

01

DOI: <http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.cpaz.2015.2.a01>

Azúcar: entre la invención del mestizaje y la puesta en escena de lo negro en Colombia

Azúcar: Between the invention of miscegenation and the staging of black in Colombia

Azucar: entre a invenção da miscigenação e a representação do negro em Colômbia

Lina María Vargas Álvarez

lvlinamariavargas@gmail.com

Universidad Nacional de Colombia

Socióloga y Magister en Estudios Culturales

Este artículo recoge parte de la tesis de maestría en Estudios Culturales (Universidad Nacional de Colombia) titulada *Azúcar: un relato de raza y nación en la televisión colombiana*, finalizada en 2011.

Artículo recibido: 31/08/15 - Artículo aprobado: 27/10/15

Para citar este artículo: Vargas, L. M. (2015). *Azúcar: entre la invención del mestizaje y la puesta en escena de lo negro en Colombia*. Ciudad Paz-Ando, 8(2), pp. 13 - 31.

RESUMEN

En este artículo se analiza la serie *Azúcar* (1989-1991), de Carlos Mayolo, estudiando las representaciones de lo afrocolombiano, sobre la base de los aportes de los estudios poscoloniales y de los estudios afrocolombianos, así como de las teorías sobre análisis de medios audiovisuales.

Del estudio resulta que en *Azúcar* el mestizaje encubre tanto el problema racial como la agencia de la burguesía blanca en la reproducción de la racialización de la clase en el Valle del Cauca y que, si bien en la serie hay una lucha por desmarginalizar el estereotipo del negro, al llevarla a cabo a través de la exotización, termina constituyendo un eslabón más en la reproducción del estereotipo a partir de la construcción externa de la representación.

Palabras clave: estudios culturales, televisión colombiana, representaciones sociales, afrocolombianos.

● ABSTRACT

This article analyzes the television series *Azúcar* (Sugar) (1989-1991), directed by Carlos Mayolo, approaching the issues of representation from developments of postcolonial studies, Afro-colombian studies and media analysis theories.

The study concludes, in general terms, that in the *Azúcar* narrative the miscegenation covers or hides the racial problem, as well as the white bourgeoisie agency on the reproduction of class racialization in the Cauca Valley. Although the series tries to not marginalizing the stereotype of the black, by carrying it out through the exoticization, it conforms a link in the stereotype reproduction from the external construction of the representation.

Keywords: Cultural studies, Colombian television, social representations, afrocolombian people.

● RESUMO

O artigo analisa a série de televisão *Azúcar* (1989-1991), do diretor Carlos Mayolo, dando enfoque ao problema das representações sociais, e baseando-se nas metodologias de estudos pós-coloniais, nas contribuições de estudos afro-colombianos, e nas teorias sobre análise de meios de comunicação.

A partir desta análise, se demonstra que a ideia de miscigenação em *Azúcar* encobre tanto o problema racial, como o exercício da burguesia branca na reprodução de uma racialização da classe social no Valle del Cauca, Colômbia. Embora na série há uma luta pela desmarginalização do estereótipo do negro, esta se realiza através de uma exotização, o que acaba por construir um elo mais na reprodução de estereótipos, a partir da construção externa da representação.

Palavras chave: Estudos culturais, Televisão colombiana, Representações sociais, Afro colombianos.

En el año 2011 se cumplieron 20 años de la Constitución Nacional de Colombia, hito importante en las nuevas constituciones latinoamericanas que comenzaron a hacer un reconocimiento oficial de la pluralidad cultural y étnica en la región¹. Dado que uno de sus principios fundantes es el reconocimiento de nuestro país como diverso, pluriétnico y multicultural, lo cual permitiría (en la teoría) generar una base institucional que aportara en la ruptura de las bases sociales y culturales que aún alimentan el prejuicio étnico y racial, me interesó hacer un análisis de las representaciones de lo afrocolombiano y lo negro² en un producto televisivo particular: la serie *Azúcar*, emitida entre 1989 y 1991 en Colombia, años en los que se gestó la Asamblea Nacional Constituyente y se oficializó la nueva Constitución.

En este sentido, el artículo presenta un abordaje inicial al tema de las representaciones sociales, fundamentando su importancia en el análisis de la realidad social y enfatizando en la mirada sobre lo afro. Este abordaje es seguido por un acercamiento contextual a la producción de *Azúcar* como producto cultural. Por último, presento algunos análisis significativos sobre las representaciones del cuerpo afro³ a través de *Azúcar* y sus personajes principales.

1 Esta constitución antecedió en casi una década a las de países con poblaciones indígenas vigentes y quizás más representativas poblacionalmente, como la de Bolivia (2006-2007) y las de Ecuador (1997- 1998 y 2007-2008) (Walsh, 2009).

2 Las denominaciones afrocolombiano y negro tienen sentidos diferentes. La primera hace parte de la tradición académica y política, y enfatiza en la herencia cultural de los pueblos africanos traídos a Colombia bajo la esclavización; la segunda es un término racial, que tiene en cuenta sólo la apariencia física como marcador social diferencial.

3 He elegido exponer aquí las representaciones del cuerpo afro pues son las que revisten de manera más clara la ubicación socioracial del ser afro en nuestro país, así como donde se juega con mayor evidencia el propósito mestizante de nuestra nacionalidad. En mi tesis ya mencionada, se revelan variados análisis acerca de otros elementos importantes, entre los que destaco la diferenciación entre varias culturas afro, la diferencia regional y nacional, las especificidades de género, el problema laboral, entre otros.

I. Los poderes de la representación

Como parte de la realidad social, las representaciones sobre grupos, colectivos humanos o personajes son elementos primordiales en la construcción de la identidad de las personas, pero también de los estereotipos y prejuicios que definen parte importante de las relaciones de poder. Es decir, tanto las representaciones como los medios por los que son difundidas, son poderosos mecanismos con que cuenta la minoría social que detenta el poder político y económico para sustentar y asegurar las desigualdades sociales y culturales entre las personas y los grupos humanos (Van Dijk, 2003). Estas representaciones sobre las personas que han sido subalternizadas merecen un abordaje crítico desde la academia y otras esferas de la sociedad.

En general, la producción de representaciones sociales es una práctica para situar a las personas de diversos grupos en la estructura social, entre los cuales se encuentran los pueblos afrodescendientes, marginados histórica y culturalmente por parámetros hegemónicos. Lo anterior, teniendo en cuenta que, si bien se concretan en situaciones materiales particulares, los procesos de marginalidad social son legitimados desde la producción, circulación y consumo de las representaciones sociales que ubican a personas específicas en un espacio social particular. De una manera más compleja, el problema de las representaciones se puede enmarcar desde tres aspectos:

En primera instancia, los estudios poscoloniales (Said, 1990) hacen hincapié en el carácter de la representación en tanto mecanismo de la estructura de la dominación (si bien pueden ser un modo de sujeción, también permiten un campo de acción por parte del subalterno). Dado lo anterior, y como resulta evidente, no puede existir representación sin representante (o “representador”) ni representado. Y, de la mano de lo anterior, no hay representación sin justificación ni marco ideológico, latente o manifiesto: el concepto de exterioridad de la representación (Said, 1990) expone una vieja suposición occidental, según la cual algunos(as) no pueden representarse a sí mismos(as), por lo cual se les debe representar. Aquí, la representación tiene una acepción que llega a extenderse a la necesidad de suplir una supuesta minoría de edad del (la) representado(a) que, para el caso de las personas afrodescendientes, tiene además la carga histórica de que sus ancestros fueron considerados como bienes muebles, sin ninguna capacidad de agencia propia.

En su artículo *¿Puede hablar el subalterno?*, Spivak (2003) concluye justamente que no es posible que el subalterno pueda hablar dadas las condiciones de participación que se imponen desde las estructuras de poder.

En segunda instancia, desde los mismos mecanismos de poder, es posible establecer que el concepto también significa presentar de nuevo (re-presentar). Es decir, la presencia- esencia de la persona es acogida por otra persona quien le otorga un lugar diferente, desde la óptica de esta última — el intelectual, para el caso específico de Spivak (2003) —. Cabe resaltar que, en la mayoría de las veces, el lugar del representado no sólo cambia sino que desciende, quedando en una situación de subordinación debido a la incompreensión de la *otredad*, sus lógicas, valores y parámetros culturales, y/o a la justificación ideológica que en general buscan quienes dominan.

Por último, la representación se puede entender en tanto “imaginario” o conjunto de imágenes acerca de un(a) otro(a). En su obra *Orientalismo*, Said (1990) explora esta forma de representación, otorgando importancia a los textos y contextos en los cuales se alimentan estas imágenes, y la importancia de la legitimación de las mismas por parte de las personas. Gran parte de esos imaginarios alimentan la permanente construcción identitaria de las personas dominadas, como parte de mecanismos de inclusión aceptando y materializando las imágenes construidas por la representación, cuestión ampliamente analizada y criticada para el caso específico de los y las descendientes de africanos por Frantz Fanon (2009); o bien como mecanismos de resistencia a tales imaginarios, cuando éstos son abiertamente rechazados, confrontados y criticados.

