de las preguntas de Hamilson sobre la historia de Colombia. Para ello se vale la repetición de un conjunto referencias visuales que hacen alusión a dicho lugar como las paredes blancas con olas azules, el uso de siluetas en forma de pescados sobre las cuales se construye con frecuencia la decoración de los escenarios y un *leit motive* sonoro a través del cual se hace referencia a la música tropical.

¹³ Me remito al concepto de hipertextualidad para señalar una de las formas en que dos o más textos pueden entrar en algún tipo relación ya sea manifiesta o secreta, es decir una forma de intertextualidad, siendo esta una característica propia de la producción social de significado (Veron, 2003). Para su definición me valgo de los aportes que hace Genette en el campo de la literatura, ampliando con esto su conceptualización para estudiar el funcionamiento de los sistemas de representación racializados en los medios de comunicación. De esta manera, por hipertextualidad entiendo la relación de coprecedencia que establece un texto B (en este caso la lectura paródica que hace el Profesor Súpero Ode los restaurantes de comida del Pacífico que existen en diferentes ciudades del país) de forma más o menos manifiesta con un texto original A. Esto significa que el texto en segundo grado se deriva y no puede existir sin la presencia de otro preexistente que es reconocido como tal en los respectivos contextos socioculturales de producción y circulación (Genette, 1989).



Reloj mojarra. Intercomunicador del
Prófesor Súper O, Hamilson y
Cevichica.



Adornos el arbolito de navidad con
bolas de cristal de camarón.

Objetos fácilmente reconocibles o de uso cotidiano como relojes, luces navideñas, sillas, electrodomésticos etc., son manipulados para construir un contexto signifiante en el cual todo pareciera estar relacionado con el mar. Teniendo en cuenta que la comicidad es el la operación retórica que organiza la producción de sentido global de esta serie, este tipo de desplazamientos no resultan extraños para un público de masas, capaz de diferenciar la “realidad” de la “ficción” y de suspender de forma temporal el significado literal del texto mediático dentro del campo del entretenimiento (Luhmann, 2007; Steimberg, 2003). Pero es precisamente a través de nivel connotativo del lenguaje, el nivel menos fijo y el más histórico, que circulan las formaciones ideológicas y este caso no es la excepción. De esta manera, la puesta en escena de un Pacífico costero mediada por los juegos de lenguaje que se habilita los dibujos animados, adquiere mayor contundencia al revisar el conjunto de vehículos que trasportan a Súper O y a Cevichica por sus diferentes aventuras.



Don Zeppelin (dirigible en forma de pescado gigante), Muelanetas de cangrejo, Rayamóvil (automóvil en forma de raya), Pulpocreta (bicicleta en forma de pulpo), Calamar ruedas (automóvil en forma de calamar), Physaliaphysalis (medusa voladora, conocida en Colombia como agumala), Bocahicohete (cohetes en forma bocachico), Meromacho (vehículo volador en forma de pescado mero), Robalón (vehículo en forma de robalo), Cazuelóptero de chipicipi con ñame (helicóptero en forma de cazuela), Cocóptero (helicóptero en forma de coco). Los anteriores son algunos de los vehículos con poderes extraordinarios de Súper O. Al revisar los nombres y las asociaciones a partir de las cuales se construyen como objetos “reales” dentro del contexto de la serie, lo primero que se destaca nuevamente es la relación que se establece con el mar a través de la alusión a un conjunto heterogéneo y contradictorio de imágenes en su mayoría relacionadas con cierto tipo de alimentos.

Serna en su artículo muestra como la oferta gastronómica de los restaurantes de la capital equiparan la categoría de comida del Pacífico con comida de mar, sin importar las diversas trayectorias de los dueños y de la gente que trabaja en estos lugares, que si bien muchos son migrantes de alguno de los departamento que colindan con el Océano Pacífico no necesariamente provienen de sus zonas costeras. De forma parecida, el conjunto de vehículos de Súper O construye en una especie de animalario extraordinario de peces, moluscos, mariscos y langostas gigantes que solo pueden convivir dentro del universo marino recreado por la serie, ocultando tras ellos los contextos ecológicos,

sociales o culturales a los cuales pertenecen la especies o platillos que se citan de forma cómica a través de este tipo de objetos animados.

Poco importa que el robalo, el mero, la langosta o el pulpo no sean alimentos consumidos por la gente que vive sobre el litoral Pacífico colombiano, o que el bocachico en realidad sea un pescado de río, pues todo queda incorporado dentro de una misma representación cómica que se construye sobre la relación que el centro del país establece con el Pacífico a través de los restaurantes que se identifican con esta región. Las imágenes romantizadas en las cuales el Pacífico se vuelve equivalente a costa y gente negra (Serna, 2011), en este caso son reorganizadas dentro de la puesta en escena de un “Súper-Pacífico”, que se construye sobre una saturación de alusiones a la comida de mar totalmente descontextualizadas y contradictorias, a partir de las cual, como diría Hall ([1977] 2010: 246), se reconstruye imaginariamente parte de las “realidades vividas” de la gente y la cultura de esta parte del país. Aunque, parafraseando a Serna, no cualquier cosa puede ser enunciada en su nombre y en este caso la mediación paródica que establece el universo de Súper O, enfatiza y exagera dicha relación en clave de pescados, moluscos y mariscos gigantes.



Foto del profesor Ocoró con la cual le demuestra a Silveria su habilidad para atrapar peces gigantes.
Cap. ¿En la Independencia usaban anestesia para dormir a los que operaban?

Súpero O Histórico

Tal relación no pareciera correr riesgo ni siquiera por el hecho de que los dos personajes principales de la serie son explícitamente asociados con Quibdó. Capital del departamento del Chocó, ciudad situada a orillas del río Atrato y uno de los centros urbanos más importantes de la región, que poco tiene que ver con el imaginario “tropicalizado” y el universo “marino” que se circula a través del Mariscón y los vehículos que transportan a Súper O. Por el contrario, dicha relación es enfatizada y reforzada a través del nombre de “Cevichica”, el cual hace alusión a un tipo de preparación hecha con base a pescados o mariscos marinados, que si bien pertenece a la gastronomía de varios de los países de Latinoamérica que comparten costa sobre el litoral Pacífico, difícilmente podría ser consumido y encontrado en lugares no costeros como Quibdó.

Las fuentes de poder de Súper O: comida negra/fantasía blanca

Si bien no todos los vehículos de Súper O se construyen sobre asociaciones a la comida de mar, la mayoría sí se construyen sobre un estereotipo bastante generalizado en el contexto nacional en relación a la gente negra. Me refiero con ello a la especial habilidad en la preparación de alimentos que les es adjudicada, asumida la mayoría de veces como una predisposición natural para la cocina (Serna, 2010). Dicha relación se hace manifiesta a lo largo de toda la serie, a través de una serie de alusiones tanto verbales como visuales que adquieren sentido dentro del marco de lectura local. No solo el escenario principal sobre el cual se desprenden los desplazamientos cómicos propios del universo ficcional de la caricatura, un restaurante especializado en la comida de mar, hace explícita dicha relación. En ocasiones, son los propios personajes de la serie los encargados de enfatizar uno de sus atributos principales, es decir su buena sazón. Por ejemplo, en el capítulo “¿Qué pintaban los artistas en la época de la Independencia?”, Súper O aparece haciendo referencia a su habilidad culinaria al dirigirse al personaje que representa al pintor Pablo Caballero¹⁴ de la siguiente manera, “Con toda modestia tengo un talento similar en la preparación del seviche de camarón con chipi chipi”.

¹⁴ Pintor cartagenero del siglo XVIII, también integrante de las milicias pardas monárquicas de finales de la época colonial. Curiosamente en la serie, dicho personaje es totalmente desprovisto de dicha característica, siendo

Más aún, en los capítulos de *Súper O Histórico* esta relación pierde su naturaleza histórica, estableciéndose como la continuidad de un pasado en el que las pocas veces que se le da lugar a un personaje negro, éste aparece revolviendo una olla de manera semejante a como Silveria lo hace en el Mariscón. Como la cita que problematiza Serna “desde la colonia los negros y las negras se distinguieron por sus habilidades culinarias” (2010: 277), la conexión que se establece entre un pasado en el que negros y mulatos son representados exclusivamente como esclavos y sirvientes, con un presente en el que los dos personajes principales tienen como atributo principal el ser “buenos cocineros” disuelve la contingencia de dicha relación. De esta manera, una imagen altamente subalternizante de la negritud, en este caso relacionada también con una región específica, es reproducida y ofrecida por los medios de comunicación como marco interpretativo de diferencias y jerarquías históricamente producidas.

Sin embargo, hay una relación aún más problemática detrás de la imagen de buenos cocineros y el énfasis particular en una gastronomía “costera” o “marina”. Esto tiene que ver con el nivel no visible o suprimido de la lógica doble en que trabaja el poder en la cultura, en donde la ambivalencia del estereotipo permite el desplazamiento de la otredad del campo de la inferiorización, al campo del deseo y de la fascinación (Hall, [1997b] 2010 ; Bhabha, [1994a] 2011). En su trabajo sobre restaurantes del Pacífico en Bogotá, Serna sostiene que lo que se ofrece como típico en estos lugares tiene que ver más con el conjunto de imaginarios que tiene la clientela capitalina, que con sus mismos propietarios y trabajadores. Entre la variedad de platos ofrecidos y las razones que explican las preferencias de quienes frecuentan este tipo de lugares, circulan un conjunto de imágenes que relacionan la comida del Pacífico, reducida a comida de mar, con la buena sazón de las mujeres negras, las propiedades nutritivas o mejor dicho “afrodisíacas” de los alimentos allí consumidos, la potencia y la licencia sexual (Serna, 2001: 285, 286).

representado como un artesano blanco o por lo menos mestizo, relacionado solamente con Santafé sin hacer ningún tipo de referencia su lugar de nacimiento.

Para ver más sobre la vida y obra de este personaje consultar:

Solano, Sergio (2012). “Entre Pinceles y armas. Pablo Caballero Pimentel, pintor y capitán de las milicias pardas de Cartagena de Indias, siglo XVII”. *Revista Amauta. Universidad del Atlántico* (20):25-59

Esta cadena de correspondencias a través de las cuales funciona el estereotipo, como creencia múltiple y contradictoria que permite conocer la diferencia al tiempo que la enmascara y la reniega (Bhabha, [1994a] 201: 102), no solo se encuentra presente en las diferentes imágenes de la negritud que son puestas en escena en *El Profesor Súper O*, sino que las ambivalencias características de la representación estereotípica son explotadas por el argumento cómico de la serie. Al remitirnos al argumento original del programa, es fácil darse cuenta que los poderes de Súper O, así como los de Batman provienen de un ataque de murciélagos, son el resultado de un accidente que tiene de niño junto con su abuelo Saturnino (originario de un planeta llamado “mojarra con plátano”), propiciado por una tonelada de camarones. Además de resultar cómico, tal argumento remite inmediatamente a las propiedades y cualidades especiales que, con frecuencia, son atribuidas a la comida negra o, por lo menos, preparada por gente negra.

Esta fijación y obsesión que se establece con cierto tipo de comida imaginada con poderes o cualidades “especiales”, también pueden ser evidenciadas en la variedad de platillos extravagantes a los que se hace alusión en el programa. Algunos ejemplos de este extraño repertorio de alimentos son: el “turrón de erizo dulce”, usado por Cevichica para sacarse las caries; la “sardiagumasa en dulce de coquito” o el “especial de cuchoco berenjenas en caldo de salsa de papayuela podrida con aderezo de hocico de mico titi”, platillos ofrecidos a la clientela del Mariscón; “el kumis de chipichipi con cocadas” uno de los desayunos favoritos de Silveria o la “Bomba niagra”, bebida hecha con base a tripas de Capaz¹⁵ y remolacha que le sirve a Súper O para recargar energía. A pesar de solo existir dentro del universo ficcional de la serie, el tipo de asociaciones en torno a las cuales se construye con un particular imaginario de la comida del Pacífico, articula un conjunto de referencias heterogéneas tomadas de una realidad “objetiva” que vinculan a la comida negra con lo exótico, lo extravagante, lo abundante, lo nutritivo y lo energético.

Poco a poco se va desplazando el estereotipo a su polaridad sexualizada o fetichizada, donde el “otro” es inferiorizado al tiempo que es imaginado como poseedor de un

¹⁵ Pescado de río parecido al bocachico, frecuentemente consumido en los departamentos de Colombia que colindan con el Río Magdalena.

conjunto de atributos derivados de la fascinación que también despierta lo extraño, lo diferente, lo exótico (Hall, [1997b] 2010 : 438). De esta manera, el universo significativo que propone *Súper O*, basado según Martín de Francisco en elementos alusivos a la cultura típica del Pacífico, se convierten en un campo de especulación alrededor de la sexualidad negra, el cual se articula a partir de cierto imaginario sobre la comida de dicha región que hace posible recrear, de forma encubierta, aquellas fantasías y deseos que emergen de la conflictiva relación aversión/obsesión que suscita la otredad (Bhabha, [1994a] 2011). Sin embargo, en este caso las dinámicas de subalternización y las relaciones de poder que se establecen tras el juego ambivalente y contradictorio que ofrece el estereotipo, parecieran perderse de vista y quedar ocultas tras la mediación cómica característica de los dibujos animados.

Sí los restaurantes visitados por Serna reproducen una imagen romántica sobre el Pacífico colombiano, el universo significativo que articula el Mariscón se construye en cambio sobre su representación paródica. De esta manera, no solo se enfatiza y refuerza la idea de que dicha región es sinónimo de mar, playa y pescado, sino que en este caso el desplazamiento cómico trasporta estas imágenes hacia lo absurdo dentro del espacio de homogenizante y reduccionista de los medios masivos de comunicación. Lo negro es expropiado de las trayectorias y la historicidad que subyace tras dichas imágenes, convirtiéndolo una vez más en un objeto de diversión dentro de los lenguajes y gramáticas del presente (Hall, [2010] 1992). Al mismo tiempo, tras la exageración y distorsión de un Pacífico costero, este caso mejor caracterizado como marino, emerge el nivel suprimido de la representación donde la sociedad capitalina proyecta aquellas fantasías y prohibiciones que parece despertar la presencia de un siempre amenazante e incognoscible “otro” (Bhabha, [1994a] 2011).

3. ¿Narrando la Nación o contando diferencias?

El nuevo imaginario relaciona identidad mucho menos con mismidades y esencias y mucho más con narraciones, con relatos; para lo cual la polisemia en castellano del verbo contar es largamente significativa. ‘Contar’ es tanto narrar historias como ser tenidos en cuenta por los otros.

Jesús Martín-Barbero (2001: 12).

En la primera parte del capítulo mostré de qué manera el *Profesor Súper O* y su pedagogía del castellano terminan reactualizando parte de las premisas sobre las cuales se fundamentó una de las expresiones nacionalistas más profundamente centralista, aristocrática y racistas. El proyecto de la Regeneración, agenciada por unos pocos miembros de las elites criollas, cuyo principal capital, sobre el cual legitimaron gran parte su poder, se fundamentó en el dominio de los saberes letrados, convirtiendo de esta forma al idioma en el articulador moral de una nación racial y regionalmente concebida. Posteriormente analicé cómo el distanciamiento cómico que propone los dibujos animados, no solo permite reproducir y exagerar una proyección homogenizante, reduccionista y fetichizada que la capital del país tiene sobre la gente del Pacífico Colombiano y su cultura. Ahora, a manera de cierre, me propongo reflexionar en torno a las políticas de la representación de la historia nacional que hay detrás de la producción y elaboración de los capítulos de *Súper O Histórico*.

Mi objetivo en esta parte del capítulo es mostrar cómo la tensión que se da entre el discurso y la puesta en práctica de las iniciativas celebracionistas del Bicentenario agenciadas por el gobierno nacional, en su momento, se corresponde con las estrategias de representación a través de las cuales los capítulos de *El Profesor Súper O Histórico* intentan conciliar una versión tradicional de la “historia patria”¹⁶ con las necesidades y preguntas del presente. En este caso la delimitación de un proyecto de colombianidad acorde los requisitos de participación, democracia y multiculturalismo que hoy en día se establecen como sinónimo de desarrollo. Con este argumento espero

¹⁶ Esta categoría es utilizada por Germán Colmenares ([1997] 1986: XIII-XXXIII) para referirse a las tradiciones historiográficas hispanoamericanas decimonónica, caracterizadas por la ausencia de una disciplina académica y su énfasis en el período independentista. Colmenares aborda esta categoría con el objetivo de llamar la atención sobre la necesidad de abordar dichas tradiciones como problemas históricos en sí mismos, antes de caer en la tentación de hacer juicios valorativos desde los criterios de producción historiográficos del presente.

dejar abiertas algunas inquietudes en torno a los riesgos y las limitaciones que tiene “visibilizar” aquellas diferencias históricamente constituidas en el seno de una sociedad, cuando ello se reduce a un mero emblema de modernidad, regulado por las agendas y las gramática de una articulación hegemónica de multiculturalismo (Segato, 2002: 45).

Historia Hoy:

Revisando el Bicentenario

Los capítulos de *El Profesor Súper O Histórico* fueron producidos en el año 2009 en el marco del proyecto desarrollado por Ministerio de Educación, conocido con el nombre de “Historia Hoy. Aprendiendo con el Bicentenario”. Por medio de este canal, dicho ministerio se involucró en las iniciativas coordinadas por el gobierno nacional a través la Alta Consejería para el Bicentenario de la Independencia. Una comisión asesora creada en el año 2008 por la presidencia de la República con el objetivo comprometer a diferentes instituciones gubernamentales con proyectos y programas conmemorativos del Bicentenario. De este modo y siguiendo los linimientos definidos por tal Consejería:

El bicentenario debe proyectarse hacia la ciudadanía como una oportunidad para reescribir, repensar, reinterpretar la historia, y para transformarla a la luz de los valores fundadores de la carta política de 1991. El relato que quedará tras esta celebración será entonces el de una nación diversa, democrática, incluyente y coherente con los tiempos.¹⁷

De este modo, el Ministerio de educación adelantó un proyecto pedagógico concebido en tres etapas, cuyo propósito general, además de reflexionar en torno a la enseñanza de las ciencias sociales, buscaba incentivar la participación de la comunidad educativa en la construcción de un nuevo relato nacional que tuviera en cuenta las memorias diversas, plurales y colectivas del país. Se proponía, así, hacer una ruptura frente al antiguo relato oficial, caracterizado por el mismo proyecto como “anecdótico, romántico y centrado en

¹⁷ Página del Gobierno Nacional dedicada al Bicentenario
<http://www.bicentenarioindependencia.gov.co/Es/Consejeria/Paginas/Marco.aspx>

los héroes”,¹⁸ con el objetivo de construir una nueva perspectiva de la historia nacional acorde a las necesidades y preocupaciones del presente.

De esta manera, la primera fase del proyecto Historia Hoy., fue puesta en marcha en el 2008 bajo el nombre de “Los estudiantes preguntan”. Para ello se convocó a estudiantes de educación básica, media y superior a formular preguntas sobre la Independencia y a enviarlas al portal web Colombia Aprende. Esto fue acompañado por un conjunto de talleres coordinados desde el Ministerio de Educación a través de una comisión asesora, con el objetivo de proveer a los docentes de las diferentes instituciones educativas con herramientas que les permitieran estimular, acompañar y precisar las inquietudes de sus estudiantes en esta primera etapa de la iniciativa conmemorativa.

De las preguntas enviadas, cerca de 16.000, se seleccionaron doscientas en concordancia con los doscientos años de la Independencia Nacional. Éstas fueron organizadas en siete categorías de acuerdo al enfoque temático y finalmente compendiadas en una publicación que se convirtió posteriormente en el punto de partida de la segunda fase del proyecto: “Construyendo Respuestas”, desarrollado en el 2009. Sobre las preguntas previamente seleccionadas en un primer filtro por un grupo de estudiantes universitarios y posteriormente por un comité asesor, los jóvenes y niños junto, con sus maestros, debían desarrollar proyectos de investigación a partir de una de las preguntas contenidas en la cartilla “200 años, 200 preguntas”. Para facilitar este ejercicio, el Ministerio conformó y organizó un conjunto amplio y heterogéneo de documentación que se presentó con el nombre de “Biblioteca del Bicentenario”, distribuido en físico en los planteles educativos pero también puesta a disposición a través del portal virtual del proyecto. Es precisamente dentro de este paquete de información que se enmarca la producción de los treinta capítulos del *Profesor Súper O Histórico*. Junto con una selección amplia y diversa de fuentes primarias (mapas, dibujos, escritos de la época, entre otros) y documentación académica de diferente calidad y épocas, las aventuras de

¹⁸“Guía para evaluadores. Concurso “los estudiantes preguntan””. *Historia Hoy: aprendiendo con el Bicentenario de la Independencia*. Ministerio de Educación de la República.

Ver:

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/article-187205.html>

este súper héroe, ahora adaptadas a las necesidades del Bicentenario, sirvieron como base para que niños, jóvenes y maestros reescribieran la historia de la nación bajo los parámetros de inclusión, multiculturalismo y democracia establecidos por el gobierno nacional desde el comienzo de las iniciativas conmemorativas.

La tercera parte del proyecto se llamó “Historias diversas, memoria plural”, queriendo dar lugar de esta manera a la región en el festejo nacionalista. Tras las competencias adquiridas en las dos etapas previas, se propuso entonces que los estudiantes investigaran también sobre el papel de su vereda, municipio, ciudad, región etc. en el proceso de Independencia y sobre los cambios que habían experimentado dichos lugares durante el periodo de transición hacia la constitución de la nueva República. El resultado de esta experiencia debía culminar en la elaboración de un mapa interactivo hecho a partir de las mejores propuestas e investigaciones, que en este caso debía constar de un documento, acompañado por un “lugar de memoria” materializado en una puesta en escena, un baile, una pintura, una escultura etc.

A diferencia de las otras fases del proyecto, no es posible ver si la inactiva del mapa regional fue finalmente llevada a cabo o no. Si bien en diferentes lugares del portal Historia Hoy se hace referencia, no hay algún enlace que permita acceder al mismo como en el caso del resto de documentación e información producida por el Ministerio en el marco de este mismo proyecto. Queda abierta así la inquietud por el resultado de esta última fase, que según lo consultado debía desarrollarse en el 2010. Sin embargo, antes de hacer una evaluación de los resultados en torno a si se cumplieron o no los objetivos iniciales, me interesa mostrar cómo las estrategias de representación de la historia nacional contenidas en los capítulos de *Súper O Histórico*, se corresponde con las tensiones que se suscitan tras puesta en práctica de un discurso que en principio se propuso involucrar a la ciudadanía en las actividades e iniciativas del festejo conmemorativo.

El Profesor Súper O Histórico:

La “historia patria” en las gramáticas del presente

Sería poco objetivo negar la participación de la comunidad educativa en las actividades desplegadas por el Ministerio y desconocer qué a través de estas, efectivamente se quiso abarcar gran parte del territorio nacional, llegando a municipios y localidades apartadas de los principales capitales del país. Sin embargo, al volver sobre el desarrollo de las diferentes etapas del proyecto es posible notar que tal participación terminó convertida en una instancia estrictamente refrendativa de unos contenidos sobre lo memorable definidos y ordenados de antemano. Si bien los estudiantes, junto con sus maestros, fueron convocados para reelaborar un relato nacional, fueron otros los que establecieron qué debía ser considerado parte de la historia de la nación y que no; qué era lo anecdótico y qué, en cambio, constituía el relato heroico; quienes eran los protagonistas y quienes sus actores secundarios.

Así, por ejemplo, los evaluadores de las preguntas en su mayoría estudiantes universitarios de carreras en ciencias sociales, fueron dotados con una cartilla en donde se definen claramente los criterios a tener en cuenta a la hora de seleccionar el conjunto de preguntas consideradas idóneas y pertinentes para el festejo. Entre otros varios criterios formales relacionados más con legibilidad, sintaxis y gramática de las preguntas, se pueden encontrar cosas como una estricta delimitación temporal en la cual se ponen como fechas límites 1774 y 1830¹⁹. Si bien en la cartilla se hace la salvedad de que la Independencia es proceso que no puede ser reducido a un par de acontecimientos, si se deja en claro que los aspectos, fenómenos o procesos por los cuales se pregunta deben estar temporalmente cercanos y relacionados con el periodo que queda definido como el centro del relato fundacional de la nación y no con otros.

Este estricto encasillamiento temporal es particularmente significativo cuando se reflexiona en torno a lo qué es celebrado con el Bicentenario. Tal como lo argumentó

¹⁹ Estas fechas hacen referencia por una parte a la puesta en marcha de las reformas educativas en la Nueva Granada influenciadas por José Celestino Mutis, las cuales son consideradas como determinantes en la formación del movimiento Ilustrados que posteriormente desembocaría en las ideas independentistas. Y a la disolución de la Gran Colombia, hecho tomado comúnmente por la historia política para marcar el fin del periodo independentista.

Restrepo (2010), las políticas de la imaginación que hay detrás de iniciativas celebracionistas oficiales, privilegia un relato de nación que pese a la pintura de multiculturalismo y democracia, sigue dándole prioridad a un conjunto de hechos y batallas protagonizados esencialmente por una elite criolla, reduciendo así la comprensión de la relación colonial con España a lo estrictamente político-administrativo. Sin embargo, el énfasis que conserva la versión idealizada de la Independencia como eje narrativo de nuestra memoria nacional, como se aventuró a predecir Múnera ([1998] 2008:31) en la víspera del Bicentenario, aparece hoy encubierto bajo métodos y retóricas más sofisticadas. De este fenómeno es posible dar cuenta haciendo una lectura delgada tanto de la cartilla publicada por el Ministerio como de los capítulos de *Súper O Histórico*, los cuales fueron hechos en su mayoría a partir de las preguntas contenidas en la misma. En este sentido, a continuación presenté una tabla con la distribución temática de esta publicación e intento tejer algunas de las relaciones problemáticas que se dan dentro de la puesta en escena de esta versión de la historia.

Distribución temática de la cartilla:

200 años, 200 preguntas

Historia política y militar	#	Historia cultural y social	#	Historia económica	#	Historia de la ciencia	#	Historiografía	#
Batallas, armas y soldados en la Independencia	12	Los personajes desconocidos de la Independencia	25	Dinero y actividades económicas en la Independencia	14	Ciencia y tecnología en la Independencia	26	Cómo se ha contado la historia de la Independencia	7
La Nueva Granada y sus relaciones con el mundo en la Independencia	5	Artes y tradiciones en la Independencia	15	Como se relacionaban las personas con el territorio durante la Independencia	7	Como se trasportaban y comunicaban las personas en la Independencia	10		
Conflictos políticos, gobierno y leyes durante la Independencia	29	Qué se enseñaba y como se aprendía durante la Independencia	11						
		Religiones e iglesia durante	6						

		la Independencia							
		Cómo era la vida Cotidiana de las personas en la Independencia	33						
Total	46	Total	90	Total	21	Total	36	Total	7

Ante todo es necesario aclarar que los campos en los que se clasificó las categorías que aparecen en la cartilla del Ministerio, obedecen a un ejercicio estrictamente metodológico como forma de facilitar su análisis. En ocasiones esta división es mucho más difusa, puesto que categorías y campos temáticos en muchos casos no son del todo correspondientes. Así por ejemplo, preguntas que aparecen en la categoría “Como se relacionaban las personas con el territorio durante la Independencia”, las cuales incluí dentro de los temas de historia económica pueden estar más relacionadas con temas de historia de las ciencia. Sin embargo, considero que esta ambigüedad característica de toda pregunta histórica, no afecta el centro del argumento que presento a continuación.

Tras una primera revisión de la cartilla, lo primero a señalar es que, tal como era previsto, casi la totalidad de preguntas, así no remitan directamente a batallas y acciones heroicas, hacen referencia a la temporalidad establecida por el Ministerio con cosas como “hace 200 año”, “en la época de la Independencia” o indicando un año o evento específico. Al relacionar lo anterior con el hecho de que la historia política y militar sigue manteniendo una representación importante (46 de 200 preguntas), es posible ver cómo la Independencia cerca el horizonte de posibilidad de nuestra imaginación nacional, imponiéndose como eje narrativo incuestionable. Así pues, todo lo que haya sucedido antes o después adquiere sentido como parte de la historia y se hace memorable de forma positiva o negativa, en la medida que sea posible relacionarlo con ese pasado romantizado e idealizado de la temporalidad continuista y acumulativa en donde nuestra pedagogía nacionalista instala su fuerza totalizante (Bhabha [1994b] 2011:182).

No obstante, es fácil darse cuenta que el campo predominante es el de la historia social y cultural con preguntas orientadas a la vida cotidiana y las costumbres durante el periodo independentista, fenómeno que también puede relacionar con las transformaciones propias del campo historiográfico en las últimas décadas (Melo, 1999: 182). Consecuente con lo anterior, la inquietud por la agencia histórica y por la participación en la Independencia de actores sociales hasta ahora no tenidos en cuenta por la historia oficial también cobran una importante relevancia, encontrando preguntas de este tipo no solo en la categoría destinada específicamente a dicho tema (Los personajes desconocidos de la Independencia), pues también aparecen formuladas de diferentes maneras a lo largo de toda la cartilla. La participación de las mujeres, de la gente negras y de los indígenas en luchas independentista, la vida de los campesinos durante la guerra; el trato que la sociedad de hace doscientos le daba al homosexualismo; la existencia de héroes pertenecientes a sectores subalternos, entre otros, parecen ser temas que en el presente inquietan no solo a los niños y jóvenes participantes del proyecto del Ministerio.

Según el historiador Alfonso Múnera ([1998] 2008), uno de los tres mitos en los que se ha fundamentado la historia nacional de las narrativas oficiales, es el supuesto papel pasivo o anti republicanos adjudicado a los sectores populares durante el periodo independentista. Por lo tanto, tal interés por la agencia histórica de los sectores subalternos podría ser un buen comienzo en lo que respecta a la desmitificación y descentralización de aquellas versiones hegemónicas de las historias patrias agenciadas por las elites nacionales. Sin embargo, la preferencia que refleja la cartilla del Ministerio por este tipo de temas, parece no tener una correspondencia con la representación de la historia nacional que se pone en escena a través de *Súper O Histórico*. A pesar de haberse realizado un conjunto de doce capítulos destinado a incluir la pluralidad de voces y de narrativas hasta ahora no tenidas en cuenta, presentados con el nombre de “Sobre lo que no nos han contado de la Independencia”, tal esfuerzo termina convertido en una especie de vitrina para mostrar curiosidades o anécdotas históricas que poco, o nada, tiene que ver con la historia memorable y heroica de la nación, cuyo núcleo

significante sigue instalado principalmente en los hechos y en los protagonistas de 1810 y 1819.

Si bien imágenes de negros, indígenas, de mestizos y de mujeres son incluidas dentro de esta versión animada de la historia nacional, estos aparecen como parte de una ambientación de época o como parte de una historia secundaria, anónima y curiosa representada en cosas como: “¿Cómo se curaba el dolor de muela hace 200 años?” o “Si hoy se usan toallas higiénicas ¿qué usaban las mujeres hace 200 años?”. En cambio, quienes le dan curso a la nación y quienes protagonizan con nombre propio la Historia, en mayúscula, con todas sus intrigas, pasiones, odios, amores y desamores, es el mismo pedestal de héroes de la historia tradicional: Bolívar, Santander, Nariño, Camilo Torres, Caldas entre otros, todo los cuales, como dato curioso, tienen una forma de hablar parecida a la del personaje de Súper O.

Sin embargo, hay otro tipo de capítulos en los cuales la historia de los “otros” también es incluida ya no exactamente como parte de una ambientación de época o como mera miscelánea histórica. Episodios como “¿Cómo eran colegios en la Independencia?” o “¿Cómo se casaba la gente hace doscientos años?”, tienen como función mostrar, en tanto parte de un presente, que la discriminación y la exclusión son solo parte de un pasado ya superado por las prodigiosas conquista de la democracia y el multiculturalismo del presente. Cabe aclarar, no exactamente del pasado Republicano prístino e idealizado donde la nación fundamenta su fuerza totalizante, sino del pasado colonial, convertido, junto el mal uso del idioma, en la representación de la ignorancia, el mal y la injusticia. En síntesis, junto a la temporalidad continuista y acumulativa de la pedagogía nacionalista donde la Independencia funciona como centro narrativo, el *Profesor Súper Histórico* abre ese otro espacio para el tiempo repetitivo y performativo, sobre el cual se intenta borrar cualquier presencia o huella del pasado, para mostrar “los prodigiosos principios vivientes del pueblo en su contemporaneidad (Bhabha, [1994b] 2011).



Los que no podían ir al colegio en la época de la colonia.

Cap. ¿Cómo eran colegios en la Independencia?

Súper O Histórico



El machismo y la discriminación son cosa del pasado

Cap. ¿Cómo se casaba la gente hace doscientos años

Súper O Histórico

Así pues, las temporalidades que convergen en la puesta en escena de *Súper O Histórico*: pasado colonial oscurantista y excluyente, pasado republicano heroico e iluminista y prodigioso presente multicultural, aparecen representados como realidades discontinuas y autónomas. De esta manera, en medio de los festejos bicentenaristas y el optimismo con un presente libre de todo prejuicio racial, queda aplazada la pregunta de por qué, doscientos años después, en aquella nación fundada sobre las acciones heroicas de un reducido grupo de la elite criolla eurófila y eurodesendiente, un personaje negro es obligado a abandonar su forma de hablar característica para ganar nobleza y ser reconocido como un súper héroe defensor de la legua española, y por lo tanto de la

nación, y porqué este mismo personaje es puesto a relatar una historia nacional fundamentalmente protagonizadas por hombres blancos y letrados.

No quiero cerrar esta parte del análisis sin antes reconocer el mérito de un conjunto de preguntas incluidas dentro de la cartilla del Ministerio, las cuales proponen una reflexión más amplia y profunda sobre el significado que tiene en el presente la Independencia, como concepto y como fecha. Me gustaría destacar entre estas, la inquietud de una joven Bogotana de noveno grado, quien se pregunta “¿Cuándo se da la verdadera independencia y cuándo se cumple el Bicentenario de la Nación?”. Este es solo un ejemplo de algunas las ingeniosas y perspicaces preguntas formuladas por niños y jóvenes que ayudarían a problematizar y descentrar el horizonte de nuestra imaginación histórica pero que, tal parece, pasaron por alto a la hora de pensar en una serie animada hecha para contar la historia nacional bajo la perspectiva de inclusión y participación proclamada dentro de las iniciativas celebracionistas. Que además, vale la pena resaltar, escogió como narrador a una caricatura que actualiza dentro del campo del entretenimiento masivo, la lógica racista y andinocéntrica a partir de la cual la formación de alteridad colombiana ha convertido al Pacífico negro en su periferia salvaje, atrasada y pobre.

