

Subjetividades racistas en Colombia: la cosificación del negro

Jeferson Arboleda Zapata
Flacso Ecuador

Resumen

Esta ponencia tiene por objetivo identificar los elementos racistas que despliega la imagen de la revista *Hola* de 2011, en procura de sostener que se trata de la puesta en escena que presentan a una comunidad étnica (12% del total de habitantes de Colombia) que en la calidad de afrodescendiente materializa la problemática racista con la que se representa a sí mismo un país en sus contradicciones e invisibilizaciones, trivializaciones e ironías. Así pues pregunto ¿Qué roles, cualidades y defectos se les atribuye? ¿Qué se dice de ellos a través de sus cuerpos?

This paper aims to identify the racist elements that are displays in the 2011 *Hola* magazine's image, seeking to argue, of course, this image presenting an ethnic community (12% of the total of Colombian population) which, in quality of Afro-Americans, materializes the racist problematic with which this country represents itself in its contradictions and invisibility, trivializations and ironies. So, I wonder what roles, strengths and weaknesses are attributed? What is said about them through their bodies?

Palabras clave: afrocolombianos, racismo estructural, des-subjetivación, cosificación.

Contenido

El presente ejercicio es una sinuosa aventura que he realizado desde perspectivas étnico-raciales, de género y psicoanalistas que tienen como único propósito darle sentido a algo que me atrae intuitivamente y confío sea elocuente con su propósito: la idea que me es difícil de asir en su formulación y planteo como la posible formulación que me permita corroborar la popular y doblemente abstracta tesis del *racismo estructural* en Colombia.

Sabemos por muchos autores sobre el racismo, ni que decir de lo estructural en lo social, pero hacer converger estos dos conceptos como forma de explicación de fenómenos en ocasiones extremadamente violentos pero también sutilmente irrisorios como el humor, es muchas veces un razonamiento inaprensible. Ya que en esta convergencia se articulan prácticas culturales y sociales, constructos simbólicos, de imaginaria e incluso de fantasía, además de constituciones históricas de largo alcance, formaciones político-estatales y determinaciones económicas que amplían el espectro de interpretaciones.

Por supuesto no seré yo quien con este texto desvele el “santo grial” de tal anidada idea, solo busco darle tranquilidad a la agitación de espíritu que me ha producido el ejercicio reflexivo alrededor de la imagen que pienso trabajar aquí. Una imagen cuya cualidad de producción de sentido es bien conocida gracias al señalamiento y a la masiva polémica que generó en diferentes medios¹: redes sociales, programas de opinión y noticieros. Por lo tanto, no es impreciso considerar tal imagen como fenómeno constitutivo de la conflictividad estructural y la experiencia de lo social en la siempre inquietante idiosincrasia colombiana.

Inicialmente, algunas consideraciones contextuales. Días antes a la publicación del

artículo *Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca (Colombia) en la formidable mansión hollywoodiense de Sonia Zarzur, en el Beverly Hills de Cali* por parte de la revista Hola en el que aparece la imagen objeto de este ejercicio, la corte constitucional de Colombia había decretado mediante la ley 1485 del 30 de noviembre de 2011 el estatuto antidiscriminatorio que modifica el Código Penal, haciendo de la discriminación (de raza, nacionalidad, de ideología política, de religión, de sexo u orientación sexual y laboral) un delito punible con multas económicas.

De esta forma, estaba en la opinión pública de momento la discusión en torno a las formas de discriminación de las que se era objeto en la sociedad colombiana, y ésta imagen generó denuncias, protestas, señalamientos y formas de resistencia simbólica; al tiempo que justificaciones² construidas alrededor de las distinciones clasistas de raza a pesar de su obvia composición racista. Lo cual, en conjunto, me induce a considerar que tales formas de discriminación son una forma de racismo estructural que se apoya en múltiples dispositivos; en consecuencia, su revisión crítica está más que justificada. Así pues, el objetivo de esta ponencia es reflexionar las operaciones del racismo presentes en la imagen de la revista Hola.

Para desarrollar esto planteo la tesis de que los personajes racializados de la publicación de 2011 de la revista Hola, en la señalada nota periodística de farándula, dan cuenta de unas representaciones sobre el negro que se ha construido a partir de *estructuras racializadas* de desigualdad, invisibilidad, patologización, folclorización apolítica, y otros dispositivos más. Ello, a través de imágenes que los cosifica, des-subjetiva y ordena en una relación de subordinación y sometimiento que constituye y le da forma al poder que se busca destacar en la imagen.