Un elemento clave como consecuencia de las representaciones sociales es el estereotipo⁴. Las representaciones pueden ser, a la vez, estereotipos, cuando son caracterizaciones fijas —*fijadas*— de las cuales son objeto los(as) integrantes de un grupo social. Este concepto de fijeza es importante como rasgo colonial (Bhabha, 2002), en el cual se concreta la estrategia de la naturalización:

La “naturalización” es por consiguiente, una estrategia representacional diseñada para *fijar* la “diferencia” y así *asegurarla para siempre*. Es un intento de detener el “resbalamiento” inevitable del significado, para garantizar el “cerramiento” discursivo o ideológico. (...) “estereotipar” quiere decir: reducir a unos pocos rasgos esenciales y fijos en la Naturaleza. (Hall, 2010, pp 428-429)

Estas caracterizaciones son expectativas creadas a la manera en la que Said lo expone: como deseos, represiones, inversiones y proyecciones frente al otro (Said, 1990). Aquí, es necesario recordar que la representación no es conocimiento de lo otro, sino invención de acuerdo a las expectativas, marcadas éstas a su vez por la intención de relacionar que tiene quien representa. El estereotipo puede ser entonces el paroxismo de la representación. Sin embargo, es necesario tener claro que:

... es difícil concebir el proceso de subjetivación como un colocar *dentro* del discurso Orientalista o colonial al sujeto dominado sin que el dominante esté estratégicamente ubicado dentro de él también. Los términos en los que es unificado el Orientalismo de Said (la intencionalidad y unidireccionalidad del poder colonial) también unifican al sujeto de la enunciación colonial. (Bhabha, 2002, p. 97)

Las representaciones tienen como escenarios varios ámbitos de reproducción sociocultural: en primera instancia, las instituciones de socialización primaria y secundaria, como la familia y la escuela, mediante procesos educativos, introducen las primeras percepciones (positivas y negativas) de las pertenencias identitarias de los niños y las niñas según categorías de clase, género, raza⁵ y etnia. Por su parte, los medios de comunicación de carácter masivo son ámbitos poderosos en los cuales las representaciones adquieren un carácter de legitimación por parte de la sociedad en general.

4 Para el caso de la gente negra en Colombia, el estereotipo es, junto con la invisibilización, una forma de discriminación racial. Ver: Friedemann, 1984 y 1993.

5 Utilizo el término *raza* como construcción social para establecer similitudes y diferencias entre las personas con base única en la apariencia física.

Lo afrocolombiano representado

Las gentes afrocolombianas han sido reiteradamente excluidas desde y por las representaciones que sobre ellas hace la sociedad. Colombia, así, se nos presenta como un país que excluye y discrimina en razón de la subvaloración étnica y cultural, y la determinación racial.

En Colombia ha sido empresa imposible establecer el número y porcentaje real de personas afrodescendientes⁶, debido, en parte, a la falta de interés estatal consecuencia del racismo de Estado (en el censo nacional de población que fue llevado a cabo en 2005 se tuvieron en cuenta variables que responden al aspecto étnico y racial del pueblo colombiano⁷, pero las preguntas correspondientes no fueron planteadas a todos(as) los(as) censados(as)), y en parte a la internalización del hecho de que ser “negro” denota aspectos negativos: buena parte de las personas afrocolombianas a quienes se les pregunta acerca de su situación étnica y racial, responde que es mestiza. Citando un estudio realizado en 2006 por el Proceso de Comunidades Negras, Arocha (2010) afirma:

El que para la población afrodescendiente, el Censo de 2005 hubiera arrojado un porcentaje cercano al 11% causó perplejidad, y ha sido objeto de análisis entre los cuales el del Proceso de Comunidades Negras es enfático en que las deficiencias en el entrenamiento de encuestadores y encuestadoras fueron definitivas.

Esas personas deberían haber aplicado las preguntas sobre autorreconocimiento, pero no consultaron a entrevistados y entrevistadas, y las clasificaron según sus propias percepciones. De esa manera, “tipos mixtos”

6 Denomino indistintamente *afrodescendiente* y *afrocolombiano(a)* a toda persona descendiente de las gentes africanas llegadas a lo que hoy es territorio nacional durante el régimen de la trata de esclavizados en la Colonia (siglos XV al XVIII). Es necesario tener en cuenta que éste es aún un término académico y político, el cual no es utilizado de manera regular por la generalidad de la gente; se caracteriza por tener más en cuenta los aspectos culturales de las personas que el fenotipo. Términos tales como negro(a), moreno(a), raizal, libre e incluso renaciente, son utilizados, dependiendo del lugar de origen, especificidades históricas y apariencia.

7 El trabajo *Mi gente en Bogotá*. Estudio socioeconómico y cultural de los afrodescendientes que residen en Bogotá, fue uno de los pioneros en realizar preguntas basadas en la filiación étnica y adscripción cultural de los y las encuestadas afrodescendientes en la capital colombiana.

como los de *morenos*, *mulatos* y *zambos* quedaron excluidos como afrodescendientes, pero cuantificados dentro de otras categorías. (p 45).

Otros estudiosos calculan un porcentaje mayor, como Urrea, Ramírez y Viáfara quienes, sobre datos de principios de este milenio, lo ubican aproximadamente entre el 20% al 22% del total de colombianos(as) (2004). No obstante la falta de seguridad en las cifras, es evidente que el país cuenta con un gran número de personas afrodescendientes, ubicadas en su mayoría en las costas Caribe y Pacífica, en los valles interandinos, y en las grandes ciudades del interior del país (Bogotá, Cali, Medellín), muchas de las cuales han venido conformando movimientos sociales de reivindicación de los derechos de los(as) afrodescendientes y de visibilización social.

Lo que busco relevar es que aunque la población afrocolombiana sea numerosa, ha sido minoría desde el ámbito político, dada su lejanía de los espacios de poder (marginalidad).

Debido al número considerable de africanos llegados al puerto de Cartagena y distribuidos en las minas y haciendas de la Nueva Granada, y sus descendientes; y a la ideología de la Europa colonial, Colombia ha heredado los marcos definitorios de la diferencia social fundada en la casta, lo cual se manifiesta en una organización social y política racializada que margina a las personas no blancas del acceso a las posiciones sociales más favorables, generando desequilibrio social. El sistema de castas ubicaba a las personas de acuerdo con el grado de mezcla racial que había (o se suponía había) en su sangre: los negros, hijos de negro y negra eran los más “impuros”; los zambos, eran hijos de indígena y negro; y los mulatos, hijos de español y negra (Arocha, 2010). El amplio espectro del sistema de castas incluía una gran diversidad de mezclas entre negros, indígenas y españoles, y se sostenía que entre mayor fuera el grado de sangre blanca, mayor era el grado de pureza racial.

El carácter histórico del problema racial ha fijado los parámetros para definir las relaciones de poder actuales, y las representaciones simbólicas de las personas basadas en la apariencia de las mismas. Colombia, al no haber contado con un racismo de Estado explícito, no ha podido hacer frente de manera concreta a los graves problemas de marginalización socio-racial de un gran número de ciuda-

danos(as) (Arocha, 1998). Por lo mismo, el plano simbólico es un ámbito de gran desarrollo de los prejuicios raciales y étnicos, donde unas personas pueden ejercer la discriminación y alimentar estereotipos de manera velada (Van Dijk, 2003), aunque no por ello ineficaz.

Un hito histórico importante alrededor de la visibilización de los pueblos afrodescendientes en Colombia lo marcó la nueva Constitución Nacional de 1991, la cual establece que Colombia es una nación pluriétnica y multicultural, y por lo tanto ya no es paradigma de nacionalidad la existencia de un solo pueblo, un solo dios, una sola lengua. Desde 1991 se acepta legalmente la diversidad étnica y cultural del país, lo cual implica una eventual integración no homogeneizante. Para las culturas afrodescendientes, la Constitución tiene su expresión concreta en la Ley 70 de 1993, en la cual se establecen las características propias de estas culturas y se regulan las formas de sobrevivencia de las mismas.

La promulgación de la Ley 70, sin duda, propugnó por una mayor visibilización de las gentes afrocolombianas; no obstante, también profundizó algunas representaciones de lo negro en el país y brindó herramientas para fortalecer —y crear— algunas auto-representaciones⁸.

La efectividad de las representaciones se establece en el nivel de legitimidad (credibilidad) de dichas representaciones y en cómo éstas afectan tanto las relaciones sociales, la movilidad social y el acceso a bienes y servicios de los(as) afrocolombianos(as), como la transformación y permanencia de identidades (en tanto construcciones históricas, sociales y culturales) basadas en marcadores étnicos y raciales. Así mismo, lo que he denominado efectividad se relaciona con los usos y consumos de lo afrocolombiano, en tanto portador de un capital simbólico aprovechable, y como una expresión de las relaciones de poder entre las personas afrocolombianas y no afrocolombianas.

8 Es imperativo aquí mencionar que estas representaciones de los afrocolombianos sobre sí mismos han sido muy importantes, y han surgido en diferentes momentos de la historia nacional. Nina de Friedemann (1984, p. 520 y ss) menciona importantes aportes de grandes intelectuales afrocolombianos como Manuel Zapata Olivella, Candelario Obeso, Jorge Artel, Carlos Arturo Truque, Arnoldo Palacios, entre otros.

