

## El Caribe visto desde el interior del país: estereotipos raciales y sexuales

Elisabeth Cunin

L'Institute des Hautes Etudes de l'Amérique Latine

Comienzo haciendo referencia a un artículo de *El Tiempo*, publicado en julio del 2002, con este título: "La cultura es costeña." Nos muestra que el Caribe está de moda y que la cultura nacional se define, hoy, como una cultura caribeña; al mismo tiempo difunde una confusión entre lo cultural y lo natural cuando dice: "la encuesta confirma que los colombianos llevan la música en la sangre." Cuando se trata de valorar la costa a nivel nacional, también se la asocia a una cultura naturalizada, relacionada con la "raza negra" y, finalmente, se reduce una expresión cultural a unos estereotipos raciales y sexuales. Es esta ambigüedad que quiero analizar aquí a partir de dos ejemplos: el de la champeta y el del Concurso Nacional de Belleza; y, más específicamente, el reconocimiento, nacional e incluso internacional, de la champeta y la victoria de una reina negra en el concurso 2001 con Vanessa Mendoza.

En los dos casos, me interesa analizar cómo se construye la categoría "negro" cuando sale de Cartagena y es vista por el resto del país; cómo los estereotipos no sólo sirven para rechazar al otro, para justificar su marginalización sino que aparecen también al momento de valorarlo. Por eso estudiaré más que todo el proceso de aceptación y valoración de la champeta en Bogotá y sus consecuencias locales y la repercusión en la prensa nacional de la elección de la primera reina negra.

Me centraré en el análisis del proceso de vaivén entre lo cultural y lo natural en la construcción de la categoría "negro." En un primer momento, mostraré cómo una música, la champeta, es pensada como si fuera algo

natural, determinado racialmente; luego, cómo el cuerpo, en el Concurso Nacional de Belleza, es presentado como si fuera una expresión y una producción cultural.

Antes de empezar, regresaré un poco sobre el papel de los estereotipos. Los estereotipos no son un tema central de las ciencias sociales, pero quiero mostrar aquí que tienen un papel social fundamental. Se entiende el estereotipo no tanto como un concepto científico sino como una categoría práctica, una forma de manejar las relaciones sociales ordinarias. Existen afirmaciones, expresiones, frases que aparentemente son "normales," "inocentes," y que se utilizan tan a menudo que no son analizadas ni se consideran como parte de ideologías discriminatorias, racistas, sexistas o clasistas.

El estereotipo se manifiesta en el lenguaje cotidiano; son las imágenes que surgen automáticamente cuando evaluamos una persona, un grupo o un acontecimiento. No son adquiridos por la experiencia, sino transmitidos y recibidos a través de la comunicación o del medio social y cultural en el cual se desenvuelven las personas. La fuerza de los estereotipos es que se asimilan a lo banal, a lo ya visto y juzgado, a lo normal.

El estereotipo tiene una connotación negativa (representación falsa o por lo menos que se impone sin criticarla). Y constituye un mecanismo de reducción de una identidad o de una representación a unos rasgos simplificados, en una lógica esencialista (los elementos de identificación no dependen del contexto, ni de la historia, ni de las interacciones) y de categorías (los individuos que pertenecen a

una categoría tienen todos los atributos que definen esa categoría).

Lo que quiero subrayar aquí es que los estereotipos no son juicios especiales, poco frecuentes; al contrario, hacen parte de la vida cotidiana y cumplen por lo menos tres funciones principales:

1) Construcción de identidad social: Permite la cohesión de un grupo. La movilización de ciertos rasgos (físicos, culturales, psicológicos) define una frontera entre los del interior y los del exterior, una diferencia entre 'nosotros' y 'ellos'.

2) Cognición social: Son imágenes intelectuales, esquemas cognitivos que preexisten a nuestra experiencia de la realidad. Son necesarios para percibir los procesos sociales. El estereotipo no es un pensamiento deficiente sino una conceptualización productiva gracias a su simplificación. Es el molde de nuestras percepciones de la realidad.