Valdría la pena revisar la influencia que tuvieron preguntas como la anterior dentro de los proyectos de investigación que posteriormente fueron desarrollados por estudiantes de diferentes planteles educativos, los cuales pueden ser consultados en internet. Aunque ello desborda los objetivos propuestos por el capítulo, lo que sí quiero señalar es la relación que se establece entre las diferentes formas de mediación que hacen de la participación un espacio de legitimación de contenidos previamente fijados, con las estrategias a través de las cuales *Súper O Histórico* intenta hacer una serie de desplazamientos temáticos y conceptuales de la narrativa nacional, manteniendo su centro de significación dentro de la periodización establecida por historiografía político-militar tradicional.

Es este sentido, los capítulos de *Súper O Histórico* más que hablarnos de lo que sucedió hace doscientos años, nos habla de cómo es representada Colombia en la actualidad, de

quienes lo hacen y del tipo de participación se invoca en nombre de la democracia y el multiculturalismo. Esto es, una sociedad en la cual los llamados a gobernar e imaginar los términos y contenidos legítimos de la imaginación nacional, son los mismo que se representan como los herederos de una historicidad inaugurada y centrada en los hechos de la Independencia. Segundo, una sociedad en la cual los “otros” colombianos, en cambio, son convocados a participar de la fiesta nacional mientras no hagan mucho desorden y refrenden con venias y aplausos las hazañas de quienes hacen y protagonizan la “verdadera” historia. Finalmente, una sociedad que se imagina libre de todo tipo de prejuicios y donde la diferencia es convertida en marca de modernidad, expulsando la historia de la discriminación y de la exclusión hacia un pasado difuso y remoto que antecede incluso los mismos orígenes de la nación.

No se trata aquí de poner en cuestión la idoneidad o la sinceridad del grupo de expertos que asesoraron el proyecto reseñado, donde participaron importantes académicos, pedagogos e incluso representantes de comunidades indígenas y afrocolombianas. Por el contrario, lo que quiero enfatizar es que a pesar de ello y de la inclusión de nuevas temáticas, el sentido común del imaginación nacional permanece anclado a una historicidad que favorece a unas elites políticas e intelectuales al presentarlos como los herederos y los portadores legítimos de la tradición y el despliegue de una nación fundada sobre las acciones heroicas de unos cuantos representantes de las elites criollas. Visibilizar la presencia de aquellos que tradicionalmente han quedado por fuera o en lugares secundarios de las narrativas oficiales, exige necesariamente un descentramiento de lo que se comprende como Independencia (Restrepo, 2010:70). Implica, por ejemplo, integrar a nuestro relato de nación otros procesos de emancipación agenciados por grupos sublaternizados, que si bien podrían considerarse como antecedentes de la ruptura político-administrativa con España, escapan de las temporalidades propuestas por el gobierno nacional a través del Ministerio de Educación.

Reflexiones finales

La apropiación del Bicentenario por parte del gobierno nacional demuestra el carácter de asunto de Estado que tuvo dicha celebración en ese momento. Esto no es de extrañar ya que la dimensión política de la representación del pasado nacional, lo convierte en un escenario idóneo para disputar la hegemonía sobre los imaginarios sociales y fijar lecturas de la historia capaces que conciliar una pedagogía nacionalista con las necesidades y preocupaciones de quienes la escriben en el presente. Hace cien años, en las celebraciones centenaristas, las élites nacionales se ocuparon de poner en escena un *capitalismo imaginario* a través de una gran feria de exposición que mostrara los avances en ciencia y tecnología, así como el desarrollo estético que había alcanzado el país en su primer siglo de existencia. Se pretendía demostrar, dentro de una proyección racializada de la imagen nacional, la pertenencia a una historicidad y una tradición en la cual Europa se instalaba como el centro irradiador de la civilización y progreso, y de allí como destino manifiesto de toda la humanidad (Castro-Gómez, 2008: 222-253).

Sin embargo, hoy en día las gramáticas y estrategias a través de las cuales se expresa tal relación de colonialidad ya no son las mismas, como tampoco los son los centros de poder económico, político y cultural que le dan curso a los procesos de globalización. La perspectiva que asociaba a los ideales de civilización con un sujeto universal blanco y euro descendiente han dado paso a un discurso en el cual el prestigio de las minorías se convierte en el nuevo signo de modernidad (Segato, 2007: 45). Con iniciativas como la adelantada por el Ministerio de Educación, el Gobierno Nacional intentó ser consecuente con el nuevo lenguaje político global, esgrimiendo argumentos de multiculturalismo, democracia, reconciliación y unidad nacional. Un discurso que, vale la pena decir, contrasta con la tendencia militarista, autoritaria y antidemocrática del gobierno de aquel entonces, el cual además se vio envuelto en diferentes escándalos que demandaron la atención y el rechazo de la comunidad internacional.

Lo que esto deja entre ver es que las iniciativas conmemorativas del Bicentenario, además de servir para ritualizar una memoria compartida dirimiendo temporalmente las diferencias internas, estaban más comprometidas con ajustar la desprestigiada imagen

del país a las exigencias y gramáticas del presente, que con propiciar una participación efectiva de los diferentes sectores que fueron convocados para la reelaboración del relato nacional. Como señala Segato, gran parte de los cambios en la percepción de las minorías de los últimos años, han estado enmarcados dentro un balance de relaciones internacionales que establecen una frontera entre los países “modernos”, aquellos con el poder para canalizar los procesos de globalización, y los países ansiosos de modernidad que acompañan y persiguen dichos procesos (2007: 44-45).

El alcance limitado y muchas veces negativo que tiene atender más a las presiones internacionales, que a historicidades localizadas y contextuales, culmina con el efecto de aplanamiento de las alteridades características de cada sociedad nacional, como se ve reflejado en el caso de Súper O y Cevichica. Convertidos en “marca étnica”, ambos personajes pasan a ser la imagen de la inclusión y el multiculturalismo en Colombia. En otras palabras, un símbolo de modernidad bajo los criterios de la actualidad, que además permite legitimar una historia fundamentalmente “blanca” que responde a las preocupaciones y aspiraciones de quienes tienen el poder para delimitar el horizonte de nuestra imaginación nacional. Apropiando el argumento de Elizabeth Cunin (2003b: 79-80), esto pone en evidencia que invisibilidad más allá de la falta de categorías para mostrar y hablar de la diferencia, hace referencia a la falta de criterios para remitirse a realidades y experiencias de inferiorización plurales y necesariamente localizadas. Este llamado de atención se vuelve aún más pertinente en el presente cuando, en nombre de la diversidad, imágenes de negros, indígenas, homosexuales, transgeneristas etc., son puestos a circular masiva e indiscriminadamente por diferentes espacios de producción simbólica y construcción de opinión pública como lo son los medios de comunicación.

Finalmente, quiero cerrar con lo siguiente reflexión. Reformular una memoria anudadora de la colombianidad va más allá de invocar buenas intenciones convocando al “pueblo”. Significa también sacar de la *sub-historia* las múltiples violencias sobre las cuales se han sustentado nuestros diferentes relatos fundacionales, dentro de los cuales la diferencia ha sido “afirmada únicamente en su más irreductible y negativa alteridad” (Martín-Barbero, 2001). En este sentido, tal vez la historia idealizada y romántica, centrada en las gestas

Independentistas protagonizadas por los temperamentos extraordinarios de un conjunto de héroes y próceres nacionales, sigue siendo uno de nuestros mayores fantasmas. En todo caso, sobre lo cual quiero llamar la atención es que lo que empezó como un esfuerzo por descentrar un relato nacional bajo los criterios de lo políticamente correcto que rigen en el presente, terminó convertido en un espacio de reedificación y validación, con métodos más sutiles, de la misma historia patria que ha servido para marginar del “progreso” y de la imaginación nacional a gran parte de la población colombiana.

La Negra Nieves **¿Un personaje “típicamente vallecaucano”?**

Sí, al negro se le pide que sea buen negro; establecido esto, todo lo demás viene solo. Hacerle hablar “negrito” supone adherirlo a la imagen que de él se tiene, untarlo de negro charol, aprisionarlo, hacer de él víctima eterna de una esencia, de un aparecer del cual no es responsable

Frantz Fanon (1973: 29).

Introducción

La negrita, dice [Consuelo Lago], mete la pata con frecuencia. Muchas veces no estoy de acuerdo con lo que ella dice. Dejo que desarrolle su propia personalidad y me parece que no debo suprimirle comentarios que son propios de lo que dice el común de la gente [...] Escogí la negrita para mi caricatura porque pienso que la raza negra es mucho más bella que cualquier otra. Además *el personaje es típico de la región vallecaucana. Tan es así que mucha gente me comenta: “yo tengo una idéntica en mi casa”* (El Espectador, 10/10/1975: énfasis a agregado).

De esta manera presentaba en 1975 Consuelo Lago a la Negra Nieves, el personaje caricatográfico que con el tiempo posicionaría a esta mujer de la elite vallecaucana, en una de las artistas gráficas más reconocidas y premiadas del país. La historia de Nieves Oro, como la bautizó su autora, puede confundirse con una de tantas historias que desde mediados del siglo pasado son fáciles de encontrar en Cali, capital del departamento del Valle del Cauca y ciudad más importante del suroccidente colombiano. Mujeres negras de diferentes lugares del Pacífico Colombino, migran de su entorno rural y pobre hacia lugares considerados más prósperos en búsqueda de mejores oportunidades de trabajo pero que, en un su mayoría, llegan a ejercer como empleadas de servicio doméstico (Posso, 2008:20).

Con su delgada pero voluptuosa figura, su cabello ensortijado y su color de piel tan negra como el de “la tinta china”, la Negra Nieves representa a una mujer humilde y negra de aproximadamente 20 años de edad, que llega a Cali a prestar sus servicios como empleada doméstica a alguna familia prestigiosa o adinerada de la ciudad, como lo hizo evidente Lago en la cita hecha inicialmente. Descrita como una mujer alegre,

amante del baile, ingenua, imprudente, espontánea, perspicaz, necia, bandida, coqueta y enamoradiza, “con poca educación escolar, pero muy humana” (El Espectador: 02/04/1978), Nieves opina a través del sarcasmo y de la ironía sobre una amplia variedad de temas que van desde política nacional e internacional, pasando por asuntos sociales y de farándula, hasta aspectos de la vida doméstica y amorosa.



(Lago, [1980] 1992:107)

Publicada por primera vez en marzo del 1968 en el diario caleño El País, en donde aún aparece diariamente, esta caricatura cuenta con una larga trayectoria e importante presencia en la prensa nacional, siendo objeto además varios reconocimientos y distinciones hechos tanto al personaje como a su creadora. En 1975 fue incluida en la sección de opinión del El Espectador, uno de los dos diarios de mayor circulación en Colombia, en donde salió por doce años consecutivos y luego de larga pausa de diez años hoy día es parte infaltable de su contenido dominical. Nieves también ha aparecido en otros medios escritos como La Prensa, El Colombiano y la revista Cromos (Portocarrero y Valderrama, 2008). Sin embargo, lo que sin duda ha contribuido a convertir a Lago en una figura pública destacada en el ámbito nacional, han sido las varias exposiciones, distinciones y ediciones especiales dedicadas a esta caricatura en sus casi cincuenta años de existencia.

Entre los reconocimientos obtenidos se puede destacar el premio recibido como periodista del año (Círculo de Periodistas de Cali) en 1982, el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en 1983, la exposición “Nieves y los grandes pintores hecha” hecha en 1987 en el Museo de Dibujo y Grabado Latinoamericano de Omar Rayo, entre otras organizadas en ciudades capitales como Bogotá, Medellín, Cali y Pereira. En cuanto a las publicaciones y compilaciones dedicadas a la caricatura se destacan *Desojando margaritas* (1980), *Nieves Coqueta e Impertinente* (2000) y *La política vista por Nieves* (2006). No obstante, la aparición que le otorgó cierto prestigio, aunque más tarde haya sido objeto de una polémica que no logró mayor difusión, fue su inclusión en *América Negra*. Publicación académica que, dentro del creciente interés por las comunidades y poblaciones negras que propició el proceso de reconocimiento étnico, se convertiría entre 1991 y 1998 en uno de los principales órganos de expresión de los estudios afrocolombianos. Así fue como la entrega número doce de dicha revista fue dedicada a “celebrar los nuevos rumbos de la diversidad social y cultural del país del país” a través de la inclusión de una serie especial de Nieves, en donde el personaje aparecía vestida de “africana”, siendo además exaltada por la misma Nina S. de Friedemann por su aporte positivo en la visibilidad de la presencia histórica africana en la cotidianidad nacional.

En las dos últimas décadas La Negra Nieves ha sido objeto de críticas por parte de representantes de movimientos sociales y por algunas voces académicas, al considerarla una de las mayores expresiones de aquel racismo cotidiano que logra pasar desapercibido para la gran mayoría de colombianos. Tal vez el cuestionamiento que tuvo mayor difusión por fuera de los círculos de expertos y de interesados en el tema, fue la tutela interpuesta en 1997 por Pascual Chapurri, profesor de la Universidad del Valle de Cauca y activista afrocolombiano. En esa ocasión el profesor argumentó que Nieves era un personaje que le ponía un techo aspiracional a la comunidad afro al reproducir y ayudar a naturalizar un conjunto de estereotipos negativos sobre lo negro dentro de la sociedad caleña (El País 02/09/1997; El País 04/09/1997; Semana 01/03/2014). Sin embargo, las voces críticas de la caricatura han resultado marginales y minoritarias en relación a las que defienden a Nieves como una genuina expresión de la cultura popular,

y como una contribución positiva para la visibilización de la población afrocolombiana dentro de la esfera pública nacional.

A pesar de que la caricatura claramente condensa y reproduce un conjunto de atribuciones inferiorizantes hacia lo negro, como lo han subrayado Elizabeth Cunin (2003a), Claritza Portocarrero y Carlos Valderrama (2008) respectivamente, Nieves y su autora siguen gozando de un lugar privilegiado y de una valoración positiva en la opinión de muchos de los colombianos que se divierten con las publicaciones que aparecen semanal o diariamente en diarios como *El País* o *El Espectador*. Se hace necesario, entonces, preguntarse por la dinámicas, el texto complejo y ambivalente, en el que se ancla el poder que tiene la Negra Nieves para naturalizar entre nosotros un conjunto de lecturas sobre lo negro altamente estigmatizantes y subalternizantes, a pesar del optimismo en un presente multicultural y libre de racismo.

¿Cómo se articula y se expresa el estereotipo a través de la Negra Nieves? ¿Qué representa este personaje dentro del contexto nacional y regional? ¿Para quiénes lo representa y quiénes, en cambio, son representados? Estas son algunas de las preguntas en torno a las cuales se busca reflexionar este capítulo. Para ello, argumentaré que los estereotipos en torno a los cuales se construye la personalidad de esta caricatura, circulan dentro de espacios de ambivalencias donde Nieves oscila entre una representación romantizada e infantilizada de lo negro, y en general de lo popular, y la expresión de un racismo latente que se articula desde la sociedad vallecaucana en la corta y larga duración. Si bien después de la polémica generada por la tutela en contra de la caricatura, las imágenes inferiorizantes sobre lo negro han sido matizadas en aras de lo políticamente correcto, éstas siguen siendo parte fundamental del marco de lectura que hace posible y pensable dicho personaje dentro del contexto local.

Las trabajos que preceden la actual investigación, han basado sus respectivos análisis en las ¿discursos producidos en torno al personaje de la Negra Nieves (Cunin, 2003) o en la observación específica de las caricatura (Portocarrero y Valderrama, 2008). Acogiendo parte de estos aportes, en este caso propongo una lectura cruzada de fuentes

entre lo que se “dice de la Nieves” y lo que se puede ser observado directamente a través de las imágenes. Para ello me baso en un cuerpo documental amplio y heterogéneo conformado por una recopilación de artículos de prensa sobre a la autora y la caricatura que se han publicado desde la década de los setenta; las compilaciones ilustradas dedicadas a la Negra Nieves anteriormente referenciadas; algunos blogs o portales virtuales que contienen semblanzas de la caricatura e incluyo, también, una entrevista de radio hecha a Consuelo Lagos en el 2008. Para revisar las transformaciones más recientes del personaje y reconstruir parte de la polémica generada tras la tutela, me remito a algunas imágenes y artículos obtenido a partir de un trabajo de revisión de prensa en *El País* después del 1997 y en el *Espectador* después del 2000, año en que la caricatura fue vuelta a incluir en este último periódico. A partir de este conjunto de fuentes, espero dar cuenta no solo del personaje y de las discursos que son sintetizados en el dibujo, sino también de los mecanismos de circulación, apropiación y camuflaje a través de los cuales los estereotipos raciales, como prácticas significantes, adquieren tanta vigencia social dentro de nuestro contexto, aun cuando pasan desapercibido la mayoría de veces que son activados.

El orden argumentativo propuesto es el siguiente. En la primera parte del capítulo analizo los estereotipos sobre los cuales se sustenta el argumento cómico de la caricatura, identificando los espacios de ambivalencia característicos del conocimiento discriminador que se expresa a través del personaje. En un segundo momento, reconstruyo el contexto particular que representa Nieves dentro de lo que Peter Wade (1997) llama la geografía moral racializada de la nación, mostrando cómo dicha imagen es pensable solo dentro de las condiciones sociales, económicas y culturales que reproduce la sociedad vallecaucana en el siglo XX y la relación histórica que ha establecido con el Pacífico negro colombiano. El último apartado del capítulo lo dedico a revisar la polémica suscitada tras la tutela de 1997. Observo, primero, las estrategias de neutralización del estereotipo desplegadas tras cuestionamiento de la caricatura y posteriormente, reviso los cambios y permanencias que pueden ser identificados a través de las propias imágenes.

1. La Negra Nieves: una polaridad ambivalente

De acuerdo con Álvarez (2009:17), el humor gráfico, como una particular manifestación de comunicación visual, apela a la producción de rupturas lógicas y a la trasgresión de sistema de significación como forma de comentar una realidad o de realizar una crítica frente a una determinada situación dentro de un contexto sociocultural específico. De esta manera, el efecto cómico que se desencadena tras la provocación de una crisis de sentido, se convierte en una posibilidad de acceder a temáticas que resultan polémicas o que son socialmente vedadas, permitiendo que lo lúdico destape lo serio y lo secundario aborde lo central. Particularmente, dentro del vasto campo del humor gráfico, la Negra Nieves podría ser definida como un personaje caricatográfico. Esto quiere decir que a diferencia de la historieta, donde se construye una estructura narrativa a partir de una secuencia de varios pictogramas, las características psicológicas y gráficas atribuidas a un personaje son empleadas para plantear una situación que se resuelve generalmente en una sola viñeta, apoyándose también en referencias textuales que complementan y ayudan a dar cuenta de la cosmovisión del personaje (Villegas, 2007).

La posibilidad de concretar una trasgresión cómica, capaz articular sentidos diferentes a la literalidad de la imagen en el reducido y esquemático espacio del humor gráfico, depende en gran medida de la apelación a estereotipos y a situaciones fuertemente convencionalizadas y naturalizadas dentro de contextos específicos. Se procura, así, proporcionar de la forma más eficaz y económica posible los elementos conceptuales indispensables para una efectiva contextualización del marco social, cultural y temporal donde la trasgresión de sentido puede producir nuevos significados (Álvarez, 2009). En el caso particular de Nieves, tal ruptura lógica se articula justamente en torno a un conjunto de comportamientos y de roles que son asociados con la figura de un personaje cuyo principal atributo y eje de significación son sus rasgos claramente racializados. Aun cuando en la mayoría de ocasiones estos no son referenciados verbalmente, sí son exagerados y enfatizados como condición propia de este género gráfico, permitiendo que, como argumenta Elizabeth Cunin (2003a), la asociación visual entre el color y el estatus atribuido al personaje transforme lo no dicho en evidencia visual.

En casi cincuenta años de presencia en la prensa nacional y regional, diferentes aspectos del personaje de Nieves se han ido modificando. Desde cosas tan sencillas y formales como que, según Lago, con el tiempo se hizo más “bonita y gordita” (Semana 21/05/2003) como cualquier “muchacha flaquita cuando empieza a trabajar en una casa de familia pero que luego se torna robusta” (El Espectador 01/02/1979); pasando por aquellos cambios y matices que respondieron al nuevo equilibrio de fuerzas que propició el paisaje político del multiculturalismo y el reconocimiento étnico de las comunidades negras, sobre lo cual me detendré más adelante; hasta las propias transformaciones prevista dentro de un marco genérico que se caracteriza precisamente por la rápida descontextualización de las temáticas o situaciones comentadas a través de la desviación cómica.

Sin embargo, sí hay algo que permanece constante dentro de la larga y agitada trayectoria del personaje, es la categoría a través de la cual Nieves es nombrada con frecuencia tanto por su autora, como por los diferentes periodistas y demás voces que se han manifestado a su favor. “La Negrita Nieves nació hace siete años y ha venido creciendo y engordando como cualquier ser humano” (El Siglo, 14-10-1975); “La negrita que llegó y se incrustó en la personalidad de la dibujante y se ha integrado a muchos hogares” (El Espectador 02-04-1978); “Y les digo la verdad a mí me gusta mucho las historietas divertidas de la negrita Nieves” (El País XX/09/1997); “Nieves [...] es una caricatura afrodescendiente (negrita), de pronunciados risos y de un tumbao increíble”.²⁰

“La Negrita” como forma de referirse amigable y tiernamente al personaje, cuando no simplemente la “Negra” u otras formas más sofisticadas de hacer referencia explícita a la categoría racial, “además sigue siendo la compañía de Hétor, su novio, quien de vez en cuando despierta esas pasiones que Nieves llama dermatológicas (El Tiempo 12/11/2000). A pesar del paso del tiempo, de las discusiones que se han generado alrededor suyo y de los eufemismos que ha dominado las últimas décadas para referirse

²⁰ La Negra Nieves (05/01/2013). Colombia Multicolor y Multicultural
<http://colombiamulticolor.blogspot.com.ar/2013/01/la-negra-nieves.html>
(Consultado 02/05/2013)

a la diferencia racial, la alusión obsesiva al color de piel se mantiene constante, volviéndose casi imprescindible a la hora de referirse y describir al personaje, como si el resto de las características que lo acompañan y complementan pudiesen ser obviadas con el simple hecho de su enunciación. Tras los diferentes contextos y coyunturas que ha logrado trascender Nieves, sus rasgos racializados siguen siendo el centro productor de sentido de la caricatura, incluso después de la tutela interpuesta en su contra, tal como se revisa más adelante. Característico de los discursos estereotípicos racistas, el marcador racial emerge, en este caso, como el más visible de todos los fetiches a través del cual la diferencia es reconocida al tiempo que es renegada, es reducida a una apariencia que se fija en el tiempo como un signo cultural y político de inferioridad (Bhabha, [1994a] 2011:105).

Parafraseando a Fanon (1973), Nieves es atrapada en su parecer a través de un conjunto de significados que la convierten en una linda “negrita”, posicionándose de este modo en un lugar desde el cual se confina a lo negro a una imagen preconcebida que logra trascender contextos históricos y discursivos cambiantes. Tal vez el concepto de ambivalencia, desarrollado por Bhabha ([1994a] 2011), puede ayudar en esta primera parte a dar cuenta de la dinámica en que se ancla el poder que tiene esta imagen para reproducir un tipo de conocimiento discriminador sobre lo negro, al tiempo que pasa desapercibido y de forma inocente para la mayoría de nosotros.

Nieves ¿impertinente y coqueta?

Dentro del universo de publicaciones de La Negra Nieves se pueden identificar diferentes tipos viñetas. Desde aquellas imágenes que se vierten sobre sí misma para hacer una referencia cómica sobre el propio personaje, las connotaciones o situaciones que este convoca, hasta otro tipo caricaturas cuyo propósito, en cambio, es comentar con ironía algún tema externo al universo ficcional de la caricatura como lo pueden ser la política o la farándula nacional por solo hacer un par de referencias.



(Lago, [1980] 1992 :78)



(El País 09/02/1998)

No obstante, cualquiera que sea el énfasis o el propósito de las respectivas viñetas, la asociación entre imagen y texto construyen la personalidad de Nieves en torno a nutrido, y a veces contradictorio, espectro de connotaciones que hacen presumible la posición de inferioridad que es asignada al personaje. Tal vez las viñetas en las cuales se hace más evidente dicha relación, son aquellas en las que Nieves es explícitamente ridiculizada, apoyándose para en ello en las características culturales, sociales o profesionales que son asociadas con su rol de empleada doméstica. Por ejemplo, se puede identificar un grupo de caricaturas en las que la supuesta falta de educación o ignorancia de Nieves son directamente tematizadas, convirtiéndose, así, en los referentes centrales de la provocación cómica sugerida por las imágenes, como en los casos siguientes: “Uno sin diploma es como si tuviera la inteligencia sin estrenar” (Lago, 1987: 30); “Mi ignorancia es perfecta”; “Mi gran amigo sabio y poeta, me ha pedido la receta para ser como migo, deliciosamente analfabeta” (Lago, [1980] 1992: 14, 85).



(Lago, [1980] 1992: 28)

No obstante, esta no es la única forma de hacer un chiste basándose en la falta de educación y la “poca cultura” que son asociadas con Nieves. En otras ocasiones el texto que acompaña a las imágenes, que generalmente funciona como voz del personaje, hace referencia a una forma de hablar “poco refinada”, “rústica” o “no educa”, que en muchos casos también pone de manifiesto la relación con un acento regional que adquiere valor propio, como signo de inferioridad, dentro de un mosaico de hablas y modismos regionales organizados jerárquicamente desde la blanca, culta y “bien hablada capital del país. Así pues, la mala conjugación, la deformación de palabras y el uso de expresiones incorrectas, atribuidas a la precariedad cultural de Nieves, se usan para justificar la contradicción lógica a partir de la cual se comenta con sarcasmos, por ejemplo, aspectos de su vida cotidiana como empleada doméstica: “No señor no estoy sola, estoy conmigo” (Lago, [1980] 1992: 69); de sus relación amorosa con su novio: “Lo mejor entre tú y yo es que somos tigo y migo (Lago, [1980] 1992: 103); “Estoy advertida Hétor pero el solucionador eres tú” (El Espectador 10/08/2014) u otro tipo de temáticas más “serias” como lo podría ser la economía: “Según mi entendimiento eso le llaman inflación. Es una enfermedad que le infla a uno un lado y le desinfla el otro” (Lago, 1987: 45) o incluso alguna reivindicación feminista: “No entiendo porque algunas mujeres tienen que mostrar el nalgatorio para que otros vendan sus productos” (El País 25/08/1997).

Como en el caso del *Profesor Súper O*, dentro campo de significación que se articula a través de las numerosas caricaturas de La Negra Nieves, el lenguaje también es activado como un campo de distinción (Bourdieu, [1988]1998), dentro del cual la forma de hablar atribuida al personaje, además de servir para ridiculizarlo, subraya su pertenencia a contexto social relacionado con la pobreza, la falta de educación y la precariedad cultural como puede apreciarse en la siguiente imagen:



(Lago, [1980] 1992: 114)

Sin embargo, con los ejemplos hasta ahora expuestos solo se ha trabajado en torno a una de las caras del estereotipo. Aquella en la cual el marcador racial emerge desde su más extrema y radical negatividad para construir una otredad a través de su asociación con lo primitivo, lo rústico, lo no educado, lo que no tiene cultura. Si bien esta manifestación de la estereotipo permite ejercer una degradación ritualizada explícita sobre el sujeto de la diferencia, presentándose como su aspecto más comprometedor (Hall [1997a] 2010: 228), en ocasiones no resulta ser su lado más peligroso. Como dice Bhabha ([1994a] 2011: 107), estereotipar es una práctica mucho más compleja, que no consiste solo en “alzar una imagen que se vuelve chivo expiatorio de prácticas discriminatorias. Es un texto mucho más ambivalente, de proyección e introyección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobredeterminación, culpa y agresión”. Por lo tanto, no es suficiente para este ejercicio, contestarse con la descripción de lo más evidente. Es

necesario cavar mucho más profundo para lograr remover de subconsciente muchas de esas imágenes aprendidas a través de las cuales la diferencia es captura en la figura repetitiva de un “otro” esencializado. Muchas de las cuales, valga decir, pasan desapercibidas e incluso pueden ser asumidas como imágenes dignificantes y positivas de la diferencia, aun cuando en su raíz persista una lógica de diferenciación y jerarquización.

Si nos remitimos a las razones por los cuales Nieves goza de tan buena aceptación dentro del contexto colombiano, es fácil darse cuenta que dicho personaje es reivindicado a partir de cierta capacidad adjudicada para representar la cultura popular, inicialmente vallecaucana y más extensamente nacional. Así puede observarse en alusiones a la caricatura como las siguientes: “Nieves tiene todo el derecho a equivocarse, dice Consuelo Lago [...] sus conceptos algunas veces herrados son precisamente lo que le da todo el carisma popular (El Colombiano, 17/10/1977); “Nieves fue primero una empleada de servicio doméstico que encarnaba la sabiduría popular” (El Siglo, 23/12/1987); “Nieves no es una caricatura si no una “calicatura” , porque es un personaje típico vallecaucano” (Lago, 2006: 13); “Nieves es nuestro pueblo con todo su agudo sentido crítico”²¹

El famoso personaje de Nieves pareciera ser valorado, entonces, en tanto representación de un conjunto de creencias alrededor de los grupos sociales englobados bajo la categoría “popular”. Pero ¿a qué se hace referencia cuando la imagen de Nieves es celebrada haciendo eco de tal significante? Quizá las palabras de Álvaro Valencia Tobar²², las cuales alguna vez fuesen incluidas en el prólogo de uno de los libros dedicados a la caricatura, den algunos indicios al respecto. Sobre Nieves dice lo siguiente:

²¹ PAREO by Consuelo Lago (18/11/2007). Piedra de cantera. Territorios para encuentros y asombros. <http://amparocadavid.blogspot.com/2007/11/pareo-by-consuelo-lago.html> (Consultado 02/05/2013).

²² Reconocido ex militar colombiano, reconocido en el ámbito nacional por su participación en el Batallón Colombia durante la Guerra de Corea, así como por su activa y determinante presencia en la guerra anti insurgencia de las década de los sesenta y setenta del siglo pasado. Hasta antes de su reciente muerte tenía una columna de opinión en el periódico *El Tiempo*.

Una joya de filosofía humana, lógica elemental, visión práctica de la vida y su diario acontecer, envuelta en un adorable estuche de ébano. Picardía sonriente en el blanco-lo único blanco- de sus ojos, en el que la chispa de sus pupilas dejan trascender transparencia de pensamiento e ingenuidad del alma, en frases saturadas de ingenio y sus apuntes (Lago, 2000).

Aproximaciones a la caricatura como esta, las cuales no son difíciles de encontrar dentro del cuerpo documental analizado, remiten inmediatamente a los argumentos románticos a través de los cuales las culturas populares adquirieron valor para las elites intelectuales alemanas del siglo XVIII y XIX, en medio de un contexto caracterizados por la formación de tradiciones nacionales y una fuerte oposición al optimismo racionalizador de las ideas ilustradas (Martín-Barbero 2010 [1987]: 6,7). El “pueblo”, como significante, pasó a representar todo aquello que sus enunciadores con nostalgia consideran perdido tras el caos y la frivolidad desencadenada con el progreso, es decir: lo sencillo, lo instintivo, lo irracional, lo enraizado en lo local, etc. (Burke, 1984: 79). Dentro de la historia y la disputa por el concepto, tal perspectiva en su momento significó una ruptura frente a su precedentemente iluminista, ya que por primera vez se le dio estatus de cultura a lo que venía del “pueblo”. Sin embargo, como sostiene Peter Burke (1984), de este movimiento de revaloración de lo primitivo e irracional, hemos heredado peligrosas suposiciones alrededor de lo “popular” que lo encierran y secuestran en la imagen de un pasado idealizado y prístino. Veamos cómo este imaginario romántico nutre el universo significante se articula a través de las caricaturas analizadas.

Remitiéndonos a la cita de Tovar, recordamos que allí se describe a Nieves como “una joya de filosofía humana”, dentro de una cadena de correspondencia en donde tal calificativo hace referencia a un tipo de sabiduría que emana, dentro de esta lógica, del pensamiento elemental y sencillo del personaje. Nieves, por lo tanto, es asumida como la encarnación de cierta consciencia colectiva pre-racional: “Nieves no conoce términos medios, por ello encarna una severa consciencia colectiva”,²³ la cual solo estaría disponible para aquellos que, por su distanciamiento del mundo tecnificado,

²³Cita de Benjamín Villegas, prologuista y editor del libro *Nieves Impertinente y Coqueta* (2002).

desacralizado y dominado por una lógica utilitarista, aún conservan un estado de inocencia tal que les permite acceder una verdad por fuera de las “restricciones civilizadas” y la diplomacia sobre las cuales se funda el mundo culto. Quizá donde tal noción de sabiduría popular se hace más visible, es en aquellas viñetas en la que Nieves aparece haciendo referencia a refranes y dichos populares de fácil reconocimiento dentro del contexto colombiano, como por ejemplo: “Yo no creo en la brujas padre, pero que las hay la hay”; “Al caído caerle” (Lago, [1980] 1992: 74); “De los hombres bobos, líbrame Dios, que de los vivos me libro yo” (Lago, 1987; 16); “Hay que tener cuidado con lo que quieras porque tarde o temprano lo consigues” (Lago, 2002: 29), entre otros enunciado parecidos.

Sin embargo, no solo consiste en la apelación de este de este tipo de referencias que de forma generalizada parecieran socavar lo más hondo de un sentido común más o menos estabilizado dentro del contexto nacional. La lógica elemental que sustenta las opiniones de Nieves, también da lugar a un tipo “originalidad” y “juicio agudo” que se construye sobre la literalidad y la aparente precariedad de sus apreciaciones. Es precisamente a partir de aquello que Tovar calificó como visión “práctica de la vida”, que Nieves comenta, con la presunta “agudeza crítica de nuestro pueblo”,²⁴ sobre temas tan diversos como el paso del tiempo: “Parece mentira pero hoy fue el mañana de anteayer” (El Espectador), sobre dilemas existenciales: “Hasta ahora todo está claro menos la incertidumbre”(El Espectador 05/09/2009) y hasta de temas más específicos como los partidos políticos del país: “En Colombia las familias rojas se mezclaron con las azules y por eso tuvieron muchos hijos y nietos con mentalidad morada” (El País 09/02/2002).