De lo anterior puede colegirse que la imagen de lo afrocolombiano es muy importante como producto de las representaciones. Esta imagen, cuando es “positiva”, se utiliza en general como apoyo para la auto-construcción identitaria de los y las afrodescendientes, aunque muchas imágenes que se pueden calificar como negativas también hacen parte de esta construcción. La corporalidad (el cuerpo, su manejo y su posición en escenarios sociales) hace parte central de la definición identitaria de lo afrocolombiano, y aunque en principio las representaciones sean producto de las relaciones verticales de poder, también hacen parte de la resistencia cultural, y el cuerpo es un elemento primordial para ejercer esta resistencia⁹.

Una academia que oculta

No obstante la importancia capital de su abordaje crítico, desde una perspectiva transdisciplinar, el estudio de las representaciones, así como de muchas de las producciones culturales de los pueblos afrocolombianos, no ha sido asumido como un campo valioso dentro de los estudios afrocolombianos o sobre la gente negra por los(as) científicos sociales en el país (Friedemann, 1984). Tal es el grado de ausencia de estas temáticas en Colombia, que en un compendio documental realizado en 2004, el esfuerzo de recopilación del estado del arte de los estudios acerca de las problemáticas afrocolombianas estuvo dirigido exclusivamente a las temáticas de carácter social y político en el sentido más clásico de estos términos. Según uno de sus editores, aún hace falta la recopilación de estudios en varios campos del saber (Pardo, 2004).

Por otra parte, si bien la academia se ha acercado a la temática de las poblaciones negras o afrocolombianas desde hace más de medio siglo, sólo hasta hace pocas décadas el negro cobra preponderancia como unidad de análisis independiente (Restrepo, 2004). Con algunas excepciones (Friedemann, 1984), los trabajos de corte sociológico y económico estudiaban las sociedades negras

9 La relación con los alcances y las reivindicaciones de las luchas afroamericanas frente a la belleza negra fue importante en Colombia. Sin embargo, sólo hasta la década de 1960 la población afroamericana, en el contexto de la lucha por los derechos civiles y el movimiento *Black Power*, expuso su negación a los patrones de belleza europeos (Robinson, 1998) con la consigna *Black is beautiful* (Lo negro es hermoso).

invisibilizándolas, es decir, brindándole un carácter de campesinado o de obreros, sin acudir a otras identificaciones, como la étnica o racial.

De manera simultánea a esta tendencia de la academia colombiana, y en agudo contraste con la invisibilización social de los afrocolombianos, hay que anotar que la sociedad colombiana desde hace varios años ha venido asistiendo a un *etnboom* (Arocha, 2005), fenómeno de supuesta visibilización étnica de grupos indígenas y afrocolombianos en la escena nacional, al introducir ciertos valores étnicos reducidos a símbolos minimizados dentro de los círculos económicos nacionales e internacionales. En términos de José Jorge de Carvalho (2001), se asiste a una fetichización de los productos culturales de tradiciones no blancas y no mestizas, en donde la descontextualización de las mismas les resta el sentido original y constantemente construido por los pueblos representantes de dichas tradiciones. De esta manera, lo afro, así como lo “indio”, se le presenta al mercado y a la sociedad en general —afrodescendiente y no afrodescendiente, por supuesto— como un recurso exótico a explotar.

La temática de las representaciones de lo afro: un campo por abordar

De Instauranda Aethiopum Salute (De Sandoval, 1956, original de 1627) bien puede considerarse como el primer tratado que sobre las personas africanas esclavizadas se hizo para lo que hoy es Colombia. Su influjo sobre la consideración acerca de estas personas, y una naciente categorización de las mismas con fines económicos fue una base para las posteriores representaciones que sobre los esclavizados hicieron amos, sacerdotes, representantes del poder colonial e integrantes de todas las castas en esa sociedad. En este tratado, De Sandoval da pistas para reconocer los integrantes de las diversas naciones, tanto desde su aspecto físico como de su temperamento, todo lo cual buscaba determinar las “piezas de Indias” más adecuadas para los distintos ámbitos del trabajo esclavo. La mención de esta obra es importante para significar la profundidad histórica de los textos que han producido integrantes de las clases hegemónicas frente a los negros esclavizados y sus descendientes, configurando la génesis de estereotipos aún vigentes. Otra fuente importante de estereotipos sobre lo negro la constituyen los estudios

con supuesta base científica, elaborados por europeos residentes en América, cuya procedencia ya les brindaba una alta legitimidad:

El estereotipo biológico del negro, al igual que el social, fue dotado de un código de virtudes y vicios físicos suministrado principalmente por residentes europeos en América y en el marco de la esclavitud. (...) en su comparación física con el blanco, se presenta al negro más vigoroso, menos sensible al dolor, más apto para reproducirse y desempeñar faenas fuertes, pero asimismo con una imagen deshumanizada. Cuando se alude a los «vicios» éstos se anotan así: «piel oscura, rasgos peculiares, cuerpos cubiertos de una especie de lana, en vez de pelo, olor bestial y fétido, cuando tenían piojos, eran negros, diferentes a los de los europeos que eran piojos blancos»¹⁰. Esta especie de pre-adaptación bio-social africana, concebida por la estereotipia como un modo aún «salvaje» o «bárbaro» de vivir y ver el mundo fue enmarcada en una escalera de evolución física y cultural en la cual Occidente ascendió más peldaños que África. (...) En este panorama se desarrollaban las discusiones sobre evolución, igualdad y desigualdad de las variedades humanas y se concebían los nuevos destinos sociopolíticos de las colonias europeas en África y América. (Friedemann, 1984, p. 514-515)

Dichos textos fueron constantemente legitimados, y sus contenidos fueron naturalizados hasta ganar un carácter de palabra inmóvil sobre la cual no hay nada que objetar. Siendo una construcción social, las representaciones de lo afro pasan por múltiples ámbitos. Desde la generación de políticas públicas hasta el chiste callejero, lo afrocolombiano ha sido reiteradamente estereotipado, marginado o exotizado, según convenga al discurso hegemónico.

¹⁰ Long, Edward. 1774. *History of Jamaica*. Londres. Citado en Friedemann, 1984, p. 515.

El baile y el deporte: Black is beautiful desde los medios de comunicación de masas

El ya mencionado *etnoboomb*, proceso de visibilización miope de los aportes (en general desde la plástica, la artesanía y la música) de personas indígenas y afrocolombianas, ha tenido como uno de sus escenarios la televisión, generando lo que el antropólogo Jaime Arocha llama una etnicidad televisada (2005) que, en concordancia con la lógica descontextualizadora de la televisión como medio de comunicación, genera *flashes* de lo bonito, lo mostrable, lo vendible, lo exótico, lo consumible para “tomar respiros” de la norma eurocéntrica, para la diversión y esparcimiento de la sociedad colombiana, que, aquí y una vez más, sería representada por una audiencia que no es ni negra ni indígena, es decir, en sí misma “exótica”¹¹.

Los medios de comunicación de masas son apropiados para la reproducción de las representaciones y, más aún, de los estereotipos. En primera instancia, la diferencia se exagera en la televisión, la radio y, con menos intensidad, en la prensa. La persona negra se caricaturiza con facilidad, por una parte, debido a un parámetro más flexible de lo políticamente correcto, ya que muchos programas en medios no pretenden obtener la legitimidad como entes importantes de socialización ni asumir una responsabilidad social al respecto. Por otra parte, al uso de lo sonoro y lo audiovisual genera otros estímulos sensoriales. Al estar en la cotidianidad de las personas, y brindar información (no sólo en el sentido noticioso), las representaciones son más fácilmente naturalizadas. En este sentido, estamos de acuerdo con que

La afirmación de que las identidades se forman dentro y a través de las representaciones es importante para cualquier debate sobre la cultura, la identidad y la televisión, pues la televisión es el más importante mecanismo comunicativo en orden a diseminar esas representaciones que son constitutivas de —y están constituidas por— la identidad cultural. (Barker, 2003, p. 65)

Sin embargo, a toda costa evitamos caer en consideraciones facilistas sobre la televisión, sus contenidos y la recepción que sobre éstos hacen las personas. El sociólogo de la comunicación Érik Maigret (2005) expone el modelo desarrollado por Stuart Hall, en el cual los códigos de la recepción de los contenidos de la televisión se entienden desde los posicionamientos sociales. Las personas, de acuerdo con su lugar en la estructura de clase —luego los y las marxistas, en particular norteamericanas, incluirían los lugares de las personas en estructuras de género (sexo), edad y raza— despliegan sus respuestas a los contenidos de la recepción de los medios de una manera particular. Dentro del modelo mencionado, denominado Codificación / Descodificación, Hall halla tres posiciones posibles para la recepción o descodificación, que son: i) el modo hegemónico, según el cual la persona recibe de manera directa todo el mensaje de manera correspondiente al sentido que el emisor le imprime; ii) el modo negociado, en el que la persona logra realizar ciertas modificaciones en el sentido original de la emisión, de acuerdo con su contexto más inmediato, y iii) el modo oposicional, en el que la persona contradice el sentido de los códigos presentados en la emisión, con otra serie de códigos, a veces ideológicamente opuestos al sentido original. Así, las dinámicas de la recepción se encuentran signadas por una postura concreta en la estructura social que define la dirección de la descodificación, y que permiten desarrollar las agencias de las personas al enfrentarse a un medio de comunicación (Maigret, 2005).