3) Comunicación: Favorece la comunicación y las interacciones gracias a una economía de medidas y de pensamientos. Los actores comparten ciertos conocimientos, reglas, normas, que no tienen que redefinir en cada encuentro. Son algo como saberes incorporados.

En cuanto a la champeta, me parece, primero, que en su versión estigmatizada hay un proceso de naturalización de la cultura que utiliza todos los estereotipos raciales de "lo negro." No buscaré aquí las raíces africanas ni hablaré de una música negra, sino de una música que ha sido racializada, que ha sido negreada, que ha sido ubicada del lado de lo natural como una asignación exterior que permite rechazarla. Durante los años 80 y 90, se hizo una interpretación racial de una práctica cultural para legitimar su asociación con la violencia, el sexo, la droga, en fin todo lo que quedaba fuera de las convenciones sociales.

El segundo punto es que, paradójicamente, la valoración actual de la champeta y especialmente el discurso de sus principales defensores, terminan por interiorizar y reproducir esa evaluación racial, siendo portadores del estereotipo del cual son víctimas. En otras palabras, los discursos que

aspiran a promover y defender la champeta también participan en su racialización, precisamente cuando buscan detener la discriminación.

Primero hay que recordar que la champeta ha tenido un reconocimiento nacional inédito en los años 2000-2001. Por ejemplo, en el 2001, Sony lanzó un CD de champeta con un título muy sugestivo: *La champeta se tomó a Colombia*.<sup>1</sup> Difundido a nivel nacional y exitosamente comercializado, pareciera que este disco hubiera marcado un giro: actualmente ya es posible decir que la champeta ha sido aceptada, valorizada e incluso, institucionalizada y normalizada. En Bogotá, varias discotecas la incluyen en su programación, existen clases de baile y agrupaciones musicales; se escucha en la radio y en los almacenes de música, hay estudiantes que la escogen como tema para su tesis de pregrado. La champeta es presentada hoy como uno de los símbolos de la nueva cara multicultural de Colombia y como una forma de (re)nacimiento de la cultura costeña, antes marginalizada y estigmatizada. Porque la champeta fue, durante mucho tiempo (y todavía lo es a veces), una música prohibida en la "ciudad respetable," asociada con la violencia, el desorden, la periferia urbana. Y con "lo negro."

Esta mala reputación obligó a la champeta a buscar nuevos caminos que la llevaron hacia el resto del Caribe, Bogotá e incluso hacia París: fue así como alcanzó su legitimidad en Cartagena. Mundializada, comercializada, banalizada, la champeta pasó por un proceso de reidentificación tras del cual pudo, finalmente, ser aceptada en Cartagena.

Con la champeta, podemos ver el proceso de designación racial de una cultura popular que pasa por la movilización de los estereotipos sobre el "negro" para justificar su marginalización. Indudablemente, rompe con un cierto número de normas--sociales, artísticas, sonoras, etc.--implícitas en Cartagena e inspiradas del modelo de la élite de la ciudad. Pero en las provocaciones propias de una contracultura popular, las evocaciones raciales o étnicas están ausentes, respetando así los

mecanismos habituales de invisibilidad de las cuestiones raciales. El que la raza sobresalga es, antes que nada, el resultado de una calificación exterior, como cuando se moviliza la categoría "negro" para justificar el rechazo de la champeta.

Es precisamente esta desviación la que será racializada. Además de oponerse a los valores de la clase dominante, la champeta también contradice a la mayoría de la clase popular, que repudia la perversión del orden social que atribuye a quienes son calificados como "negros." El negro y el champetúo tienen ciertas características que las personas "respetables" admiran, como la fuerza física o la potencia sexual. Sin embargo, su supuesta incapacidad para controlar sus deseos y por consiguiente para producir un orden social justifica que sean asociados al animal, a lo que ha sido determinado de manera natural, a los individuos que no podrían saber cómo comportarse. Los champetúos cuestionan claramente la identidad de una clase popular "respetable" y las normas que la sostienen. Y al mismo tiempo se oponen a los valores de la élite. Este doble cuestionamiento de las normas de la clase popular y de la clase dominante desencadena, finalmente, una ruptura de las convenciones sociales: la designación racial simboliza y permite poner a un lado a quienes las perturban.