Ahondando poco más en esta desviación romantizada e idealizada de las dinámicas de subalternización simbólica que se expresan a través de Nieves, nos encontramos con otra de las características que repetitivamente suele ser exaltadas en el personaje. Me refiero, en este caso, a aquella cualidad que el mismo Tovar llama “transparencia de pensamiento e ingenuidad del alma”, a través de la cual se equipara a Nieves con un estado cercano a la niñez. De este modo la infantilización aflora como otra de las estrategias de

²⁴Parfraseo de una de las citas anteriormente incluidas.

representación, características del conocimiento racializador, a partir de la cual se ejerce una autoridad paternal sobre el sujeto de la diferencia, secuestrando, así, su autonomía moral (Hall [1997a] 2010: 412). En ocasiones, dicha relación se hace explícita visualmente, e incluso puede llegar a ser explotada de forma cómica, como en los casos siguientes:



(El Espectador 13/03/2013)



(Lago 2000: 86)

No obstante, son más las veces que las connotaciones a través de las cuales se construye tal asociación con la niñez, como la ingenuidad, espontaneidad e inocencia, son usadas como pretextos retóricos para comentar de forma indirecta algún tema o evento en particular, eximiendo de este modo al personaje de cualquier responsabilidad sobre los efectos de sus opiniones. Por ejemplo, la espontaneidad de Nieves puede servir para cuestionar con ironía las costumbres o los comportamiento de la “gente educada”, los cuales desde la supuesta sencillez y elementalidad que encarna el personaje, adquieren un valor negativo como representación de lo poco de auténtico, lo frívolo, lo sofisticado, lo que va en contra del orden la naturaleza etc.: “Aquí les traigo trago con piedras porque no encontré en las rocas. (¡Que señores tan borrachos!)” (Lago, [1980] 1992 : 61); “¿Alcurnia así le dicen a la clase social que sufre de insomnio y de dolor de espalda” (El Espectador 30/03/2013).

Este mismo ejercicio podría hacerse con cualquiera de las demás características o cualidades que con frecuencia son endosadas a Nieves. Por ejemplo, en ocasiones el chiste se centra en la imagen de una muchacha necia y maliciosa que contesta o desobedece las órdenes impartidas por alguna autoridad como su “patrona”: “En realidad uno no queda bien bañado sino cuando los patrones se van a la finca...” (Lago, [1980] 1992: 94). Sin embargo, tal actitud se va matizando hasta construir otro tipo de relaciones que enfatizan, en cambio, sobre una jovencita ingenua e impertinente, que no mide mucho sus palabras y que por ello puede opinar sin prejuicio y con la inocencia propia de un niño, sobre temas tan ligeros como el cambio de siglo “¿Me hará daño este pollo congelado desde el siglo pasado?” (El Espectador 08/02/2000), pero también sobre asuntos más ambiguos y problemáticos como lo pueden ser ciertos postulado éticos: “Prendámosle candela a todos los rabos de paja” (El País 08/09/2014); “La Sra. Me aumenta si le limpio el cobre, pero yo no me dejo sobornar” (Lago, 1980 [1992]: 96), o incluso algún hecho de actualidad nacional que resulte relevante en su momento, como es el caso de los dos ejemplos siguientes:



(El Espectador 09/06/2011)



(El Espectador 20/04/2014)

Otro grupo de imágenes, fácilmente identificable, juega con aquel intervalo de significación que primitiviza a lo negro, aunque de forma romantizada, a través de una relación “no normativa” con el campo de lo religioso, mágico, irracional, sobrenatural etc., todo lo cual podría ser sintetizado en la noción de religiosidad popular. Dentro de este tipo de caricaturas podemos encontrar desde aquellas imágenes en la que Nieves es

mostrada con cierta credulidad cercana a saberes ocultos o paganos como la brujería; otras en las que en cambio se hace un chiste sobre el carácter supersticiosos atribuido al personaje, como cuando le dice a su novio “Claro que yo no creo en el diablo pero si le tengo sustico” (Lago, 2000: 58), o aquellas que muestran a Nieves como una devota creyente católica aficionada a pedir milagros, valiéndose de tal relación para comentar diferentes temas a través del sarcasmo acostumbrado por la autora. Abajo algunos ejemplos que apelan a este tipo de relaciones:



(Lago, [1992]1980: 86)



(El Espectador 14/06/2014)

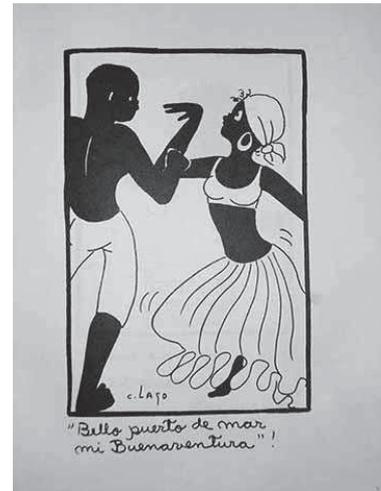


(Lago, [1980] 1992: 127)

Finalmente, se pueden señalar otro tipo de viñetas en las que se especula alrededor la supuesta personalidad emocional y pasional, más que racional, atribuida a Nieves. Dentro de este grupo también se observan diferentes acentuaciones. Por un lado, aquellas que enfatizan y comentan el carácter enamorado y licencioso asociado con Nieves: “La diferencia entre un caprichito y un amor eterno es que el caprichito sí dura” (Lago, [1980] 1992: 51); “Es que la poesía no es para entenderla sino para erizarse, Hétor” (Lago, 2000: 117); “Dediquémonos ahora sí Hétor a la expresión corporal” (Espectador 19/01/2001); “En la vida hay dos problemas. Uno es no tener novio y otro es tenerlo” (El País 21/08/2014). Otras caricaturas, en cambio, subrayan el gusto por la fiesta y el talento natural para el baile que es proyectado sobre el personaje, como lo hacen explícito los siguientes ejemplos: “Puede que mañana lleguemos tarde al trabajo pero nadie podrá quitarnos lo “bailado”” (Lago, 1987: 9); “Qué lástima que cantar y bailar no sea pecado” (Lago, [1980] 1992:120); “Bailo, luego soy”; “Salir a bailar es como resucitar” (Lago, 2000: 72,73); “Los caleños somos sol y salsa” (El Espectador 03/08/2013). Para terminar, muy de la mano este último grupo de imágenes, están aquellas caricaturas que tienden a exotizar a Nieves procurando enfatizar sobre sus atributos físicos, siendo en algunos casos reforzados con alusiones a frutas tropicales o vestimentas típicas, como en los siguientes ejemplos:



(El Espectador 23/03/2014)



(Lago, 1980 [1992]: 2)



(El Espectador 06/03/2009)

Sobra decir que las imágenes de lo negro que son reproducidas a través de la caricatura de Nieves, no se agotan con las hasta ahora descritas, como tampoco existen una sola forma de leerlas y de establecer relaciones entre ellas. Sin embargo, mi interés en organizarlas en cadenas de correspondencias, además de constituir un ejercicio analítico, tiene como objeto hacer evidente la ambivalencia a través de la cual se construye el conocimiento racializante. Autores como Stuart Hall y Homi Bhabha han señalado cómo el poder que tiene el estereotipo para reducir las diferencias historicoculturales en la imagen de un “otro” que siempre está en “su lugar” a la vez que es ansiosamente repetido, se ancla en su capacidad para abrigar simultáneamente dos o más creencias

contradictorias “una oficial y otra secreta, una arcaica y otra progresista, una que admite el mito de los orígenes, la otra que articula diferencia y división (Bhabha, [1994a] 2011: 91; Hall,[1997a] 2010: 435).

Visto de este modo, el aspecto más peligroso de esta representación caricaturizada de lo negro, no parece radicar tanto en las imágenes como las revisadas inicialmente que descalifican al personaje de forma explícita, las cuales precisamente son las primeras en despertar la sospecha dentro de la sensibilidad multiculturalista de las últimas décadas. Por el contrario, el poder y el arraigo que tiene Nieves en el contexto nacional, parece anclarse en aquella articulación del estereotipo que alimenta lecturas como la expresada por el general Álvaro Valencia Tovar, en las cuales la diferencia racial pierde su aspecto más intimidante y amenazante, convirtiéndose, así, en proyecciones románizadas y sentimentalizadas de lo “popular”. Bajo tal perspectiva, lo negro parece adquirir un valor positivo como un paradigmático reservorio de aquella ingenuidad, espontaneidad, inocencia, sabiduría elemental y pre racional que es proyectada sobre ciertos grupos sociales.

Sin embargo, no hay terreno más difuso y problemático que aquel que surge en aquella tensión donde se juega constantemente la definición entre lo culto y lo popular, la elite y el pueblo (Hall, 1991). Complejo ejercicio de distinción cultural indispensable para el funcionamiento de la política moderna, donde la estructuración de dos campos culturales, en apariencia excluyentes entre sí, convierten al “pueblo”, en abstracto, en el nuevo garante de soberanía, mientras que sus costumbres, su cultura, lo “popular”, son capturadas dentro de la imagen de un pasado del cual de las elites se distancia con cierto extrañamiento, ya sea a través de su negatividad ilustrada o su positividad romántica (Martín-Barbero, [1987] 2010: 10). Es precisamente esta lógica ambivalente la que hace posible que lo nacional, más allá de una “comunidad imaginada”, emerja como un complejo campo de significación, regido en torno a principios de diferenciación que en último término determinan quién ejerce el poder y el gobierno sobre los otros (Arias, 2005: 27). La noción de “pueblo” cobra valor, entonces, en su conformación como el “otro” de la elite, en una relación simultánea de semejanza y diferencia dentro de la cual

lo negro aparece en el borde más extremo de un sistema jerárquico de tipos nacionales (Segato, 2002).

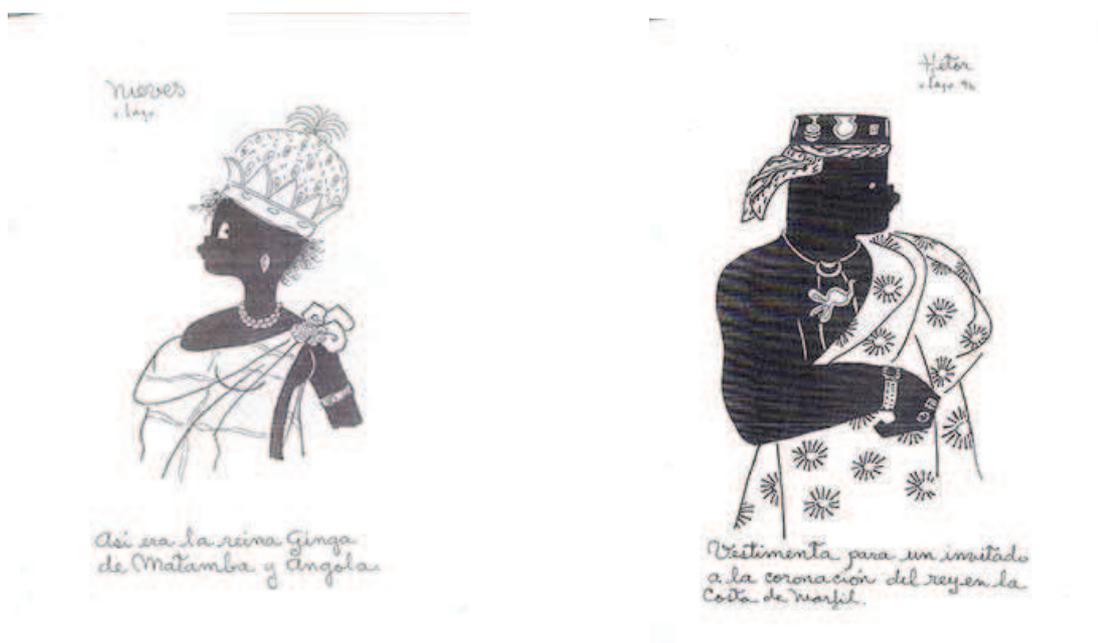
En este sentido, la caricatura de Nieves resulta reveladora de ese lugar ambiguo y opaco que es reservado a lo negro dentro de la formación alteridad colombiana, donde puede ser discriminado e inferizado, al tiempo que es aceptado e incluso celebrado como parte de la sociedad mestiza (Wade, 1997). Por tal motivo no resulta extraño encontrar descripciones del personaje, como la siguiente cita, en las cuales es reivindicado como un símbolo de la identidad nacional: "Creo que dentro de nuestro periodismo no existe actualmente un personaje, fruto de la creación colombiana, que tenga más poder aglutinante que la "Negra Nieves" porque ella según la dibuja su autora, en trazos reiterativos pero siempre diferentes, irrumpe como factor esencial, indiscutible e indivisible de nuestra nacionalidad" (Guillermo Cano²⁵, citado en Lago, [1980] 1992).

Referencias como la anterior permiten observar cómo, dentro del campo significativo que sostiene la imagen de Nieves, el cariz democrático y populista de los discursos nacionalistas de mestizaje (Wade, 1997), parece nutrirse y confundirse con aquella perspectiva romántica de lo popular, donde el "pueblo" y su cultura emergen como matriz última y origen telúrico de la nación (Martín-Barbero, [1987] 2010: 6). Justamente, el conjunto de caricaturas hechas especialmente para uno de los últimos números de *América Negra* apelan a tal relación para concederle a Nieves el estatus de afrocolombiana:

Nieves desconocía su ancestro africano y en efecto, hasta hace muy poco tiempo lo hubiera rechazado, porque no conocía la historia de las civilizaciones africanas, de sus imperios, de sus culturas [...] La invitación que AMÉRICA NEGRA le extendió a Nieves, Héctor y Consuelo Lago fue la de realizar un nuevo viaje, esta vez sobre el puente América-África para visitar

²⁵Guillermo Cano fue un famoso periodista colombiano, nieto del fundador del diario *El Espectador*. Muy recordado por ser un activo defensor de libertad de prensa y un duro crítico de los abusos de poder del Estado, la infiltración del narcotráfico dentro de la sociedad Colombiana de los años ochenta y su aguerrida defensa por los derechos humanos. Todos compromisos que finalmente terminarían con su asesinato en 1986, bajo la presunta responsabilidad de uno de los carteles del narcotráfico más importantes de ese momento.

recónditos lugares del Congo, Angola, Senegal, Costa de Oro, Costa de Marfil y otros sitios de la fabulosa África. Allí, seguramente Nieves y Hétor encontrarán parientes suyos y viejas memoria de creencias, refranes y gustos por colores, texturas, adornos corporales y sabores de comidas (Friedemann, 1996: 5, 6)



(América Negra N° 12)

Vestida como la reina “quilomba de Matamba y Angola” del siglo XVI y XVII y con la tarea de reconectar el puente entre América–África, Nieves reproduce las contradicciones mismas en las que se cimienta el discurso étnico de los años noventa (Cunin, 2003). Se representa a lo negro a través de una imagen legendaria y mítica de África, en la cual se espera hallar una de las raíces perdidas de la identidad nacional tras cinco siglos de ocultamiento. De este modo, lo negro queda convertido en una pieza de museo, privándolo de la contingencia histórica e ignorando, con ello, las múltiples articulaciones en la negritud que se manifiestan en el presente como resultado de experiencias de dominación, exclusión, resistencia, negociación o acomodación, necesariamente contextuales y heterogéneas (Restrepo, 2003). Así pues, en el afán de encontrar en Nieves el legado de una tradición y convertirla en un sello de autenticidad,

se termina celebrando y exaltando una imagen fija y preconcebida de lo negro, una raíz primitiva y remota de la identidad nacional, que confunde y asimila el sujeto de la diferencias con su representación.

Visto hasta aquí, el personaje de La Negra Nieves parece circular en medio de una cadena de significación curiosamente mezclada, polimorfa y perversa a través de la cual se configura un régimen de verdad semejante al realismo ((Bhabha, [1994a] 2011: 108): “[Nieves] Es una persona muy parecida a un ser humano. Es temperamental. Algunas veces necia, cómica, buena e ingenua, y otras veces es mala, bandida, sencilla y complicada” (El Espectador 01/02/1979). Sin embargo, a pesar de las múltiples y a veces contradictorias imágenes de lo negro en las que se ancla este personaje, su imagen queda atrapada dentro de una polaridad ambivalente dentro de la cual está obligado a conmutar indefinidamente entre extremos opuestos. Es precisamente sobre este eclecticismo, característico del conocimiento racializado, que lo negro ha sido tenido en cuenta dentro de los discursos nacionalistas agenciados por las elites desde el siglo XIX.

Como sostiene Elizabeth Cunin (2003a), La Negra Nieves resulta reveladora del paternalismo inferiorizante a través del cual gran parte de las elites nacionales y regionales se relacionan con lo negro, pero también, de forma más general, de aquellas nociones sobre lo “popular” en torno a las cuales se organiza y jerarquiza la población en el marco de un conjunto de creencias hegemónicas sobre la nación (Segato, 2002). La fama y el éxito alcanzado por esta caricatura en el contexto colombiano por casi cincuenta años, dan cuenta del arraigo y la vigencia que tiene una peligrosa articulación de lo “popular” donde interactúan constante imágenes de ignorancia, de desorden, de atraso y de falta de cultura, con imágenes románticas y populistas en las que el “pueblo” adquiere valor como representación de un pasado primitivo y niño de la nación, dentro del cual lo negro parece asumirse como su más nítida manifestación.

2. Nieves: “un personaje típicamente vallecaucano”

A través de su circulación en diarios con alcance nacional, con el tiempo Nieves se fue estableciendo como un símbolo de la “cultura popular” como mostré anteriormente. Sin embargo, en un país que desde el siglo XIX se ha configurado como un archipiélago de regiones, donde las identidades regionales se defienden las unas a las otras de acuerdo a su gradiente de negritud dentro de un sistema de relaciones jerárquicas (Wade, 1997), La Negra Nieves surge como producto del entretenimiento dentro de un contexto muy particular de esta geográfica moral de la nación colombiana. Y este no es nada más que el de la aristócrata y fragmentada sociedad vallecaucana, lo cual exige revisar algunas de sus características y el lugar que ocupa dentro de dicha geografía de regiones, para así comprender la envergadura histórica, política e ideológica que sostiene la vigencia de una imagen como Nieves.

La conformación político administrativa del departamento del Valle del Cauca a comienzos del siglo XX con su capital en Cali, se enmarcó dentro de un próspero proceso de consolidación de una economía regional, que para mediados de siglo ya se encontraba integrada tanto a nivel interno como nacional (Posso, 2008: 52). Tras la construcción de la infraestructura portuaria de Buenaventura y su correspondiente constitución en la vía principal de exportación de café, Cali experimentó un importante crecimiento, concentrándose allí los principales centros de acopio, procesamiento y las casas de exportación de dicho producto. Por otro lado, el establecimiento y el auge del cultivo agroindustrial de la caña de azúcar después de la década de los cuarenta, acompañado de un gran proceso de concentración de la propiedad en muchas ocasiones acompañado de violencia, no solo implicó el desplazamiento casi total de la producción campesina de alimentos por la producción tecnificada a gran escala del monocultivo. También propició una importante demanda de trabajadores asalariados que se nutrió fundamentalmente de un flujo migratorio proveniente de diferentes regiones del país, configurándose así una red de centros urbanos con actividad industrial a lo largo del valle geográfico del río Cauca, cuyo epicentro se organizó alrededor de la ciudad de Cali con cerca del 60% del empleo departamental. Finalmente queda por señalar la

importancia que empezó a adquirir desde la década de los treinta el área metropolitana Cali-Yumbo como la tercera más importante en términos productivos y demográficos del país, junto a Bogotá-Soacha y Medellín-Valle de Aburra (Posso, 2008; 49-61).

Así pues, con el correr del siglo XX se fue configurando una estructura productiva vallecaucana con apariencia de economía desarrollada, relacionada principalmente con el vertiginoso crecimiento del sector agroindustrial azucarero (asociado a su vez con fenómenos internacionales como el bloqueo a Cuba), la producción, procesamiento y comercialización del café, así como un importante desarrollo industrial no agrícola. Cali, por su parte, se irguió como la ciudad más importante de todo el suroccidente colombiano conformado por cuatro departamentos (Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Chocó) (Posso; 2008). No obstante, el auge y protagonismo económico que ha detentado esta ciudad tanto a nivel regional como como nacional, así como el dinamismo urbano que se reflejó por lo menos hasta los años noventa, se correspondió con un desarrollo social caracterizado por profundas desigualdades socioeconómica, atravesadas necesariamente por el factor étnico-racial dentro un escenario de permanentes encuentros y desencuentros culturales (Urrea, 2012).

El auge económico y la expansión urbana de Cali, sumado al deterioro de las zonas rurales tras La Violencia de los años cincuenta y las posteriores violencias de la lucha insurgente y contrainsurgente, convirtieron a esta ciudad en uno de los polos migratorios más importantes en la segunda mitad del siglo XX (Posso, 2008; Urrea, 2012; Arboleda, 2013). Aunque el origen de tales migraciones ha sido variado racial, regional y culturalmente de acuerdo al momento al cual se esté haciendo referencia, el litoral Pacífico (Pacífico nariñense, Norte del Cauca, sur del Valle del Cauca y Chocó) se desacata como el principal lugar de procedencia de un importante flujo de población en su mayoría rural, o con alguna experiencia urbana previa en ciudades más pequeñas, de escasos recursos y negra. Esta tendencia vino a incrementarse aún más después de la décadas de los noventa, cuando sobre esta región, considerada hasta ese momento como uno de los pocos reductos de paz del país, empezaran a sentirse de forma indiscriminada los efectos directos del conflicto armado colombiano. Esta dinámica se agudizó a tal

punto que, recién entrado el siglo XXI, esta región se configuró como uno de los principales escenarios de disputa territorial entre guerrillas, paramilitares y Estado, generando con ello masivos procesos de desplazamiento hacia los principales centros urbanos del país (Escobar, 2004; Oslender, 2004).

Las precarias condiciones de vida, la marginalidad en que históricamente ha sido mantenida esta región y más recientemente la ola de violencia desencadenada tras el valor que parece adquirir el Pacífico para los intereses de los diferentes actores armados, han hecho de Cali en un escenario propicio y cercano para proyectar un conjunto de expectativas de progreso, ascenso social, mejores condiciones laborales, acceso educativo, etc. (Arboleda, 2013:153-54; Posso, 2008: 197). Tan importante ha llegado a ser la relación que se ha establecido entre Cali y el Pacífico colombiano, sobre todo con su parte sur, que en la actualidad la capital vallecaucana es presentada y ensalzada en diferentes contextos y bajo diferentes retóricas como la “Capital del Pacífico” (Árboleda, 2011:150; Barbary, 2003: 171; Posso, 2008: 56).

Cabe aclarar que al referirse al Pacífico, en general, se incurre en una burda generalización sobre una región con realidades supremamente complejas y heterogéneas, pasando por alto las particularidades y las temporalidades específicas de los diferentes flujos migratorios.²⁶ Sin embargo, lo que me interesa establecer en este punto es aquella interdependencia asimétrica sobre la cual se ha sustentado gran parte del desarrollo del suroccidente colombiano en el siglo XX. En otras palabras, la relaciones económicas, sociales, culturales e históricas que se han establecido entre la industrializada y “próspera” capital vallecaucana, identificada con una elite regional blanca-mestiza, y el escenario predominantemente rural y ribereño del Pacífico negro colombiano, percibido desde los centros económicos del país como una zona de subdesarrollo, pobreza y atraso.

En relación a lo anterior, es necesario decir que estrecha relación que tiene Cali con la población negra no se limita solo a las dinámicas migratorias recientes, pues también es

²⁶ El tema de la migraciones de población negra del Pacífico hacia Cali y sus respectivas efectos a nivel social, demográfico y cultural ha sido estudiado a profundidad por autores como Arboleda (2011); Barbary (2003); Barbry y Hoffmann (2004); Posso (2008); Urrea (2008) entre otros.

heredera de una larga historia colonial y republicana (Urrea, 2012). Se hace pertinente, en este punto, resaltar la presencia de la vasta sociedad esclavista que se consolidó hacia el siglo XVIII sobre toda la región que conformaba la antigua provincia de Popayán (Colmenares, [1979] 1997). El auge aurífero de aquel periodo, propició la conformación de una rentable estructura productiva mixta que gravitó en torno a la extracción de oro en los distritos mineros ubicado a lo largo del Pacífico, el comercio y la explotación agrícola y ganadera dentro de un modelo particular de hacienda que se conformó a lo ancho del actual Valle del Cauca. Tal como se dedicó a estudiarlo en extenso el historiador German Colmenares ([1979] 1997), el eje articulador de este conjunto productivo fue el establecimiento de un complejo sistema esclavista derivado de la trata negrera, el cual suministró la fuerza de trabajo necesaria tanto para las minas, como para las labores de peonaje y de servidumbre de las haciendas (Urrea, 2012). Sin bien es cierto que este fenómeno no explica por entero las dicotomías sociales de este particular contexto, la fuerte influencia que tuvo la institución de la esclavitud sobre la extensa región de la antigua gobernación de Popayán, sí ayudó a modelar una sociedad con visos señoriales y aristócratas cuyo eco atraviesa todo el periodo republicano para decantarse en el presente (Colmenares, [1979] 1997: 216).

De tal manera, sí la época colonial significó la introducción de un importante número de población traída de diferentes lugares de África como esclavos, el siglo XIX representó el incremento progresivo de población negra y mulata libre sobre todo el suroccidente del país. Dicho fenómeno estuvo relacionado con diferentes procesos característicos del periodo decimonónico como casos de manumisión cada vez más frecuentes, cimarronaje, el pago a antiguos esclavos por su participación en las guerras de Independencia y las sucesivas guerras civiles, hasta tener su punto de inflexión en 1851 con el proceso abolicionista en la entonces República de la Nueva Granada. Tan importante llegó a ser la presencia de este sector social sobre todo el valle geográfico del río Cauca, que ya para la segunda mitad de siglo XIX se consolidó como el grupo mayoritario dentro de las clases populares rurales y urbanas de la región. Negros y mulatos libres, herederos del peso histórico de la esclavitud, fueron distribuyéndose, así, en diferentes oficios dentro de los cuales se destaca su presencia como campesinos,

artesanos, peones y, con especial atención, en el caso de las mujeres como sirvientas domésticas. Sin embargo, no consistió solo en una inocente identificación con ciertas actividades y trabajos, sino también en la delimitación de lugares específicos dentro del orden social de época, donde los antiguos esclavos y su descendencia fueron vistos de antemano como vagos, peligrosos, sin moral y como una amenaza permanente para los terratenientes blancos payaneses y caleños (Urrea, 2012).

Visto esto, es posible afirmar que Cali, y en general todo el Valle del Cauca, guardan una estrecha relación con la población negra en donde permanentemente se confunde e intersecta la larga con la corta duración. Lo anterior me permite introducir una breve aclaración respecto a la actual población afrocolombiana residente en Cali. Si bien es cierto que un alto porcentaje corresponde a las migraciones recientes procedentes del Pacífico colombiano, la gente negra nacida en Cali y con una historia generacional en dicha ciudad no deja de tener una representación muy significativa, ascendiendo de acuerdo con algunos censos a un poco más de la mitad.²⁷ Este punto vale la pena precisarlo puesto que uno de los imaginarios frecuentemente admitido dentro la literatura especializada, el cual ha sido objeto de crítica por varios autores (Agudelo, 2004; Restrepo, 1997; Serna 2011), es aquel que asocia y naturaliza a la gente negra de las ciudades necesariamente como migrante. Más allá, lo que me interesa resaltar es que toda esa historia de relaciones raciales e interregionales, convierte a Cali en el presente una ciudad fundamentalmente negra-mulata, muy a pesar de los deseos y de los esfuerzos de la elites regionales, identificadas con un conjunto de valores de modernidad, progreso e industria por demás atribuidas a la blancura (Urrea, 2012).

No obstante, afirmar que la capital vallecaucana hoy en día se constituye demográfica y, en alguna medida, culturalmente como una ciudad negra-mulata, no equivale a decir que sobre ella se desarrolla una sociedad armónica, incluyente y democrática. Muy por el contrario, como lo ha estudiado Olivier Barbary (2003), sobre el espacio urbano caleño se

²⁷ En la actualidad parece haber acuerdo en reconocer a la capital vallecaucana como la concentración urbana con mayor presencia de pobladores afrocolombianos, con cerca de la tercera parte de su población total. Dentro de esta, de acuerdo al criterio de clasificación étnico-racial empleado en los censos recientes, se considera que el porcentaje de población migrantes oscila entre 43% y el 51%. Ver: (Posso, 2008); (Barbary, 2003); (Árboleda, 2011)

despliegan fenómenos de segmentación socioespacial que coincide con una evidente segregación racial. Mientras que determinadas áreas de la ciudad se concentran fuertes carencias y desigualdades en términos de accesos a bienes materiales, culturales y de servicios, la mayor parte de los afrocolombianos residente en Cali, cerca 74%, tiene su hogar sobre estas periferias urbanas. De forma inversa, en los barrios de clase media y alta con mayores ingresos y accesos a servicios, donde solo vive el 19% de la población total de la ciudad, la presencia de gente negra tan solo asciende a 7,5 % (Posso, 2008: 58). Cabe aclarar que tal segmentación socioespacial, no solo puede ser asumida como resultado intrínseco de un orden social segregado, pues también en muchos casos obedece a las mismas dinámicas de las redes migratorias (Arboleda, 2011; Barbary, 2003)

La vigencia de valores señoriales y de patrones sociales con rasgos estamentarios, heredados de la colonia y posteriormente rubricados en el contexto republicano, no solo se observa en la organización del espacio urbano caleño. También se corresponden con difícil mercado laboral, donde se reflejan patrones segregativos que operan bajo el color de la piel, condicionados también por desigualdades de género (Posso, 2008: 59; Barbary, 2003; 176-177). Mientras existe una sobre concentración de población negra en trabajos mal remunerados, poco calificados y poco valorados socialmente; la presencia de afrocolombianos en oficios con mayor cualificación y mejor retribución es considerablemente inferior en relación al de la población no negra. En el caso particular de las mujeres, con mayor énfasis en el caso de las migrantes, la fuente principal de empleo fue durante todo el siglo XX y sigue siendo aún en la actualidad el servicio doméstico (Urrea, 2012: 24-26). Constituyéndose, además, casi en la única opción laboral, junto con las ventas ambulantes, que encuentran muchas de las mujeres que llegan del Pacífico, ante su bajo nivel de formación escolar, su inexperiencia en otro tipo de trabajos urbanos y la falta de programas de formación dirigidos específicamente a esta población (Posso, 2008: 376)

Vale la pena retomar, en este punto, algunas de las características a través de las cuales La Negra Nieves empezó a ser reconocida en diarios tanto regionales como nacionales.

Nieves nació ante todo como una empleada doméstica y fue en gran medida gracias a este oficio que el personaje se volvió tan exitoso, obteniendo una rápida acogida particularmente dentro de la sociedad caleña. Se empieza a poner en perspectiva, de este modo, lo que hay detrás aquellas descripciones del personaje, en las cuales La Negrita suele ser asumida con aparente espontaneidad como un personaje “típico vallecaucano” (El Espectador 10/10/1975; Lago, 2000; Lago, 2006) o mejor aún un “personaje que encarna la cultura vallecaucana” (Pareo 18/11/2007). Tras la figura Nieves se esconde una compleja realidad en donde el legado de colonialidad se expresa a través del racismo cotidiano que opera bajo la vigencia del estereotipo, decantando, a su vez, en una sociedad con profundos contrastes sociales articulados a patrones de segmentación y segregación que afectan sobre todo a la población negra y mulata de la ciudad.

Dentro de este escenario, la dimensión económica, social y cultural que tiene en Cali el uso empleada del servicio, “sirvienta”, “muchacha” o como quiera llamársele, es mucho más fuerte quizá que en otras ciudades capitales como Bogotá e incluso Medellín. Un servicio doméstico, por demás, que se convierte en el paradigma de la informalidad y discriminación laboral al ser un punto de convergencia de la triple opresión: clase, género y raza. Este sector del mercado laboral no solo constituye la fuente de trabajo principal de las mujeres negras y pobres de Cali, muchas de ellas migrantes del Pacífico, sino que también, común a toda América Latina, es un trabajo que culturalmente se identifica con los imaginarios de servidumbre indígena y esclavitud negra que operan como sus directos antecedentes. Tal como lo explica Lucero Posso (2008: 113), en los países herederos de la colonización europea el servicio doméstico “no es una relación entre individuos con iguales derechos, sino entre personas con diferentes jerarquía social y étnica”. En otras palabras, entre empleado y empleador más que una relación laboral, existe un vínculo de servilismo, sumisión y paternalismo, aún en un contexto en el que se supone existe una regulación de las relaciones obrero/patronales a través de múltiples legislaciones laborales.

Es precisamente a partir de este universo valorativo asimétrico de herencia colonial, que dentro del sentido común de la sociedad caleña las mujeres negras siguen siendo ante

todo “muchachas del servicio”, buenas cocineras, en ocasiones acomodadas y obedientes, en otras atrevidas y revoltosas. Por solo mencionar algunos de los estereotipos racistas que suelen circular entre los “patrones” y las agencias de empleo de la ciudad, los cuales sirven como mecanismos de control y sujeción dentro del espacio doméstico (Vargas, 2013: 291), a la vez que contribuyen a perpetuar las condiciones sublaborales en las que suelen ser mantenidas estas mujeres (Posso, 2008:377). Ahora es posible entender en qué contexto a Consuelo Lago le parecía tan “simpático” que, tras los primeros años de su caricatura, la gente la detuviera en la calle para hacerle saber jocosamente que también tenían una Nieves en casa (El Espectador 10/10/1975; El Colombiano 17/10/1977). O mejor aún, por qué cuando comenta sobre las razones que la llevaron a representar a su personaje con una empleada doméstica, ella tranquila y llanamente dice que Nieves “simplemente tenía que tener un oficio el cual desempeñar” (El País 18/01/1979). Y no se le ocurrió otro diferente al de “sirvienta” puesto que lo normal en Cali es que las mujeres negras así lo sean.