11 José Jorge de Carvalho habla de “exotización” para referirse a esta práctica de consumo simbólico de “lo otro”, una vez descontextualizada y “limpia”, al lado de la fetichización (2004). Hay que anotar aquí que este ejercicio permite “salir” al blanco de vez en cuando de sus lógicas, pero no permite la vía contraria. De esta manera, el concepto se relaciona con la importancia que Homi Bhabha ha evidenciado respecto al *placer de ver* para la construcción del estereotipo, es decir, la vigilancia del poder colonial tanto en el sentido del control como del placer (Bhabha, 2002, p. 101).

II. Azúcar como producto cultural

Tanto la radio como la televisión han sido medios privilegiados para la comunicación de las ideologías durante el siglo XX; la hegemonía cultural, no obstante, ha contado siempre con medios de difusión que, si bien requerían un mayor capital cultural que la prensa, radio y la televisión, cumplieron eficazmente su cometido. Me refiero a la literatura, que ocupó un lugar importante como medio para la enunciación acerca de tradiciones de reconocimiento de valores regionales y nacionales, en particular en el período post-independentista, de búsqueda y consolidación de identidades nacionales (Sommer, 2004)¹². Si bien casi siempre se aborda el problema de la televisión desde la perspectiva de su recepción —sus implicaciones pedagógicas, psicológicas y sociológicas—, una aproximación desde los contenidos de sus productos, en tanto creaciones culturales que a través de la imagen y el sonido implican siempre una representación de lo real, permite realizar análisis acerca de este medio en tanto herramienta capital para la generación de discursos e imágenes de gran poder social y cultural sobre sus receptores. Sea desde las narraciones ficcionales, documentales o noticiosas, siempre se presenta la realidad desde un punto de vista particular. En atención a ello, en este aparte intento identificar las posibles mediaciones relacionadas con la serie *Azúcar*, en tanto su objetivo principal es desvelar las representaciones que esta serie presenta acerca de las personas afrodescendientes y de sus culturas, en un contexto de construcción de sentido acerca de una región particular y su relación con la nación colombiana. Las matrices ideológicas y culturales identificadas sobre las cuales se puede abordar esta serie son el mestizaje como influencia, el racismo estructural de la sociedad colombiana y, como matriz institucional, el proceso de la Constituyente (1990-1991).

a) *El mestizaje como influencia*. Esta matriz cultural se refiere a la legitimación del ser mestizo como la apología a la nación colombiana y es crucial en el análisis de la serie *Azúcar*. El mestizo constituye un ser complejo que puede estar “en el medio”¹³, que se logra confundir entre la masa y que está definido tanto por lo que es como por lo que no es. En *Azúcar*, el mestizaje opera como una maldición, una carga que, antes que ser negada, debe ser asumida definitivamente para poder superarse. La resistencia a la “mezcla” racial y de clase genera la continuidad de esa maldición, cuya superación se encuentra dentro de sí misma, en la aparente facilidad de la inclusión no sólo racial sino también de clase.

Ahora bien, y en consonancia con la idea de construcción de la nación desde el mestizaje, es importante señalar, de acuerdo con Cunin (2003), que “... el mestizaje no significa ausencia de racismo: supone una mezcla de discriminación e integración apoyada en el uso social de las categorías raciales, mas no su desaparición. El mestizaje no impide el racismo contra lo más negros y la valorización de lo más blanco” (pp.101-102). De hecho, desde una ideología del mestizaje, es lo que no ha sido integrado en una masa mestiza lo que adquiere relevancia, ya sea negativa para el caso de lo negro, ya sea “positiva” para el caso de lo blanco.

b) *El racismo estructural de la sociedad colombiana*. El racismo se entiende como estructural, pues sus mecanismos de reproducción están relacionados directamente con el manejo del poder de las élites dominantes, a través de los medios e instituciones sociales. Tal como enuncia Van Dijk (2003), “... un estudio de la reproducción del racismo es, a su vez, un estudio de la reproducción de la cultura de élite dominante” (p. 37). En Colombia, el racismo ha sido marcado, aunque no se fomentó de manera abierta ninguna política de segregación racial, como tampoco ocurrió en la mayoría de los países latinoamericanos.

12 El trabajo de Sommer ha sido inspiración de interesantes análisis acerca de distintas novelas realizadas a lo largo y ancho de América Latina durante el siglo XIX. Una completa compilación de estos estudios se encuentra en: Friedhelm Schidt-Well (Ed.). 2003. Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX). Madrid: Iberoamericana.

13 Homi Bhabha (2002) desarrolla el concepto de *in between*, en un contexto colonial imperialista diferente al que se expone en *Azúcar*, propio de la realidad latinoamericana. El estar “a medio camino”, en el contexto latinoamericano, difiere de manera cualitativa con esa concepción, en particular porque en éste se valoriza al mestizo como una “raza” libre de la colonialidad, llamada a conformar naciones independientes.

Es necesario tener en cuenta el manejo del racismo dentro de lo que Adorno llamó una estructura de múltiples estratos (Adorno, 2002), en cuanto, al menos, los mensajes ocultos y los mensajes explícitos en televisión. Aunque su enfoque es un tanto maniqueo y se centra en la “manipulación” del auditorio por parte de la industria cultural, resulta importante para ver cómo el discurso del racismo en *Azúcar* opera en los mismos diálogos y en los mensajes ocultos.

c) La Constituyente (1990-1991): Matriz institucional. El año de 1991 es un hito en la historia de Colombia al redactarse una nueva constitución, que, en su esencia, buscó ser más incluyente que la anterior¹⁴. Este logro no ha estado exento de críticas:

Zambrano (2004), refiriéndose al caso colombiano, sostiene que lo que tenemos en la práctica actual es una Constitución incluyente y una hegemonía de lo nacional excluyente. Una Constitución que al nivel discursivo defiende la diversidad y la inclusión, pero homogeneizando, ruralizando y tratando como estética esta diversidad que propone incluir. A nivel de la política real, esta inclusión no cuenta mucho; la hegemonía cultural se conserva, invisibilizando los conflictos actuales y los sujetos históricos que surgen —conflictos y sujetos cada vez más complejos. Así se fortalece el Estado neoliberal, sustentando la producción y administración de la diferencia dentro del orden nacional, sin producir ningún cambio radical con ello. Frente a esta práctica y realidad, la monoculturalidad estatal ha logrado mantenerse intacta. (Walsh, 2009, pp. 78-79)

Teniendo presente la importancia de la televisión en la producción y re-producción de imaginarios sobre la nación¹⁵, existe aún una ausencia de relación que los análisis de las telenovelas de finales de esta década le han brindado al proceso de re-escritura de la Constitución Nacional llevado a cabo en 1991, y que tuvo una amplia resonancia en la esfera pública del país, lo cual debió permear los contenidos de estas producciones, muchas de las cuales buscaban ser el reflejo de las condiciones sociales del momento.

III. Azúcar y lo afro: presencias, ausencias y mestizaje

El azúcar para ser blanca necesita de la sangre negra, de la semilla negra y de la tierra negra

Esta frase da inicio a cada episodio de la serie *Azúcar*, realizada y emitida por RCN Televisión entre 1989 y 1991. Narra la saga de la familia Solaz, dueña de un ingenio azucarero desde la década de los años treinta del siglo XX hasta los años ochenta, en el departamento del Valle del Cauca.

Como es evidente por esta frase preliminar, la novela tiene como sustrato las relaciones interraciales existentes en la Colombia de ese entonces, heredadas directamente de las dinámicas sociales producto de la esclavización sobre todo en el área de influencia de la minería (West, 2000) y las haciendas en las tierras bajas del Pacífico. Así, estas relaciones se desenvuelven en un contexto en el cual el trabajo agrícola y doméstico es llevado a cabo por gente negra o mulata, cuyas habitaciones hacen parte de la misma hacienda, estableciendo unos grados de familiaridad por convivencia entre ellos mismos (de una manera más horizontal, en calidad de subordinados), así como entre ellos y sus patrones. Por su parte, los dueños, equiparados aquí a los amos esclavizadores, son blancos. La consolidación del ingenio del cual es dueña esta familia fue posible gracias a la acumulación de tierras y bienes raíces por parte de la aristocracia colonial, y la naciente industrialización en Colombia, aquí encarnada por sucesivos personajes ajenos a

14 Algunos autores manifiestan la importancia de los alcances de una nueva constitución, aunque advierten sobre la necesidad de continuar en estos esfuerzos para no perder las garantías que ésta aseguraba (Arocha, 1998).

15 Según el mismo director de *Azúcar*, “La Tv es terca, homogenizante y hegemónica” (Mayolo, 2002, p. 241).

la familia Solaz y en general oriundos de fuera de la región del Valle del Cauca: un joven antioqueño (en la primera parte de la narración) llamado Francisco Javier Marulanda, el gerente del ingenio, y el norteamericano John Cummins, esposo de la nieta del hacendado, quienes siempre buscan optimizar el trabajo de los obreros —los corteros de caña de azúcar— e implementar nueva maquinaria.