Se establece así una asociación directa, en la representación colectiva, entre música, violencia y poblaciones negras, entre cultura y raza. Recientemente, un artículo de *El Tiempo* hablaba de esta amalgama--contribuyendo a su acreditación--asimilando, como si fuera evidente, identificación racial con comportamiento desviado:

Muchos jóvenes de estrato popular tienen tan metido este ritmo en la sangre que su última voluntad es ser enterrados con esa música (...). En la marcha fúnebre, la gente tomaba licor y oía champeta sin cesar. A medida que avanzaba el cortejo por las calles, casi al mediodía, un puñado de acompañantes del muerto se dedicó a atracar a transeúntes, a arrancar carteras y aretes a mujeres, y a despojar de relojes a conductores desprevenidos (...). Chicos de barriadas con puñales y revólveres hechizos, dispuestos a

todo, viviendo en la miseria, donde sobrevive el más fuerte y donde la champeta con bazuco y licor se convierte en un derecho a la evasión, pero también a menudo en un cóctel letal.<sup>2</sup>

Ahora bien, no es porque los champetúos antepongan su pertenencia racial que la champeta sea considerada como negra; es debido a que la champeta se expresa a través de la trasgresión--social, cultural, regional--que sus características son racializadas. Haciendo énfasis sobre el cuerpo y los poderes sexuales, sobre la violencia de los sonidos, la champeta presenta prácticas que no se consideran respetables, situándolas deliberadamente en el campo de la inversión de las categorías asociadas con el "buen gusto" y la conveniencia. Su reducción a un cierto número de prácticas naturalizadas está apoyada en la referencia a la raza, como un factor explicativo que permite la comprensión de su carácter "salvaje" y que justifica su rechazo.

En el librito de presentación del CD *La champeta* se tomó a Colombia hay imágenes de un hombre y una mujer negros, prácticamente desnudos--ella en traje de baño y él en taparrabos, entrelazados, expresando el carácter sensual y erótico asociado al baile. En segundo plano hay una muralla que simboliza a Cartagena, reuniendo así la referencia a un pasado heroico y patrimonial--en otros discos se privilegia el panorama de la Ciudad Histórica o uno de sus monumentos--, con la representación del cuerpo bajo sus rasgos más naturales, más primitivos. El contraste entre lo cultural y lo natural acentúa finalmente la racialización de la champeta.<sup>3</sup> Al interior del cuadernillo, se encuentran fotos de dos bailarines negros que muestran diferentes pasos del baile, pero únicamente aquellos cuyas posiciones son más expresivas sexualmente, y a su lado, un texto que dice: "... el baile de la champeta es una especie de juego erótico, frote de cuerpos en breves espacios, con movimientos de tinte sensual, casi lascivos." De esta manera, para promocionar la champeta a nivel nacional, se transmiten principalmente rasgos naturales--corporeidad, sensualidad, sexualidad--, dentro de una lógica que, por un lado, cristaliza la dimensión biológica asignada

para la champeta y, por el otro, actúa como una negación implícita de su contenido cultural.

Entonces se puede decir que la comercialización de la champeta, al explotar económicamente la asignación racial, contribuye a la consolidación de los estereotipos vinculados tanto con la música como con la raza; además, es revelador constatar que los defensores de la champeta, aún tratando de difundir un discurso erudito que reúna historia y contenido musical, no son menos prisioneros de una visión racial.