Es así como tras la relación que Lago establece con su personaje emergen los rasgos característicos de la ideología de la armonía racial y la dosis de paternalismo inferiorizante que sustenta gran parte de los discursos de las elites colombianas y, con especial fuerza, la vallecaucana (Cunin, 2003a). Consuelo Lago es una mujer blanca nacida en Cali, hija de un de un español y una caleña, quienes seguramente contaron con los recursos suficiente y el capital cultural necesario para mandar a su hija, en plena mitad del siglo XX, a uno de los colegios femeninos más prestigiosos de Bogotá, y posteriormente sostener sus estudios de bellas artes en el exterior (El Espectador 02/04/1978). Quizá Lago fue una de las primeras mujeres colombianas que no solo tuvo el privilegio de acceder a una carrera universitaria, sino además hacerlo por fuera del país y en una profesión que resalta su posición como parte de una elite culta vallecaucana.



(Lago, 2006)

Cuando Lago se refiere a las motivaciones que la llevaron concretar su creación más importante, ésta suele llamar la atención sobre tres aspectos fundamentales. Por un lado, con frecuencia cuenta como Nieves nació de la desesperación que le suscitaba el trabajo de oficina y la necesidad que tenía de ganarse la vida haciendo lo que más le gustaba. Motivo que la llevó a proponerle al periódico *El País* una novela por entregas pero, al darse cuenta que tampoco era lo suyo, decidió cambiar tal idea a la de una caricatura femenina destinada a la sección de mujeres de dicho diario (El Espectador 02/04/1978; Semana, 12/05/2003). La Negra Nieves se origina, entonces, de “la transformación del ocio burgués en una acción social creativa” (Cunin, 2003a: 245), poniéndose en relieve una de las reglas que media la relación con la otredad. Lo natural es que la gente negra esté al servicio del blanco y Nieves fue producto precisamente de tal imperativo. De la necesidad que tenía Lago de encontrar a alguien, o algo, que le ayudara llevar sus cargas existenciales como mujer de la elite: “Considero que la creé [Nieves] para que me ayudara a trabajar tanto en la parte artística como en la parte doméstica” (El Colombiano, 17/10/1977). Recordando con esta afirmación, a las mujeres de clase media y alta de Cali que a diario visitan las agencias de empleo especializadas en el tema, en busca de alguna joven muchacha de las periferias urbanas, seguramente migrante, que les ayude a alivianar sus responsabilidades domésticas, de antemano definidas culturalmente como femeninas.



(Lago, [1980] 1992: 55)

El segundo aspecto que la autora acostumbra a mencionar, tienen que ver con la relación que desde pequeña ha tenido con la gente negra y la perspectiva de “normalidad” que desprende de tal habituación cultural. Así pues, Lago suele referirse a los personajes de su infancia que inspiraron a *La Negra Nieves*, como “La negra del sahumero en las procesiones de Popayán” (*El Espectador* 02/04/1978), las historias de su abuela sobre el popular personaje “Misia Nieves del Zorrila” (*Semana*, 12/05/2003) o “algunas niñas de color como Blanca Nieves y Alba” (*El Espectador* 01/02/1979). Complementando lo anterior, en repetidas ocasiones hace referencia a la afición que desde pequeña tenía por pintar “negritos”, según ella, porque siempre le gustó el “efecto de la mancha negra sobre el papel blanco” (*El Espectador* 02/04/1978; *Semana*, 12/05/2003).

Para Consuelo Lago, por lo tanto, no parece constituir nada extraño estar rodeada de gente negra puesto que desde pequeña ha estado acostumbrada a que hagan parte de su cotidianidad más próxima. Más aún, es un contacto necesario y hasta deseable, siempre y cuando negro/blanco se constituyan como dos universos antagónicos, con estatus bien definidos y mientras lo blanco asuma una potestad moral sobre lo negro. En otras palabras, vemos operar la lógica de la armonía racial que señalaba Cunin (2003a), donde blancos y negros pueden convivir “pacíficamente” y estos últimos no se consideran problemáticos, siempre y cuando se conserven posiciones específicas, delimitadas en

forma de diferencia y de jerarquía: “Somos opuestas, ella es joven y yo vieja, ella es negra y yo blanca, ella es locuaz y yo introvertida. Nieves es mi otro yo” (Semana, 12/05/2003). La presumida benevolencia y espontaneidad con la cual Lago acostumbra a dirigirse a lo negro, termina convertida, entonces, en una relación de sujeto a objeto donde es lo blanco quien ejerce el poder para representar, usar y hablar por lo negro.

Tal lógica de cosificación se repite y se refuerza con el tercer elemento que la autora resalta con ansiedad en numerosas entrevistas, el cual tiene que ver con la admiración personal que dice profesar por la gente negra. Aunque específicamente, tal admiración hace más bien referencia a la “atractiva, ágil y esbelta” figura de la “raza negra” (El País 18/01/1979; El Espectador 01/02/1979), según ella mucho “más bella que cualquier otra” (El Espectador 10/10/1975). Más aún, tener algo de aquella exótica belleza no es una opción descartada, tal como Lago parece sugerir en una entrevista de Caracol Radio hecha en el 2008, en donde confiesa sentirse muy “honrada” cuando en la calle le dicen “adiós Nieves” porque según ella “las mujeres negras de Cali son bellísimas”.²⁸ Afirmaciones como las anteriores dan cuenta nuevamente de aquella proyección sentimentalizada e idealizada sobre lo negro, a la cual hice referencia en la primera parte del capítulo. Actitud que, en principio, contrastaría con aquellas posiciones en las cuales la diferencia racial es explícitamente degradada o inferiorizada. Sin embargo, lo negro puede ser considerado bonito, incluso puede llegar a ser motivo de orgullo tener algo de negro, sí ello se reduce a unos cuantos rasgos físicos que se convierten en significantes claves y absolutos de diferencias social e históricamente constituidas (Hall, [1997a] 2010). En consecuencia, las relaciones de dominación y subordinación que hacen que Nieves y Lago pertenezcan a dos universos sociales y culturales excluyentes entre sí, quedan totalmente subsumidas en la voluptuosa y graciosa figura de La Negrita.

Vemos en plena actividad la dinámica ambivalente del estereotipo, tema sobre el cual me detuve en detalle en la primera parte del capítulo. Nieves puede ser aceptada,

²⁸ Para escuchar entrevista consultar el siguiente enlace:
http://www.caracol.com.co/audio_programas/llevar/homenaje-a-consuelo-lago-creadora-de-la-popular-negra-nieves-caricatura-que-se-publica-hace-40-anos/20080731/llevar/643122.aspx

exaltada e incluso adoptada como símbolo de la identidad nacional, siempre y cuando se mantenga dentro de los límites descritos por una polaridad ambivalente que oscila entre imágenes que la primitivizan o infantilizan. De esta manera, con base un conjunto de estereotipos que circulan dentro de la sociedad caleña, se naturaliza y homogeniza una condición subordinada de lo negro. Aun cuando se apele a argumentos en apariencia celebratorios y dignificantes de la otredad, la vigencia de imágenes que tienden a inferiorizar y ridiculizar a lo negro, actúa como un techo aspiracional que condicionan y limitan la vida social de quienes son atrapados bajo el estigma. Pero veamos ahora lo que sucede cuando el orden social que es encriptado bajo el poder en poder del estereotipo empieza a ser cuestionado.

3. Nieves después de la tutela

En septiembre de 1997 el profesor de la Universidad del Valle Pacual Chapurrí, junto con otras 130 personas miembros de la “Fundación para el Avance de la Raza Negra”, tomaron la decisión de levantar una acción popular en contra de La Negra Nieves, exigiendo su desaparición del contenido habitual de la prensa vallecaucana. El argumento esgrimido en dicha acción judicial, hizo énfasis precisamente en la perversa relación que se entabla entre el racismo cotidiano que se ejerce a través de los estereotipos y el racismo estructural, el cual en el caso particular de Colombia, aun cuando no exista una segregación formal o institucional, se expresa a través de diferentes fenómenos. Por ejemplo, la manifestación de toda una geografía racializada de la nación que coincide con una desigual distribución de riqueza y de servicios o, en el caso particular de Cali, la existencia de un mercado laboral racialmente segregado que desfavorece principalmente a la población negra de la ciudad. En esta dirección, el profesor Chapurrí argumentaba en su momento que Nieves enviaba un mensaje racista al “mostrar que la mujer negra solo tiene como destino ser sirvienta”, y continuaba diciendo que:

Los niños desde pequeños están viendo a una mujer negra como sirvienta y eso no está bien. Con eso se están creando unos estereotipos de racismo.

Muchas veces en la calle y en el trabajo le dicen a sus compañeros de raza negra, “ve Nieves vení” siempre con una burla de por medio (El País 04/09/1997).

Las respuestas no se hicieron esperar, siendo en su mayoría, por no decir que todas las incluidas por la redacción del periódico, a favor de la caricatura. Resulta interesante revisar parte de la discusión que se generó alrededor de la imagen de Nieves, ya que da cuenta de varios aspectos que vale la pena tener en cuenta en la presente discusión. Por un lado, demuestra la centralidad que siguen teniendo los estereotipos raciales en la interpretación cotidiana de las relaciones y las diferencias sociales. Por otro, pone en evidencia la incomodidad que se generan cuando éstos son sacados de su nivel inconsciente y son directamente tematizados.

Lo primero que se observa al hacer un seguimiento de los argumentos que en su momento fueron publicados en el diario *El País*, es que la defensa de Nieves se agarra de aquellas imágenes benevolentes con lo negro, en las cuales se valora y se rescata, principalmente, aquellas características que infantilizan al personaje: “A la popular negrita se le podrá acusar de imprudente, de irreverente, de lingüi suelta y hasta de infiel. Pero de racista eso sí que no” (El País 03/09/1997); “Con el debido respeto, creo que han exagerado al respecto ya que lo que diga esa simpática muchachita no tiene ni la más mínima intención de ofender a los de su propia raza” (El País 06/09/1997).

Pero si la imagen de Nieves es refrendada valiéndose de la articulación paternalista y romantizada del estereotipo que fue analizada en la primera parte del capítulo, los argumentos a través de los cuales Pascual Chapurrí es unánimemente desautorizado, contrastan drásticamente con el entusiasmo y altruismo racial que parece despertar la caricatura analizada. Los calificativos a los cuales hace acreedor el vocero de la iniciativa en contra del contenido racista de Nieves, no resultan nada generosos. Por el contrario optan por un tono bastante ofensivo e irrespetuosos, que revela parte de los prejuicios raciales que hacen parte del acervo cotidiano de la sociedad vallecaucana, aun cuando éstos parecieran neutralizarse la mayor parte del tiempo dentro de la ideología de la armonía racial. El profesor Chapurrí es tildado, entonces, de negro “resentido” y

“acomplejado”: “no se comprende cómo una persona que se supone con cierto nivel de educación como el señor Pascual Augusto Chapurri, muestra claramente un marcado complejo por su condición de negro” (El País 12/09/1997), mientras que la tutela es asumida como una medida de oportunismo y de ambición política ante la poca figuración pública y la falta de influencia del grupo de ciudadanos afrocolombianos demandante:

Nieves al aparecer de forma ininterrumpida en las páginas de los periódicos en los últimos 30 años, ha hecho más por los de su raza que los 130 miembros de la Asociación Colombiana para el Avance de la Población Negra. Detrás de la tutela impuesta por esa agremiación no puede haber sino dos móviles: o están sirviendo de instrumento al régimen al que Nieves tan duramente ha golpeado o quieren salir del anonimato a costa del personaje de Consuelo Lago (El País 03/09/1997).

Como se observa, la discusión que se suscitó en torno a Nieves antes que confrontar o poner en cuestión un régimen de representación racializado, irónicamente, terminó evidenciando la manera en que este personaje empodera una serie de estereotipos de lo negro en la interpretación cotidiana de las relaciones sociales, y cómo éstos ayudan a cristalizar un orden socio históricamente configurado, que se expresa en las realidades vividas de la gente en forma de desigualdad y jerarquía. Mientras lo negro se mantenga en su lugar, se muestre inofensivo, sea obediente de las normas sociales y conserve su estatus subordinado, éste resulta adorable, simpático y bueno: “Resulta más enorgullecedor una Nieves sirvienta, que quiere su trabajo y, por ende, lo hace bien” (El País, 12/09/1997). En cambio, sí tal equilibrio es cuestionado, sí lo negro tiene alguna aspiración de movilidad social y rompe con el lazo que lo ubica en posición subordinada, este se vuelve una amenaza, activándose de este modo el polo negativo del estereotipo, como se advierte en la continuación de la cita anterior: “[...] y no una

Nieves presidenta o ministra como la arboleda de ellos que nos da tanta vergüenza y descrédito” (El País 12/09/1997).²⁹

Por otro lado se observa también como ante la acusación de racismo, la referencia a la categoría racial antes que silenciarse paradójicamente se exagera, se vuelve imprescindible, es obsesivamente reafirmada hasta el punto de llevar la argumentación al absurdo. La afrenta contra Nieves termina convertida en una ofensa en contra de la gente y las culturas negras en general y más allá hacia el mismo significante “negro”:

Espero que la acción de tutela interpuesta no prospere, porque ustedes pueden imaginar entutelando a los escultores de San Martín de Porrés y a la Negra del Chontaduro o al compositor del “Negrito del Batey” o al que invento la propaganda de alguna cooperativa de ahorros, por último al que descubrió los agujeros negros en el universo, señores por favor (El País 04/09/1997).

Una respuesta parecida vuelve a aparecer meses más tarde en una de una viñetas de Nieves, en la cual el personaje aparece junto a Baltazar (el Rey Mago negro) diciendo lo siguiente: “No me digas Baltazar que a vos también te entutelaron” (El País 06/01/1997). Este tipo de reacciones en las que el marcador racial parece generar cierta paranoia, intentado así ser rápidamente evacuado como problema través de su total descontextualización, no son extrañar si se tiene en cuenta que lo que está siendo cuestionado con la tutela es precisamente aquel orden social, aquella forma de organizar y experimentar el mundo que es fijada y sellada discursivamente a través del estereotipo (Hall, [1997a] 2010). En otras palabras, lo que está peligrando con la iniciativa de Pascual Chapurrí y con su figura misma, es aquella ideología de armonía racial a través de la cual desigualdades sociales logran pasar eufemísticamente como diferencias naturales que conviven en total comunión, tal como lo hace explícito la siguiente cita:

Con el afán protagónico de quienes entutelaron a Nieves y siguiendo su mismo ejemplo nos vamos a quedar sin tiras cómicas y caricaturas [...] Acabaremos

²⁹ Por “arboleda de ellos que nos da tanta vergüenza y descrédito”, el autor de la carta de la cual quizá esté haciendo referencia a la ambición y pretensión del grupo de ciudadanos demandante, actitud que bajo ésta lógica contrastaría con la obediencia y docilidad que en cambio sí caracterizaría a Nieves.

con la risa y la hermandad de esta pluriétnia en que no somos sino orgullosamente una raza con tintes de todas (El País 12/09/1997).

La referencia anterior vuelve a apelar a uno de los mecanismos más recurrentes a través de los cuales se intenta deslegitimar tanto a la tutela como a sus representantes. Hago referencia, al señalamiento de afán protagónico que, según esta línea argumentativa, haría que la denuncia de racismo se correspondiera más con la ambición e intereses del grupo demandante, que con una realidad empírica que se caracterizaría precisamente por su “hermandad pluriétnica”. Sin embargo, lo que en este caso me interesa señalar es cómo el optimismo populista y la actitud benevolente de los defensores de la caricatura, termina confundido y asimilando el sujeto de la diferencia con su representación, pasando por alto las desigualdades de poder y las asimetrías sociales que, en última instancia, definen quienes tienen el poder para representar y quienes en cambio son representados. Así pues, con una peligrosa labilidad, la discusión en torno a la imagen de Nieves deja de ser la defensa del personaje gráfico, en sí mismo, para convertirse en la defensa de la oprimida pero afable “raza negra”, ante los ataques injustificados de unos cuantos representantes de “su misma raza” que desobedecen la norma y se salen del lugar que la sociedad caleña les tiene reservado:

Por favor señores seriedad. En lugar de perder el tiempo atacando a un personaje que es patrimonio de su raza, conviértanlo en vocero de sus necesidades, que seguro Nieves con sus impertinencias pueda lograr mucho más que cinco tutelas juntas (El País 03/09/1997).

Así pues, entre la constitución del sujeto de enunciación y la formación del objeto de la diferencia, lo que desaparece es la figura de lo negro. Pero no de ese “otro” homogéneo, esencial y prístino, sino de aquel sujeto colonizado irreductiblemente heterogéneo e históricamente configurado, al cual los acérrimos defensores de La Negrita parecieran privarle de la posibilidad de representarse y hablar por sí mismo: “Señor Chapurrí, dedíquese más bien a trabajar por el mejoramiento económico de las negritudes, funde microempresas, abra caminos que verdaderamente ayuden (El País 12/09/1997).

Las respuestas de Lago

La posición asumida por Consuelo Lago a las acusaciones hechas en su contra, también resultan reveladora de esas dinámicas opacas a través de las cuales las categorías raciales son movilizadas constantemente como articulación de diferencia y jerarquía, aún cuando sean objeto de corrección dentro del campo y el lenguaje político abierto por el multiculturalismo en las últimas décadas. Inicialmente, Lago intenta contrarrestar los cuestionamientos de racismo, como sostiene Cunin (2003a), restándole valor al marcador racial como principio de categorización. El argumento de la caricaturista parece remitirse a un dato empírico. Si bien es cierto que la mayoría de empleadas domésticas en Cali son negras, también pueden encontrarse mujeres blancas y mestizas ejerciendo el mismo oficio. En este sentido, el hecho que Nieves sea vestida con delantal, según la dibujante, no tendría que ver con su característica racial, sino estrictamente con una decisión personal y subjetiva: “Héctor y Nieves son negros porque a mí me parece bellos los negros” (El País 06/09/1997).



(El País 11/09/1997)



(El País 09/09/1997)

Por un lado, vemos como se desvía la atención de la crítica contra Nieves y se asume como una crítica, o mejor una ofensa, contra las humildes pero honorables trabajadoras domésticas: “un abogado interpuso una tutela porque consideraba que el personaje desmeritaba a la raza negra debido a su modesto oficio doméstico” (Semana 12/05/2003). Mientras tanto, se activa un principio de individuación que intenta limitar el alcance de los discursos y las relaciones de poder que sintetiza la figura de Nieves dentro del contexto vallecaucano, los cuales fueron objeto de revisión en los anteriores

apartados del capítulo. Así pues, bajo el argumento de que hay gente con todas las características raciales en toda la sociedad caleña, queda oculta una realidad concreta en la cual cerca del 58% de la población negra de Cali se concentra en los sectores bajo-bajo y medio bajo, el 36% en los sectores medio y medio-medio, mientras que solo el 6% de dicha población puede ser clasificada dentro de las clases altas y medias altas de la ciudad (Forero, 2003: 13). Razón de índole estructural e histórico, que hace mucho más probable que, aun cuando Lago tenga razón en cierta parte de su argumento, sea una educada dama blanca, como la aludida dibujante, quien pueda divertirse pintando “lindos” y “simpáticos” “negritos” de las periferias pobres pero eso sí “alegres” de Cali.

Pese al convencimiento sobre el aporte social que hace a través de su caricatura: “Con mi personaje “Nieves” también pretendo, fuera de hacer sonreír, ayudar a campañas cívicas, ecológicas, idiomáticas y sociales” (El País 06/09/1997), Consuelo Lago decidió convertir a Nieves en una estudiante universitaria de filosofía como forma de contrarrestar las acusaciones de sus contradictores. No obstante, dicha transformación y la respuesta que la acompañó, no dejan de ser un suelo fértil para observar las ambigüedades a través de las cuales la diferencia racial significativa se abre paso en medio de sus cuestionamientos.

La estrategia encontrada por la autora para compensar las críticas de racismo, se remitió a la misma lógica de blanquamiento que fue analizada en el caso de *El Profesor Súper O*. El cambio de apariencia de la caricatura es articulado dentro de un campo semántico y discursivo en el cual el saber universitario aparece como garantía de mejoramiento cultural y, por lo tanto, como posibilidad de ascenso e integración dentro de la sociedad culta vallecaucana racialmente identificada como “no negra”. Así pues, convertir a Nieves en estudiante opera como respuesta a sus opositores, en la medida que el entrenamiento cultural representado en la universidad aparece como un signo capaz de contrarrestar los significados sintetizados en el propio dibujo: mujer, negra, pobre, emplea domésticas, poco educada, etc. En otras palabras, para restablecer el equilibrio perdido, Lago interviene intentándole restar “negrura” a su personaje, sin por ello tener que cuestionar las normas y los lugares sociales comúnmente asociados con lo negro.

Por el contrario termina refiriéndolos pues dentro de la formación nacional de alteridad colombiana, el blanqueamiento aparece como aquella inflexión discriminatoria de la ideología del mestizaje, estableciendo una jerarquía de tipos sociales racialmente marcados, dentro de la cual se promueve y se privilegia en términos físicos, culturales y morales un movimiento ascendente hacia la blancura (Wade, 1997).

No obstante, consiente del campo semántico dentro del cual su respuesta puede resultar efectiva, Lago no deja de manifestar su inconformidad con la transformación de Nieves y no parece estar muy comprometida con su blanqueamiento. Por el contrario, en varias de sus respuestas intenta quitarle importancia al nuevo estatus de la caricatura, presentándolo como una forma de contestar, a través de su sarcasmo acostumbrado, a la doble moral de lo políticamente correcto a la cual le atribuye la responsabilidad de los cuestionamientos. Bajo esta lógica, la transformación de Nieves obedecería, entonces, tan solo a una estrategia para poder seguir hablando sin hacerse muchos problemas, pero, según la dibujante, la esencia de La Negrita seguiría siendo la misma a pesar de que ya no lleve delantal: “Lo mismo que decía cuando estaba en sus labores domésticas [Nieves], lo dice ahora que está estudiando. Es la misma de siempre pero sin delantal” (El Tiempo 12/11/2000).

Nieves, por lo tanto, no puede ni tiene porque salir del lugar social que por naturaleza le corresponde, recordando con ello aquel famoso refrán popular que describe muy bien los mecanismos regulación simbólica de la desigualdad en las sociedades liberales y capitalistas como la nuestra: “la mona aunque se vista de seda mona se queda”. Este principio queda evidenciado nuevamente en las imágenes posteriores a la polémica, en las cuales Lago se esfuerza por evidenciar el carácter anormal que representa Nieves dentro de su nuevo papel de estudiante. Por ejemplo, las caricaturas del 19, 21 y 22 de septiembre del 1997 hacen referencia precisamente a lo problemático que le resulta a Nieves sus nuevas responsabilidades como estudiante de filosofía.



(El País 21/09/1997)



(El País 22/09/1997)



(El País 19/09/1997)

Nieves podrá ir ahora a la universidad pero para Lago su valor no reside en las oportunidades que dicho espacio represente para el personaje, sino en la posibilidad de dejarla en su lugar aun cuando ya no tenga delantal. De esta manera, mientras se banaliza la posibilidad ascenso social y “mejoramiento cultural de Nieves”, se defiende en su nombre, de forma idealizada, cierta sabiduría e ingenio popular, el cual de acuerdo con esta lógica no tendría que ver con su educación, sino de una predisposición natural que es garantizada a través de su color. De esta manera, se le pone cerrojo y se cristaliza en el tiempo una formación de alteridad vallecaucana que, además de organizar diferencia y jerarquía, se encarga de administrar condiciones de vida desiguales dentro de los regímenes semánticos, sociales y espaciales dentro de los cuales opera (Briones, 2005).

Los cambios de La Negrita

Las ambiguas respuestas de Lago no solo se quedan palabras. También se traducen en estrategias representacionales a través de las cuales se intenta refractar los efectos normalizadores de la tutela. Si por un lado, Nieves como personaje caricatográfico, justifica su existencia sobre aquellas connotaciones infantilizadas que la habilitan para opinar con cierta licencia sobre diferentes temas polémicos o vedados en contextos determinados. Por otro, su permanencia dentro de la sección de opinión de los diarios nacionales depende, precisamente, de la posibilidad de seguir diciendo sin tener que mostrar, sin tener que hacerlo evidente. En otras palabras, de tensionar el estereotipo para seguir articulando significado, aun cuando aparezca temporalmente silenciado y neutralizado. Veamos, entonces, a través de las propias imágenes los caminos y los juegos de sentido a través de los cuales se procuró resolver dicho conflicto.

Después de 1997, como era de esperarse, Nieves gradualmente fue perdiendo su delantal hasta desaparecer casi que por completo de las referencias de lectura de las viñetas. En 1998 fueron ocasionales las veces que el personaje apareció representada explícitamente como empleada doméstica y, después de dicho año, imágenes de este tipo solo pueden ser encontradas en las compilaciones hechas con posterioridad a la tutela, *Nieves Impertinente y Coqueta (2000)* y *La Política Vista por Nieves (2006)*, las cuales además retoman imágenes de las diferentes épocas de la caricatura. La acostumbrada vestimenta que inscribía a Nieves dentro de un oficio específico, fue reemplazándose, así, por referencias muchos más neutrales como faldas, pantalones, remeras y vestidos, generalmente blancos, sin mayores adornos o cualquier otro tipo de signo que pudiera asociarse fácilmente con estatus u oficio particular.

No obstante, si la nueva apariencia de una mujer joven, descomplicada y casual dejó de relacionar a Nieves con su oficio original, tampoco es fácil identificar alguna otra referencia que haga explícita la relación como estudiante universitaria. Por el contrario, en los 17 años postutela son escasas las caricaturas dan cuenta de dicha atribución. En tanto, las pocas imágenes que tiene algún tipo de referencia en este sentido, continúan

enfatisando el carácter problemático que representa para Nieves de dicho rol, haciéndolo explícito en enunciados como los siguientes: “si fue tan difícil entrar a la universidad como será salir” (El País 24/01/1998); “Desde que soy, universitaria lo que aprendo y lo que pienso no me coincide ni con lo que siento ni con lo que pasa” (Lago, 2002:79).

Otro tipo de caricaturas que van en esta misma dirección, tienden relativizar el valor adjudicado al saber universitario, comparándolo con aquella mentalidad pre racional o aquella espontaneidad desprejuiciada que desde el comienzo son idealizadas en el personaje. Dentro de este tipo de referencias se encuentran imágenes como aquella en la que Nieves relativiza, junto con una antigua amiga “sirvienta”, lo aprendido en la universidad apelando a sus supuestos razonamiento elementales diciendo lo siguiente: “En la universidad uno aprende que una persona bisexual es la que tiene estambre y pistilos” (El Espectador 08/02/2002). Esta misma intención de ironizar y poner en entre dicho el mejoramiento cultural que supondría su nueva caracterización, puede observarse también en una imagen anterior en la cual se cuestionan ciertos comportamientos asociados con el mundo frívolo y poco auténtico de la universidad, los cuales contrastarían con aquella esencia espontánea y sincera que Nieves, en cambio, conservaría a pesar de su nuevo rol.



(El Espectador 25/01/2000).

Aunque en lo verbalizado Nieves es ahora una joven estudiante de filosofía, ello parece quedarse en su enunciación y su cambio de vestimenta, pues hay un esfuerzo deliberado por hacer evidente que en “esencia” sigue siendo la misma. Su nueva caracterización parece sustentarse estrictamente sobre las contadas ocasiones en las el personaje aparece junto alguna joven compañera de la universidad, por demás representada como “blanca”, la cual suele portar algún libro u otro indicio similar que sugiere tal característica. Como si la vida de cualquier universitaria no implicara también otros espacios, otras situaciones, otras problemáticas y otros personajes diferentes al corto abanico de posibilidades que describe y condiciona cualquier cambio que pueda experimentar Nieves dentro del esquemático espacio del humor gráfico. No obstante, el estereotipo como práctica significativa, solo es posible dentro de un sistema de relaciones dentro del cual adquiere su capacidad para significar (Hall, [1997c] 2010: 456-7). Precisamente en este nivel Lago se juega otra de sus cartas en esta disputa por la representación.

Escenas como la siguiente, “La señora me dijo hasta culinaria ¡Más culinaria será ella!” (Lago [1980] 1992), en las cuales se solía hacer referencia explícita, visual o textual, a la relación servil que delimita el campo semántico dentro del cual se mueve la caricatura, desaparecen casi que por completo después de 1997. Sin embargo, el resto de personaje

con los cuales Nieves suele interactuar en las viñetas, en su generalidad, siguen siendo los mismos de hace cincuenta años. Entre estos se encuentra Hétor, el eterno novio de La Negrita que a diferencia suya casi nunca es representado opinando. Su figura describe a un hombre negro, más bien joven, acuerpado e identificado con el oficio de “todero”³⁰. Por otro lado está Pandeyuco³¹. Un supuesto amigo de Nieves, también negro, vestido siempre con una camisa blanca desabotonada hasta el pecho y un sombrero de paja, cuyo trabajo es hacer y vender “pandeyucas” en un par de canasto con los que a veces aparece dibujado. Finalmente se encuentran las ex colegas de Nieves. Un grupo de empleadas del servicio, vestidas con el delantal representativo de dicho oficio y con una caracterización racial que contrasta con los otros dos personajes descritos hasta el momento. Es decir, mujeres blancas o por lo menos no negras, sin la voluptuosa figura de Nieves, dentro de la cuales Consternación es el personaje que se mantiene constante a lo largo de casi toda la historia de la caricatura. En los últimos tiempos vino a sumarse Mami, quien describe una mujer negra, vestida con una pañoleta en la cabeza y un delantal que sugiere también su oficio como empleada doméstica.



(El Espectador 25/02/2014)



(El Espectador 21/08/2014)

³⁰ En palabras de Lago “todero” quiere decir que lo que “haya que hacer” Hétor lo puede hacer muy bien (Caracol Radio 31/07/2008). Es decir, hace referencia a un oficio relacionado con el trabajo informal y asociado con actividades que requieren habilidades físicas más que intelectuales y de escaso valor social. Caracterización que adquiere un valor propio, como ya fue revisado, dentro der la distribución socioracial del mercado laboral caleño.

³¹ El nombre de Pandeyuco hace referencia a “pandeyuca”. Una masa hecha con base a fécula de yuca (mandioca) y queso, característico de la gastronomía vallecaucana.



(Lago, 2006: 46)



(El Espectador 12/04/2014)

Aunque no hay temas específicos adjudicados a cada uno de estos personajes, sí se pueden establecer ciertas tendencias. Por ejemplo, las viñetas con Héctor más frecuentes son aquellas en las que se suele incluir un comentario sobre las relaciones amorosas parecidas a los siguientes: “Al fin cuál es el sexo opuesto, Héctor, vos o yo” (El Espectador 10/01/2002) o “Prefiero aburrirme contigo a que tú te aburras con otra, Héctor” (El País 30/04/2013). Con Consternación y las demás empleadas del servicio, Nieves suele aparecer aconsejándolas sobre distintos temas. Desde problemas matrimoniales, situaciones del trabajo y de la vida cotidiana, hasta buenos comportamientos ciudadanos como cuando Nieves cuestiona la legitimidad misma del ejercicio democrático, aconsejándole a una de sus elementales amigas “sirvientas” lo siguiente: “¿Nunca has votado? Pues es hora de estrenar tu derecho a equivocarte” (El País 06/03/2002). En las viñetas de Padeyuco, en cambio, es más difícil encontrar alguna regularidad. Este personaje puede aparecer opinando sobre temas tan triviales y generales como la vanidad femenina: “no te operes la vanidad tonta mujer” (El País 01/04/2012), hasta llegar a aseveraciones mucho concretas y dirigidas sobre alguna coyuntura política específica, como en muchos casos lo hace Nieves. Por ejemplo, dentro del contexto de las elecciones presidenciales del 2002, la imagen de Pandeyuco fue empleado para expresar la afinidad que seguramente tenía la autora de las caricaturas con el candidato que, dentro del escenario de radicalización política desatado tras los

frustrados diálogos con la guerrilla de las FARC–EP de entonces, representaba “mano firme”, “orden” y “seguridad”. El cual, no sobra decir, se convertiría en el presidente del país por los siguientes ocho años.



(El País 08/02/2002)

Sin embargo, es necesario advertir que estas líneas de tendencia se hacen mucho más difusas en la última época de la publicación. Por ejemplo, ahora es mucho más común encontrar viñetas con Héctor, en las que Nieves comente sobre algún tema de actualidad política, farándula internacional, haga homenajes a un personaje o institución reconocida del país, e incluso denuncia alguna problemática ecológica o social que en su momento coopte la atención tanto de los medios de comunicación. Así mismo, también es de reconocer que los personajes hasta ahora descritos no son los únicos invitados en las viñetas de Lago. Junto con las esporádicas apariciones de supuestas amigas universitarias a las cuales hice referencia anteriormente, existen otro tipo de personajes que entran y salen constantemente en los comentarios de Nieves, pero que no conservan una regularidad, como tampoco les es atribuida una personalidad y un nombre propio como en los casos anteriores. Por lo tanto, su reconocimiento apela a la citación de un conjunto de arquetipos sociales de fácil reconocimiento (Álvarez, 2009: 103), que remiten a personaje de la vida cotidiana de forma genérica, los cuales además, vale la subrayar, son representados casi siempre, por no decir que siempre, racialmente opuestos a Nieves. Por ejemplo, el sacerdote es una de aquellas imágenes arquetípicas que desde las primeras décadas de la caricatura, suele emplearse como interlocutora del

comentario cómico que se desprenden de La Negrita, como puede observarse en las siguientes imágenes tomadas de diferentes épocas de la caricatura.



(Lago, 1991 [1980]: 54)



(Lago, 2006:44)



(El País 01/05/2013)

Personajes de este tipo, dentro de los cuales también pueden destacarse alusiones a periodistas, políticos, niños, ancianas, monjas, etc., se encuentran con cierta facilidad al hacer un seguimiento de la caricatura. Sin embargo, son Hétor, Pandeyuco, sus amigas “sirvientas” y más recientemente Mami, quienes constituyen el horizonte de sentido que enmarca el personaje de Nieves, pues es a través de estos que se establece un patrón de repetición y regularidad dentro del cual se hace posible la decodificación de la imagen (Álvarez, 2009: 109), y que como dije anteriormente no parece haber variado

sustancialmente después de los cambios de vestimenta de la caricatura. Un contexto significativo que es asociado con gente humilde y pobre, con oficios poco calificados y de escaso valor social, con la falta de educación y con un pensamiento elemental que roza con la ignorancia, así sea idealizado como portador de cierta sabiduría incontaminada, elemental y espontánea. En síntesis, la conservación del cuadro de coordenadas que confecciona el universo ficcional de La Negra Nieves, pone en evidencia, nuevamente, como el cambio de estatus de dicho personaje no dejó de ser un asunto estrictamente formal condicionado por las gramáticas y eufemismos del presente. Como si después de las clases en la universidad, La Negrita regresara a su lugar de trabajo original (o natural) a decir lo mismo que ha dicho siempre junto a sus amigas “sirvientas” y su novio “todero”, pues son precisamente los juicios elementales y precarios que posibilita dicho escenario, los que parecen tener valor dentro del campo significativo en el que Nieves y compañía son articulados como signos de diferencia.