Fuente electrónica secundaria de la publicación en físico de la edición de la Revista Hola de 2011.

En la imagen de la revista Hola se percibe un primer plano en el que sentadas, con las manos en su regazo y las piernas cruzadas, se encuentran de derecha a izquierda la hija mayor, la abuela, la madre y la hija menor de la familia Zazur. En un segundo plano se encuentran un jarrón ubicado en la parte central y a su lado dos sillones, en los que se sientan las dos hijas. Le suceden a este plano, un tercer encuadre en el que se encuentran dos mujeres negras uniformadas de blanco con bandejas en las que sostienen lo que parecen ser utensilios para té. Detrás de éstas, una piscina que desborda los límites laterales de la imagen, algunas palmeras y vegetación, y por último, se divisa la urbanización de la ciudad que termina con una formación montañosa.

Partiendo de la premisa de Martín-Barbero (1991: 228) que señala, parafraseándole, que

la comunicación tiene una naturaleza productora de sentidos y no sólo de circulación de significaciones. Consideramos que de esta imagen se resaltan dos características: primero, *las representaciones de poder* en tanto que las subjetividades configuradas en torno a ciertos roles sociales y segundo, *las configuraciones de corporalidad* en términos de las posturas de feminidad, la disposición ante la cámara y de las prendas de vestir que portan. Cabe entonces, a propósito de estas características preguntar: ¿Cuál es el acusado poder de estas mujeres, en dónde radica éste? ¿Sobre qué se está ejerciendo el poder? ¿Qué clase de subjetivación presenta la imagen? ¿Qué nos dice de los roles de género la composición de la imagen?

Abordemos la cuestión desde esta última pregunta. La disposición escenográfica de las mujeres del primer plano se despliega en el interior de la casa, al lado de sus posesiones lujosas, de su servidumbre. Este es el lugar en el que históricamente se ha confinado a la mujer en la división sexual del trabajo y de las formas de reproducción de la sociedad, lo cual, desde una aproximación de género, podría considerarse en torno a la idea de que la composición que esta familia despliega con su imagen comporta una feminidad estereotipada (nótese su postura y estilización) y aún más importante, una localización engañosa del poder.

Es tanto estereotipada como engañosa porque en primer lugar, el performance que despliegan las mujeres del primer plano es de rasgos estilizados comunes a una feminidad históricamente establecida: la disposición del cabello, la postura recta al sentarse, las piernas cruzadas, las manos sobre el regazo y la sonrisa moderada; todas estas particularidades hacen parte de lo que Judith Butler (1990) llama, parafraseándole, *el performance de género*: la repetición estilizada de los actos y prácticas que nos van

haciendo mujeres u hombres y que dan cuenta de relaciones diferenciadas de género establecidas sobre la base de distribuciones de poder sobre el cuerpo, la sexualidad y la estética.

Así que la focalización del poder para este caso, a pesar de que se dispone retóricamente en las mujeres Zarzur, sus empresas, prestigio e influencias, sigue anclada en lo que éstas como “mujeres del hogar” (considerando toda la carga desequilibrada de responsabilidades, la falta de reconocimiento social a su labor doméstica, el limitado poder de decisión, etc., etc.) están limitadas a hacer y sobre todo, a parecer: amas de casa que mantienen todo limpio y en orden, sonrían dócilmente y cuidan del hogar. Su poder, por lo tanto, está enclaustrado a tales cuatro paredes, limitado a la esfera de lo privado y constreñido por una estética de sumisión.

De lo anterior hay mucho más que decirse, pero la problematización de nuestro asunto aquí opera centralmente en lo que respecta a lo racial. Por lo tanto, transversalmente a esta performance de género, la servidumbre negra del fondo nos dice mucho del racismo que queremos escudriñar en la imagen. A estas mujeres negras se les dispone desde otra estética y otra distribución: continúan investidas del performance de género al desempeñar labores domésticas pero también son sometidas a una subordinación que las blanquea y las ordena en su corporalidad: tienen una postura recta en posición de servicio, están vestidas de un significativo blanco y tienen la mirada puesta lejos del lente de la cámara; esta última particularidad, para efectos de nuestro análisis, es lo que nos permite entrever un potente dispositivo de des-subjetivación. Veamos por qué.