Para dar un ejemplo, se puede hacer referencia a un foro organizado al día siguiente de las declaraciones del alcalde de Cartagena, en las que amenazaba con prohibir la champeta durante las fiestas de noviembre de 2001. Los temas propuestos para el debate pretendían restablecer el valor cultural de la champeta, a través de discusiones sobre su historia, el contenido de sus canciones, su base musical, etc. No obstante, el folleto de presentación<sup>4</sup> dejaba ver una confusión entre lenguaje cultural y lenguaje racial: "La champeta siempre estuvo inmersa en los habitantes de Cartagena como herencia cultural, era un prurito, un cosquilleo, una 'rasquiña' que estaba por dentro, que hervía con la sangre." Aquí, no sólo el gusto por esta música se trata como si fuera evidente, pues el género musical, aparecido en la década de 1970, habría sido heredado genéticamente; además, la dimensión cultural de la champeta es evocada como si fuera una verdadera naturaleza que, hoy, simplemente estaría resurgiendo. Así pues, justo cuando una pedagogía histórica o culturalista se consagraba a la tarea de sacar a la champeta de su marginalización racial, el empleo de un vocabulario y una lógica propios de un discurso naturalizante terminó generando confusión en los registros semánticos y contribuyendo, paradójicamente, al mantenimiento de los estereotipos raciales asociados a la champeta.

¿Cómo, a través de un proceso de "culturización" de lo natural (el cuerpo) se intenta lograr una integración de lo diferente (lo negro) que antes era excluido? Intentaré mostrar aquí que, al igual que en el caso de la champeta, sigue existiendo esa confusión entre

locultural y lo natural que contribuye finalmente al fortalecimiento de los estereotipos raciales y sexuales, inclusive cuando se pretende cambiar la imagen de "lo negro."

Consideraré aquí a Vanessa Mendoza, no sólo cómo la representante del departamento del Chocó, sino cómo la primera reina negra del país, con quien se identificó gran parte de la población de Cartagena y del Caribe en general, es decir en esa confrontación entre un interior que se define como "blanco" en oposición a las costas.

El 11 de noviembre de 2001, por primera vez en la historia del Concurso Nacional de Belleza, una candidata negra, Vanessa Mendoza Bustos, fue elegida reina del país. La prensa nacional hizo eco de esta victoria, celebrando el fin del racismo, alabando el triunfo del multiculturalismo y valorando la riqueza de la cultura negra:<sup>5</sup>

¡Por fin una reina negra! (...) El Reinado Nacional de Belleza rompió la tradición y se quitó el estigma de 'racista' eligiendo por primera vez en 67 años una soberana negra. (*El País*, 12 de noviembre de 2001)

En Colombia hay un boom de la piel negra. (*El País*, 12 de noviembre de 2001)

No es una liberación como la de los esclavos, pero sí la culminación de la revolución silenciosa que se ha venido cumpliendo en favor a la igualdad real y no tan sólo formal de la diversas etnias. (*El Tiempo*, 13 de noviembre de 2001) A toda Colombia le gustó la escogencia de Vanessa como Miss Colombia porque es un rico abrazo entre los blancos y la raza negra. (*El Tiempo*, 14 de noviembre de 2001)

La revista *Cromos* dedicó muchos artículos a la historia de las candidatas negras en el concurso de belleza (19 de noviembre de 2001) o al lugar de los negros en la sociedad colombiana ("Negros que cuentan," 19 de noviembre de 2001). Recordemos igualmente que, durante la presentación de los trajes de fantasía, Vanessa Mendoza personificó una princesa africana zulú de comienzos del siglo XVII, luciendo cadenas rotas simbolizando el fin de una época oscura, al son de la música de Joe Arroyo y de su canción *La rebelión*.