Aunque no lo he hecho explícito, he venido trabajando alrededor de dos tipos de caricaturas. Por un lado, aquellas que pierden rápidamente vigencia y que no son fácilmente transferible de un lugar a otro en la medida que comentan temas coyunturales, ya sea de actualidad política, de farándula, dinámicas de la economía o industria nacional etc. Imágenes que adquieren relevancia solo dentro contextos espaciales o temporales muy específicos, en contraste con otro tipo de caricaturas que comentan conceptos generales como el amor, la corrupción, la democracia, la política, el trabajo, las amigas etc. Todos temas que aunque necesitan unos mínimos de referentes culturales para su reconocimiento, por su nivel de abstracción tienen un eco de significación mucho mayor, que no depende necesariamente de un contexto nacional o regional específico, como tampoco de una temporalidad delimitada. Hago esta aclaración porque considero que sobre esta delimitación, suceden otros de los desplazamientos a través de los cuales se intenta neutralizar los estereotipos que sostienen la imagen Nieves.

A lo largo de las diferentes épocas de la caricatura se pueden identificar viñetas que se repiten con alguna regularidad con mínimas variaciones como cambios de palabras, en la posición de los personajes, en la vestimenta, etc. Hago referencia, en este punto, a un

tipo de caricaturas con un rango de universalidad bastante grande que se inscriben dentro del segundo grupo de imágenes que definí anteriormente, las cuales pueden resultar igual de pertinentes en el presente a como lo fueron hace treinta años o más. Viñetas que se convierten en una especie de *leitmotiv* dentro de la larga presencia de la Negra Nieves en la prensa nacional y que apelan a nociones bastante sedimentada dentro de nuestro sentido común en relación a temas tan diversos como el amor, el matrimonio, la vida cotidiana, los partidos políticos, la moral, la corrupción, entre otros temas similares. Tan solo para mostrar algunos ejemplos, selecciono algunas de las imágenes que pueden encontrarse en diferentes momentos con algunos cambios que no modifican sustancialmente su sentido:



(Lago, 1980[1992]: 138)



(El Espectador 10/05/2014)



(Lago, 1980[1992]: 73)



(Lago 2000: 35)



(Lago, [1980] 1992 : 43)



(Lago 2000: 23)

Caricaturas de este tipo, como ya dije, no depende de un contexto específico pero tampoco de una relación necesaria con el conjunto de atribuciones inferiorizantes que se articulan a través de la figura de Nieves. Es decir, son imágenes en donde el estereotipo, aun cuando implícitamente presente, adquiere una relativa neutralidad sino se asocia con otros significantes claves. De este modo, caricaturas de la primera época en las que La Negrita aparecía con delantal o donde verbalmente se hacía referencia a su posición subordinada, pueden encontrarse después de la controversia desatada por la tutela, con

algunos cambios que intentan matizar las lecturas más estigmatizantes y problemáticas de las viñetas. De tal manera, sí antes Nieves comentaba sobre las mujeres de clase alta lo siguiente: “La señora vive cansada porque le vive la vida al marido, a los hijos, a los vecinos y a los demás (Lago, [1980] 1992: 129), ahora dice lo mismo sin hacer explícita una relación ya inscripta de antemano en la memoria social de aquellos que por años han seguido a la caricatura: “Ella vive cansada porque le vive la vida al marido, a los hijos, a los vecinos y a los demás” (Lago, 2002: 23). En caso de no ser necesario aquel sutil intercambio de palabras, simplemente se deja intacto el enunciado mientras que se sustrae el delantal de los referentes visuales de lectura, tal como puede observarse en los ejemplos arriba referenciados.

Finalmente, otra de las transformaciones que ha ido experimentando la Negra Nieves, tiene que ver con el cambio en la acentuación del tipo de humor gráfico propuesto por la dibujante. En los últimos años se puede observar una disminución considerable de las imágenes en las que la ridiculización del personaje se adueña del sentido global las viñetas. Es decir, de aquellas caricaturas en las que el efecto cómico es provocado precisamente en torno a connotaciones que hacen explícita una relación despectiva frente a lo negro. Imágenes como las que analicé en la primera parte del capítulo, en las que la falta de educación, la ignorancia, la pereza o la necesidad atribuidas a Nieves son directamente tematizadas como ejes de la transgresión lógica.

Este tipo de caricaturas, que pueden identificarse con bastante facilidad en las primeras compilaciones, se vuelven cada vez más esporádicas tanto en los dos últimos libros dedicados a Nieves, como en las publicaciones periódicas vigentes. En contraste, parece haber un mayor interés en enfatizar el carácter de caricatura política y de actualidad de dicha publicación, descentrando de la producción sémica las connotaciones del personaje que puedan llegar a ser más problemáticas, al tiempo que se le da prioridad a una temática externa al universo ficcional de las imágenes. Dentro de este tipo viñetas, también se pueden encontrar caricaturas que se remiten a temas de difícil descontextualización dentro del escenario nacional, como lo pueden ser los partidos políticos tradicionales, la burocracia, la corrupción de la clase política entre otros temas

parecidos, como también publicaciones vertidas sobre situaciones más específicas como los actuales diálogos de paz con las FARC, la inestabilidad política de Venezuela, el cuestionamiento a un representante del gobierno, alguna crisis humanitaria o ambiental, por solo dar unos cuantos ejemplos.



(El País 19/04/2013)



(El Espectador 10/08/2014)

Sintomático del viraje que ha venido tomando la caricatura de Consuelo Lago, es su último libro titulado justamente *La política vista por Nieves* (2006). Esta publicación se reúne un nutrido grupo de viñetas de las diferentes épocas del personaje, organizadas en varias categorías a través de las cuales Lago, por un lado, hace manifiestas sus afinidades y prejuicios políticos: “Fidel Castro está requetepasado de moda”; “A mi Uribe me encanta Héctor lo que no me gusta son los uribistas” (Lago, 2006: 103, 182), al tiempo que también reflejan una serie de sentidos comunes bastante generalizados en el contexto nacional respecto a dicho tema. Así, por ejemplo, la política es reducida a politiquería, deshonestidad y corrupción: “Nadie es más sincero que político mintiendo”; “Pues si su hijo no encuentra un cupo para la el estudio, métalo en el próximo tarjetón” (Lago, 2006: 53, 64). A su vez, la democracia es valorada como algo necesariamente ineficiente y negativo: “Votar es poder elegir a quien nos va a defraudar”; “No hay que votar porque eso es pésimo para el autoestima (Lago, 2006: 39, 43). Dentro de esta cadena de correspondencias, tal pesimista diagnóstico obedece a un deterioro moral de la sociedad colombiana que se relaciona, primero, con una falta de patriotismo, dentro de una lógica en la cual dicho principio aparece como el máximo deber ciudadano: “Yo sí debo ser muy patriota porque lo bueno de Colombia me alegra y lo malo me duele”; “Lo

peor de los enemigos de Colombia es que son colombianos”; “La politiquería acaba con el patriotismo (Lago, 2006: 22,63). Y segundo con una falta de autoridad que decantaría precisamente en la distorsión de prácticas políticas, la prevalencia del interés personal por encima del nacional, la falta de patriotismo etc.: “Vé, Sindigato, cuando me pregunta quién manda este país no se contestar” (Lago, 2006: 102, 103).



(Lago 2006: 103)



(Lago 2006: 143)



(Lago 2006: 50)

Es de aclarar que si bien he insistido en el énfasis en temas políticos que ha venido teniendo la caricatura en los últimos años, esto no quiere que Lago se haya limitado a comentar solo este tipo de temáticas. Correspondiente a la tradición de Nieves, el abanico es muchos más amplio y heterogéneo. Incluye cosas como los éxitos de los deportistas colombianos en el exterior, la muerte de Gabriel García Márquez, la elección del Papa Francisco, la crisis ambiental de los Llanos Orientales colombianos, la visita de Bladimir Putin a varios países latinoamericanos, por solo mencionar algunos eventos que han cooptado la atención de la caricaturista últimamente. No obstante, lo que intentó poner en evidencia señalando este viraje, es otro de los desplazamientos que ayuda refractar cualquier acusación de racismo después de la tutela. En este caso tal movimiento pasa por restarle visibilidad a las imágenes en las que la ridiculización de Nieves funcionan centro de la producción cómica, al tiempo que se intenta priorizar un tipo de caricaturas que, aunque siguen articulando atribuciones inferirizantes, su eje de referencia deja de ser el personaje en sí mismo para vestirse sobre temas externo a la imagen.

La distinción que hace Steimberg (2013) entre sátira y pastiche, como las dos operatorias retóricas más importantes del humor gráfico, tal vez sirva para entender este último cambio. Mientras que el primer tipo de operación se vale de la descalificación o agresión a un tercero, diferente al enunciador y al enunciatario, para objetivizar un enunciado cómico presentes tanto a nivel visual como textual. En el segundo caso, tal descalificación es descentrada de la producción sémica, intentando priorizar una reversión lúdica sobre su propia enunciación, lo cual necesariamente atenúa, suprime o complica el efecto de confrontación (Steimberg, 2013: 183). Se puede decir, entonces, que en las viñetas de las primeras épocas Nieves se le daba prioridad a la acción satírica, en la medida que las atribuciones descalificadoras del personaje se adueñaban del sentido global de la imagen. En cambio, tras la polémica desatada, parece haber un desplazamiento de dicha dinámica retórica, enfatizando en un tema de referencia diferente a la misma caricatura.

A partir de los ejemplos analizados hasta el momento, puede observarse cómo los cambios y transformaciones que ha sufrido la caricatura de Nieves después de la tutela, tienden a matizar el cariz más degradante y aparentemente más despectivo de los estereotipo articulados por este personaje. Sin embargo, este hecho no conduce necesariamente a su desactivación como signo de inferioridad política y cultural de lo negro. Primero porque, aunque ya no se hagan chistes explícitos sobre la falta de educación de Nieves, la irrupción de sentido propia del género gráfico continúan cimentándose sobre los juicios elementales, ingenuos, espontáneos y torpes asociados con el personaje, los cuales necesariamente llevan a su inferiorización, aun cuando estos sean defendidos desde una matriz romántica y populista que valora en lo negro cierta inocencia, autenticidad. Sin embargo, más importante aún, los cambios de Nieves de los últimos años no implican necesariamente la desactivación del marco de lectura regional y nacional que hace posible y pensable a dicho personaje. Como se pondrá en evidencia en el siguiente capítulo, en el Valle del Cauca sigue siendo absolutamente normal “tener una Nieves en casa”, muy a pesar de los cambios en las relaciones de fuerza que ha permitido el multiculturalismo en las últimas década y de la visibilización pública y política que han obtenido los grupos históricamente subalternizados dentro de dicho marco.³²

³² A propósito de la manera como mercado laboral caleños sigue alimentándose de un conjunto de estereotipos y prejuicios que sustentan su evidente segregación racial, vale la pena mencionar una polémica reciente resultado de un anuncio clasificado publicado en el diario El País el (20/07/1014). En éste se solicitaba los servicios de una mujer profesional, medica cirujana, haciendo la salvedad que debía tener la piel blanca. De inmediato activista afrocolombianos se manifestaron en contra, denunciando ante las autoridades correspondientes dicho anuncio por racismo. Más allá de este evento que tuvo una resonancia importante en las redes sociales, obligando al responsable de tal anuncio retractarse de su publicación, lo interesante de este hecho, es que pone en evidencia como dentro del contexto caleño el conjunto de prejuicios que alimenta y sostiene una imagen como Nieves, siguen operando y condicionando la vida y las oportunidades de los grupos sociales que son atrapados en el estigma que supone el marcador racial.

Reflexiones finales

Me gustaría cerrar con una aclaración sobre los alcances y objetivos propuestos en el capítulo. El análisis sobre el personaje de La Negra Nieves en ningún momento intento ponerse en el papel de crítico de arte elaborando un juicio estético de la respectiva caricatura. Mucho menos tuvo como objetivo evaluar el talento creativo y el ingenio humorístico de la dibujante. Ello creo que corresponde a una elaboración más subjetiva y personal que escapa de mis preocupaciones teóricas, temáticas y políticas, como tampoco cuento con las herramientas y argumentos conceptuales necesarios para un ejercicio de tal especificidad y formalidad. Mi esfuerzo, en cambio, se enfocó en identificar y describir el marco de sentido dentro del cual tal imagen adquiere vigencia social como producto del humor gráfico, con el objetivo de dimensionar la envergadura histórica, social y política de los discursos que son articulados en esta particular representación caricaturizada de la otredad racial.

Se trató, entonces, de un ejercicio de hacer consciente y traer a la superficie aquellos sentidos comunes que han sido interiorizados desde pequeños en forma de normas, prejuicios o estigmas, muchos de los cuales circulan a través de la variada oferta de imágenes sobre la diferencia que los medios de comunicación ponen a nuestra disposición, y que en el caso de las marcaciones racilizadas adquiere estatus de verdad irrefutable. Representaciones que la mayoría de veces pasan desapercibidas en imágenes aparentemente inofensivas como Nieves y que, valga decir, van más allá de lo estrictamente discursivo, pues participan activamente en la distribución y organización de formas de vida diferenciales que se manifiestan en una realidad empírica en forma de desigualdad.

Particularmente, en un contexto en cual la “visibilización” de los grupos sociales histórica y hegemónicamente re-presentados como minorías, adquiere un valor casi incuestionable dentro de sentidos comunes de gobiernos, movimientos sociales, organismos internacionales, medios de comunicación y, en general, en lo cotidiano, es oportuno preguntarse por aquello que es celebrado, por quiénes celebran y en nombre de

quién se celebra cuando se hace gala de las conquistas democráticas representadas en el multiculturalismo. Al respecto, es posible observar cómo las transformaciones de la caricatura de Nieves que sucedieron las acusaciones de racismo, más que proponer una ruptura o posibilidad interpretativa alternativa a la memoria social que por más de cuarenta años se fue acumulando alrededor del personaje, se han reducido a cambios y desplazamientos formales que dan cuenta, en gran medida, de los matices y el maquillaje sobre los cuales parece fundamentarse gran parte de la actitud actual hacia las diferencias historiculturales.

Por un lado, se modulan aquellas connotaciones de lo negro que puedan llegar a ser más problemáticas a través de un movimiento de blanqueamiento representado en el nuevo rol de estudiante universitaria de Nieves. Mientras tanto, se dejan intactas y se enfatizan las características del estereotipo que desde una lógica romántica y conservadora resultan positivas, tales como la inocencia, ingenuidad, espontaneidad, el juicio práctico, la “trasparencia del espíritu” etc. En otras palabras, La Negra Nieves, parece ser lo suficientemente negra, es decir lo suficientemente “auténtica”, como para ser convertida en un símbolo de “la cultura popular colombiana”,³³ aún con mayor fuerza en un contexto en que el reconocimiento de las minorías se asume hegemónicamente como un emblema de modernidad (Segato, 2008: 45). Al mismo tiempo, Nieves no resulta ser tan negra, es decir tan “primitiva”, como para pasar como una referencia del racismo paternalista sobre el cual se han cimentado gran parte de las ideologías nacionalista desde el siglo XIX. Así pues, el reconocimiento y la aceptación de la cual goza el personaje de Nieves en el contexto colombiano no logra escapar de una lógica de inferiorización, blanquimiento y exotización (Cunin, 2003a), cuya desviación romantizada, aquella que atrapa a dicho personaje en la imagen de un “otro” inocente, espontáneo, puro y elemental, parece encajar bastante bien dentro del optimismo que despiertan las predicas multiculturalitas en la actualidad.

³³ La Negra Nieves (05/01/2013). Colombia Multicolor y Multicultural <http://colombiamulticolor.blogspot.com.ar/2013/01/la-negra-nieves.html> (Consultado 02/05/2013)

En todo caso, para los lectores habituales de la prensa nacional, seguidores de esta caricatura, Nieves sigue operando como una “linda y simpática negrita”, antes que como una joven universitaria vallecaucana. Y es que, parafraseando a Elizabeth Cunin (2003a), el cambio de delantal por los libros, por más ingeniosa que haya sido la autora de la caricatura, no alcanza a dar la ilusión de borrón y cuenta nueva, lo cual implicaría necesariamente desactivar el poder que tiene el marcador racial como signo de diferencia y jerarquía. Sin embargo, como fue analizado, la imagen de Nieves se asienta dentro un contexto histórico, social, económico, político y discursivo en el cual la vigencia que tiene el estereotipo, se refleja aún hoy en día en una desigual distribución de recursos y de oportunidades que afecta sobre todo a la población negra caleña.

Finalmente, sobre lo cual quiero insistir es que el personaje de Nieves más que “hacer visible la presencia histórica de la raíz africana en la cotidianidad nacional” como lo sugería Nina S. De Friedeman (1996) en la presentación de *América Negra*, o ser una “fiel representante de las culturas negras” (El Tiempo 12/11/2000) como fuese alguna vez presentada en un importante periódico del país, da cuenta del conjunto de atribuciones que articula la diferencia racial, a través del estereotipo, dentro del contexto vallecaucano. Tal vez a Consuelo Lago no se le podrá acusar por hablar mal de la gente negra, como esgrimía en su defensa tras la tutela interpuesta en su contra, por el contrario a ella le “parecen lindos y gracioso” y además dice estar de parte de ellos (El País, 02/09/1997). Sin embargo, es precisamente tal bienintencionada y altruista posición la que termina haciendo mayor daño en cuanto a la política de representación se refiere, puesto que facilita que el sujeto de la diferencia sea confundido y asimilado con su representación. De este modo, las condiciones históricas, sociales y culturales que, en última instancia, determinan quién tiene el poder para representar y quién en cambio es representado, quedan totalmente solapadas tras el placebo de democracia racial que se genera en torno a la imagen de La Negra Nieves.

Del prestigio blanco al exotismo negro

A propósito de la polémica entre el “Beverly Hill caleño” y el “Beverly Hill cundibuyacense”

Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza).

Roland Barthes (1990: 65).

En diciembre del 2011 la revista española de farándula *Hola* publicó un reportaje a propósito del evento de moda “Cali Exposhow” sobre la familia de Rosa Jaluf de Castro, su principal gestora y organizadora. El título del artículo ubicaba de inmediato al lector dentro de un escenario geográfico y social específico: “Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca (Colombia) en formidable mansión Hollywoodense” y acompañaba a una fotografía impresa a doble página. Dicha imagen, en su momento, cooptó la atención de los medios de comunicación y de la audiencia en general debido al singular contraste que establecía entre cuatro mujeres blancas pertenecientes a la elite caleña en el primer plano, frente a dos mujeres negras del fondo que aparecían dentro de la escena portando un par de bandejas de plata y la indumentaria característica del servicio doméstico.

Esta fotografía dio lugar a toda una polémica no solo dentro del campo académico y dentro de los movimientos afrocolombianos, sino que también el público en general se hizo partícipe de la discusión a través de diversos foros de opinión que circularon en la web poniendo en cuestión, principalmente, la continuidad de formas y expresiones de racismo en Colombia. Meses más tarde, marzo del 2012, la revista especializada en el público masculino, *SoHo* quiso resarcir dicho agravio con una edición dedicada especialmente a dicha polémica, titulado “Elogio de la mujer negra”. La portada de la publicación constó de una imagen paródica de la fotografía anterior, para la cual se convocó a cuatro reconocidas modelos afrocolombianas, quienes posaron desnudas en orden compositivo semejante al de la imagen de *Hola*. Antes de apaciguar los ánimos,

esta segunda fotografía revivió y agudizó la discusión, sumándole además el contenido machista y sexista que también fue relacionado con la imagen.

El eco que tuvo esta polémica puso en evidencia lo conflictivo, ambiguo y sensible que sigue siendo evocar categorías raciales y movilizar imágenes de lo negro en un país como Colombia, heredero de la colonización y de la colonialidad europea, además de señalar la centralidad de la que gozan actualmente los medios de comunicación como instancias de mediación cultural. Teniendo en cuenta lo anterior, en este capítulo me pregunto por las imágenes y los estereotipos sobre lo negro, en este caso particular de las mujeres negras, que impregnan las fotografías arriba descritas, las cuales en su momento se hicieron merecedoras de todo tipo de acusaciones.

¿Qué características tanto discursivas como sociales cambian o se conservan en el traspaso de una a otra imagen? ¿Qué es lo que parece ser tan irritante en ambas fotografías? Estas son algunas de las respuestas a las cuales espero llegar al final de este capítulo. Para ello, sostendré que la estrategia a través de la cual *Soho* impugnó la imagen de *Hola*, desembocó en una imagen de la negritud también problemática ya que, aun cuando cada fotografía responde a tradiciones y formaciones discursivas diferentes, ambos casos se posicionan desde un mismo lugar de enunciación. Esto es, un sujeto moral blanco que se relaciona con lo negro desde un lugar de superioridad, convirtiéndolo, así, en un objeto para su uso, consumo, diversión y satisfacción de su deseo. En esta perspectiva, lo que la disputa entre ambas revistas demuestra, es que trascender los sistemas de representación racializados y con ello desestabilizar las ideologías racistas que éstos soportan, exige mucho más que una mera inversión estereotipos. Amerita de estrategias creativas y potencialmente subversivas, capaces de salirse de las posiciones dicotómicas que han atrapado históricamente a la diferencia en imágenes alienantes de un “otro” esencializado, así como también de un esfuerzo crítico y analítico que ponga en perspectivas las múltiples y ambivalentes relaciones de poder que se esconden detrás de la representación y los estereotipos.



1. ¿El “Beverly Hill caleño” o la viva expresión de la segregación social vallecaucana?

Como una de las más importantes dirigentes empresariales del Valle de Cauca, de esta manera se encuentra a Rosa Haluf de Castro cuando es consultada a través de internet. Nacida en Cali, hija de un padre libanés y una madre Egipcia, “Doña Rosita”³⁴, como es conocida dentro la alta esfera social caleña y como es nombrada en los medios de comunicación, hizo su fortuna basándose en la constancia, disciplina y dedicación al trabajo, el apoyo y estabilidad familiar, así como en el espíritu filantrópico y generoso que parece caracterizarla desde sus inicios en la industria del calzado. De este modo, este personaje parece encarnar muy bien el ethos del trabajo y el esfuerzo individual, como también el culto a la familia, que configura buena parte de la acomodada burguesía industrial y agroindustrial vallecaucana.³⁵

El liderazgo empresarial y comercial, así como el prestigio social del cual se precia a nivel regional y nacional, fueron razones suficientes para que la revista *Hola*, en su versión española, le interesara tener entre sus páginas algo de la vida de esta exitosa y emprendedora dama de la elite caleña. La versión 2011 de “Cali Exposhow”³⁶ fue el pretexto adecuado para que, dos meses después de su celebración, dicha revista incluyera como parte de su contenido habitual un reportaje sobre “Doña Rosa Haluf”, cuya imagen principal constó de un retrato a dos páginas de la descendencia femenina de

³⁴ Herencia del servilismo característico de la sociedad colonial, dicho título es muy común escucharlo en determinados sectores de la sociedad colombiana para distinguir a personas a las cuales se le atribuye algún tipo de capital simbólico o material y que, por lo tanto, se les considera merecedoras de cierto respeto y reverencia.

³⁵ Para consultar más sobre la vida de Rosa Jaluf de Castro ver:

Rosita Jaluf de Castro. *Revista Fucsia.co*

http://www.fucsia.co/edicion-impresa/articulo/rosita-jaluf-castro/7072#.VCRRo_15Oms

(Consultado 25/09/2014)

Rosa Jaluf de Castro, la mujer detrás de Cali Exposhow y de la economía del Valle del Cauca. *Fashion Creator TV*

<http://www.fashioncreatortv.com/2011/10/rosa-jaluf-de-castro-la-mujer-detras-de.html>

(Consultado 25/09/2014)

³⁶ Junto con “Colombiamoda” que se celebra en la ciudad de Medellín, “Cali Exposhow” es uno de los eventos de moda más importantes del país, el cual congrega a reconocidos diseñadores internacionales, personalidades de la farándula nacional, así como diferentes representantes del negocio de la salud y belleza. Cali “Exposhow” lleva celebrándose anualmente desde el año 2001, financiándose en gran medida con el apoyo que le da FENALCO (Federación Nacional de Comercio) Valle del Cauca, entidad de la cual Rosa Jaluf fue presidenta durante varios años, convirtiéndose desde allí en la principal organizadora y gestora del evento. Ver:

<http://www.caliexposhow.com/es/>

(Consultado 25/09/2014)

dicha empresaria. La estática y simétrica composición fotográfica, los lujos escenarios que enmarcaban los rostros de las protagonistas, sus herméticas poses, sus sobrios pero pulcros atuendos, así como los demás motivos textuales y visuales que acompañaban la imagen, en síntesis todo, parecía estar cuidadosamente dispuesto y seleccionados como para que cualquier lector extranjero no le quedara la menor duda de lo que se quería transmitir y de quiénes se estaba hablando: la descendencia matrilineal de la familia Haluf de Castro, su éxito económico, la distinción y el poder social que detentan dentro de la sociedad vallecaucana.

El efecto simbólico que provocaba la imagen era contundente, siendo saturada con signos de riqueza, elegancia y prestigio, hasta tal punto de generar una atmósfera de artificialidad y falta de espontaneidad que rayaba con lo absurdo e incluso con lo caricaturesco. El solo hecho de estar inscripta dentro de una revista de actualidad, cuyo género específico es el periodismo rosa, advertía de antemano sobre el tipo de personalidades retratadas, así como el carácter de la información que sobre ésta se suministraba. El reportaje debía dar cuenta de la vida de algún famoso o alguna personalidad con una posición destacada en alguna actividad con alto valor social, como en efecto lo constituía la señora Haluf, que constituyera una historia atrayente para el público femenino y de clase media al cual va dirigido principalmente este tipo de publicaciones (Curiel, 2002). Más aún, el rasgo estilístico de *Hola* permitía inferir con mayor precisión la importancia que debían tener las protagonistas del retrato, ya que dicha revista suele contrastar con otras similares por su énfasis en la escenificación de distinción, elegancia, glamour y prestigio social. Es decir, no cualquier famoso es digno de aparecer en sus páginas, pues ello es reservado solo para quienes pueden ser fácilmente identificados como símbolos de poder, de status y exclusividad, sofisticación, etc.

Título y subtítulo eran precisamente los elementos encargados de contextualizar y poner en su debida relación a las protagonistas de la imagen con el mensaje que de ellas se quería transmitir. En la parte superior de la fotografía, en letras grandes y en mayúsculas fijas, de la forma más visiblemente posible, sin que ello implicara robarle protagonismos

a sus rostros, la descendencia femenina de la señora Haluf fue presentado de la siguiente manera: “Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca (Colombia) en formidable mansión Hollywoodense, de Sonia Zásur en el Beverly Hill de Cali”. Tal enunciado era complementado con otro más pequeño, en donde se establecía la relación que había entre la dueña de aquella “mansión Hollywoodense” y el personaje a quién era dedicado el reportaje, haciendo evidente, además, la razón por la cual era merecedora de aparecer en las páginas de *Hola*: “Es hija de doña Rosa Haluf de Castro, toda una personalidad en su país”.

Las referencias textuales no podían ser más explícitas sobre quién era aquella mujer digna del interés de *Hola* y qué representaba, junto con su familia, dentro del contexto colombiano.³⁷ La descendencia femenina de “Doña Rosa” tenía el honroso privilegio de aparecer en las páginas de la connotada publicación extranjera con el título de “las mujeres más poderosas del Valle del Cauca”. Es decir, como las mujeres más poderosas de una de las regiones del país económicamente más activas e industrializadas, pero también, como se revisó en el capítulo anterior, epicentro de permanentes encuentros y desencuentros interculturales, interregionales e interraciales que se expresan en el presente a través de fuertes dinámicas de diferenciación y exclusión (Urrea, 2012). Es precisamente por esta razón que la analogía de la casa de las señoras Haluf con una “mansión Hollywoodense” y con Beverly Hill, una espacialidad fácilmente identificada como signo de fama y de prestigio dentro de la oferta de bienes simbólicos que pone a disposición los medios de comunicación en la actualidad, no resultaba ser una identificación ingenua dentro del contexto colombiano. Más sí se tiene en cuenta que en Cali, capital vallecaucana, aquellas brechas sociales y culturales, configuradas en la corta y larga duración, se hacen visible sobre el espacio urbano a través de un marcado

³⁷ Días después de la publicación de *Hola*, una de las emisoras más escuchadas del país realizó una entrevista a la señora Haluf para felicitarla y homenajearla por su aparición en la publicación española, pero también para comentar la polémica que para entonces se empezaba a desatar por la imagen central del reportaje. Haluf comienza su intervención en la radio haciendo el siguiente énfasis (cito textualmente): “Nosotros no llegamos a *Hola*, ellos llegaron a nosotros en el Valle del Cauca. Ellos venían precisamente con los diseñadores que nosotros habíamos contratado para el Valle de Cauca. Parece mentira, es un departamento lindísimo, es una ciudad muy linda y valía la pena que la conocieran desde afuera”. Para escuchar entrevista completa: http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/rosa-haluf-de-castro-una-de-las-protagonistas-de-la-polemica-foto-de-la-revista-hola-de-espana/20111205/oir/1588028.aspx (Consultado 25/09/2014)

fenómeno de segregación residencial que se articula, además, con dinámicas de segregación racial que afecta principalmente en términos sociales, económicos y culturales a la numerosa y heterogénea población negra y mulata de la ciudad (Barbary, 2003; Posso, 2008).

No obstante, la representación de la importancia de la familia Haluf no solo se reducía a la identificación con aquel par de iconos característicos de la industria cultural norteamericana. Por el contrario, en la fotografía de *Hola* quedó plasmada toda una gramática del poder y de la distinción mucho más densa que vale la pena desglosar por lo menos en sus rasgos más relevantes. Quizá una de las características que inevitablemente robaba la atención de cualquier observador, era el esfuerzo que la imagen parecía hacer en establecer cierta memoria dinástica entre las protagonistas del retrato. Tal preocupación era hecha explícita en uno de los pies de foto que acompañan la imagen de la manera siguiente: “Abuela, hija, nieta, bisnieta. Cuatro generaciones juntas”.

Aunque construcciones mentales alrededor del parentesco, históricamente situadas, el cúmulo de valores sintetizados en la noción de linaje necesita para su efectiva operación como rasgo de status, de un entorno social fuertemente jerarquizado y elitista, dentro del cual los “linajes” puedan poner en práctica estrategias que contribuyan a la conservación de sus privilegios y a hacer posible, de este modo, su deseo de eternización social hegemónica (Hernández, 1991: 21). En este sentido, no es de extrañar que esta puesta en escena de dinastía y perpetuación generacional se haya articulado, como representación de poder y posición social, justamente, dentro de una de las regiones del país más fuertemente segmentada y segregada, heredera directa del sistema de valores de aquella sociedad esclavista que durante el siglo XVIII configuró social, cultural y económicamente todo el suroccidente del actual territorio colombiano (Colmenares, [1979]1997).

Y es que la importancia que parece adquirir el linaje de la señora Haluf como simbolización de su poder y prestigio, se evidenciada en la elección misma del retrato

familiar como imagen central del reportaje. De acuerdo con Rodríguez (1996), en el retrato de familia subyace un evidente interés de trascender y protegerse del paso de los años, más cuando éste reúne varias generaciones. Pero no solo se trata de una alegoría al tiempo conectando pasado y futuro en una misma imagen, sino también de subrayar jerarquía dentro del mismo grupo representado. Apelando a uno de los patrones más fuertemente convencionalizados en lo que respecta a la foto familiar, la imagen de *Hola* especifica el lugar que a cada una de las mujeres Haluf le corresponde dentro de la respectiva cadena de sucesiones familiares. Las dos mujeres más importantes, la “matriarca” y su hija, como fuesen llamadas en un artículo de prensa posterior a la publicación de la polémica fotografía,³⁸ son resaltadas ubicándolas en el centro de una imagen que se caracteriza justamente por su prolija simetría. En tanto, las dos mujeres más jóvenes, las futuras herederas de la fortuna y prestancia de madre y abuela, en un rango menor de importancia son dispuestas en los costados de la foto. De esta manera, el “Beverly Hill caleño” termina remitiendo a las conocidas pinturas del arte barroco, en las cuales la nobleza y la realeza se solía representar junto con su descendencia (recordemos el famoso retrato de *La familia de Carlos IV* hecho por Francisco de Goya), las cuales llevan implícita una idea de poder relacionado con la transmisión de sangre, la herencia, de linaje y, con ello, de conservación de aquel orden social dentro del cual la familia retratada busca eternizarse.

La puesta en escena de la dinastía Haluf se acompañaba de otro tipo de alusiones visuales, que completaban la escena de distinción y poder de la publicación de *Hola*. Dentro de estos elementos se puede destacar la sencillez, uniformidad y pulcritud de los vestuarios, la sobriedad pero elegancia de la muebles y demás decoración del escenario, la mesura de los gestos y las poses recatadas de las protagonistas del retrato, sus estilizadas figuras, sus suaves y dulces rostros y, vale la pena anticipar desde ya, su

³⁸ El 10 de diciembre del 2011, días después de la publicación de *Hola*, la revista semana publicó un artículo dedicado a la fotografía de familia Haluf con el título de “La foto de la discordia”. En la explicación que hace de dicha controversia hace referencia a la señora Haluf de la siguiente forma: “Tampoco ayudó la reacción de la madre de Sonia Zarzur y matriarca de la familia, Rosa Haluf de Castro, quien puso la cara y trató de explicar lo ocurrido en una entrevista en La W”. El artículo completo puede ser consultado el siguiente link: <http://m.semana.com/nacion/articulo/la-foto-discordia/250614-3> (Consultado 15/04/2013)

asociación con la blancura. De este modo, la representación del status de Doña Rosa y de su descendencia, se asemejaba a lo que Bourdieu ([1988] 1998:179) llama la ética de la sobriedad y la estilización de la vida, que define el arte de vivir legítimo en oposición a la moral de la buena vida y al gusto por necesidad que se le atribuye a los sectores populares. Se dejaba constancia, de esta manera, que la reputación de aquella prestante familia vallecaucana era más que posiciones materiales y éxito económico. También consistía en un patrimonio inmaterial, podría decirse casi que espiritual, dentro se incluía un conjunto heterogéneo de signos de distinción como el buen gusto, la elegancia, la sobriedad, el reconocimiento, el honor familiar, la tradición, el origen virtuoso, la pureza de sangre, etc. Patrimonio, no sobra decir, que las distinguía y alejaba de aquellos más próximos a lo mundano, a lo genérico, a lo común y a lo vulgar.