Azúcar, así, se convierte en un retrato histórico de la industria agrícola en el Valle del Cauca y de las complejas relaciones sociales y culturales que se tejieron en este contexto. Existe una preocupación manifiesta, al comienzo de la historia, acerca del control de una supuesta pureza racial de la familia blanca hacendada, que se ve quebrada por la relación establecida entre el patrón, Manuel María Solaz, y la sirvienta, Sixta Lucumí, quienes conciben un hijo, Maximiliano Solaz, quien funda el componente mestizo de la serie. Ello se repetirá con Rosa Canela, la hija de los primos Mariana e Ignacio Solaz, nietos del patriarca. Es importante que estas relaciones hayan sido vistas de manera negativa por tres grupos particulares, en defensa de intereses diferentes, si no contrarios: las mujeres de la familia Solaz, en cabeza de Raquel, tía de Matilde, la esposa de Manuel María, pero también ésta y su hija Caridad, quienes esgrimen la defensa de la moral y del ideal del orden socioracial, pero además resienten un engaño del varón sobre su esposa en contra de los preceptos religiosos; las mujeres negras quienes trabajan para esta familia, quienes ven en esta relación un interés particular y egoísta de movilidad social por parte de Sixta, y la consecuente ganancia de poder que podría perjudicarlas de manera personal; y un elemento final compuesto por varones extranjeros, a quienes la serie les brinda la voz para manifestar el riesgo social que puede implicar la ruptura del supuesto orden socioracial y patriarcal. Aquí, es de resaltar la posición del norteamericano, quien expresa de manera abierta un discurso de la diferencia supuestamente natural entre “negros” y “blancos”. Este *otro* también es exótico y, de hecho, blanco de algunas burlas provenientes de la mayoría de personajes, quienes esgrimen su colombianidad; pero este exótico es aceptable y aceptado desde una suerte de eugenesia¹⁶: el gringo es quien blanquea la familia Solaz.

16 La eugenesia manifiesta una superioridad racial de la estirpe humana blanca sobre las demás, siendo los indígenas y los negros razas indeseables (Ver Arocha, 1998, pp. 355-357). Laureano Gómez (1928) y Luis López de Mesa fueron grandes ideólogos de la eugenesia en nuestro país.

El otro elemento importante de la serie es la situación social y económica de los corteros de caña de azúcar y su lucha contra la explotación de su fuerza de trabajo y por condiciones laborales dignas. La serie presenta una crisis en el ingenio, con un paro laboral de los corteros y la subsiguiente intervención exitosa del nieto de Manuel María, quien funge como puente entre las diferencias raciales (en calidad de mulato miembro de la familia) y de clase (en calidad de trabajador de rango intermedio, pero con poder sobre la hacienda y los bienes patrimoniales de los Solaz).

No obstante las anteriores anotaciones, realizar un análisis de las representaciones sociales alrededor de la figura de los “negros¹⁷” implica en principio hacer caso omiso de muchos otros elementos importantes de este macro-retrato regional.

Lo negro representado

La legitimación de las representaciones, que obedece a una lógica de “rotulación del Otro”, debe contar con un proceso simultáneo de aceptación general no sólo por quienes las producen y circulan, sino también por quienes las consumen, entre quienes están los representados. Para ello resulta útil reconocer la efectividad de la hegemonía en la incorporación y aceptación generalizada de ideologías que marcan diferencias sociales, hasta elevar un consenso de aprobación sobre las imágenes que estas ideologías producen y distribuyen:

Toda la aproximación de Gramsci a la cuestión de la formación y transformación del campo ideológico, a la conciencia popular y sus procesos de formación, desestabiliza de manera decisiva este problema. (...) Demuestra que el supuesto “ser” que amarra todas estas formaciones ideológicas no es un sujeto unificado sino contradictorio, y una construcción social. Así pues, nos ayuda a entender una de las características más comunes y menos explicadas del “racismo”: la “sujeción” de

17 Para el análisis de esta producción, manejaré la denominación de negro/a al referirme a la persona o cultura afrocolombiana. Será así puesto que en el contexto de la producción televisiva son éstas las denominaciones (en particular la de negro) utilizadas dentro del guión, lo cual le imprime una intencionalidad más racial que étnica a la presentación de las relaciones interracial.

las víctimas del racismo a las mistificaciones de las ideologías racistas que los encarcelan y definen. Demuestra cómo unos elementos disímiles y frecuentemente contradictorios se pueden entretrejer con distintos discursos ideológicos e integrar en ellos; pero también, la naturaleza y valor de la lucha ideológica que busca transformar las ideas y el “sentido común” de las masas. Todo esto es de la más profunda importancia para el análisis de las ideologías racistas y para la importancia, dentro de éste, de la lucha ideológica. (Hall, 2010, p. 284)

Es como mecanismo de la ideología hegemónica que las representaciones tienen sentido y son útiles. Como se aprecia en Viveros (1998), la construcción de las subjetividades y las identidades colectivas, desde posiciones subalternas o dominantes, pasa por aceptar algunos discursos, imágenes y afirmaciones hegemónicas sobre las personas, en lo que Gramsci¹⁸ denominó “consentimiento espontáneo”¹⁹.

Teniendo como telón de fondo los anteriores enunciados, este aparte se ocupa de explorar las principales representaciones desarrolladas en la serie *Azúcar*, en particular desde el uso y re-formulación de estereotipos sobre lo negro y lo afro dentro de la producción. Frente a este ejercicio, es importante tomar conciencia de la necesidad de superar el simple inventario de estereotipos, de acuerdo con el llamado de atención que levanta Homi Bhabha en relación a la esterilidad de estos inventarios, e incluso respecto a los efectos nocivos de su exposición simple y llana (Bhabha, 2002).

Por esta razón, intento destacar en particular las ambigüedades y diferentes profundidades de los personajes principales que evidencian posturas acerca de la racialización de las relaciones que se escenifican en la serie, en particular las de clase y las de género.

En primer lugar, hay que anotar que el problema racial se explota con mayor profundidad en las dos primeras ge-

18 Reena Mistry (1999) expone una aplicación de algunos aspectos de la teoría gramsciana sobre la hegemonía, en un análisis de las representaciones de lo negro en producciones cinematográficas y televisivas británicas y estadounidenses.

19 Sin embargo, es imperativo reconocer que muchas de las personas sujetos de estos discursos los re-elaboran de manera que, si bien los aceptan y reproducen, también les otorgan valores diferentes de los que originalmente les fueron concedidos.

neraciones de la saga familiar de *Azúcar*, puesto que la historia parte del hecho de la confrontación de la diferencia racial —y de clase— para sembrar el tema central de la historia: el mestizaje. Es en el inicio de la historia que abundan más las expresiones relativas a la diferencia racial, desde manifestaciones abiertas en las que personajes blancos hacen comentarios acerca de los contenidos simbólicos de lo negro, centrándose en referencias relacionadas más con la moral y el comportamiento que con otros contenidos, como la estética. Es así como se expresa la relación entre lo negro y lo diabólico, la hechicería y la oscuridad, por una parte; y por otra, entre lo negro y la falta de ética del trabajo (incluyendo aquí comportamientos considerados inapropiados dentro del trabajo doméstico, como el chisme) y la indisciplina laboral. Cabe anotar que sólo en este último aspecto la narrativa de la historia contradice las manifestaciones verbales de algunos personajes blancos, pues en ningún momento se presentan imágenes o escenas alusivas a la pereza o la falta de tesón en el desarrollo de la labor por parte tanto de los varones corteros de caña, como de las mujeres en el trabajo doméstico dentro de la hacienda familiar. Mucho menos, en la forma en que hombres y mujeres asumen el trabajo alrededor del *performance* en la discoteca. Por el contrario, las afirmaciones acerca de la relación de personas negras con fuerzas ocultas y el uso de habladurías —exclusivamente por parte de las mujeres— para lograr algunos objetivos personales, sí tienen un correlato directo con algunas escenas de la serie, que las refuerzan.

En segundo lugar, uno de los aspectos más importantes a destacar respecto a la forma en la cual la serie expone los discursos sobre la raza, el racismo y la discriminación, es el frecuente desplazamiento del sujeto que denuncia el problema racial. En *Azúcar* son pocos los personajes que manifiestan abiertamente expresiones y actitudes racistas. Aunque con muy pocas líneas acerca del orden socioracial, se destacan el sacerdote López y la tía Raquel como los sujetos que encarnan de manera abierta la defensa de un orden nacional y regional en el que los cánones sociales, políticos, económicos y simbólicos deben ser blancos y burgueses, temiendo las consecuencias del mestizaje sobre el bienestar económico y moral de la familia Solaz en particular, y de las familias blancas poderosas de la región, en general. No obstante la incorporación de discursos racistas en estos dos personajes (el sacerdote desde el orden religioso y moral, y la mujer desde el orden social y económico), la serie parece evitar instalar en los personajes colombianos

el tema racial de una manera franca y abierta, proponiendo una suerte de aceptación del mestizaje en la base histórica de la serie al naturalizarlo —aunque no necesariamente ubicándolo en el plano del deseo—. Esto es evidente en las pocas oportunidades en la que estos personajes hacen estas manifestaciones, lo cual no quiere decir que el problema racial se evite.