Dicha victoria--cuya repercusión muestra hasta qué punto la asociación

entre concurso de belleza y reina "blanca" era percibida como normal o evidente--no debe sorprendernos por completo: muchos elementos, coyunturales o más estructurales, pueden ser movilizados para comprender este cambio, informándonos sobre las relaciones ambiguas del concurso nacional con el pluralismo racial. Igualmente, la cobertura mediática de la que Vanessa Mendoza fue objeto permite darnos cuenta de las interpretaciones que fueron hechas de esta victoria, particularmente expresadas en la movilización de descripciones y de argumentos de carácter racial. Por ahora, me concentraré en el discurso de la prensa, y más que todo de la prensa del interior del país: *El Tiempo*, primer diario nacional y dos revistas de moda, *Cromos* y *Fucsia*, en calidad de vectores de difusión y cosificación de las categorizaciones raciales, que oscilan entre la instrumentalización del multiculturalismo y la permanencia de los estereotipos "naturalizantes."

Desde hace algunos años, una sombra de discriminación racial recae sobre el concurso de belleza: en un país que pregona desde hace diez años su carácter pluriétnico, ninguna candidata negra o indígena ha obtenido la corona. La nueva imagen multicultural de Colombia contrasta con el carácter monocromático de sus representantes de belleza, especialmente ahora que ya en algunos países han sido elegidas reinas negras--Miss Italia y Miss Nigeria, que fue Miss Mundo en el 2001--, y donde los modelos negros--Naomi Campbell, Tyra Banks, Imán--triunfan cada vez más a nivel mundial. También es relevante recordar que un mes antes del concurso de belleza, en octubre de 2001, un importante coloquio internacional se organizó en Cartagena para conmemorar el aniversario número ciento cincuenta de la abolición de la esclavitud, donde se hizo hincapié en el problema del racismo (Mosquera, Pardo, Hoffmann 2002). Las críticas recaen sobre la imagen transmitida por el propio Concurso Nacional de Belleza: el sentido de la aristocracia que maneja "Reymundo" --Raimundo Angulo, sucesor de su madre, doña Teresita--, cabeza de un concurso que no en vano lleva el nombre de "reinado"; el elitismo y la opacidad de una

organización encerrada en su torre de marfil de la Plaza Bolívar; la privacidad de todas las manifestaciones relacionadas con el concurso. En este sentido, es significativo constatar que la gran mayoría de la población cartagenera apoyó a la candidata del Chocó, dejando de lado a la candidata del departamento de Bolívar, oriunda de Barranquilla--ciudad vecina y rival, capital del departamento de Atlántico--y a la candidata de la ciudad<sup>6</sup> como forma de protestar contra la no participación de la reina de belleza popular elegida en el año 2000.<sup>7</sup> Lo anterior es un testimonio de la creciente desconfianza que embarga a los habitantes de Cartagena respecto de la organización del concurso nacional, cuyas decisiones son para ellos arbitrarias e impopulares, y de su preferencia por una candidata negra en reemplazo de la candidata local.

Por otra parte, el lugar reservado a las candidatas negras da lugar a toda clase de polémicas, pues aunque oficialmente el concurso de belleza no tiene color, sigue siendo la vitrina de un país que tiende a relacionar identidad nacional con blancura. Así, en la víspera de la versión 2001 del concurso, Adriana Riascos--candidata, negra, del departamento del Valle--fue eliminada por no haber presentado, según los organizadores del concurso, todos los papeles necesarios para su inscripción. Es interesante resaltar que para Adriana Riascos su eliminación representaba una clara muestra de racismo, interpretación que fue retomada por la prensa nacional (*El Tiempo*, 12 de noviembre de 2001). Las desventuras de la Señorita Valle invitan a volver la mirada sobre las anteriores versiones del concurso, pues desde 1991, cuando se reconoce oficialmente el multiculturalismo, ninguna candidata negra había sido elegida reina de belleza en Colombia. Mejor aún, sólo hasta 1996 Miss Chocó llegó a ser virreina, título del cual fue inmediatamente desposeída por sus supuestos vínculos con el narcotráfico. En ese momento la prensa nacional, una vez más, hizo eco a las preguntas de todo el país en cuanto a la posible elección de una reina negra (*El Universal*, 28 de octubre de 1996; *La Libertad*, 23 de octubre de 1996; *El País*, 3 de noviembre

de 1996; *El Periódico*, 7 de noviembre de 1996). Cuando se anunciaron los resultados, las polémicas se tornaron todavía más explícitas, como lo muestran las siguientes citas:

¿Colombia está preparada para tener una reina? (*La Tarde*, 12 de noviembre de 1996)

La candidata del Chocó no ganó el Reinado Nacional de Belleza por puro racismo. (*El Occidente*, 13 de noviembre de 1996)

El hipócrita antirracismo criollo es recurrente. (*El País*, 5 de diciembre de 1996)

Para que en Colombia haya reina negra, todavía hay mucho por recorrer. (*El Universal*, 12 de noviembre de 1996)

De hecho, al final de las dos pruebas calificadas por el jurado, el desfile en traje de baño y el de traje de gala, la candidata chocona encabezaba la lista de opcionadas con un puntaje de 9,76; las dos candidatas que le seguían tenían un puntaje de 9,74 y 9,61 respectivamente. Sin embargo, fue elegida la representante del departamento de Antioquia—quien ocupaba el segundo lugar—suscitando “la sorpresa de la mayoría de los asistentes a la ceremonia, pues el triunfo de la chocona parecía seguro” (*El Universal*, 12 de noviembre de 1996).

No está de más recordar que los departamentos vecinos de Chocó y Antioquia son las dos caras opuestas de Colombia: por un lado, una población mayoritariamente negra, subdesarrollada, analfabeta y en gran parte rural; por otro, una población blanca, el dinamismo económico, con una ciudad, Medellín, presentada como ejemplo. Chocó es el símbolo de la afrocolombianidad mientras que Antioquia—tierra paisa—es el de la Colombia blanca. Esta realidad inspiró el siguiente comentario un día después del anuncio de los resultados: “La reina de belleza que cambió de color” (*La Opinión*, 17 de noviembre de 1996).

Como si esto no bastara, menos de dos meses después de su elección como virreina, la candidata de Chocó fue destituida; la razón: una visita a la cárcel de alta seguridad de Itagüí, sitio de reclusión para los narcotraficantes colombianos. Al anunciarse su destitución, la prensa fue unánime: es bien sabido que el Reinado Nacional de la Belleza ha tenido

siempre un estrecho contacto con los carteles de la droga y que son pocas las candidatas que no se han beneficiado de la generosidad de algún narcotraficante (*El País*, 23 de diciembre de 1996; *El Periódico*, 23 de diciembre de 1996; *Revista Cromos*, 27 de enero 1997; *El Tiempo*, 30 de diciembre de 1996; *El Universal*, 28 de diciembre de 1996).

La insistencia forzada sobre la belleza excepcional de Vanessa Mendoza, favorita de la prensa y de los habitantes de Cartagena—encabezó los pronósticos desde su llegada y obtuvo los resultados más elevados de la historia del concurso—, tiende a la vez a justificar una victoria no del todo legítima y a relativizar el efecto de la diferencia relacionada con el color. Un editorialista escribe lo siguiente: “Admitamos que ganó la negra y está tan bonita que parece blanca” (*El Tiempo*, 14 de noviembre de 2001). El hecho de que Vanessa Mendoza haya sido llamada la “Barbie negra” muestra claramente que el modelo de belleza internacional—paradigma de esta Colombia soñada que presenta el reinado—no ha sido revaluado con esta victoria. Vanessa Mendoza no rompe en ningún momento con los criterios de belleza del concurso: “... parece más una buena modelo” (*El Tiempo*, 6 de noviembre de 2001); “silueta y cuerpo perfecto” (*El Tiempo*, 11 de noviembre de 2001). “Si no fuera... por el color de su piel, que ha sido matizado, privándole de cualquier significación. La prensa considera que hay que elegir a la reina por su belleza y no por su color de piel” (*El Tiempo*, 12 de noviembre de 2001), y retoma en primera página, la afirmación de Vanessa: “No gané por mi color sino por mis atributos” (*El Universal*, 13 de noviembre de 2002); por su parte, los miembros del jurado afirman: “no nos importó su color,” “la piel de la nueva soberana no fue un punto ni a favor ni en contra” (*El Tiempo*, 13 de noviembre de 2001).