Sin embargo, había algo de la imagen que parecía atrapar inmediatamente la atención del observador, haciendo que todo el esfuerzo por dar cuenta de la forma de vida sofisticada y elegante de la familia Haluf, paradójica y repentinamente, pasara a un segundo plano. El detalle que rompía la unidad de la fotografía, aquel *punctum*, para usar el concepto exacto de Barthes (1990), era el contraste que se establecía entre la identidad de los rostros que protagonizaban la escena del primer plano, frente al anonimato de las dos mujeres negras que aparecían de perfil, vestidas con uniforme del servicio doméstico en el fondo de la imagen. La contundente distribución de roles de clase, género y raza que se establecía a través de la representación de dos planos plenamente diferenciados entre sí y jerárquicamente organizados, parecía mostrar algo más allá de su objetivo inicial.

En la foto de “Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca” quedaba resumida toda una historia regional, de larga y corta duración, dentro de la cual ha sido fundamentalmente población negra la que ha nutrido las clases populares de la ciudad y del departamento, reservándose a las mujeres negra las labores de servidumbre de una sociedad articulada en torno conjunto de valores de corte señorial y nobiliario heredados de su pasado esclavista y colonial. En otras palabras, retomando el capítulo anterior, lo que quedaba demostrado era que el problema de *Nieves* no se reducía solo a un asunto

de quitarle el delantal y matricularla en la universidad. Era de todo un contexto social, cultural e histórico dentro cual todavía hoy día sigue siendo absolutamente normal y natural “tener una *Nieves* casa” y la fotografía de *Hola* no era otra cosa más que la consecuencia y la evidencia de tal naturalización.

La irritación que generó la imagen de *Hola* tan pronto fue puesta en circulación por los medios de comunicación en Colombia y tematizada a través de redes sociales, fue generalizada. Reacciones de todo tipo se expresaron a través de varios foros de opinión que en su momento se abrieron para opinar sobre el “Beberly Hill caleño”, sobre sus protagonistas y sobre las mujeres del fondo que eran incluidas dentro de este singular cuadro de distinción. Y es que el polémico retrato de familia de la señora Haluf terminó poniendo a prueba aquella sensibilidad cultivada en el seno del multiculturalismo global y local de las últimas décadas, evidenciando parte de sus tensiones, contradicciones y problemáticas.

Un primer objeto de controversia se generó alrededor de la difusa frontera entre el racismo y el clasismo. Por un lado, estaban quienes consideraban que dicha imagen era la expresión más evidente del atraso y de la ignorancia de la sociedad colombiana, como lo hace explícito la siguiente opinión: “Lo único que muestra la fotografía es que Colombia vive en la ignorancia y que no hemos salido del colonialismo”.³⁹ Bajo esta perspectiva, el retrato de la familia Haluf se convertía en una evidencia del subdesarrollo de nuestro país, dentro de una cadena de correspondencias dentro de la cual esclavitud y racismo son sinónimos de pasado, atraso e ignorancia: “¡República bananera del siglo 18! ¡Se quedaron en la época de la novela María! ¡Qué vergüenza!”; “¡Un pensamiento

³⁹ Dada la numerosa cantidad de opiniones que se desataron en torno a la fotografía de *Hola*, metodológicamente decidí reconstruir la discusión fundamentalmente a partir de dos foros de opinión, los cuales permiten establecer una serie de contrastes entre los diferentes públicos que tomaron partido en la polémica. El primero corresponde a un artículo publicado en el periódico bogotano *El Espectador* titulado: “El retrato errado de la revista *Hola*. Polémica por fotografía del “Beverly Hills caleño”; el otro en cambio corresponde un columna de opinión publicada en el diario caleño *El País*, escrita por Medardo Arias Satizabal, titulada: “La duquesa del Cauca”. Los foros pueden ser consultados en los siguientes links:

<http://www.elespectador.com/beverly-hills-caleno/polemica-fotografía-del-beverly-hills-caleno-articulo-315073>
(Consultado 25/09/2009)

<http://www.elpais.com.co/elpais/opinion/columna/medardo-arias-satizabal/duquesa-del-cauca?page=1>
(Consultado 25/09/2009)

colonialista mandado a recoger! ¡Igual típico de una sociedad descompuesta del tercer mundo!”. La vigencia de cierto tipo de valores y costumbres, asociados con el pasado, fue interpretada desde esta perspectiva en clave de patología. Una anomalía del curso “natural” de la historia que, idealmente, debería desembocar en un presente caracterizado por la armonía y pluralidad de una sociedad racialmente concebida, en la cual ni los diferentes “colores”, ni las diferentes “riquezas” debían suponer conflicto:

Es cierto, solo que esta vez hay estúpidos con actitud de muy buena clase, cuando realmente lo que generan es repudio en un siglo donde todos debemos ser vistos como iguales sin importar el color, el lugar donde nacimos y mucho menos si son ricos o pobres. Tienes toda la razón al decir que parece una foto mostrando el colonialismo hace unos 200 años.

Así como había quienes proyectaban tal pesimista diagnóstico sobre una noción abstracta de sociedad colombiana, sin ninguna especificación regional o de clase, en otro tipo de opiniones se evidenciaba una clara intención de distanciarse y desmarcarse de un contexto que adquiriría un valor negativo al ser percibido como un enclave del pasado en el presente:

El racismo y el clasismo son de mentes pequeñas y cerradas. Viejas despreciables e ignorantes de la oligarquía caleña; La verdad ni sabía de la Zorra de 70 hijoeputas de Zazur, pero de los caleños no se puede esperar mucho. Es la peor gente de Colombia. Nunca en mi vida vi un lugar tan abiertamente racista como el Valle; La pose de esa mujeres, el sentado en sus mullidos sofás, las manos en las piernas cruzadas y al fondo la servidumbre negras, simétricamente parada con sus bandejas de plata... Parece una foto de National Geographic en el colonialismo africano a finales del milochocientos.

Más allá del tono ofensivo y airado, este tipo opiniones aunque conservan la relación pasado, esclavitud, racismo, atraso e ignorancia de los ejemplos anteriores, dejan de asumir dicha cadena de correspondencias como un rasgo común a toda la sociedad colombiana. Desde este enfoque, tal distorsión de la historia corresponde tanto a una espacialidad determinada: el Valle del Cauca y su capital, así como de una clase social

específica: la oligarquía caleña representada en las vanidades, el arribismo y los excesos de Doña Rosa Haluf y su familia. De este modo, en medio de un sistema de relaciones regionales, racial y jerárquicamente organizado, dentro del cual el centro del país ha buscado constantemente legitimar su hegemonía como epicentro de progreso y civilización, la especificidad de los antagonismos sociales de la sociedad vallecaucana parecen ser visto con cierto extrañamiento, sospecha y desprecio por el público bogotano o por lo menos “no caleño”.

Contrastando con las posiciones que vieron en la foto de *Hola* la representación de un pasado aún no superado, otro tipo de intervenciones, aunque también críticas de la imagen, consideraban que más que una expresión de racismo y más que hablar de la sobrevivencia de ciertas formas de esclavitud en Colombia, dicha imagen daba cuenta del elitismo y del clasismo que, en voz de una de las periodistas que en su momento tuvo la oportunidad de entrevistar a Rosa Haluf, constituía el mayor problema que impedía “avanzar en un concepto más progresista de Colombia”:

Fíjese que yo no estoy de acuerdo con el adjetivo esclavista, señora. Yo en lo que sí estoy de acuerdo es que se ve una imagen clasista. Es decir, se retrata una Colombia digamos de dos velocidades. Donde el rico vive en una casa espectacular mientras es atendido por un pobre que además está uniformado y es atendido más allá de que sea de color o no color.⁴⁰

Estos dos tipos de posiciones, aunque inicialmente encontradas, se anclan en la misma temporalidad característica de la colonialidad del poder, interpretando la imagen del “Beverly Hill caleño” a partir de la lógica dicotómicas pasado/presente, primitivo/civilizado, atraso/progreso (Quijano, 2000). Sin embargo, si antes la consolidación del Estados y la unificación de sociedades nacionales en torno a un único sujeto constituía las expectativas de progreso de los países consumidores de modernidad (Segato, 2007), esto parece ser reemplazado ahora por los ideales consensualitas y liberales del multiculturalismo actual, instalándose como sentidos comunes más allá de

⁴⁰ Entrevista hecha en la *W Radio*
http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/rosa-haluf-de-castro-una-de-las-protagonistas-de-la-polemica-foto-de-la-revista-hola-de-espana/20111205/oir/1588028.aspx

los discursos políticos y de las agendas gubernamentales. Es precisamente dentro de esta concepción de la historia unidireccional y lineal, que la foto de *Hola* es asumida por algunas personas como la representación de un pasado del cual Colombia no ha logrado salir al no cumplir con las expectativas de un presente que se idealiza libre de conflicto y racialmente armónico. Otros, en cambio, desde el mismo marco interpretativo, parecen negarse a asumirse como “primitivos”, prefiriendo leer los antagonismos escenificados en la foto *Hola* en clave de clase, argumentando que el verdadero problema de Colombia es un fenómeno de exclusión social aparentemente ciego al “color”: “El asunto no es que contraten personas negras, o indígenas o blancas de ojos azules, el asunto es el desdén que se aprecia en la foto hacia la dignidad humana”.

Este tipo de argumentos, en los cuales se intenta aminorar la importancia de la dimensión racial en el debate, se alimenta de uno de los principales mitos del nacionalismo colombiano. Ello es la creencia de que en Colombia el racismo ha sido históricamente un problema menor, ante un exitoso proceso de mestizaje que habría absorbido la población negra sin mayor conflicto a una sociedad nacional más o menos homogénea. La siguiente cita ejemplifica la tensión que parece generarse en torno a dicha creencia y la forma como se busca rápidamente se ajustada a una realidad empírica que parece contradecirla: “En Colombia el racismo es frecuente, sin embargo no es tan marcado por el mestizaje tan extendido, lo que si se da con mucha más frecuencia es el clasismo, la discriminación por clase”. Ancladas en la vieja y reciclada ideología del mestizaje, este tipo premisas además de correr el riesgo de diluir múltiples experiencias de subalternización y exclusión en la retórica populista de todos somos “mestizos” (Wade, 1997), fueron precisamente las que facilitaron, por lo menos hasta 1991, que la población negra del país se mantuviera en una relativa invisibilidad política e institucional.

Otro tipo de argumentos, aunque compartiendo parte de las ambigüedades evidenciadas hasta el momento y reflejando otras, se preocuparon menos por establecer la naturaleza de la desigualdad en Colombia, centrando su crítica, en cambio, en la manera cómo tales diferencias y antagonismos sociales fueron representados en la fotografía de *Hola*:

Esta escena es racista, aunque la pretensión de la revista tal vez no sea directa, en cambio el clasismo sí es obvio [...], puede darse el beneficio de la duda simplemente porque las clases populares en Cali y en general en el Pacífico son afrodescendientes en su mayoría, en otras regiones son de ascendencia amerindia o mestizos y ya. Lo que no es justificable es el hecho de que unas personas que trabajan, en la labor que sea, del color que sean, sirvan como cosas, como propiedades para acentuar lo "poderosas" que son estas mujeres vallecaucanas, es ignominioso.

En este caso, establecer si el Beverly Hills caleño es una expresión de racismo o de clasismo deja de ser un problema central. Por el contrario parece asumirse la desigualdad como algo natural e inherente en la sociedad colombiana, incluso si esa desigualdad es racialmente percibida, como parece darlo por sentado el responsable de la opinión anterior. Por lo tanto, a la imagen de *Hola* puede dársele el beneficio de la duda simplemente porque es “normal” en Cali las clases populares estén conformadas en su mayoría por gente negra, mientras que en otras regiones pueden ser “mestizos” o “amerindios”, dando por supuesto que el racismo solo atañe a marcaciones racializadas de negritud y acciones deliberadas de discriminación. En cambio, lo que sí pareciera generar gran molestia es la forma cómo las dos empleadas del servicio de la señora Haluf son incluidas en la fotografía de *Hola* como un símbolo de poder más. Es decir, el problema no es que haya ricos y pobres, que unos sean blancos y otros negros, mestizos, amerindios, etc. Lo que no se hace soportable en este caso es que algunas personas sean utilizadas como objetos de exhibición, pues ello equivaldría a desconocer su igualdad como parte de una noción de “humanidad”, en abstracto, que no necesariamente corresponde a una igualdad empírica social y racialmente concebida:

A mí me parece que los lambones son los de la revista, que titular tan rimbombante para la nota. Y sí, tienen razón no había caído en cuenta de las dos negritas al fondo, pero si eso pasa en todo el país, no nos la demos de nada que aquí hay más de uno que es racista. Yo por lo menos no tendría novia negrita pero una cosa es eso y otra humillar a las personas y desconocer su humanidad e igualdad.

La tensión entre igualdad y diferencia que parece desprenderse de la preocupación por un “otro”, representado en este caso por las dos mujeres afrocolombianas de la fotografía de *Hola*, sí por un lado no constituye una novedad, precisamente la nación es en sí misma una matriz de producción de alteridad (Segato, 2007), por otro pareciera poner en evidencia el poder que sigue teniendo una noción de armonía racial, acomoda a las necesidades y posibilidades del presente, para canalizar las conflictividades sociales y simplificar eufemísticamente sus antagonismo:

La gente altera sus calidades humanas cuando ostenta algo de poder económico, político o religioso. No hay necesidad de tener en la foto a las señoras que atienden la casa, con bandejas y vajilla de plata, como dos artículos más de la escenografía, con la panorámica de la ciudad bastaba. Contrasta muchísimo la pose de servidumbre con el sentado aristócrata de las "damas". En un país con tan pocos ricos que se dan esa vida de servidumbres y bandejas de plata; es odiosa y ofensiva en mi Colombia donde se es más rico en relaciones humanas cálidas y sinceras.

La retórica populista usada en este tipo de intervenciones convierte al Beverly Hills caleño en un asunto de pueblo versus elite, en otros casos más explícitos oligarquía. La defensa de las dos mujeres del fondo de la foto es hecha, entonces, en nombre de una supuesta hermandad nacional, caracterizada por la calidez y sinceridad de su gente, cuya principal amenaza es proyecta en la ambición que despierta el dinero en una minoría de colombianos. En la idealización de cierta comunidad nacional armónica que se demarca de la elite, queda subsumida la especificidad histórica, social y cultural de un contexto social y regional en el cual es normal tener empleada doméstica y además “negra”, al tiempo la conformación de la lógica dicotómica elite vs. pueblo termina encubriendo las múltiples y heterogéneas experiencias de subalternización que hacen que en nuestro país los conflictos sociales sean algo más que un problema entre ricos y pobre.

Además de los reduccionismo de los cuales he dado cuenta hasta el momento, la discusión librada alrededor de la fotografía de *Hola* también da cuenta de grandes paradojas. Por un lado, la anulación por entero de la voz de ese sujeto empírico que se

considera vulnerado y en nombre de quién esalzada la acalorada polémica. Más allá, el poco interés que ello parece despertar, mostrando como detrás de tanto fervor populista que despierta el “otro” en tiempos de multiculturalismo, lo que pareciera pasarse por alto es la densidad de las relaciones de poder que hay detrás de la necesidad de tener apoderados parlantes. Así mismo, la discusión en torno a *Hola* pone evidencia la dificultad y ambigüedad que resulta hacer una defensa en nombre de la igualdad, sin para ello remitirse a aquellas categorías que, justamente, han servido para naturalizar prejuicios y reproducir dinámicas subalternización:

Cali es definitivamente el lugar más acomplejado de Colombia, lo siento por ellos. Tienen que vivir toda su vida sin ser gringos, Caliwood, Beverly Hills de Cali, etc. Pero no dejan de ser un montón de cholos que solo los diferencia la plata ¿se imaginan la foto cambiando los personajes? Las negras enfrente y las cholas atrás con las charolas, Impensable. Pobre país, tal lejos de Dios y tan cerca de Cali (Semana, 05/12/2011)

La comparación anterior intenta recuperar el honor de la mujeres ofendidas apelando a la descalificación de sus supuestas agresoras. La fórmula que encuentra para ello es a un mecanismo de igualación de status, atribuyéndoles el calificativo de “cholas” a las protagonistas del Beverly Hill caleño. Es decir, restándoles blancura y con ello legitimidad para ejercer como “patronas” del par de “negras” del fondo. Lo que se pone en evidencia este caso, es la naturalidad con que la raza, el dispositivo clave de la colonialidad del poder (Quijano, 2000), aun siendo el tema polemizado, sigue operando como la más grande matriz interpretativa de diferencias sociales, recurriendo para ello a un sistema de marcas de prestigio o degradación dentro del cual los calificativos “menos blancos” son precisamente los menos deseados.

Las tensiones y problemáticas hasta ahora visibilizadas a partir de unos cuantos ejemplos, no agotan de ninguna manera la polémica suscitada en torno a la fotografía de *Hola*. Vale la pena subrayar la densidad y magnitud de una discusión que logró robar la atención a través de medios de comunicación y redes sociales, incluso por fuera del contexto nacional como lo demuestran los artículos dedicados al “Beverly Hill caleño” en

el diario *La República* de Perú y Ecuador (06/12/2011; 12/12/2011).⁴¹ La resonancia y cobertura que en su momento tuvo dicho caso, hizo que fuera casi imposible ser indiferente al tema y no hacer cualquier tipo de comentario al respecto. Dentro de la abundante y heterogénea información que circuló por distintos medios de comunicación en dicha ocasión, vale la pena resaltar un texto publicado por un grupo de profesores afrocolombianos de la Universidad del Valle, en el cual manifestaron abiertamente su desaprobación de la imagen, elaborando un corto pero contundente análisis donde ponían en evidencia la violencia simbólica contra las mujeres afrocolombianas que era ejercida a través de la desafortunada publicación de *Hola* (Semana, 12/07/2011).⁴²

Sin embargo, corriendo el riesgo de quedarme corta en el análisis de la discusión que se dio en torno a la controvertida imagen, decidí incluir una selección de aquellos argumentos que encontré más reiterativos, así como de aquellos que consideré más problemáticos. Mi propósito con tal ejercicio de acotamiento y recorte de fenómenos inevitablemente complejos y polifónicos, fue evidenciar lo ambiguo y peligroso que resulta hacer una defensa de un “otro” históricamente inferiorizado, apropiando y resignificando parte de los prejuicios, estereotipos y sentidos comunes a partir de los cuales han sido construidos en forma de jerarquía, diferencia y desigualdad, los adentros y los afueras de la nación (Segato, 2007).

Con todo y eso, es precisamente este nuevo tipo de sensibilidades las que han hecho posible que imágenes como la de Nieves, analizada en el capítulo anterior, o como la imagen actual, sean polemizadas, discutidas y disputadas, contribuyendo con ellos a su desnaturalización. Ahora bien, la respuesta de Doña Rosa Haluf al alud de críticas que en su momento le cayó encima, así como la fotografía en misma, lo que terminan

⁴¹ Los artículos publicados en los diarios *La República* de Perú y Ecuador en relación a la fotografía de *Hola* pueden ser consultados en los siguientes enlaces:

<http://www.larepublica.pe/06-12-2011/foto-de-revista-hola-causa-polemica-e-indignacion>

⁴² Para leer el documento completo visitar el siguiente enlace:

<http://www.larepublica.ec/blog/internacional/2011/12/12/una-fotografia-de-la-revista-hola-causa-polemica-en-colombia/>

(Consultados 10/10/2014)

<http://www.semana.com/nacion/articulo/proposito-polemica-imagen-violencia-simbolica-medios-comunicacion/250480-3>

(Consultado 20/09/2014)

evidenciado es que, a pesar de la actitud benevolente que se despierta por la otredad en el presente, dentro de la sociedad vallecaucana sigue operando, con una fuerte vigencia, toda una formación discursiva articulada en torno a nociones de poder, linaje, servidumbre, raza y diferencia, que convierte en “normal” tener una empleada doméstica negra. Aunque coinciden con varios de los argumentos a través de los cuales la caricatura de Consuelo Lago fue defendida, vale la pena repasar, a través de una entrevista hecha a Rosa Haluf, los mecanismos de neutralización y cerramiento discursivo que se disparan cuando aquel orden social racialmente garantizado empieza a ser cuestionado.

Por un lado, ante las acusaciones de racismo, de forma parecida a cómo también lo hizo Consuelo Lago, Doña Rosa se defiende asegurando que tanto como ella como su familia no tiene nada contra la gente negra y que, por el contrario, son respetuosa del trabajo que éstos a diario ejercen en la ciudad y en el país: “Es una cosa realmente intrigante ¡por Dios! Todo el mundo sabe que aquí en Colombia hay una cantidad de personas de color, como dices tú, que hacen su vida y nosotros las respetamos”.⁴³ Para la señora Haluf ser servida y atendida por dos mujeres negras parece constituir un hecho absolutamente normal dentro de su realidad cotidiana. Por tal motivo no considera haber ofendido a nadie con la imagen publicada en *Hola*, manifestando además no tener las más mínimas intenciones de retractarse o pedir excusas por la misma. Por el contrario, convencida de su buena voluntad y compromiso con el Valle del Cauca, “lo único que tengo que decir es que nosotros aquí en el Valle hacemos las cosas bien. Estamos comprometidas con el Valle”, afirma que de presentarse la oportunidad volvería a repetir una imagen semejante junto a sus trabajadoras domésticas: “Usted toma una palabra. “indignante” ¿indignante es trabajar? ¿Indígnate es atender titos? Eso lo toma usted así, pero no crea que todo el mundo lo toma así. La gente aquí nos respeta. Si yo hubiera sabido que ustedes lo iban a tomar de esa manera, de todas maneras yo lo hubiera puesto”.

⁴³ La citas de la Rosa Haluf son tomadas de la entrevista hecha por la *W Radio* días después de la publicación de la foto en *Hola*. Para consultar ver: http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/rosa-haluf-de-castro-una-de-las-protagonistas-de-la-polemica-foto-de-la-revista-hola-de-espana/20111205/oir/1588028.aspx

Rosa Haluf intenta desplazar, de este modo, las acusaciones de racismo del centro del cuestionamiento, asumiendo las críticas en su contra como una agresión y un menosprecio hacia las trabajadoras domésticas que, obediente y simpáticamente, cumplían con sus labores habituales de servicio en el momento en que ellas estaban siendo fotografiadas: “Son niñas que presentaron el tinto y que presentaron también el jugo [...] Usted está equivocada niña. El trabajo no es un insulto. Ellas estaban sirviendo y la misma señora que hizo las fotos me dijo “me encanta que se vea que aquí en el Valle trabajan con la gente de color”. Convertido la polémica despertada por la foto de *Hola* en una afrenta contra sus empleadas, Doña Rosa pareciera asumir su vocería, defendiendo su humilde pero dignificante y necesario trabajo. Más aún, enfatiza en la desinteresada y generosa labor social que ella, junto a su familia, cumplen en el Valle de Cauca generando empleo y, particularmente empleando a gente “de color” en su casa: “Nosotros generamos empleo. A nosotros en el Valle del Cauca nos quieren porque nosotros no somos personas que nos sentamos a que nos atiendan, nosotros atendemos la ciudad y atendemos la gente”.

Dentro de la respuesta de la señora Haluf aparece naturalizada una estructura social racialmente segregada que, como lo desarrollé en el capítulo anterior, hace que en Cali, una de las ciudades con mayor población afrodescendiente del país, los sectores populares, aquellos que ejercen los trabajos con menos valor social y que viven en la periferias urbanas, sean en su mayoría población negra, mucha de ella migrante, otra tanta con una historia generacional en la ciudad. Es precisamente las dinámicas de segregación y diferenciación que históricamente han articulado gran parte del suroccidente colombiano, las que han hacen posible que el servicio doméstico, particularmente el servicio doméstico prestado por mujeres negras, sea asumido con la normalidad y aparente inocencia que se refleja en las opiniones de Rosa Haluf: “Yo creo que ustedes en su casa también tienen personas en su casa que las atienden y no las están esclavizando por eso”. No obstante, tales antagonismos sociales y raciales, de origen histórico, parecen difuminarse y pierde su efecto de confrontación dentro de la retórica altruista de la armonía racial característica de la elite vallecaucana, en la cual lo negro puede ser bonito, necesario y deseable siempre y cuando conserve su status subordinado.

Vale la pena señalar que no todo fue crítica en contra de la señora Haluf y su singular fotografía. También hubo voces que salieron en su defensa, calificando la polémica como injustificada y como una expresión de la envidia, el resentimiento y la doble moral de aquella porción de la sociedad colombiana que no puede darse los lujos que Doña Rosa sí puede: “Pero esta discusión bizantina disfrazada de solidaridad, no es más que envidia, dolor, frustración por lo que tenga o no tenga una valiosa mujer que se llama Rosita Haluf de Castro” (El País 07/12/2011); “Definitivamente los colombianos son unos envidiosos todos. Escondamos a las negras para que no salgan en la foto por lo menos estas damas le dieron espacio en la foto” (Semana 05/12/2011). No obstante, más allá de las pasiones despertadas en ejemplo como los anteriores, los puntos que tendieron a subrayar los defensores de Doña Rosita, giraron en torno a los mismos argumento invocados por la distinguida empresaria. Por un lado, es normal tener una “negra”, perdón, una empleada de servicio en Cali: “Aquí cualquier clase media tiene una ‘negra’ –que no afrocolombiana- o ‘india’ en la cocina. La misma que sazona rico, plancha camisas, sirve tintos y con los años se hace parte de la familia” (*El País* 07/12/2011).

A tal naturalización de una orden social fuertemente jerarquizado y racialmente diferenciado, sostenido además en un conjunto de estereotipos, se le suma la ideología de la armonía racial que hace pasar tales desigualdades como algo natural y además necesario: “Afortunadamente tenemos estas secretarias en el hogar que tanto nos ayudan. La explosión demográfica hace cada vez más marcada la diferencia de clases y oficios. Tenemos que sobrevivir, y en cierta forma todos servimos cuando trabajamos, servimos a una marca, un producto, una empresa o al dinero en sí” (El País 07/12/2011). Ante la incomodidad que se genera el cuestionamiento un sistema de diferencia en donde operan con vigencia relaciones de corte servil articuladas con marcaciones racializadas, se intente apaciguar el efecto de confrontación a través de un mecanismo de igualación discursiva que, por un lado, convierte a la servidumbre en asunto inherente al funcionamiento de las relaciones sociales, finalmente todos servimos a alguien o a algo, al tiempo que se les concede unas cuantas gotas de nobleza a las trabajadora domésticas, convirtiéndolas en “secretarias del hogar”. De forma parecida, el caso siguiente apela a

la retórica benevolente y paternalista propia de este tipo de ideología, para desde allí justificar el rol servil reservado a las mujeres negras en Cali y, con ello, justificar también la desigualdad racial y regional que históricamente ha caracterizado las relación entre el Pacífico negro colombiano y la industriosa sociedad blanca/mestiza vallecaucana: “Deberían agradecer que estas dos nobles señoras afrocolombianas tienen un empleo seguramente bien remunerado con el cual dan sustento a sus familias. Eso es mejor a estar en la calles de Quibdó aguantando hambre!!!!” (El País, 07/12/2011).

De esta manera, de ser la evidencia de un fenómeno histórico de segregación racial que se expresa en Cali, entre otras cosas, a través de su estructura laboral, las empleadas de servicio de la señora Haluf, incluidas con notable altruismo dentro de su retrato familiar, terminan convertidas en el símbolo de las bondades de aquella democracia racial sobre la cual pareciese sostenerse, aún hoy en día, la heterogénea y fragmentada sociedad vallecaucana, tal como se advierte en el siguiente comentario:

Todo trabajo honesto es digno, y darle trabajo a la gente también es digno. Si no les dieran trabajo a estas muchachas por ser negras entonces sí podríamos decir que existe racismo, por si no lo saben a los racistas no les gusta tener cerca a la gente de la raza que odian. Las quejas más bien huelen a resentimiento social y eso es otra cosa (El País, 07/12/2011).

Las acusaciones de racismo, entonces, parecen ser refractada apelando para ello a la evidencia empírica de que en el Valle de Cauca, y por supuesto en Cali, se trabaja con y junto a la gente negra. Más aún, no solo se les da trabajo y oportunidades, sino que por esa misma razón es una sociedad que antes que denigrarlos los dignifica. Reduciendo el racismo a actos deliberadas y consientes, los ataques contra la señora Haluf parecieran quedarse sin sustento. De esta manera se logra pasar totalmente por alto, el hecho que en Cali se manifiestan tanto en el espacio urbano, como en el mercado laboral, fuertes fenómenos de segregación que explican por qué sigue siendo fundamentalmente población negra la que vive en los barrios con más bajos indicadores económicos y sociales, así como la que ejerce los trabajos con menor prestigio. Una discriminación estructural, valga decir, que se alimenta y se sostiene sobre la centralidad que siguen

teniendo, en las relaciones cotidianas un conjunto de estereotipos que tienden a inferiorizar a lo negro y que en el mejor de los casos, como lo revise en el capítulo anterior, pueden articularse desde la lógica romantizada y sentimentalizada representada en Nieves. Sin embargo, sí dicha lógica benevolente y altruista, implícita en la ideología de la armonía racial, llega a ser insuficiente para mantener el equilibrio de dicho sistema de diferencias, jerarquías y desigualdades, el polo negativo del estereotipo, el que hace explícito los prejuicios y los estigmas, está ahí, siempre alerta y disponible para recordarle a cada uno cuál es el lugar que por naturaleza le corresponde:

Yo no lo quise decir así, pero la raza negra, con excepciones, es muy poco entusiasta ante el trabajo, les gusta bailar y rumbear, sin ser esto algo reprochable. Aunque muchos se lucran de ello y proliferase, aun contemporáneamente hay familias de 10 y hasta 12 negritos, con mucho respeto, uno detrás del otro, los cuales deben emigrar a las ciudades para hacer lo único que pudieron aprender, por la escases de recursos en sus hogares. Muy pocos surgen en otro más digno, pero que los hay los hay. Y el concepto de unidad familiar es muy pobre, hay hermanos ya adultos, que no se conocen. Los padres entregan a sus hijas muy pequeñas a familias ricas para que hagan los oficios. Soy recurrente, con todo respeto (El País, 07/12/2011).

Finalmente, vale cerrar esta parte de la discusión con la siguiente precisión. Mientras que las opiniones adscritas a la causa de Doña Rosa fueron encontradas fundamentalmente en los foros de opinión del diario *El País* de Cali, de hecho una de las pocas columnas a favor de Haluf fue publicada precisamente en este periódico, las opiniones en su contra fueron halladas en su mayoría en los foros de medios impresos con una circulación más nacional. Aunque sería atrevido llegar a una conclusión definitiva al respecto sin un análisis más específico, sí resulta interesante ver los contrastes que se establecen, en forma de tendencia, entre unos y otros públicos. Mientras que para la mayoría de lectores caleños la imagen de *Hola* no resultaba ser en sí misma el problema, enfocando, así, sus comentarios en desaprobar una polémica que es consideraban innecesaria, pareciese ser el público “no caleño” el que fundamentalmente se siente incómodo con la publicación de *Hola*.

Este contraste resulta revelador de dos aspectos. Por un lado, el grado de naturalización que hay dentro de la sociedad caleña de una estructura social racialmente segregada y de una formación discursiva en la que opera con fuerte vigencia valores de corte señorial y sevillista que explica por qué tener empleada de servicio uniformada y además negra es un asunto asumido con absoluta normalidad en dicho contexto. Por otro, el desmarcamiento que hace la gente “no caleña”, seguramente mucha de ella capitalina, de aquella realidad vista con cierto extrañamiento y autoridad. Desde esta perspectiva, el racismo, la exclusión y la desigualdad pareciesen ser proyectados solo sobre ciertas regiones, como sí no fueran problemáticas que, con sus respectivas acentuaciones y manifestaciones locales, atañen a todo el país. De esta manera, dentro de la polémica desatada por la foto de *Hola*, pareciese resumirse también un sistema de relaciones y disputa regionales, en torno al cual históricamente ha sido modelada la nación colombiana y que hace que, según desde donde se mire, sean los “otros” los atrasados, los ignorantes, los racistas, los antiprogresistas, los esclavistas, etc.

2. ¿El “Elogio de la mujer negra” o la exotización capitalina?

Tres meses después de la publicación de *Hola*, justo cuando en el país dicho tema ya estaba pasado a un segundo plano, la revista colombiana *Soho*, quiso tomar partido en la polémica asumiendo la vocería de las mujeres que, en su criterio, habían sido ofendidas con la singular fotografía de la familia Haluf. Dicha respuesta fue formulada en los siguientes términos:

En su edición de diciembre de 2011, la revista española ¡Hola! destacó a doña Rosa Haluf de Castro y su descendencia femenina como "las mujeres más poderosas del Valle del Cauca" [...] SoHo no quiso darle la espalda al desafío de continuar el legado de la revista ¡Hola! y por ello invitó a Belky Arizala, Yésica Paola Montoya, Diana Mina y Vanessa Parra, cuatro espectaculares modelos colombianas, para que posaran de punta en negro en una poderosa mansión hollywoodense. Devolución de atenciones con unas fotos tomadas en el formidable Beverly Hills cundiboyacense.