De hecho, el desplazamiento de las manifestaciones del racismo al que aludí más arriba se da hacia los personajes extranjeros, en particular a los estadounidenses o “gringos”, así llamados en la serie. El recurso de alejar de los agentes blancos colombianos la responsabilidad sobre las manifestaciones verbales, gestuales o actitudinales del racismo refuerza el sentido sobre la aceptación general de los orígenes multirraciales de la población de la región del Valle del Cauca y ayuda a conformar un “otro” común a todos los personajes colombianos en la historia. Por lo mismo, refuerza la falsa idea de una comunidad imaginada en la que el problema racial no define el orden social, lo que sí ocurriría en otras latitudes: Ricardo Cummings (personaje norteamericano) manifiesta una gran contrariedad al enterarse de la composición multirracial de la familia Solaz, a la que ha ingresado recientemente casándose con Mariana, quien fuera novia de su primo mulato, Ignacio, comentando: “Eso aquí [en el Valle del Cauca] es muy distinto; en Alabama los negros están a un lado y los blancos en otro... Pues aquí va a empezar a ser así: los negros allá y los blancos aquí” (*Azúcar*, Cap. 35). De una manera inversa a otros desplazamientos del problema racial, en los que el sujeto subordinado, o bien se presenta como agente de su propia marginación²⁰, o bien se encuentra aislado de cualquier relación interracial²¹, en *Azúcar* se evidencia de manera abierta el problema racial pero desde un lugar más cómodo: el del extranjero, a quien se le deja hablar directamente, quien no tiene lazos emocionales o de sangre ni con la nación colombiana, ni con la región vallecaucana, y a quien puede no reprochársele su posición moral contra el mestizaje. A este elemento

foráneo la narración le brinda la voz para expresar de manera abierta la diferencia entre negros y “blancos”, desde una perspectiva de un “otro” realmente calificado. Para los personajes mestizos de la serie, el “gringo” es igualmente exótico al negro, pero al contrario que éste, aquél es aceptable y aceptado desde una perspectiva eugenésica: es el que blanquea a la familia, digno de admiración.

En contravía, el “gringo”, más que repudiado, es objeto de burla por parte de los negros —en particular los varones— a la manera de los sujetos que no han tenido acceso al poder pero que utilizan la burla y el chiste como mecanismo de resistencia simbólica a la marginalización social, económica y política reales (Scott, 2000). Una de las principales confrontaciones entre el protagonista negro Ignacio Solaz y el “gringo” Ricardo Cummings, se da en una ocasión y un lugar en extremo simbólicos, pues se trata de la discoteca “La Rumba”, espacio definido como *de negros y para negros*, y el alegato de Ignacio contra Ricardo se presenta en una canción de su autoría, dentro de su repertorio como cantante casual de este lugar. Entre otras frases, y después de presentar su genealogía, se destacan: “No le como cuento a gringo que vive de plusvalía” y “Este valle es mío, tú eres un *llegao* gringo”.

Esta declaración pública reviste varios componentes, teniendo en cuenta que la historia ha presentado al gringo como el rival de Ignacio; una figura que amenaza tanto su futuro afectivo, es decir, la posibilidad de continuar un viejo romance con su prima, como su futuro laboral y el de los compañeros corteros de caña en la hacienda. Estas dos amenazas abarcan una mayor, la que recae sobre la misma herencia familiar de los Solaz, que Ignacio puede ver disminuida ante la presencia de Ricardo como legítimo esposo de su prima. El primer componente, entonces, está determinado por la necesidad de ubicar el lugar de Ignacio en la familia y la razón por la cual se ve amenazado, haciendo énfasis en la exposición de su genealogía familiar dentro de la canción, discurso que se presenta no sólo ante el gringo sino ante Santiago Solaz, padre de su amada y medio hermano de su papá, con el fin de legitimar su posición en la familia Solaz.

El segundo componente enfatiza en el carácter negativo con el que se califican las acciones que el personaje extranjero pretende desarrollar en la hacienda azucarera en el marco del capitalismo industrial. Por último, se encuen-

20 Lina de Mar Moreno, en su análisis acerca de las representaciones de lo afro en la obra de Tomás Carrasquilla, evidencia la forma en que, a través de la representación del negro servil, el desplazamiento sobre el problema del racismo se lleva a cabo presentando al esclavizado como un ser que aprueba e incluso justifica su dominación, en particular en las obras *Salve, Regina* y *Entrañas de niño* (Moreno, 2010, p. 76).

21 Es ilustrativo el caso de *María*, de Jorge Isaacs (1984), en particular el relato sobre la vida de los esclavizados Nay y Sinar (Ver Navia, 2004).

tra el componente de la identidad regional, que se revela muy fuerte en todos los personajes de *Azúcar*, tanto negros como blancos y mestizos. Si Ignacio Solaz tiene alguna propiedad, es sobre su identificación como vallecaucano; su lugar de nacimiento y crianza es definitorio en su personalidad, y le permite redimirse frente a la amenaza real de ser expropiado de sus bienes, con un elemento puramente romántico: si no es la nación, al menos es su región de origen.

Vale destacar que, si bien Ignacio sí siente amenazada su posición como sujeto amado por una mujer y comprende las motivaciones racistas de Ricardo para alejarlo de su recién fundada familia nuclear, tal como se evidencia en varios diálogos entablados con personas cercanas a él como Zelodia o Lucio, no explicita en su alegato su posición de varón o de negro para arremeter contra el gringo.

Lo negro en Azúcar: una visión plural

Los medios de comunicación de carácter masivo han sido reconocidos como ámbitos poderosos en los cuales las representaciones adquieren un carácter de legitimación por parte de la sociedad en general. Varias y diversas aproximaciones al tema de las representaciones de afrodescendientes u otros subalternos en la literatura, el cine y la televisión (Said, 1990; Hall, 2010; Barker, 2003; Van Dijk, 2003) o en la conciencia colectiva de una nación (Freyre, 1977), permiten instalar un listado de estereotipos persistentes en el tiempo y transversales en el espacio: sin importar la historia concreta de las colonias europeas en América ni la diversidad de los pueblos de los que eran originarios los esclavizados, el relato imperial europeo creó unas figuras arquetípicas alrededor de las personas africanas esclavizadas y sus descendientes, su carácter, comportamiento y valores.

De esta manera, las figuras arquetípicas en *Casa Grande y Senzala*, de Gilberto Freyre (1977) son el ama negra, quien cría y cuida; el muleque, compañero de juegos; el negro viejo, narrador y fuente permanente de historias; la mucama, uno de cuyos principales roles sociales es el de ser iniciadora sexual; y la cocinera.

En las grandes narraciones afronorteamericanas se repiten estos personajes. La literatura los ha descrito en novelas como *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe; *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Las aventuras de Huckleberry*

Finn, de Mark Twain; y más recientemente, *Raíces*, de Alex Haley (1978). Stuart Hall expone su categorización, evidenciando la permanente ambivalencia que caracteriza a los estereotipos sobre los esclavizados africanos:

Hay, por ejemplo, la familiar *figura del esclavo*: confiable, amoroso en una forma simple, pueril: la entregada “Mammy” poniendo los ojos en blanco, o el leal peón o criado, apegado y devoto a “su” amo. La producción artística más conocida —*Lo que el viento se llevó*— contiene abundantes variantes de ambas. La “figura del esclavo” en modo alguno se limita a las películas y programas *sobre* la esclavitud. Algunos “Piel roja” y muchos asiáticos se han asomado a la pantalla con este disfraz. Una profunda e inconsciente ambivalencia atraviesa este estereotipo. Devoto e infantil, el “esclavo” es además poco digno de confianza, impredecible e irresponsable, capaz de “volverse desagradable” o de conspirar en forma alevosa, secreta, solapada y brutal una vez su amo vuelve la espalda: e inexplicablemente es dado a escaparse al monte a la menor oportunidad. Los blancos nunca pueden estar seguros de que este pueril simplón —“zambo”— no esté haciendo mofa de los modales blancos de su amo a sus espaldas, aun haciendo una caricatura exagerada de refinamiento blanco. (Hall, 2010, p. 302)

Sin embargo, si bien la ambivalencia podría entenderse como una fisura en el discurso colonial, justificador de la esclavización en la Colonia y de la permanente inferiorización que aún campea en las representaciones de los afrodescendientes contemporáneos, guarda la coherencia interna que permite justificar el orden sociorracial: o infantes eternos e ingenuos, o salvajes peligrosos, los negros siempre necesitarán de la guía del blanco civilizador. La autonomía del sujeto afro y su carácter de respetabilidad nunca se asoma por las rendijas de la ambivalencia de los estereotipos vigentes.