También debe hacerse énfasis sobre una de las innovaciones de la versión 2001 del concurso: mientras que el cuerpo es puesto en escena y se glorifica la belleza física, la capacidad intelectual de las candidatas constituyó—a partir de ese momento—un criterio de selección tan importante como el

desfile en vestido de baño o la elegancia del traje de gala (*El Tiempo*, 10 y 12 de noviembre de 2001). Que una reina negra sea elegida por la pertinencia de sus respuestas con respecto a la situación política del país o al conflicto afgano<sup>8</sup>, rompe con el estigma de la presentación de la mujer como "objeto de mirada" y con los estereotipos asociados tradicionalmente con lo "negro" en Colombia. Más aún, esta insistencia sobre la inteligencia funciona como un doble mecanismo de "desidentificación"—"mujer pero inteligente," "negra pero inteligente"—que viene a confundir las caracterizaciones sexuales y raciales y—paradójicamente—a aminorar el papel de las apariencias físicas en la elección de la candidata. Con sus preguntas, el jurado tiende a "darle otro sentido a estos certámenes de belleza" (*El Tiempo*, 12 de noviembre de 2001) y a elegir una reina que "además de bella [tenga] claridad de pensamiento" (*El Tiempo*, 13 de noviembre de 2001). La prensa también recuerda que "la belleza es también interior" (*El Tiempo*, 12 de noviembre de 2001); nos sitúa en medio de esta contradicción inherente a un concurso destinado a evaluar la belleza física pero que insiste sobre las cualidades intelectuales de las candidatas, como si la reina, aparte de ser una "Venus negra" reducida a su apariencia corporal, simbolizara algo de cultura.

Al mismo tiempo, esta representación enfocada hacia lo estético y lo intelectual, que tiende a blanquear a la nueva reina de belleza y a eufemizar su identificación racial, no escapa a la movilización, a menudo inconsciente, de los estereotipos raciales. De hecho, el discurso de la prensa, forzado por el certamen a tratar directamente el asunto de la identificación racial, revela—entre valoración del multiculturalismo y naturalización de la diferencia—los estereotipos y las contradicciones que pesan sobre el tema.

En la prensa nacional, la victoria de una reina negra es presentada como una etapa hacia el reconocimiento de la igualdad y de la lucha contra la discriminación; pero al mismo tiempo, el lenguaje utilizado transmite una "racialización" explícita de la sociedad, que resulta mucho más paradójico cuando

aparece en un contexto donde se denuncia el racismo. Siempre se hace referencia a términos biológicos ya sean la raza, la sangre, o la piel. Los artículos demuestran la dificultad de pensar la diferencia mientras se protege la igualdad, de reevaluar "el negro" mientras se pregona el mestizaje, de luchar contra el racismo mientras se es prisionero de los estereotipos raciales: "en Vanessa Mendoza se mezcla buena parte de la sangre y las facciones colombianas, con piel negra pero raza mestiza." Son calificaciones raciales que la misma reina de belleza transmite: "tenía que sacar esa musicalidad que tienen los negros" (*El Tiempo*, 13 de noviembre de 2001).