Anthony Sampson (1993) plantea que la manera como miramos las imágenes no es

inocente, no es solamente un ejercicio fisiológico de observación, por el contrario, es siempre una mirada educada en ver de cierta manera, pues, “tenemos inevitablemente la tendencia a agregar algo a lo que vemos: lo que suponemos que está allí, pues es eso lo que *debería* estar allí.” (Sampson, 1993: 7). Lo cual no es muy diferente a lo que nos plantea Ranciere (2010) cuando asegura que “La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que configura y que transforma esta distribución de las posiciones.”(Ranciere, 2010: 19). Tenemos aquí dos acepciones sobre la mirada de las que tomaremos las referencias a *la facultad activa y constructiva* (no natural) de la mirada.

Sabido esto, el lugar en el que la mirada de estas mujeres negras se posa y la postura en que las disponen nos ayuda a vislumbrar lo que se indaga con la primer pregunta ¿Cuál es el acusado poder de estas mujeres, en dónde radica éste? Sabemos pues que como “poderosas” las mujeres Zarzur continúan sometidas al régimen patriarcal que ordena sus cuerpos y su lugar en la sociedad: las labores domésticas (aún con servidumbre a su cargo) y de cuidado; ello pues, agudizado por una pretensión clasista que se encuentra en un anhelo civilizatorio de tintes desarrollistas puesto en la lejanía del “sueño americano”.

Pero también podemos ver que la manera en que se representa la mirada de la servidumbre negra, en contraste con la de ellas mismas, es una que las dispone a similitud de los demás objetos que adornan la casa, los cuales son para mirar en una

relación unidireccional que no le reclama a quien mira el lugar de subjetividad que con la mirada entre sujetos se constituiría; en otras palabras, la mirada como interpelación que subjetiva a un Otro potencialmente igual a mí. En consecuencia, a la servidumbre negra se le presenta de una manera en la que de ellas no se obtiene de regreso el reflejo de una mirada que objetive e interpele, son, pues, ese Otro que no mira a aquel que está detrás del lente. Ya Foucault nos advertía en el ensayo *Las meninas* la radical importancia de la mirada como factor subjetivante en el cuadro de Velazquez.

Sabemos desde Freud y especialmente por Lacan (1971) que la subjetividad se forma en una relación especulativa a través del reflejo de una mirada que se posa sobre el espejo y tiene por función relacionarnos con la realidad que nos permite experimentar “lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado, y (sobretudo) ese complejo virtual a la realidad que reproduce, o sea con su propio cuerpo y con las personas, incluso con los objetos, que se encuentran junto a él (Lacan. 1971, 1) Se produce pues, en la mirada sobre el espejo una “matriz simbólica en la que el yo [je] se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto. (Lacan. 1971: 1).

Es así que la relación especular que esto supone, mediada por la mirada que se posa sobre ese otro especulativo, sitúa al yo en una instancia de ficción que se distorsiona, en tanto que su cuerpo como totalidad no es asido del todo, lo que obtiene es una Gestalt ambigua y fragmentada.

Por lo tanto, es en este proceso de identificación en el espejo que el Yo especular (soy

uno con el mundo) tiene un viraje hacia el *yo social* (que implica al tiempo la objetivación: verse a sí mismo como objeto del Otro) que vuelca al sujeto al deseo del otro y se constituyen así los objetos “en una equivalencia abstracta por la rivalidad del otro.”(Lacan. 1971, 4).

Así pues, todo este largo rodeo es necesario para soportar que, para que se dé un proceso de subjetivación y se pueda constituir una conciencia del Yo, es necesaria la mirada del Otro objetivado que a la vez objetiva con su mirada y configura el juego dialéctico que conocemos comúnmente como deseo. Ahondar en esto demandaría más de lo que para este ejercicio dispongo.

Pero, en consecuencia, la servidumbre negra de la imagen fungen como simples objetos, ubicados en el mismo estatus del jarrón, de la piscina o de los muebles, son parte de la decoración, una marca de estatus y referente de dominación y poder que anula la otredad, son, en últimas, a manera del “daltonismo estadístico” denunciado por Arboleda (2007)³, una forma de “daltonismo estético”: aquello que podría pensarse como la forma en que se des-subjetiva desde la producción estética en el borramiento de la subjetividad negra. Mejor dicho, es en la anulación de la mirada de estas personas negras des-subjetivadas, y no sobre sus empresas o apellidos, sobre quienes se ejerce el poder, pues es en la subordinación de esta servidumbre negra, sometida a una relación asimétrica, jerárquica y desigual, en donde radica el poderío de las “poderosas” mujeres de la familia Zarzur.