Por otra parte, hay que agregar que el ejercicio de la representación en la televisión refuerza obligatoriamente los elementos esenciales del estereotipo, dada la naturaleza del medio audiovisual. En este medio se amplifica la figura humana, su estética y su relación con el ámbito de lo moral, resaltando otra construcción cultural en la puesta en escena o publicación que le da más fuerza al estereotipo:

El efectismo de la puesta en escena se corresponderá con un modo peculiar de actuación. Que está basado en la “fisonomía”: una correspondencia entre figura corporal y tipo moral. Se produce así una *estilización metonímica* que

traduce la moral en términos de rasgos físicos cargando la apariencia, la parte visible del personaje, de valores y contravalores éticos. (Martín-Barbero, 1988, p. 142)

Quizás un indicador importante del efecto potenciador del estereotipo por parte de la televisión es el siguiente comentario publicado en la sección TV Buzón, de la Revista Elenco No. 568, del 4 de octubre de 1990:

Entre gustos... Somos muchas las personas que nos sentimos complacidas con varias de las telenovelas que están al aire. Azúcar, por ejemplo, es fantástica con todo su destacado elenco. Vicky Hernández, fabuloso (sic) en su papel, lo mismo que Alejandra Borrero. Linda la voz del moreno de la guitarra y Alfredo de la Fe, ni se diga. Éxitos para todos los integrantes de ese grupo. Edda Paredes, Bogotá. (p. 7)

En particular, se destaca el hecho de nombrar a las y los artistas por su nombre, excepto justamente el de Hansel Camacho, chocoano que en 1990 ya era un músico reconocido de salsa, y fue compositor de los temas musicales de la serie, así como su principal intérprete. Si bien las demás personalidades gozaban ya de un amplio reconocimiento en el ámbito artístico, la mención del “moreno de la guitarra” no deja de llamar la atención entre las menciones particulares de las demás personas, todas mestizas.

Por otra parte, resulta interesante que el ejercicio representacional desarrollado en *Azúcar*, además de recurrir a las ambivalencias propias de estos estereotipos (el negro perezoso / trabajador; la negra solapada e ignorante / cuidadora de los niños blancos), busca invertir algunos roles de personajes negros y blancos, generando un conflicto entre las expectativas sociales y la narración. De esta manera, el director de la serie (Mayolo, 2002, basado en una idea original acerca de una maldición que afectaba a una familia, buscó exponer algunos de los estereotipos más comunes acerca de lo negro y trocarlos por características morales que no corresponden a las expectativas histórica y socialmente dirigidas a las personas negras. El ejemplo más evidente de ello es la inversión de los caracteres de los hermanos de la serie (Maximiliano, el negro virtuoso, y Santiago, el blanco inútil).

A continuación presento un aparte acerca del cuerpo negro como representación social, el cual desarrolla los aspectos relacionados con el cuerpo y las corporalidades afro en hombres y en mujeres, los roles de género y las calidades morales de las y los afrodescendientes en la serie.

El cuerpo negro como representación social

Hemos trabajado sobre nosotros mismos, como lienzos de las representaciones

(Hall, 2010, p. 292)

Es en el cuerpo, dado su carácter de entidad física, y por consiguiente por su visibilidad, donde es más posible ubicar la operación del estereotipo como fobia y como fetiche (Bhabha, 2002 y Hall, 2010). El estereotipo es simplificación no sólo por lo que podríamos denominar “economía social” de las relaciones interpersonales dentro de un sistema social concreto, sino también debido a la fuerza del mito del origen puro, tan aludido en las teorías sociales racistas, como criticado por Homi Bhabha (2002).

Antes de abordar las caracterizaciones del cuerpo en la serie *Azúcar*, es necesario desvelar algunos aspectos importantes acerca de las representaciones del cuerpo negro en Colombia. En primera instancia, si bien el acercamiento académico que realizo de la persona afrocolombiana lo hago desde la perspectiva de la afrogénesis, es decir, teniendo en cuenta la importancia histórica y cultural de las poblaciones afrodescendientes en el país, reconociendo así la influencia y presencia de huellas de africanía, debo anotar que el primer acercamiento social al cuerpo se realiza desde una perspectiva netamente racial: la piel es negra, y ese es el primer marcador de diferencia que permite abrir expectativas particulares al verlo. Por ello, me referiré al cuerpo negro y no al cuerpo afrocolombiano²².

22 Sin embargo, aclaro que en una primera vista al cuerpo es posible establecer marcadores culturales además de raciales, como por ejemplo la vestimenta, el peinado y la postura corporal.

La primera dimensión del cuerpo negro es que en sí mismo no requiere de más marcadores diferenciales a otros cuerpos (en general mestizos o blancos). La piel, el pelo y las formas faciales características de la diversidad fenotípica del ser humano son variables de diferenciación social sensibles a la mayoría de personas, más aún en sociedades heredadas de sistemas de organización socioeconómica por castas, donde se establecían diferencias de estatus socioeconómico marcadas por las características fisionómicas. Esa es la dimensión evidente, reforzada entonces por las particularidades históricas de las relaciones sociales, que afinan la observación que hace la gente sobre las características físicas de las demás personas.

Pero el cuerpo negro tiene otra dimensión, que también parece ser particular. Vale decir aquí que sobre todos los grupos humanos recaen estereotipos, prejuicios y expectativas sociales (positivos y negativos, siempre relativos), alimentados por las fuerzas que se ejercen alrededor del orden social. El cuerpo negro, más que otros y además de ser autoreferente, es vehículo de los estereotipos morales que le han sido atribuidos desde la cultura occidental a la gente afrodescendiente: la pereza, la lascivia y el primitivismo, son valores morales que obligatoriamente pasan por el cuerpo y su manejo. Lo contrario ocurre con valores como la inteligencia, la benevolencia y la constancia, que no son atribuidos a la gente negra pero sí a otros pueblos y sus descendientes.

Así, es necesario reiterar que las representaciones de lo afrocolombiano (relacionadas con el carácter casi unívoco y altamente racializado de las percepciones) están íntimamente ligadas al cuerpo negro y las expectativas que sobre él imprimen hombres y mujeres afrocolombianas y no afrocolombianas.

Esta relación entre cuerpo y representación de la raza encuentra su cumbre en la cosificación del cuerpo del negro y de la negra. La cosificación resulta de construcciones estereotipadas del *otro* a tal punto que su ser es convertido en un objeto que casi no comporta voluntad propia; como los estereotipos y las representaciones del otro aceptadas mayoritariamente, se generan altas expectativas sociales cuyo cumplimiento es valorado de manera positiva en la sociedad. Frente al cuerpo —y la persona— negro o afrodescendiente, existe además un carácter histórico en la dimensión de la cosificación, consistente en la mercantiliza-

ción no sólo de la fuerza de trabajo de la gente africana, sino también del mismo ser de estas personas víctimas del sistema esclavista, quienes no se pertenecían a sí mismas, sino a los amos que las compraban.

La cosificación sobre el cuerpo negro alude la mayoría de las veces, a una construcción de las representaciones de la sexualidad afro: en Colombia, el cuerpo negro es el cuerpo adulto, maduro, de hombres y mujeres con capacidades reproductoras. Por esta reiteración es que es importante verificar (en éste y nuevos estudios) la presencia o las ausencias de los cuerpos infantiles negros o afrocolombianos en las representaciones²³. Así mismo, es necesario establecer con mayor detalle las caracterizaciones del cuerpo viejo afro (cuando éste aparece), pues al menos en la serie objeto de este análisis parece haber marcadas diferencias entre el masculino y el femenino: éste último sería vehículo de la moral afro, mientras que el de los varones, además de esta característica, contaría aún con algunos valores asociados al goce en el baile, el consumo de alcohol y la fiesta²⁴.

La importancia del cuerpo negro es tal, que algunos autores relacionan la construcción identitaria de los actuales afrocolombianos en términos de corporeidad. Hay una suerte de proyecto corporal – personal – identitario (Wade, 2002), que pasa por aspectos como la competencia para el baile. Como lo observa Mara Viveros, esta competencia es uno de tantos estereotipos frente a la gente negra, pero dentro de algunos grupos afrodescendientes logra generar presiones internas para el cumplimiento de dichas expectativas:

El cuerpo y sus capacidades en el ámbito de la sexualidad, la música, la danza y los deportes son percibidos, por ellos y por los otros, como una ventaja comparativa de los

23 La representación del infante negro tiene en las prácticas religiosas de la gente del Pacífico colombiano importantes exponentes: los angelitos negros. Si bien están separados de su carácter corporal, pues se trata del alma de las niñas y los niños quienes han fallecido y sobre las que no hay que llorar ni lamentarse pues van directo al cielo por su pureza, la representación de la inocencia infantil gana en fuerza cuando se le compara con la representación de la relación natural entre el cuerpo de la persona joven y adulta negra y los placeres terrenales.

24 Otro aspecto importante de la tradición afrocolombiana alrededor de las personas adultas mayores es el cuidado y el respeto que se les debe por parte de la comunidad en general. En Azúcar este aspecto no se resalta de manera enfática, aunque la relación entre Ignacio y Zelodia, e Ignacio y Lucio, tiene de alguna manera este cariz.

negros, razón por la cual mal harían en renunciar a los valores que se asocian con ser *quebradores*²⁵ y restablecen el equilibrio de su posición subjetiva frente a los varones de otras regiones. (Viveros, 1998, p. 54).