Como pude deducirse de su presentación, “Elogio a la Mujer Negra”, título de la portada de dicho mes, centraba su atención en la belleza física asociada con las mujeres negras. De hecho, el evento central de tal iniciativa constaba de una fotografía paródica de la imagen anterior, en la cual el simétrico retrato de la descendencia femenina de Rosa Haluf era reemplazado por los exuberantes cuerpos desnudos de cuatro reconocidas modelos afrocolombianas, una de ellas, valga decir, una comprometida activista, directora de una fundación a través de la cual lidera iniciativas de inclusión con personas en condición de vulnerabilidad.⁴⁴ El homenaje a las mujeres negras propuesto por *Soho*, también estaba conformado por cuatro sugerentes reportajes fotográficos a cada una de las respectivas modelos, así como por un artículo y un poema en prosa escritos por Jaime Jaramillo Escobar.⁴⁵ Con el estilo provocador que caracteriza a dicho escritor, en medio de buenas intenciones y un repertorio de imágenes fuertemente estereotipadas, estos dos escritos intentaban hacer una denuncia del racismo y la doble moral colombiana, a lo cual se responsabilizaba del desafortunado evento *Hola*, al tiempo que exaltaban la “belleza y sensualidad festiva” de las mujeres afrocolombianas, en particular, así como el “vigor, alegría y generosidad” de la vilipendiada “raza negra”.⁴⁶

La parodia que *Soho* hacía del “Beberly Hills caleño”, se ceñía a los criterios editoriales y al estilo característico de dicha revista. Por un lado, fotos de mujeres desnudas, ajustadas a un estereotipo de belleza hegemónico que privilegia la delgadez con pechos y caderas grandes. Por otro, el comentario a través del sarcasmo y la ironía de algún tema de actualidad que haya sido motivo de polémica en el país. Sin embargo, a pesar de la loable intención de *Soho*, su propuesta no pareció colmar las expectativas de muchos. Aunque también contó con números defensores, la portada a través de la cual se

⁴⁴ Para ver el trabajo que realiza Belky Arizala a través de su fundación revisar el siguiente sitio web:
<http://www.elalmanotienecolor.org/sistemadetrabajo.php>
(Consultado 12/11/2014)

⁴⁵ Jaime Jaramillo Escobar es un recocado e irreverente escritor colombiano, recordado por ser parte de la vanguardia literaria conocida como *nadaísmo*, a través de la cual él, junto con otro grupo de jóvenes escritores, convulsionó la escena literaria nacional de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, haciendo una ruptura con los cánones narrativos académicos y tradiciones del momento,

⁴⁶ Al final anexo el resto de las fotos de los reportajes, así como los textos de Jaime Jaramillo Escobar. Sin embargo, también pueden ser consultados en el siguiente enlace:<http://www.soho.com.co/galerias-mujeres/galeria/yessica-montoya/26165>
(Consultado 12/11/2014)

esperaba recuperar el honor de las mujeres irrespetadas por *Hola*, se convirtió nuevamente en centro de polémica en medios de comunicación y redes sociales.

El director de SoHo defiende su portada como una reacción irónica y antirracista de la foto de *Hola* [...] Para el director la segunda foto es terrible y racista porque las mujeres negras, gorditas y pobres son sirvientas; en cambio la suya es liberadora y emocionante porque las mujeres mestizas, gorditas y pobres son las sirvientas ¡Ah! Y las chicas negras están desnudas porque, primero, les da la real gana empelotarse para la revista (son emancipadas y agentes de sus propias vidas) y segundo, la revista es una revista de viejas empelotas (es el “estilo” de la revista como el de Botero- lo dice literalmente- es pintar gordos) [...] Entonces, para el director, ponerle sirvientas no-negras (aunque gorditas y vestidas) a las chicas negras es anti-racista porque las asocia a algo que para él es positivo (tener sirvientas), y el que las chicas negras se ofrezcan a la mirada y al deseo sexual masculino (y de algunas mujeres, supongo) es para el director algo positivo (son sensuales) y por lo tanto, algo que invierte los términos negativos de la identificación racista.⁴⁷

En vez de reconstruir parte de la discusión generada alrededor de *Soho*, igual de vasta y reveladora de lo problemático que es hablar en nombre de un “otro”, en este caso preferí traer algunos fragmentos de una columna de opinión publicada en la *Silla Vacía*, un portal de noticias independiente que, considero, resume los ejes que articularon esta nueva controversia. Tal como lo pone en evidencia y lo enfatiza a través del sarcasmo la autora de la columna, lo que incomodaba esta vez era la petulancia con que dicha revista, más exactamente su director, se asumía como redentor de las mujeres negras, al tiempo que ignoraba, o por lo menos parecía ignorar, que su imagen también estaba construida en torno a un conjunto de identificaciones raciales y clasistas igual de

⁴⁷ *La silla vacía* (22/03/2012). “En donde se esconde el racismo”. Julieta Lemaitre. <http://lasillavacia.com/elblogueo/julieta-lemaitre/32281/donde-se-esconde-el-racismo> (Consultado 23/06/2012)

problemáticas, combinadas, además, con la particularidad editorial de ser una revista “solo para hombres”.⁴⁸

Y es que “Elogio a la mujer negra” daba justa cuenta de lo *Soho* representa en el contexto nacional o, por lo menos, de lo que pretende representar. Por un lado, cierta intención de ejercer como autoridad moral en temas política o moralmente controversiales, amparándose para ello en la legitimidad que otorga una mirada capitalina que se precia a sí misma de progresista, cosmopolita, trasgresora y desprejuiciada. Por otro, la puesta en escena de un modelo masculinidad heterosexual, patriarcal y consumidor del cuerpo femenino, que busca llegar sobre todo a hombres de clase media más o menos educados. Sin embargo ¿cómo se expresaban tales rasgos enunciativos a través de la propia portada de la revista?

Lo primero tener en cuenta es que la operación retórica que organizaba toda la producción sémica de la fotografía de *Soho* era la parodia. Por lo tanto, “Elogio a la mujer negra” era en gran medida dependiente de su referente inicial (Genette, 1989: 33-34), conservando, así, un esquema compositivo semejante al de la imagen de *Hola* e incluyendo también referencias textuales en clara alusión a la misma. Por ejemplo, el subtítulo que acompañaba y complementaba el título de la imagen: “Belky Arizala, Yésica Paola Montoya, Diana Mina y Vanessa Parra. Posan en el Beverly Hills cundiboyacense, Dignas de la revista ¡Hola!”, hacía explícita dicha relación intentando establecer una comparación cómica entre el dos supuestos Beverly Hill a “la colombiana”, que dentro de nuestra geografía de regiones contrastarían por sus respectivas especificidades culturales, sociales, económicas y raciales. *Soho* se remitía al apelativo “cundiboyasense”, forma coloquial, burlona y, en algunos casos, despectiva de referirse al centro del país, para ridiculizar el elitismo y racismo de aquella sociedad vallecaucana blanca que habría quedado plasmada en el retrato de la familia Haluf. No obstante, en este caso la panorámica de la ciudad que constituía el telón de fondo del “Beverly Hill caleño” y que ponía en evidencia la privilegiada ubicación de la casa de

⁴⁸Aunque en clara alusión al famoso barrio de artistas de Mahattan, So-Ho también es la abreviación de “solo para hombres”. El título es además completado con el slogan “la revista prohibida para mujeres”.

las Haluf, fue reemplazada por un cerrado campo visual delimitado por un tupido fondo vegetal que lejos suministrar algún dato de contextualización, copiaba parte de la gramática de poder que utilizaba la imagen precedente.

Me refiero sobre todo a la inversión que intenta hacer “Elogio a la mujer negra” de los dos planos de representación en torno a los cuales era organizaba la producción sémica de la fotografía de *Hola*. De acuerdo con Stuart Hall ([1997a] 2010), los discursos racializados se caracterizan por estructurarse en torno a un conjunto de oposiciones binarias a partir de las cuales se define lo que pertenece y lo que no pertenece, lo normal y lo desviado, lo de adentro y lo de afuera, etc. Precisamente era este tipo de información la que en el “Beverly Hill caleño” ponía en evidencia a través de la asociación que establecía entre dos planos racialmente identificados con roles y posiciones específicas, organizadas en forma de diferencias y jerarquía. En palabras Barthes (1990), dicho rasgo compositivo constituía el *punctum* que rompía la unidad y homogeneidad de la fotografía, poniendo en evidencia la co-presencia de elementos aparentemente discontinuos y heterogéneos que se convertían en motivo de irritación y agresión para el observador.

Soho consideraba, entonces, que conservando la misma estructura compositiva pero invirtiendo los términos de la identificación racial, se recuperaba el honor de las mujeres ofendidas por *Hola* y, más aún, se eliminaba el trasfondo de discriminación que subyacía en la misma. El prestigio y el poder de las cuatro mujeres blancas, opuesto a la servidumbre de las dos mujeres negras del fondo que se incorporaban a la escena como un símbolo de distinción más, fue reemplazado, en este caso, por cuatro voluptuosos y atractivos cuerpos que contrastaban ya no sólo con la servidumbre de las mujeres “no negras” de a atrás, sino también con la “poca gracia” de las mismas. De esta manera, se esperaba dejar en claro que las mujeres negras también podían protagonizar una escena de jerarquía y poder y que, por lo tanto, también eran dignas de ser atendidas por un par de empleadas del servicio con una característica racial opuesta a las mismas.

Dicha respuesta recuerda dos de las estrategias que Stuart Hall ([1997a] 2010) señala como posibles alternativas de confrontación de discursos racializados. Por un lado, la subversión de estereotipos, que según el mismo autor funciona como una especie de alternativa de venganza, ubicando a lo negro en aquellos roles, papeles y funciones que han sido tradicionalmente considerados como blancos, sin importar su valoración de héroes o villanos. La foto de *Soho* pareciese valerse, hasta cierto punto, de este tipo de estrategia, al mostrar a las mujeres negras como protagonistas de una escena de poder, riqueza y elitismo que en el contexto comunicativo de la imagen sería propia de las mujeres blancas y en la cual es, precisamente, el contraste que se establece con la servidumbre del segundo plano lo que hace a dicha imagen racialmente significativa. No obstante, como el mismo Hall dice, “revertir el estereotipo no necesariamente implica subvertirlo o voltearlo ([1997a] 2010: 441), ya que la diferencia sigue siendo leída desde una estructura binaria. De ser el negro pobre y “buen sirviente” pasa de inmediato a ser interpretado desde la otra polaridad del estereotipo, el negro ambicioso, violento resentido, lascivo, etc., como se pone en evidencia en el siguiente par de opiniones:

No me puedo imaginar ese par de señoras cundiboyasenses bajo el mando de las negras. Líbranos señor de una persona de color con plata y con poder (Soho); No sé porque siempre que se habla de racismo en Colombia, inmediatamente lo primero que llega a la mente es la discriminación de los mestizos -eso somos la mayoría de los Colombianos- hacia los negros. Espero que no se molesten por llamarlos como debe ser. Sin embargo, estoy completamente seguro que la problemática es a la inversa, son los negros, no todos obviamente, los más racistas, y es que entre más clara tenga la piel su interlocutor, mayor es el grado de agresividad hacia él. El problema es más de ellos mismos, que de quienes los rodean.⁴⁹

Sin embargo, la portada de *Soho* también recurría a lo que el mismo Hall llama “Imágenes positiva e imágenes negativas”, haciendo referencia con ello a la posibilidad de equilibrar el ya numeroso repertorio de imágenes negativas de lo negro con una

⁴⁹ Cita tomada del foro de opinión de artículo publicado por Julieta Lemaitre. (22/03/2012) en el portal virtual de *La Silla Vacía*.

mayor circulación de imágenes positivas. Esta alternativa representacional, característica de la actual actitud pluralista y liberar hacia la diferencia, intenta invertir el valor de las oposiciones binarias blanco/negro, otorgándole al término subordinado un valor casi paradigmático. Así pues, lo que ha sido históricamente percibido como negativo es resignificado con su acepción positiva: “lo negro es bello” (Hall, ([1997a] 2010: 441). En “Elogio a la mujer negra” pareciera subyacer algo de este principio. Una especie de reivindicación positiva de lo negro a través de su belleza física, más exactamente a través de la belleza de cuatro cuerpos desnudos acomodados a una regla de belleza dominante y a un contexto discursivo en el cual lo femenino adquiere valor como fetiche erótico.

Paradójicamente era precisamente este punto el que a la final resultaba más problemático en la imagen. No solo porque ponía en evidencia los límites de una estrategia que en vez de tender a debilitar un régimen de lectura binario entre blanco y negro, se valía de éste mismo para seguir produciendo un espectro de imágenes dicotómicas y esencialistas del “otro” (Hall, ([1997a] 2010: 442). Más allá, “Elogio a la mujer negra” parecía devolverle al cuerpo su protagonismo como significante clave y absoluto de diferencias social, cultural e históricamente constituidas, explotando con ello el nivel desplazado y suprimido del estereotipo donde éste se activa como una gran fuente de aquellas fantasía que son vistas con sospecha y al mismo tiempo con fascinación por el sistema de valores dominante (Hall, ([1997a] 2010: 435-438).

De hecho, para *Soho* no parecía ser suficiente con los cuerpos desnudos, los sensuales gestos y la actitud provocadora de cada una de las modelos jugando a mostrar y no mostrar al mismo tiempo. También incluía, a manera de fetiche, pequeños detalles que ponían en evidencia aquella mirada desplazada y erotizada que subyacía en la fotografía, incluso por encima del supuesto homenaje a las mujeres negras. Hago referencia, por un lado, a los tacos de piel de felino que adquirirían un particular protagonismo al contrastar con la desnudes de sus portadoras. Por otro, al tupido fondo vegetal que enmarcaba la escena, el cual incluía también un conjunto de palmeras y plantas “tropicales” que contrastaban con el resto de la escenografía, dándole así un toque “selvático” a la

imagen. A través de este tipo significantes, el Beverly Hill cundiboyasense parecía asimilar los cuerpos desnudos de las protagonistas de la imagen con un orden natural, invistiéndolos con cierta animalidad y salvajismo. El estereotipo era desplazado, de este modo, del campo de la inferiorización y al campo del deseo, incluso dando cuenta de las dos cosas al mismo tiempo, convirtiéndose en la representación encubierta de la fantasía que soportaba. Es decir, la sexualidad lasciva, primitiva, salvaje y “felina” atribuida a las mujeres negras, que tanto pareciera excitar a *Soho* y a sus lectores.

De acuerdo con Bhabha ([1994a] 2011), el estereotipo, como estrategia discursiva central del discurso del discurso colonial, basa su poder en la capacidad que tiene para reconocer y renegar simultáneamente esa otredad que es al mismo tiempo objeto de deseo y de irritación, de dominio y de placer, de angustia y de defensa. Es precisamente este argumento el que le da la posibilidad de hacer una lectura del estereotipo en clave de fetiche, considerando que ambos casos son el resultado de una fantasía de originalidad e igualdad siempre inconclusa, siempre amenazada por la sospechosa presencia de la diferencia. Así pues, de forma semejante a como sucede con el fetiche erótico, el estereotipo, por un lado, funciona como cobertura de aquella diferencia que permanentemente se rechaza, activando así la fantasía de homogeneidad, al tiempo que también opera como sustituto de aquella misma peligrosa pero atrayente fuerza que representa la otredad y que parece necesitar ser ansiosamente repetida.

En palabras de Hall ([1997a] 2010), el estereotipo “se refieren tanto a lo que se imagina en la fantasía como a lo que se percibe como “real”. Y lo que se produce visualmente, por medio de las prácticas de representación, es sólo la mitad de la historia”. En este sentido, claramente “Elogio a la mujer negra” de lo que menos daba cuenta era de la belleza de aquel sujeto múltiple, heterogéneo y escindido al que supuestamente estaba homenajeando, es decir las mujeres negras. En cambio sí pareciera poner en evidencia las fantasías y proyecciones que éstas despiertan, más específicamente su sexualidad, en personajes como Daniel Samper Ospina, el fundador y entonces director de *Soho*, y en los lectores de su revista, hombres de clase media, más o menos educado y en una gran proporción bogotanos.

Reflexiones finales

Me gustaría iniciar estas últimas reflexiones con un par de anotaciones sobre decisiones metodológicas y teóricas que fueron tomadas en ración a este capítulo. Como lo dije en algún momento, tanto el “Beberly Hill caleño” como “Beberly Hill cundiboyasense” estuvieron acompañadas por otro conjunto de textos, visuales y verbales, que enmarcaban y complementaban la escena de enunciación de cada caso. Sin embargo, decidí centrar el análisis básicamente en las dos imágenes que fueron el objeto central de las respectivas controversias tanto por razones logísticas como analíticas.

Teniendo en cuenta que el objetivo del capítulo fue fundamentalmente mostrar cómo cada caso correspondía a una mirada cosificada de lo negro, posicionadas desde un lugar de superioridad moral, que obedecía a contextos sociales y discursivos específicos dentro de la geografía de regiones de nuestro país, los textos que acompañaban a las respectivas fotografías funcionaban para este efecto como una misma unidad enunciativa. Es decir, en lo que respecta a las imágenes de la negritud, en ambos casos se conservaba una coherencia discursiva entre la imagen central y sus textualidades anexas, haciendo posible prescindir de un análisis detallado del resto de elementos que conformaban los reportajes. En otras palabras, más que hacer un ejercicio descriptivo de la totalidad de las publicaciones, me interesaba reconstruir las formaciones discursivas y los contextos socioculturales que soportaban cada una de las respectivas representaciones de lo negro, identificando con ello las disputas que se generaban entre las mismas. Por lo tanto, mi unidad análisis estaba constituida más por el hecho comunicacional que se establecía entre el “Beverly Hill caleño” y el “Beverly Hill cundiboyasense”, que por la totalidad del contenido de las respectivas revistas.

No obstante, de querer ser consultadas, para el caso de *Soho* anexo los reportajes fotográfico hechos con cada una de las modelos de la portada, así como lo textos de Jaime Jaramillo Encobar. En el caso de la fotografía de *Hola*, dado que ésta fue hecha para la versión española de dicha revista y que el contenido de la misma parece no estar abierto para ser consultado por internet, fue mucho más difícil tener acceso al resto del

reportaje hecho a la familia Haluf. Finalmente la única manera que tuve para acceder a la imagen de las “Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca” fue a través de los artículos que en su momento se publicaron sobre el tema, los cuales en su mayoría incluyeron únicamente la fotografía de la controversia. Esta dificultad logística también fue otra de las razones por las cuales me interesé más en profundizar las formaciones discursivas que sostenía cada unidad enunciativa, más que en un hacer una descripción exhaustiva de cada una las unidades gráficas o textuales.

Con esta precisión metodología respecto a las imágenes, quiero seguir con lo siguiente. Este ejercicio analítico en ningún tuvo como pretensión ejercer como autoridad moral estableciendo las formas correctas y no correctas para hablar y remitirse a la negritud. Este papel de juez no me corresponde, además de ser imposible llegar a respuestas o veredictos definitivos al respecto. Sí hay algo que precisamente nos han enseñado los trabajos de Stuart Hall, es que en la lucha por y dentro del lenguaje nunca hay victorias absolutas, posiciones garantizadas o categorías puras. En cambio, siempre hay espacio para la trasgresión, la subversión y el desplazamiento de significados hegemónicos. Sin embargo, sobre lo que sí me interesaba llamar la atención es en lo problemático que puede convertirse alzar la voz en nombre de un “otro”, cuando éste es atrapado en imágenes simplistas y reduccionistas, muchas veces con intenciones benevolentes, que terminan ocultando las complejas relaciones de poder que hay detrás de la necesidad de tener un conjunto de apoderados parlantes (Spivak, [1998] 1988).

Mi objetivo, entonces, era reflexionar en torno a los riesgos de caer en un exceso de corrección política, cuando ello en vez contribuir a dar visibilidad y audibilidad a aquellos en nombre de quien se habla, termina reproduciendo estereotipos y prejuicios, adaptados a las necesidades del presente, contribuyendo, así, al juego ambivalente y difuso a través del cual el racismo parece abrirse pasó en el presente. Y es que un contexto en el que los discursos antirracistas adquieren un incuestionable valor positivo, hasta el punto de servir para hacer proselitismo en nombre de aquellas mal llamadas minorías, pareciese asumirse con notable facilidad que tan solo con una inversión de valores se están cuestionando los amarres de poder y de saber que han hecho posible

atrapar en la imagen de un “otro”, a veces vejado otras veces celebrado, historicidades localizadas y contextualmente situadas, producto de las dinámicas de diferenciación y exclusión que se producen en el contexto de cada formación nacional.

En este sentido, la disputa entre *Hola* y *Soho* más que servir para hacer juicios valorativos, de antemano mediado por nuestra propia experiencia, debe servirnos para reconocer que lo negro no es una identidad, atribución o categoría que pueda ser garantizada por la naturaleza y que, por lo tanto, tiene un carácter eminentemente político, cultural e histórico (Hall, [1987] 2010: 307). No se trata de caer ingenuamente en la eterna y estéril discusión sobre lo corredizo y difusos que puede llegar a ser el significado, sino de reconocer la heterogeneidad y multiplicidad de experiencias y trayectorias que conforma al sujeto negro como sujeto subalterno dentro de contextos históricamente situado. Parafraseando a Hall ([1987] 2010), ello implica salir de la inocencia crítica y abocarse a una política de la representación que permita intervenir sobre contextos y materialidades específicas, evitando, de este modo, repetir libretos de multiculturalismo y democracia de antemano impuestos dentro del cuadro de relaciones de poder y de fuerza que modela nuestro presente.

Por otro lado, lo que también puso en evidencia la discusión entre la disputa entre *Hola* y *Soho* es la especificidad en que se expresan los regímenes de representación racializados, incluso dentro del mismo marco nacional (Restrepo, 2012). Lo que en Cali fue resultado de toda una sedimentación, en la corta y larga duración, de toda una formación discursiva que convierte en normal y natural tener empleada de servicio negra, es decir una Nieves, en Bogotá fue leído como la más reprochable e inadmisibles expresión de racismo. Sin embargo, paradójicamente, la contestación al racismo de la elite caleña, no hizo otra cosa más que reflejar los propios prejuicios y estereotipos a través de los cuales el centro de país se relaciona con lo negro. Una perspectiva totalmente exotiza de lo negro, que lo reduce a un objeto de entretenimiento y diversión, mediado además por las fantasías que siempre parece despertar la amenazante presencia de un incognoscible “otro”. Si la disputa entre la imagen de distinción de las cuatro mujeres blancas vallecaucana versus la imagen de las provocativas figuras de las cuatro

modelos afrocolombianas no logró escapar de la lógica binaria y dicotómica característica de los sistemas de representación racializados, sí dio cuenta, en cambio, de la manera conflictiva y ambigua en que la geografía racializada de la nación se alimenta de diferentes regímenes de la mirada y de la diferenciación.

Conclusiones

En el tiempo que llevo realizando esta investigación, quizá un poco más atrás cuando empecé a interesarme por temáticas y problemas aparentemente irrelevantes, he tenido que pasar por tediosas discusiones en las cuales a la final siempre me veo precisada a hablar sobre la utilidad e importancia que puede tener, por ejemplo, estudiar una caricatura animada cuyo protagonista es un “simpático” superhéroe negro cuya misión es salvar al mundo de la ignorancia idiomática. Pareciera, entonces, que preguntarse por la cultura, mejor aún, por la mecánica en que lo social es producido simbólicamente y discursivamente en medio de contextos y formaciones de poder históricamente situadas (Grossberg, 2012), necesitara siempre de explicaciones adicionales. Más sí el tema de análisis no es considerado lo suficientemente “serio” como para ser un objeto legítimo de interés académico.

En este sentido, tal vez sea oportuno empezar estas últimas reflexiones recordando que la manera en que representamos el mundo, en mi caso puntual la manera en que lo negro es representado, tiene un papel constitutivo y no solamente expresivo en la forma como vivimos y organizamos el presente (Hall, [1987] 2010). Es desde esta perspectiva que estudiar la cultura, particularmente estudiar las representaciones racializadas, va mucho más allá de estudiar simples curiosidades. Constituye, en cambio, una dimensión clave para la transformación y construcción permanente de contextos específicos, entendidos como experiencias de poder vividas a diario (Grossberg, 2012).

Ahora bien, dentro de la red de inteligibilidad del presente “visibilizar al “otro” ” parece ser una de las consignas principales de progreso y modernidad invocada tanto por gobiernos como por organismos internacionales, movimientos sociales, medios de comunicación y en general por la gente del común (Segato, 2007). Es precisamente dentro de este contexto que en la actualidad no es extraño encontrar en diferentes espacios de exposición pública imágenes de negros, indígenas, mujeres, homosexuales, transgeneristas, etc., como parte de una mezcla liberal de la diferencia. En medio este embelesamiento que genera el “otro”, pareciera volverse obsoleto preguntarse por conceptos como invisibilidad, racismo y discriminación, al tiempo que cualquier crítica

a las certezas pluralistas del presente corre el riesgo de ser considerada como algo necesariamente negativo, conservador y anti-progresista.

Sin embargo, este dogma de la diversidad parece no tener en cuenta que, por un lado, todo ejercicio de visibilización tiene sus propias sombras, silencios y omisiones y que, por otro, invisibilizar no necesariamente es ocultar, sino también mostrar a través de imágenes descontextualizadas, caricaturizadas o exotizadas (Friedemann, 1984). En otras palabras, lo que pareciera ignorarse son los textos complejos y ambivalentes a través de los cuales el racismo y las dinámicas de discriminación se abren camino en medio de contextos sociales y discursivos cambiantes (Bhabha, [1994a] 2001). Los tres casos estudiados de representaciones de la negritud en medios de comunicación, precisamente ponen en evidencia la velocidad y la sutileza con que los lenguajes de la diferencia, que también son jerarquía y desigualdad, se adaptan a la rearticulación de relaciones de poder globales, regionales y locales de los últimos tiempos. Repasemos, entonces, para cada uno de los casos qué es lo que se representa, cómo se representa y quiénes lo representan. Lo cual equivaldría a discernir entre el objeto, el sujeto y las referencias de lo “real” que hacen posible la validación social de ciertas imágenes de la diferencia en detrimento de otras, dando cuenta con ello del campo disputado y disimétrico que constituyen los medios de comunicación dentro del cual no todas las voces tienen el mismo peso (Rodríguez, 2014: 95).

Como se observó, la serie de *Súper O* corresponde a una representación paródica del imaginario romantizado y fetichizada que tienen ciudades como Bogotá sobre el Pacífico colombiano, la región por antonomasia negra de la geográfica racializada de la nación. Imaginario que, como fue analizado por Serna (2011), se construye a partir de los restaurantes cuya oferta gastronómica se identifica con la categoría de “comida típica del Pacífico”, cada vez más frecuentes en la capital del país. A través de la distorsión y exageración, característica de los dibujos animados, *Súper O* termina reproduciendo una imagen simplista y homogenizante del Pacífico colombiano, en la cual una región compleja y heterogénea es reducida a gente negra- costa-comida de mar- propiedades nutritivas y de forma desplazada, apetito sexual. De este modo, esta serie animada

termina dando cuenta de las opacidades y veladuras, citando a Said, el “orientalismo” a través del cual la capital imagina y consume a esta región como la periferia de la nación, al tiempo que pone en evidencia la manera en que las ambivalencias propias del estereotipo son explotadas para divertir y generar placer a partir de la imagen ridiculizada de un “otro”.

Sin embargo, los personajes de *Súper O* no solo son estereotipos de la gente del Pacífico. El argumento mismo de la serie, es decir el de un negro “educado” (blaqueado) con una identidad secreta de un súper héroe con la misión de salvar al mundo de los malos usos del lenguaje, tiene su referente en una las expresiones nacionalistas más conservadora, racista, centralista y autoritaria que ha existido en el país, conocido como La Regeneración. A finales del siglo XIX, en Colombia el lenguaje se desplazó del campo estrictamente comunicacional al de la distinción, convirtiéndose en un poderoso dispositivo de producción de diferencias y jerarquías sociales a partir de las cuales se definía quiénes hacían parte de la nación blanca, humanista y católica que se imaginaba desde Bogotá. Paradójicamente, en medio de un contexto en el cual se predica el respeto a las diferencias, *El Profesor Súper O* y su “cruzada contra la injusticia idiomática” pareciera reactualizar la vieja consigna sobre la identidad nacional establecida hace más de cien años en torno Academia Colombiana de la Lengua: “Una solo lengua, una solo raza y una solo religión”, a partir de la cual se fundamentó, valga decir, el proyecto regenerador.

Nieves nos traslada, en cambio, a un escenario de la topografía moral de la nación diferente, así como a una relación con lo negro que, aun cuando lo sigue subalternizandolo, responde a una historia regional específica. Este personaje “típicamente vallecaucano”, como lo presentaba su autora, es una representación caricaturizada de las numerosas mujeres negras, muchas de ellas migrantes del Pacífico, que en Cali trabajan diariamente en el servicio doméstico. Y es que dicha ciudad no solo es uno de los centros urbanos con mayor población afrocolombiana, resultado de las relaciones económicas, sociales, culturales y regionales que históricamente se han establecido entre la capital vallecaucana y el Pacífico colombiano. Cali es también el

escenario de una sociedad fuertemente jerarquizada, articulada en torno a un conjunto de valores heredados de su pasado colonial y esclavista, cuya naturalización aparece representada en un espacio urbano racialmente segregado y en un mercado laboral en el cual es justamente la población negra la menos beneficiada. Son estas dinámicas de segregación y diferenciación, las que explican por qué en dicho contexto tener una empleada del servicio negra, además uniformada, es considerado como un asunto de suma normalidad y, en esa medida, por qué Nieves es reivindicada desde una retórica populista como un personaje “típicamente vallecaucano”.

Pero Nieves no solo es el resultado de dicho contexto. Tras la “negrita” amante del baile, ingenua, imprudente, espontánea, necia, coqueta, algo torpe y poco refinada, emergen los rasgos característicos de la ideología de la armonía racial y del paternalismo inferiorizante que sustenta gran parte de los discursos de las elites colombianas y en particular la vallecaucana. Así pues, en medio de un escenario donde blancos y negros históricamente han convivido juntos, dicha relación parece estar medida por las siguientes normas. Lo normal es que la gente negra esté al servicio del blanco y justamente tanto el personaje Nieves como el caso de la fotografía de *Hola* son producto de tal principio. Por otro lado, blancos y negros pueden compartir los mismos espacios sin conflicto siempre y cuando conserven posiciones específicas, delimitadas en forma de status y jerarquía. Por último, lo negro puede ser bonito, necesario y hasta deseable en tanto se reduzca a unos cuantos rasgos físicos y en tanto conserve su status subordinado y atienda, sin mucho alboroto, a su amo blanco. De lo contrario, si lo negro se torna demasiado rebelde y cuestiona el orden social que lo subordina, el polo negativo del estereotipo está en su lugar listo para recordar en caso de ser necesario cuál es su lugar de cada uno, tal como se puso en evidencia tanto en la discusión suscitada tras la tutela en contra de Nieves, como en polémica por la publicación de la controvertida imagen del “Beverly Hill caleño”.

Ahora bien, los cambios de Nieves tras las acusaciones de racismo, si bien no lograron sacar a dicho personaje de una dinámica de inferiorización, blanqueamiento y exotización, sí parecen dar cuenta de las ambigüedades y el maquillaje que fundamenta

gran parte del discurso actual hacia la diferencia. La Negra Nieves ya no resulta ser tan negra como para ser asumida como una referencia de racismo pero, al mismo tiempo, guarda esa dosis de autenticidad necesaria como para ser tomada como un símbolo de la cultura popular colombiana.

Precisamente, la foto de “Beberly Hills caleño” comprobó cómo los cambios de dicho personaje obedecían a una simple cuestión de acomodamiento a las necesidades y gramáticas del presente. Inesperadamente la imagen de *Hola* regresó a la primera Nieves, visibilizando todo lo que con sus transformaciones se pretendían ocultar. Hecho particularmente paradójico en la medida que la consigna del presente es justamente el de “visibilizar”. Así pues, esta imagen lo que se terminó mostrando más allá de la distinción y prestigio de la familia Haluf, fue la vigencia de un contexto en el cual por razones históricas, económicas, sociales y culturales existe una fuerte segregación racial, expresada en el espacio urbano y en un mercado laboral dentro del cual la fuente principal de empleo para las mujeres negras y pobres de las periferias de Cali, sigue siendo el servicio doméstico. Por su parte, la discusión suscitada tras este evento, mostró como la ideología de la armonía racial sirve cotidianamente para canalizar el conflicto y disfrazar eufemísticamente los antagonismos sociales, al tiempo que visibilizó un conjunto de prejuicios y estereotipos que, si bien incluía imágenes positivas y negativas, naturalizaban y homogenizaban una condición subordinada de lo negro.

Por su parte, la fotografía de *Soho*, de forma parecida al caso de *Súper O* aunque en contextos, con lenguajes diferentes y para públicos diferentes, no hizo otra cosa más que confirmar la mirada exotizada y fetichizada a través de la capital del país pareciera relacionarse con lo negro en la actualidad. La lectura regionalizada, elitista, letrada y andinocéntrica fue reemplazada, en este caso, por una perspectiva patriarcal, sexista, también andinocéntrica, convirtiendo la cadena de correspondencias de gente negra- Pacífico-costa-comida de mar y propiedades afrodisiaca, en una conformada por mujeres negras- atractivo físico- voluptuosidad- desnudez- sensualidad- carácter sexual lascivo, casi animal, casi salvaje, casi primitivo. Parece evidenciarse, entonces, como en tiempos en los que se suele hablar de respeto a las diferencias y reconocimiento de las minorías,

lo que Bogotá acoge como tal es básicamente un conjunto de objetos de diversión, entretenimiento y placer que parecen saciar las fantasías y deseos de la sociedad blanca-mestiza capitalina.

Ahora bien, la discusión entre *Hola-Soho*, en conjunto, puso en relación los dos regímenes de racialización analizados en los dos primeros capítulos, dando cuenta no solo de sus especificidades, sino también de las disputas, tensiones y contradicciones a partir de las cuales se conforma la geografía moral de la nación. Lo que en Cali fue resultado de la naturalización, en la corta y larga duración, de una formación discursiva que convierte en normal y natural tener empleada de servicio negra, en Bogotá fue leído como signo de atraso, primitivismo y arribismo. Paradójicamente, la progresista, cosmopolita, trasgresora y desprejuiciada corrección capitalina al racismo de la elite caleña, no solo terminó evidenciado los estereotipos a través de los cuales el centro de país se relaciona con lo negro, sino también las fantasías que despierta dentro del modelo de masculinidad heterosexual, patriarcal y consumidora del cuerpo de la mujer que representa *Soho*.

En conclusión, los casos analizados ponen en evidencia como la geografía racializada en torno a la cual se ha configurado históricamente la nación colombiana, se alimenta de múltiples regímenes de la diferencia, que si bien responden a historicidades específicas, están en constante relación, préstamo y disputa. Al mismo tiempo, dan cuenta de la velocidad y facilidad con que los lenguajes de la diferencia que convergen en el país, se abren paso dentro de escenarios y coyunturas que anteceden, atraviesan y sobrepasan el contexto del multiculturalismo globalizado de finales del siglo XX y principios del XXI. Así mismo, lo que también demuestran los tres casos estudiados es que, a pesar de los matices y acentos regionales, y de las rearticulaciones de fuerza de los últimos tiempos, sigue siendo fundamentalmente un sujeto moral blanco quién tiene el poder para representar a lo negro, valorándolo desde un lugar de superioridad en tanto objeto para su consumo, uso, entretenimiento y placer.