Igualmente podríamos advertir que, como ya Zizek (2003) argumentaba, esta deslocalización de la mirada, de igual manera que en el porno, lo que hace es crear órganos sin cuerpo (diría yo, órganos “racializados” sin cuerpo), “es como si la mirada

fuera robada al sujeto, transformada en un objeto que anda por ahí, tu propia mirada te es robada. (...) Es un ejemplo de la mirada como un órgano privado de su cuerpo” (Zizek, 2003: 440).

Lo curioso aquí, creo yo, es que este dispositivo de des-sujetivación no sólo opera unidireccionalmente, sino que también, apelando a la dialéctica psicoanalítica, de base hegeliana, operaría como una doble des-sujetivación, ya que la anulación del otro a través de esta deslocalización de la mirada, implicaría la indefinición del yo en tanto que se anula al otro que objetiviza con su mirada y le da sentido a la relación especulativa. Las Zarzur no sólo se ubican en una impostada configuración de poder, sino también en una doblemente des-sujetivante relación fantasmagórica.

Pero como si la des-sujetivación de las mujeres negras no bastara, también se les muestra ordenadas en su corporalidad, su pulcritud y buenas maneras por medio del decoro de prendas blancas y objetos relucientes. Que para su caso, apreciamos, representaría el blanqueamiento que higieniza lo salvaje e incivilizado; en oposición claro está, a la pureza de la blancura de las blancas que cierra el círculo de las múltiples variantes racistas que se nos presenta en la imagen: des-sujetivación, blanqueamiento y ordenamiento del cuerpo.

Se podría objetar que es una exageración victimizante; pensemos la siguiente hipotética situación: compongamos de la misma manera la imagen: la casa con vista panorámica a la ciudad, con los mismos muebles y accesorios, dispuestos de la misma manera, en los que igualmente posaran las integrantes de la familia Zarzur, pero sin la presencia de la servidumbre negra en el plano de fondo ¿De qué manera se representaría el poder con

el que se califica a tales mujeres de la familia Zarzur si en esa composición no aparecieran las mujeres negras cosificadas sino simplemente la escenografía antes descrita? Y no me refiero a un espacio vacío de sentido (como se parodió desde una organización que dice defender los derechos de los afrodescendientes: editaron la imagen en la que, en lugar de las mujeres blancas, aparecían unas siluetas blancas; se repite la doble des-subjetivación de que hablaba) sino de un espacio carente de la presencia de esos otros seres humanos negros, ¿Cuál sería el marcador que permitiese ver el poder de las mujeres Zarzur? No lo habría.

Por otro lado, una pequeña mención para redondear el asunto problemático aquí tratado. A la par de estas interpretaciones, las cuales nos permiten corroborar la existencia y persistencia de una serie de dispositivos de blanqueamiento y des-subjetivación, también es pertinente declarar que éstas, en cierto sentido, tienen lugar en lo que varios autores, entre ellos Almario (2004: 80), aciertan en calificar como la “tragedia no superada ni exorcizada por nuestra cultura política y por el inconsciente social: la negación y eliminación del otro”.

Pero esta es una tragedia que tiene múltiples expresiones y materialidades. Ejemplo de ello es lo que pretendo desarrollar en mi trabajo de grado con respecto a la población afrocolombiana y sus formas de resistencia no violenta: la dimensión política oclusada por una serie de dispositivos, que además de apelar a la violencia como técnica predilecta, son también infantilizadores y folclorizantes. Por un lado, todas aquellas expresiones que pintan al negro como flojo, ignorante, hipersexuado y malicioso, pero también por el otro, aquellas que lo visibilizan parcialmente desde prácticas culturales y folcloridades apolíticas que, una vez tomadas por la verticalidad de las instituciones del

Estado, estandarizan una identidad regional que muchas veces pasa por la hipersexualización de su cuerpo y la sobrevaloración festiva.

Podríamos traer a colación la advertencia de Althusser (1970) que reconoce en las formas de reproducción de lo icónico y estereotipado la materialización en los aparatos ideológicos de Estado, los cuales construyen ciertas realidades presentadas al observador de manera institucionalidad en sus versiones religiosa, escolar, familiar, jurídica, política, sindical y cultural. Y en tanto que son la “<representación> de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia”, (Althusser, 1970: 51) su funcionamiento como estandarte de un racismo estructural es lo más importante para nosotros.

Voy al punto que anuncié. La comunidad a la que me refiero con el trabajo de mi tesis es un grupo pobladores (1200 personas y 308 familias) de la calle de Puente Nayero, una subdivisión del barrio La Playita de la ciudad de Buenaventura, los cuales son en su mayoría pescadores artesanales y recolectoras de moluscos que habitan en los territorios ganados al mar en estructuras de palafito que comparten diez o más miembros de la familia.