No obstante, la autora introduce una relativización de lo anterior frente a las construcciones más abiertas de grupos de jóvenes, quienes aceptan mejor nuevos discursos igualitaristas (de género y de etnia) y a nuevos valores asociados a éstos (Viveros, 1998).

Respecto al cuerpo negro femenino,

Desde la perspectiva de las emociones y los símbolos, en el cuerpo de la mujer negra confluyen los imaginarios, las fantasías, los miedos y los deseos de hombres y mujeres para quienes rigen otros códigos, otras leyes y otros referentes corporales. (Camacho, 2004, p. 176)

El cuerpo masculino se ha asociado con potencia sexual y deportiva, el femenino, con disposición sexual y buenas competencias para el oficio doméstico²⁶ (existe una relación entre lo femenino y el sabor, en el cuerpo y en la cocina, que aparece en *Azúcar*).

Un último aspecto que deseo resaltar aquí es la relación entre cuerpo y naturaleza, contraria a la dicotomía intelecto – civilización; representación de vieja data, que aún es difícil de superar. El supuesto primitivismo de la cultura afro se trasladó a la concepción de cuerpo primitivo y exótico (Camacho, 2004), cuya persona carece de moral. Pero esa percepción de primitivismo alimenta otros elementos, como una relación mucho más fuerte entre mujeres negras

25 “Quebrador” es una alusión a la potencia sexual del varón en el departamento del Chocó. En el trabajo de Viveros, ella logró demostrar la importancia e interiorización de muchos estereotipos adjudicados a los varones negros, quienes los manejaban como valores positivos para lograr una posición de ventaja social subjetiva (el estatus aquí conferido es parcial) frente a las mujeres negras y no negras, y a los varones no negros.

26 Considero que la sociedad hegemónica —además de eurocentrista y “mestizante”, también machista— ha generado que los varones acojan para sí estas representaciones, convirtiéndolas en auto-representaciones de marcado carácter sexista, multiplicando las presiones sociales sobre los comportamientos sexuales de jóvenes y adultos. Por su parte, las mujeres son más críticas frente a las representaciones que sobre sus personas se han construido; lo anterior, explicado en parte también por el machismo hegemónico de la sociedad colombiana.

y hechicería²⁷ que mujeres blancas (o no negras) y hechicería, dada su cercanía y conocimiento de la naturaleza, lo cual también les brindaba ventajas comparativas y un manejo de un capital simbólico que, así fuera por momentos, les facilitaba acceder a posiciones de poder relativo sobre la gente no negra. Según Maya (1998), en la colonia neogranadina no era inusual que las personas de la sociedad blanca tanto criolla como europea acudieran a demandar servicios de magia y hechicería para diversos fines.

A manera de conclusión

Si bien puede existir cierto desdén por parte de las ciencias sociales más clásicas respecto a los estudios de las representaciones sociales, éstas cobran importancia al ser evidente que son un vehículo poderoso de la reproducción social y cultural en las sociedades modernas. Y si vivimos en sociedades tan desiguales como la nuestra, considero imperativo no sólo estudiar las representaciones, sino también los medios por los cuales éstas son dirigidas, las diferentes agencias que las crean y reproducen, y la recepción que tienen en los diferentes y diversos grupos sociales.

Un producto cultural como la serie televisiva *Azúcar* puede llevarnos a reconocer aspectos interesantes de nuestra constitución como sociedad colombiana, los grandes y profundos conflictos sociales, económicos y culturales que nos dividen, y los discursos hegemónicos que han naturalizado una comprensión del sí mismo y del otro bastante simple y esencialista. Pero por lo mismo, nos invita a re-interpretar la ideología del mestizaje colombiano y latinoamericano, a reconocer nuestras propias agencias en la reproducción de los prejuicios y el racismo en la vida cotidiana, a desnaturalizar los estereotipos que conservamos y a trabajar por su disolución a través del conocimiento y de los consumos críticos de los productos de la industria cultural.

27 La historiadora Adriana Maya ha abordado de manera profunda los procesos de resistencia femenina a la situación de esclavización, en la colonia neogranadina (1998).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Adorno, T. (2002). *Televisión y cultura de masas*. Buenos Aires: Editorial Lunaria.
- Arocha, J. (1998). La inclusión de los afrocolombianos. ¿Meta inalcanzable? En: VVAA. *Geografía Humana de Colombia, Tomo VI: Los Afrocolombianos* (pp. 341 – 395). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Arocha, J. (2005). Afro-Colombia en los años post-Durban. *Palimpsestus* (5). pp. 26-41.
- Arocha, J. (2010). Gente afrocolombiana, negra, palenquera y raizal. En: VVAA. *Observatorio Latinoamericano 5. Dossier Colombia*. Buenos Aires: Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, Universidad de Buenos Aires.
- Barker, C. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Camacho, J. (2004). Silencios elocuentes, voces emergentes: reseña bibliográfica de los estudios sobre la mujer afrocolombiana. En: M. Pardo, C. Mosquera, M.C. Ramírez (Eds.). *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico* (pp. 167 – 210). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH – Universidad Nacional de Colombia.
- Carvalho, J. de. (2001). Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales. Conferencia magistral presentada en el Seminario Internacional La constitución de 1991: una década de la nación incluyente. Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Sociales. Noviembre 8 a 10 de 2001
- Cunin, E. (2003). *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) - Universidad de los Andes - Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) - Observatorio del Caribe Colombiano.
- De Sandoval, A. (1956). *De Instauranda Aethiopi Salutem. En mundo de la esclavitud negra en América*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Freyre, G. (1977). *Casa Grande y Senzala. Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil*. Caracas: Biblioteca Ayacucho Ed.
- Friedemann, N.S. de. (1984). Estudios de negros en la antropología colombiana. En: J. Arocha y N.S. de Friedemann (Eds.). *Un siglo de investigación social: Antropología en Colombia*. Bogotá: Etno.
- Friedemann, N.S. de. (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez, L. (1928). *Interrogantes sobre el progreso de Colombia*. Bogotá: Minerva.
- Haley, A. (1978). *Raíces*. Buenos Aires: Emecé.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. s.l.: Instituto de estudios sociales y culturales Pensar - Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar - sede Ecuador, Enviñon Editores.
- Isaacs, J. (1984). *María*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Maigret, E. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Martin-Barbero, J. (1988). Matrices culturales de la telenovela. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Vol. II* (005). pp. 137-164.
- Maya, A. (1998). Brujería y reconstrucción étnica de los esclavos del Nuevo Reino de Granada, Siglo XVII. En: VVAA. *Geografía Humana de Colombia, Tomo VI: Los Afrocolombianos* (pp. 191 – 217). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Mayolo, C. (2002). *¿Mamá qué hago? Vida secreta de un director de cine*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

- Mistry, R. (1999). Can Gramsci's theory of hegemony help us to understand the representation of ethnic minorities in western television and cinema? Disponible en: <http://www.theory.org.uk/ctr-rol6.htm>
- Moreno, L. (2010). La historia blanqueada: representaciones de los africanos y sus descendientes en Antioquia a través de la obra de Tomás Carrasquilla. *Revista Memoria y Sociedad*, Vol. 14 (28). pp. 67-84.
- Navia, C. (2004). María, una lectura desde los subalternos. Disponible en: http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index.php?option=com_content&task=view&id=178&Itemid=88
- Pardo, M. (2004). Hitos de la investigación social, histórica y territorial en el Pacífico afrocolombiano. En: M. Pardo, C. Mosquera, M.C. Ramírez (Eds.). *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico* (pp. 11 – 25). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH – Universidad Nacional de Colombia.
- Restrepo, E. (2004). Hacia los estudios de las Colombias negras. En: M. Pardo, C. Mosquera, M.C. Ramírez (Eds.). *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico* (pp. 127 – 165). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH – Universidad Nacional de Colombia.
- Robinson, L. (1998). Hair and beauty cultura, the traditions that have evolved around African American hair and skin care and style. En: *Microsoft Encarta Africana*.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México, D.F.: Ediciones Era.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, Ene.-Dic. pp. 297-364
- TV Buzón. (4 de octubre de 1990). *Revista Elenco* No. 568.
- Urrea, F., Ramírez, H., Viáfara, C. (2004). Perfiles sociodemográficos de la población afrocolombiana en contextos urbano-regionales del país a comienzos del siglo XXI. En: M. Pardo, C. Mosquera, M.C. Ramírez (Eds.). *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico* (pp. 213 – 266). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH – Universidad Nacional de Colombia.
- Van Dijk, T. (2003). *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Gedisa.
- Viveros, M. (1998). Quebradores y cumplidores: biografías diversas de la masculinidad. En: T. Valdés, y J. Olavaria (Eds.). *Masculinidades y equidad de género en América Latina* (pp. 36-55). Santiago de Chile: FLACSO – Chile.
- Wade, P. (2002). Construcciones de lo negro y de África en Colombia. Política y cultura en la música costeña y el rap. En: C. Mosquera, M. Pardo y O. Hoffmann (Eds.). *Afrodescendientes en las Américas, Trayectorias sociales e identitarias* (pp. 245-278). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Institut de Recherche pour Développement e Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala.
- West, R. (2000). *Las tierras bajas del Pacífico colombiano* (traducción de Claudia Leal). Bogotá: Fundación para la Investigación y la Tecnología.