Finalmente, sobre lo que me interesa llamar la atención es en lo dócil, ambiguo y problemático que puede convertirse hablar por un “otro” que históricamente ha sido considerado como inferior. Ya sea desde una perspectiva celebratoria de la diferencia, que termina aplanando historicidades necesariamente contextuales en “marcas étnicas” convertidas en símbolos de inclusión y multiculturalismo, como el caso de Súper O y Cevichica. Ya sea desde una actitud un poco más pesimista queriendo redimir y hablar por el “otro” oprimido y discriminado como el caso de la disputa en *Hola y Soho*. Lo que se termina ocultando o, mejor aún, lo que se termina invisibilizando, para usar el vocabulario que más gusta en el presente, son las materialidades concretas, las relaciones de poder y saber, históricamente configuradas, que hay detrás del hecho de representar o ser representado.

En este sentido, tal vez una de las maneras de salir de la encerrona que parece tendernos el multiculturalismo en el presente, es avanzar hacia imaginarios teóricos que nos permitan pensar una política de la representación y unas políticas de la diferencia en las cuales, antes de querer encontrar héroes parlantes y antes de querer redimir al “otro” a través de imágenes deificadas, sirvan como marcos de disputa, negociación y visibilización de las múltiples, irreductibles y siempre escindidas experiencias que conforman al sujeto subalterno. Y para ello se hace indispensable pensar la diferencia no en términos de posiciones fijas y antagónicas, sino como un conjunto de relaciones posicionales, condicionales, coyunturales. Aun así, nunca hay resultados garantizados ni victorias ganadas. Siempre las formaciones de poder buscaran cerrar, fijar y legitimar posiciones. Por lo tanto, las batallas tendrán que darse en los términos que exija el momento pero siempre de forma condicional y contextualmente situada, eso sí a riesgo de caer en nuevos dogmas.

Referencias citadas

- Agudelo, Carlos Efrén. 2004. “No todos vienen del río. Construcción de identidades negras urbanas y movilización política en Colombia”. En: Rojas, Axel y Restrepo, Eduardo (Eds.). *Conflictos e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Álvarez, Manuel. 2009. *El diseño de lo incorrecto. La configuración del humor gráfico*. Buenos Aires: La Crujía.
- Arango, Rodolfo. 2002. “La construcción de la nacionalidad”. En: Sierra, Rubén (Ed.). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Arboleda, Jhon Henry. 2011. *Buscando Mejora. Migraciones territorialidades y construcción de identidades afrocolombiana en Cali*. Quito: Editorial Universitaria Abya-Yala.
- Arias, Julio. 2005. *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano, orden nacional, racialismo, taxonomías poblacionales*. Bogotá: Universidad de los Andes, Prometeo.
- Barbary, Olivier. 2003. “¿Sirven las categorías fenotípicas para entender la segregación socio-racial en Cali (Colombia)?”. En Lartigue, François y Quesnel, André (Eds.), *Las dinámicas de la población indígena. Cuestiones y debates actuales en México*. México: Ciesas,IRD, Miguel Ángel Porrúa.
- Barbary, Olivier y Hoffmann, Odile (2004). “El componente socio-racial de la segregación residencial en Cali. Sistema de Lugares”. *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Medellín: Editorial Léanlo, CIDSE, Universidad del Valle.
- _____. (2004). “La costa Pacífica y Cali. Sistema de Lugares”. En. Barbary, Olivier y Urrea, Fernando (Ed.). *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Medellín: Editorial Léanlo, CIDSE, Universidad del Valle.
- Barthes, Roland (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Paidós.
- Batista, Leonardo y Leite Francisco (Comp.) (2011). *O Negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo*. Sau Paulo: Escola de Comunicações e Artes USP, Coordenadoria dos Assuntos da População Negra.
- Bhabha, Homi K. [1994a] 2011. “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación, y el discurso del colonialismo”. En: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

- _____. [1994b] 2011. “Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación Moderna”. En: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Birenbaum, Quintero Michel (2006). “La música pacífica” al Pacífico violento: música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano”. *Revista transcultural de música* (10):1-21.
- Bourdieu, Pierre. [1988] 1998. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Tauros.
- Briones, Claudia. 2005.”Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. En: Briones, Claudia (Ed.). *Cartografías Argentinas: Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Burke, Peter. 1984. “El “descubrimiento” de la cultura popular”. En: Samuel, Raphael (Ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Grupo editorial Grijalbo.
- Caggiano, Sergio. 2012. *El sentido común visual. Disputas en torno a género. “raza” y clase en imágenes de circulación públicas*. Buenos Aires: Miños y Dávila Editores
- Castro-Gómez, Santiago. 2008. “Señales en el cielo, espejos en la tierra: la exhibición del Centenario y los laberintos de la interpelación. En: Castro-Gómez, Santiago y Restrepo, Eduardo (Ed.). *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Colmenares, Germán. [1979] 1997. *Historia económica y social de Colombia. Tomo II. Popayán una sociedad esclavista (1680-1800)*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Colmenares, Germán. [1986] 1997. *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Cunin, Elizabeth. 2003a. “La ‘Negra Nieves’ ou le racisme á fleur de peau. Regards sur une caricature” (La “Negra Nieves” o el racismo a flor de piel. Miradas cruzadas sobre la caricatura”). *Bulletin de l’Institut français d’études andines* (32): 237-262.
- _____. 2003b. *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores.

- Curiel, Concha Pérez. 2002. "La actualidad informativa del "corazón" desde la especialización periodística: El periodismo rosa de *Contraportada*", *Ámbitos* (8): 305-325.
- De Carvalho, José Jorge. 1993. "The Multiplicity of Black identities in Brazilian popular music". En: *Black Brazil. Culture Identity and social mobilization*. Crook, Larry y Johnson Randal (Eds.). Los Angeles: University of California, Latin American Center Publication.
- Deas, Malcolm. 1993. "Miguel Antonio Caro y sus amigos. Gramática y poder en Colombia". En: *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre la historia política y literatura colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Escobar, Arturo. 2003. "Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico Colombiano". En: Rojas, Axel y Restrepo, Eduardo (Ed.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca
- Fanon, Frantz. 1973. *Piel Negra. Máscaras Blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas.
- Forero, German Augusto. 2003. *Incidencia del capital étnico y los efectos de vecindad sobre el proceso de acumulación de capital humano: el caso de la población afrocolombiana en la ciudad de Cali*. Trabajo de grado para Maestría en Economía. Universidad de los Andes.
- Friedemann, Nina S. 1984. "Estudios de negros en la antropología colombiana". En: Arocha, Jaime y Friedemann, Nina S. (Eds.) *Un siglo de investigación social: antropología en Colombia*. Bogotá: Etno.
- Frigerio, Alejandro. 2013. "'Sin otro delito que el color de su piel': Imágenes del 'negro' en la revista Caras y Caretas (1900-1910)". En: Guzmán, Florencia y Geler, Lea (Comp.). *Cartografías Afrolatinoamericanas: Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos.
- Geler, Lea. 2006. "La sociedad 'de color' se pone de pie. Resistencia, visibilidad y esfera pública en la comunidad afro descendiente en Buenos Aires, 1880". En Dalla, Gabriela; García, Pilar (Comp.). *Homogenidad, diferencia y exclusión en América Latina*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

- Godreau, Iar. 2008. "San Antón para la TV: Performance de género del folclor puertorriqueño negro". *E-misférica. Raza y sus otros* (5.2). Disponible en línea en: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-52/godreau>>
- Grossberg, Lawrence. 2006. "Stuart Hall sobre raza y racismo: estudios culturales y la práctica del contextualismo." *Tabula Raza* (5): 45-65.
- Grossberg, Lawrence. 2012. *Estudios culturales en tiempo futuro. Como es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Hall, Stuart. [1972] 2013. "Codificar y decodificar". En: Soto, Ricardo (ed.). *Discurso y poder en Stuart Hall*. Huancayo: Imprenta Grafica Melgraphic
- _____. [1977] 2010. "La cultura, los medios de comunicación y el 'efecto ideológico'". En: *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, Eduardo, Walsh, Catherine y Vich, Víctor (Ed.) Popayán/Bogotá/Lima/Quito: Envi3n, Instituto de Estudios Peruanos Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, Universidad Andina Sim3n Bol3var Sede Ecuador.
- _____. [1987] 2010. "Nuevas etnicidades". En: *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, Eduardo, Walsh, Catherine y Vich, Víctor. (Ed.) Popayán/Bogotá/Lima/Quito: Envi3n, Instituto de Estudios Peruanos Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, Universidad Andina Sim3n Bol3var Sede Ecuador.
- _____. (1991). "La deconstrucci3n de lo popular". En: Samuel, Raphael. *Historia popular y teor3a socialista*. Barcelona: Cr3tica.
- _____. [1997a] 2010. "El espect3culo del 'otro'". En: *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, Eduardo, Walsh, Catherine y Vich, Víctor. (Ed.) Popayán/Bogotá/Lima/Quito: Envi3n, Instituto de Estudios Peruanos Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, Universidad Andina Sim3n Bol3var Sede Ecuador.
- _____. [1997b] 2010. "¿Qu3 es lo 'negro' en la cultura popular negra?". En: *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, Eduardo, Walsh, Catherine y Vich, Víctor. (Ed.) Popayán/Bogotá/Lima/Quito: Envi3n, Instituto de Estudios Peruanos Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, Universidad Andina Sim3n Bol3var Sede Ecuador.
- _____. [1997c] 2010. "El trabajo de la representaci3n". En: *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, Eduardo, Walsh, Catherine y Vich, Víctor. (Ed.) Popayán/Bogotá/Lima/Quito: Envi3n, Instituto de

Estudios Peruanos Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

- Hernández, Juan. 1997. "Consideraciones y propuestas sobre linaje y parentesco". En: Casey, James y Hernández, Juan (Ed). *Familia, parentesco y linaje*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Hernández, Marco Polo. 2003. "Memín Pinguín: uno de los comics más populares como instrumento para codificar a lo negro". *Afro-hispanic review* (1): 52-59.
- Hurtado, Teodora. 2008. "Los estudios contemporáneos sobre población afrocolombiana". *CS* (2): 75-100.
- Jaramillo, Iván. 2013. "(Re) presentaciones, imaginarios y estereotipos de la cuestión afrocolombiana en prensa virtual local y regional". *Cátedra UNESCO de comunicación. Encuentro nacional de investigación*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Kirchheimer, Mónica. 2005. "El reproche de la comicidad. Lecturas sobre dos dibujos animados no infantiles". *Revista Figuraciones* (3). Disponible en línea en: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=58&idn=3&arch=1>
- Latorre, Amigo. 2001. "La teoría de géneros como teoría de la enunciación televisiva". Universidad de Chile, Instituto de la comunicación y la imagen, Centro de estudios de la comunicación. Resumen de capítulo del libro: *Ni fiction ni réalité. Le Je lyrique comme contribution à la théorie des genres télévisuels*. : Lovaina: Academia Bruylant.
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial". En: Mignolo, Walter (Comp.) *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Sign and Globalization and the Humanities Project (Duke University).
- Luhmann, Niklas. 2007. *La realidad de los medios de masas*. España: Antropos.
- Macé, Eric. 2011. "De las "minorías visibles" a los neo-estereotipos: los desafíos de los regímenes de la representación televisiva de las diferencias etno-raciales". En: Juárez, Nahayeilli y Rinaudo, Christian (Comp.). *Apariencias raciales, visibilidad e invisibilidad de las poblaciones afrodescendientes: confrontación de los enfoques y diversidad de los contextos dentro del ámbito visual*. México: Afrodsc.
- Madany de Saá, Magdalena. 2000. *Los afroecuatorianos: el racismo y el estigma en los medios de comunicación y la publicidad*. Tesis de maestría en Estudios

Latinoamericanos, mención en Comunicación Social. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.

Martín-Barbero, Jesús [1987] 2003. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

_____. 2001. "Colombia: ausencia de relato y des-ubicaciones de lo nacional". *Cuadernos de nación. Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de la Cultura.

Melo, Jorge Orlando. 1999. "De la nueva historia a la historia fragmentada. La producción histórica colombiana en la última década del siglo XX". *Boletín cultural y bibliográfico* (50-51): 165-184.

Múnera, Alfonso. [1998] 2008. *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1818)*. Bogotá: Planeta.

Oslender, Ulrich. 2003. "Geografías de terror y desplazamiento forzado en el Pacífico colombiano: conceptualizando el problema y buscando respuestas". En: Rojas, Axel y Restrepo, Eduardo (Ed.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca

Palacio, Marco. 2002. "La regeneración ante el espejo liberal y su importancia en el siglo XX". En: Sierra, Rubén (Ed.). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional.

Portocarrero, Claritza y Valderrama, Carlos. 2008. "Representaciones racializadas y estereotipadas de las mujeres afrocolombianas. Un caso de discriminación múltiple". En: Red Nacional de Mujeres Afrocolombianas Kambiri (Ed.). *Ser mujer afro en Cali. Vivencias, Convivencias Y Resistencias*. Cali: Publicaciones Ébano.

Posso, Janny Lucero. 2008. *La inserción laboral de la mujeres inmigrantes negras en el servicio doméstico de la ciudad de Cali*. Cali: Universidad del Valle.

Pulido, Gabriela. 2011. "Lo negro" y sus máscaras en los medios cubanos y mexicanos, 1920-1950". En: Juárez, Nahayeilli y Rinaudo, Christian (Comp.). *Apariencias raciales, visibilidad e invisibilidad de las poblaciones afrodescendientes: confrontación de los enfoques y diversidad de los contextos dentro del ámbito visual*. México: Afrodesc.

Quijano Anibal. 2000. "La colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Eduardo Lender (Ed.). Buenos Aires: Clacso.

- Ranhier, Jean. 1998. "Blackness, the racial/spatial order, migrations and Miss Ecuador: 1995-96". *American Anthropologist* (2): 421-430.
- _____. 1999. "Mami ¿qué será lo que quiere el negro? Representaciones racistas en la revista *Vistazo* (Ecuador)". En: Cervone, Emma y Rivera, Fredy (Ed.). *Ecuador Racista: imágenes e identidades*. Quito: FLACSO.
- Restrepo, Eduardo. 1997. "Territorios e identidades híbridas". En: Camacho, Juana y Restrepo, Eduardo (Ed.). *Montes, ríos y ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá: Giro Editores.
- _____. 2003. "Entre arácnidas, deidades y leones africanos: contribuciones al debate del enfoque afroamericanista en Colombia". *Tabula Rasa* (1): 87-123.
- _____. 2010. "¿Quién imagina la Independencia? A propósito de la celebración del Bicentenario en Colombia". *Nómadas* (33): 69-77.
- _____. 2012. "Cuerpos Racializados". En: Restrepo, Eduardo. *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- _____. 2013. "Articulaciones de la negritud: políticas tecnológicas de la diferencia en Colombia". En: Grimson, Alejandro y Bidaseca, Karina (ed.). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rodríguez, María Graciela. 2014. *Sociedad, Cultura y poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. San Martín: Universidad General San Martín. Unsam Edita.
- Rodríguez, Pablo. 1996. "Retratos de familia, una manera de hacer historia: Imágenes visuales del entramado social". *Credencial Historia* (84): 3-15 Disponible en línea en: <<http://www.banrepcultural.org/node/32426>>
- Segato, Rita Laura (2002). *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Solano, Sergio. 2012. "Entre Pinceles y armas. Pablo Caballero Pimentel, pintor y capitán de las milicias pardas de Cartagena de Indias, siglo XVII". *Revista Amauta. Universidad del Atlántico* (20): 25-59.
- Spivak, Gayatri Chakravarty. [1988] 1998. "¿Puede el subalterno hablar?". *Orbis Tertius* (6): 1-44.
- Steimberg, Oscar. 2001. "Sobre algunos temas y problemas del humor gráfico". *Signo y Seña* (12): 99-111.

- Tamayo, Camilo Andrés, Penagos, Julián y Boadas, Patricia. 2010. *Los medios de comunicación y la población afrocolombiana. Visibilidades, voces y asuntos de los temas afrocolombianos en los medios de comunicación*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) "Población afrodescendiente de América Latina"
- Urrea, Fernando. 2012. "Transformaciones sociodemográficas y grupos socio-raciales en Cali a lo largo del siglo XX y comienzos del siglo XXI". En: Loaiza, Gilberto (ed.). *Historia de Cali Siglo XX, Vol. I*. Cali: Universidad del Valle.
- Vargas, Romero Rosamarina. 2013. "Del *tumbao* al *trapiao*. Negociaciones corpoterritoriales de las mujeres negras en el servicio doméstico en Medellín". En: *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Vaughn, Bobby y Vinson, Ben. 2008. "Memín Penguin, Changing Racial Debates, and Transnational Blackness". *E-misférica. Raza y sus otros* (5.2). Disponible en línea en: < <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-52/vaughnvinson>>
- Verón, Eliseo. 2004. "Diccionario de lugares no comunes". En: *Fragments de un tejido*. Barcelona: Paidós
- Villegas, Carlos Alberto 2007. *La caricatografía en Colombia, propuesta teórica y taxonómica del universo de la risa al mundo de la caricatura*. Disponible en línea en: < http://www.wikilearning.com/monografia/la_caricatografia_en_colombia_propuesta_teorica_y_taxonomicadel_universo_de_la_risa_al_mundo_de_la_caricatura/24567-1>
- Von der Walde, Erna. 2002. "Lengua y poder. El proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX". *Estudios de Lingüística del Español* (16): 1139-8736.
- Wade, Peter. 1997. *Gente Negra. Nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de los Andes.
- Williamson, Rodney . 2006. "Racismo ajeno como reflejo del propio: Memín Pinguín en la prensa norteamericana." *Iztapalapa* (60): 26-54.

Fuentes y enlaces consultados

- **Profesor Súper O**

El Espectador (22/04/2009). Clase con el Profesor Súper O.

<http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso137322-clase-el-profesor-super-o>

(Consultado el 10/11/2013)

El País (25/04/2009). Profesor Super O, cuatro años al frente de la justicia idiomática.

<http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Abril252009/justiciaidio.html>

(Consultado 28/10/2013)

Radioactiva.com “Profesor Súper O”.

<http://www.radioactiva.com/forms/supero/videos.asp> (Consultado el

10/11/2013)

Canal 13. “Sinopsis Profesor Súper O”.

http://www.canal13.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=80

(Consultado 29/11/2013)

“Guía para evaluadores. Concurso “los estudiantes preguntan””. Historia Hoy:

aprendiendo con el Bicentenario de la Independencia. *Ministerio de Educación de la República*

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/article-187205.html>

(Consultado 29/11/2013)

Lenguas de Colombia. Diversidad y contacto

<http://www.lenguasdecolombia.gov.co/>

(Consultado 29/11/2013)

- **La Negra Nieves**

Lago, Consuelo 1980] 1992. *Desojando margaritas*. Gaceta II. Cali.

Lago, Consuelo (1987). *Negra Nieves. Oveja Negra*. Cali

Lago, Consuelo (2000). *Nieves Coqueta e Impertinente*. Bogotá: Villegas Editores

Lago, Consuelo (2006). *La política vista por Nieves*. Bogotá Villegas Editores

El Espectador (10/10/1975). Mi arte es figurativo y decorativo: Consuelo Lago

El Espectador (02/04/1978). Las inseparables Consuelo y Nieves

El Espectador (01/02/1979). Cómo nació la “Negra Nieves”

El País (18/01/1979). Nieves: del paródico a la pareded.

El País (26/08/1979). “Consuelo”

El País (02/09/1997). Tutelezo contra “Nieves”

El País (03/09/1997). Entre la rubia y la morena. Diego Martínez LLoreda.

El País (04/09/1997). Se salvaron “Nieves y Hétor”

El País (06/09/1997). Cartas. Sobre Nieves

El País (12/09/1997). Cartas. A propósito de Nieves

El Siglo (14/10/1975). Batiks vitalizados por el color ofrece Consuelo Lago

El Siglo (23/12/1987). Nieves y los grandes pintores.

El Colombiano (17/10/1977). “La Negra Nieves” y una Pintora Rubia

El Tiempo (12/11/2000). Nieves coqueta y filósofa

Semana (21/05/2003). Nieves Perpetua

PAREO by Consuelo Lago (18/11/2007).

<http://amparocadavid.blogspot.com/2007/11/pareo-by-consuelo-lago.html>

Consultado (02/05/2013)

Colombia Multicolor y Multicultural (05/01/2013). “La Negra Nieves”.

<http://colombiamulticolor.blogspot.com/2013/01/la-negra-nieves.html>

Consultado (02/05/2013)

Caracol Radio (31/07/2008). Homenaje a Consuelo Lago, creadora de la popular Negra Nieves, caricatura que se publica hace 40 años.

http://www.caracol.com.co/audio_programas/llevar/homenaje-a-consuelo-lago-

creadora-de-la-popular-negra-nieves-caricatura-que-se-publica-hace-40-
anos/20080731/llevar/643122.aspx

- **Hola-Soho**

Soho (03/2013). Elogio a la mujer negra.

<http://www.soho.com.co/galerias-mujeres/galeria/yessica-montoya/26165>
(Consultado 12/11/2014)

Página oficial de Cali Exposhow

<http://www.caliexposhow.com/es/>
(Consultado 25/09/2014)

Revista Fucsia.co Rosita Jaluf de Castro.

<http://www.fucsia.co/edicion-impres/articulo/rosita-jaluf-castro/7072>
(Consultado 25/09/2014)

W Radio (05/12/2012) Entrevista con Rosa Haluf de Catro

http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/rosa-haluf-de-castro-una-de-las-protagonistas-de-la-polemica-foto-de-la-revista-hola-de-espana/20111205/oir/1588028.aspx
(Consultado 25/09/2014)

El Espectador (05/12/2012). El retrato errado de la revista Hola Polémica por fotografía del "Beverly Hills caleño". Ver foro también.

<http://www.elespectador.com/beverly-hills-caleno/polemica-fotografia-del-beverly-hills-caleno-articulo-315073>
(Consultado 25/09/2009)

La República (Perú) (06/12/2012). La foto de la revista Hola causa polémica e indignación. <http://www.larepublica.pe/06-12-2011/foto-de-revista-hola-causa-polemica-e-indignacion>
(Consultados 10/10/2014)

El País (07/12/212). La duquesa del Cauca. Ver Foro también.

<http://www.elpais.com.co/elpais/opinion/columna/medardo-arias-satizabal/duquesa-del-cauca?page=1>

(Consultado 25/09/2009)

Semana (07/12/2012) A propósito de una polémica imagen: “Violencia simbólica y medios de comunicación” <http://www.semana.com/nacion/articulo/proposito-polemica-imagen-violencia-simbolica-medios-comunicacion/250480-3>

(Consultado 20/09/2014)

Semana (10/12/2012). La foto de la discordia

<http://m.semana.com/nacion/articulo/la-foto-discordia/250614-3>

(Consultado 15/04/2013)

La República (Ecuador) (12/12/012). Una fotografía de la revista Hola causa polémica en Colombia.

<http://www.larepublica.ec/blog/internacional/2011/12/12/una-fotografia-de-la-revista-hola-causa-polemica-en-colombia/>

(Consultados 10/10/2014)

La silla vacía (22/03/2012). En donde se esconde el racismo. Por Julieta Lemaitre.

<http://lasillavacia.com/elblogueo/julieta-lemaitre/32281/donde-se-esconde-el-racismo>

(Consultado 23/06/2012)

Anexos

ELOGIO DE LA MUJER NEGRA

por Jaime Jaramillo Escobar

En la edición de la revista ¡Hola!, la doña posó de punta en blanco con su hija, Sonia Zarzur de Daccach, su nieta Royi y su bisnieta Rosa en su “mansión hollywoodense” de Cali, mientras un par de empleadas del servicio de raza negra sostenían, en perfecta simetría decorativa, elegantísimas bandejas de plata. SoHo no quiso darle la espalda al desafío de continuar el legado de la revista ¡Hola! y por ello invitó a Belky Arizala, Yésica Paola Montoya, Diana Mina y Vanessa Parra, cuatro espectaculares modelos colombianas, para que posaran de punta en negro en una poderosa mansión hollywoodense.

Devolución de atenciones con unas fotos tomadas en el formidable Beverly Hills cundiboyacense.

El color original de la humanidad es el llamado negro. Todos somos negros y africanos. La humanidad no nació en el fértil valle entre los ríos Tigris y el Éufrates, creada por un dios rubio y altanero, como enseña la leyenda religiosa, sino en el hoy desprestigiado ‘Cuerno de África’ (Unesco. Historia de la humanidad).

A medida que grupos errantes se desplazaban hacia el norte, encontrando tierras menos cálidas, fueron perdiendo la melanina, protectora contra los efectos del sol, o sea que somos negros desteñidos y pretenciosos. El blanco mira al negro por encima del hombro, y el negro mira al blanco por encima del hombro, y los dos son el mismo animal que se desconoce y desprecia. Mucho antes de que la Edad de Piedra llegara a su fin —anota Sir Leonard Woolley—, las principales ramas de la raza humana se habían diferenciado físicamente y, en cierta medida, también mentalmente.

Los primeros hombres de raza negra —apunta Jacquetta Hawkes— hicieron su aparición en el norte del Ecuador, en Asselar, a unos trescientos kilómetros al norte de Timbuctú, a fines del Pleistoceno, o algo posterior. En la Antología negra, de Blaise Cendrars, Nzamé hizo todas las cosas y, cuando hubo acabado, llamó a Mebere y Nkwa y les mostró su obra. Obra culminada con grupos de enemigos que, hasta hoy, se complacen en destrozarse mutuamente. Tratando de moderar sus excesos, les dio leyes como estas: no robaréis dentro de vuestra tribu. No mataréis a los que no os hayan hecho mal. No iréis a comer a otros por la noche.

Siglos después, empiezan a llegar poblaciones negras a este continente, en la forma bien conocida, registrada por Borges en su Historia universal de la infamia: en 1517, el padre Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la

importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas.

Por cruces genéticos y condiciones de origen geográfico y cultural, la fisonomía y la coloración van cambiando hasta reproducir la notable variedad de tipos llamados amarillos y morenos, que llegan a ignorarse entre ellos mismos. Y así tenemos la espléndida y lujuriente presencia de modelos que adornan esta edición con la gracia y el donaire con que la fotografía anula las palabras.

Cómo han sobrevivido en adversas circunstancias las gentes llamadas eufemísticamente de color, hasta llegar a las exclusivas páginas de SoHo, es una historia interesante. Tan bellas mujeres son producto de asombrosas transformaciones. Comprueban la existencia de Dios, según el poeta Verano Brisas.

Esa belleza es así porque está sustentada en la fuerza que posibilitó la resistencia de una raza. Los esclavos tenían tanta vida propia, tal personalidad —se lee en Ramón Gómez de la Serna— que por eso pudieron ser esclavos. A un blanco le hubiera absorbido y apagado la esclavitud. El negro baila poseído de la gran bestia original, canta Luis Palés Matos.

Andando el tiempo, se producen deslumbrantes resultados. La influencia de África en Europa y América renueva las artes con vigor insospechado.

En 2010, el Ministerio de Cultura publicó la colección Biblioteca de literatura afrocolombiana, en 19 volúmenes, con 74 autores representativos: 16 hombres y 58 mujeres. Así que no solo se exhiben belleza y festiva sensualidad, sino que la mujer admirada cuenta también con el respaldo de una tradición artística sólida, duramente fraguada y por ello significativa, de perdurable importancia en la memoria nacional.

La literatura y las artes se demoran en el elogio de la mujer morena, desde los famosos versos del Cantar de cantares: Negra soy, pero graciosa. / No os fijéis en que soy morena: / Es que el sol me ha quemado.

O la evocación de Luis Palés Matos: Es la negra que canta / y su canto sensual se va extendiendo / como una clara atmósfera de dicha / bajo la sombra de los cocoteros.

Y no solo voluptuosas reminiscencias. Seamos sensatos: también la nodriza maternal, ama de leche, la más importante de todas, la que ningún artista olvidó, la que todos lloraron a su muerte, regresando en su recuerdo a los amorosos días de la infancia. Y así canta Ciro Mendía: ¡Ay Rosa, la brava Rosa, / ay qué bueno me pegaba, / si no corría al aljibe / a traer poemas de agua!

El escándalo suscitado recientemente en los medios impresos por una fotografía de señoras en Cali, con sus doncellas portando un servicio de mesa, es una buena muestra de la hipocresía social y de lo fácil que resulta manipularla por una revista como ¡Hola!

con fines publicitarios. Cabe decir, palo porque bogas y palo porque no bogas. Si a los morenos se les ofrece trabajo es explotación, y si no se les ofrece es injusticia. Pero esos mismos que los “defienden” los llaman negros despectivamente. Negros que, con su trabajo, su música, sus canciones, su arte admirable, son el complemento de una cultura a la cual infunden vigor, alegría y generosidad, despreciando su historia de maltrato y marginamiento. Por tales motivos hacemos la parodia en esta edición de SoHo, utilizando una especie de negativo de la foto original. Crítica burlona pero amable, no de la revista española, sino de la hipocresía social que, de un suceso nimio, bien o mal calculado, forma un escándalo desproporcionado cuando tantos asuntos importantes reclaman la atención pública, seria y responsablemente informada.

ALHEÑA Y AZÚMBAR

por Jaime Jaramillo Escobar

Alheña y azúmbar, un poema de Jaime Jaramillo Escobar

La digestión de la pulpa del coco demora cuarenta días y cuarenta noches. Ni mucho, ni poco.

Al plátano hartón de cáscara roja le falta un grado para ser veneno. Compadre, no coma coco. Si se ha comido banano y se toma ron, muerte segura. Nadie comió. Ni yo tampoco.

La pepita de la pitahaya si la comes no la muerdas, si la muerdes no la tragues; si la tragas, allá tú.

La pepita de la granadilla si la tragas se te embucha. Para que no se te embuche, mejor que no comas mucha.

La pepita de la granada no es como la de la granadilla. La pepita de la guayaba no es como la de la granada.

Y la pepita de la papaya no es como la de la guayaba. Es como la de la papayuela, pero más dulce. Si es más dulce es más sabrosa, si es más sabrosa es más cara. Para que no sea más cara no compre papaya ni compre nada.

La pepita de la guanábana es como la de la chirimoya. Y ambas son como la de la calabaza. Cuando a uno le dan calabazas no le dan chirimoya ni le dan papaya.

Las pepitas de la guama se usan para hacer zarcillos, quiero decir que se utilizan como pendientes, o mejor dicho lo que quiero decir es que los chicos se las cuelgan de las orejas.

Trae el corozo una nuez, trae la nuez una almendra, pero la almendra de la nuez no es como la nuez del corozo. Si no se entiende, que no se entienda.

La ciruela se lava, pero no se pela; el madroño se pela, pero no se lava. Para saber si una fruta se lava o se pela hay que consultar el diccionario. El diccionario tiene la palabra. Pero si no la tiene, será que le falta una página.

La pulpa de la algarroba se ataruga y se atraganta. Si tomas agua se forma una pasta y se te pega en la garganta. Con la garganta atragantada tratas de ver si resuellas o si no resuellas nada. Si no resuellas, mortus est.

El hicaco es una fruta especial para diabéticos: no tiene azúcar, ni tiene harina, ni tiene hicaco, ni nada.

El que come patilla oxidada, seguro estira la pata. Para no correr el riesgo es mejor comer sandía. La sandía es una fruta sandia.

El tamarindo es la fruta que más me gusta, porque es de negros y de tierra caliente. Qué sería de los blancos cuando van a tierra caliente si los negros no les sirvieran refrescos de tamarindo. Con el sabor áspero del tamarindo se forman bolas ácidas recubiertas de azúcar, que sirven para vender en las calles de Cartagena, y se hace el espejuelo de tamarindo, para lamer sobre hojas de plátano.

También se hacen sorbetes para el arzobispo, y además el árbol de tamarindo produce una sombra verde y fresca para construir un banquito y sentarse alrededor del tronco. El tamarindo es un tronco de árbol copudo completamente lleno de tamarindos. Solo los negros lo pueden coger, porque no es fruta de blancos.

Si los blancos tuvieran tamarindo, entonces los negros serían blancos. Pero no puede ser. Hay muchas frutas que son de negros. Dios les dio a los negros la tierra caliente y las frutas, porque Dios tiene predilección por los negros; eso es evidente. A los blancos los puso en tierras frías, para que se resfríen, pero ellos inventaron la aspirina y las cobijas de lana.

El níspero y el mamey son frutas de negros. Y el zapote también. Pero lo que pasa es que a los blancos siempre les ha gustado comerse la comida de los negros. Y la música de los negros. Y los bailes de los negros. Y las negras de los negros. Sigamos: mi negra se emperejila, se emperespeja, se aliña, con alhucema y albahaca, con cidrón y toronjil, con lavanda, con canela, con loción y con anís.

Mi negra tiene un meneo que no cabe por la calle, mueve el tacón y la punta del zapato y ese baile derrama tantas fragancias que no caben en el aire.

Mi negra es alta y esbelta, muy lucida y bien plantada, su cuello es tan largo que anda su cabeza por el aire. El donaire de mi negra no cabe en ninguna parte.

Mi negra tiene ojos blancos, dientes blancos, calzones blancos, calzones en diminutivo, calzoncitos, prendas íntimas...Yo no sé qué tienen de íntimas si las anda mostrando por todos lados. Cuando mi negra se desnuda queda completamente desnuda, no como las blancas, que aunque se desnuden siempre tienen algo que las cubre, aunque sea un concepto.

Mi negra no tiene conceptos, ella nació y se crió desnuda, y por lo tanto no se puede vestir completamente, porque mientras más se viste más desnuda queda. Mi negra se aceita el codo, se pule el pelo, acicala, se emperimbomba, se tiñe, se sahúma, se apercala, se va de rumba y regresa cuando está la noche alta. Yo no sufro por mi negra ¡Cómo me alegra mirarla! Mi negra camina en versos de cuatro o cinco tonadas, su habla es un canto largo, con las palabras cortadas.

Mi negra es dulce por fuera. Por dentro yo no sé nada. Por dentro mi negra tiene alguna cosa guardada. Agüita de manzanilla, tisana de ron y eneldo, la raíz del limoncillo y un manojito de espliego.

El aire huele a linaza con astillas de canela. Con alheña y con azúbar viene pintada mi negra. Pintada no es la palabra, viene más azul que negra, como esculpida en el aire durísimo de la piedra!