Estas personas, después de vivir consecutivos procesos de desplazamiento forzado producto de masacres y de la violenta agudización del conflicto armado interno, decidieron, con apoyo de una organización humanitaria religiosa, expulsar a los grupos armados que se habían tomado su territorio para constituir lo que se conoce ahora como el *espacio humanitario y de vida* de Puente Nayero. Ello, sin tomar una sola arma.

Sabido esto, me pregunto, esta acción de resistencia no violenta, de unas personas

victimizadas y re-victimizadas por el conflicto interno armado, que se posicionan frente a el mismo y construyen comunitariamente iniciativas de convivencia pacífica, ¿Por qué no ha sido calificada como un acto político sino es a razón de un tipo de racismo estructural que niega facultad y acción política de estas formas de organización social? Esa es precisamente la pregunta que me gustaría fundamentar a través de la experiencia de la comunidad de Puente Nayero.

En conclusión, este ejercicio reflexivo en torno a lo que sus productores esperaban fuera una simple imagen cualquiera como todas las otras que circulan en el Internet, me condujo por razonamiento que ubica tales expresiones en el marco de las formas estructurales de racismo bastante denunciadas en Colombia. En donde a pesar de ello, esta población afrodescendiente continúa siendo la mayor víctima del conflicto armado interno, la menos atendida y protegida por el Estado y la más ridiculizada y estereotipada por los medios de comunicación.

Lo cual no es menos evidencia para argumentar que de la misma manera que con las comunidades que resisten políticamente de maneras insospechadas, las cuales muestran la que es quizá la última apuesta: la vida misma, lo que se muestra de los negros en los medios de comunicación es una formación des-subjetivante, invisibilizadora, apolitización folclorizante y cosificación.

Notas

1: Al respecto, Eduard Arriaga Arango en *Discurso y racismo en la era digital: el caso de la revista Hola y los discursos en las redes sociales*, apunta bien en señalar que, con relación a esta misma imagen de la revista Hola, en adición a las otras tres imágenes que la parodiaban y en complemento al masivo impacto que en redes sociales tuvo su posterior polémica, la forma que se discutió en tales redes sociales al respecto da cuenta de una reproducción de discursos racistas (ancladas en estructuras mentales coloniales) que fortalecen y consolidan la discriminación racial como discurso histórico-cultural.

2: Cabe anotar que en Colombia no se puede defender ninguna causa étnica sin que se reciban acusaciones patologizantes (“lo suyo es un complejo de inferioridad”); o en el peor de los casos se sea objeto de la articulación de un proyecto sistemático de ridiculización.

3: Bajo esta idea, Santiago Arboleda (2007) plantea que a través del censo de 2005 en Colombia se redujo amañadamente el porcentaje real de afrodescendientes en Colombia, todo ello como estrategia de blanquización que en últimas instalaba a esta comunidad como una minoría étnica y hacía de Colombia una nación blanca.

Bibliografía

Althusser, Louis, 1970, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Arboleda, Santiago, 2007, “Los afrocolombianos: entre la retórica del multiculturalismo y el fuego cruzado del destierro”, *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*; Apr 2007; 12, 1; ProQuest pp. 213.

Arriaga Arango Eduard, 2013. “Racismo y discurso en la era digital: el caso de la revista Hola y los discursos en las redes sociales” *The University of Western Ontario, Revista Discurso & sociedad*, Vol, 7(4), 617-642, London Ontario, Canadá.

Butler Judith, 1990, “Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.” En, *Performing Feminist: feminist critical theory and theatre*. Johns Hopkins University Press, pp 270-282.

Martín-Barbero, Jesús, 1998, *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gilli, Bogotá, Colombia.

Lacan, Jacques, 1971, “El estadio del espejo como formador del Yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.” En Jacques Lacan, *Escritos I*, Buenos Aires. Siglo XXI.

Rancière, Jacques, 2010, *El espectador emancipado*, Traducción: Ariel Dilon Manantial, Buenos Aires,

Sampson, Anthony, 1993, *Lo que nos dice la imagen: conversaciones sobre arte y ciencia*. Ernst Gombrich - Didier Eribon. Universidad del Valle. Traducción de Rubén

Sierra Mejía, Colección Vitral, Editorial Norma S.A., Santafé de Bogotá, Colombia.

Zizek, Slavoj, 2003, Los órganos sin cuerpo de Hitchcock, Tomado 10-03-2016 de <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/03/los-organos-sin-cuerpo.pdf> 27.11.2003.