Estas ambigüedades actuales del discurso de los medios sobre el otro se encuentran relacionadas con la importancia que el concurso le da al cuerpo: por una parte, las reinas están dotadas por la naturaleza con atributos excepcionales; por otra, son capaces de moldear directamente su cuerpo a través de una cirugía estética y del maquillaje o con su propia voluntad, transformando sus apariencias con base en la preparación física y de un régimen alimentario<sup>9</sup>. Todo este movimiento busca equiparar sus dotes naturales con respecto a lo que el público, en general, espera: es decir, lo biológico con lo social. Si la presentación de la belleza femenina combina naturaleza y cultura, la introducción de las descripciones raciales acentúa todavía más la contradictoria coexistencia de estos dos conceptos. A menos que, lejos de ser una contradicción, sea el fundamento mismo del concurso, como lo sugiere Raimundo Angulo: "el reinado es democráticamente elitista. Vanessa es de esa élite. De la mejor porque es bella; pero es democrático, viene de Ungía, de un pueblo del Chocó."<sup>10</sup>

¿Victoria del multiculturalismo? ¿Superación de la discriminación? ¿Inversión de las normas raciales? Estos elementos no están del todo ausentes, pero no deben hacernos olvidar que, paradójicamente, el triunfo de Mendoza es, antes que nada, el triunfo de un modelo estético, social y cultural, cuya importancia se reafirma a través de su capacidad para integrar la diferencia. En un discurso que es también una autocelebración

de las posibilidades de ascenso social y racial, atribuidas a la sociedad colombiana. Eufemizado, familiar, blanqueado, el “negro” es, de esta manera, aceptado, asimilado e interiorizado. Así pues, es posible interpretar la elección de Miss Chocó dentro de una lógica de blanqueamiento y, más aún, de asimilación de la diferencia—racial, geográfica—en un modelo que no ha cambiado y que no deja ningún espacio a una perversión de las normas sociales existentes.

A través del Concurso de Belleza se ve cómo el cuerpo logra expresar la identidad nacional, antes concebida como blanca, hoy como multicultural, gracias a un proceso de “culturización” de la naturaleza. Al contrario, con la champeta se observa una lógica inversa de “naturalización” de una cultura; la música es racializada como manera de quitarle toda legitimidad y de justificar su rechazo, mientras

que los actores mismos que la valoran retoman los estereotipos raciales. Finalmente la categoría “negro” sigue ubicada en este doble proceso, en este vaivén entre cultura y naturaleza, a veces rechazado, a veces aceptado, en una mezcla de reconocimiento del multiculturalismo y de encerramiento en los estereotipos raciales y sexuales.

Se ve así como siguen presentes las tres funciones de los estereotipos mencionadas al inicio:

1) Proceso de construcción de identidad social en el cuál los estereotipos tienen un papel incluso cuando se define al otro en una lógica multicultural;

2) Función de cognición social que ubica al otro en categorías cognitivas familiares;

3) Función de comunicación que produce una mezcla entre nuevas y antiguas representaciones de lo negro.

## Notas:

<sup>1</sup> Sony Music Entertainment, 2001.

<sup>2</sup> *El Tiempo*, 14 de abril de 2002. Igualmente, recordemos un editorial de Enrique Santos, uno de los periodistas más influyentes del país, que conmocionó a los amantes de la champeta por considerarla como un atentado en contra del arte y de la cultura, y más allá, contra las convenciones sociales: “Alego, además, que está científicamente demostrado que esta cacofónica algarabía (...), propicia comportamientos violentos y degenera en alteraciones del orden público” (*El Tiempo*, 7 de febrero de 1999).

<sup>3</sup> Puede añadirse que esta escenificación permite ver dos imágenes ligadas a lo “negro” en Cartagena, pues las murallas, concebidas como símbolo del heroísmo de los habitantes de la ciudad y objeto de promoción turística, también están relacionadas con la mano de obra esclava.

<sup>4</sup> I Foro “Hacia Dónde va la Champeta,” 11 de diciembre de 2001.

<sup>5</sup> Por otra parte, es interesante precisar que es un candidato negro, Romices Brandt, representante de San Andrés, quien fue elegido señor Colombia en el mismo año—en un concurso mucho menos mediatizado y popular que la versión femenina.

<sup>6</sup> Cartagena, por ser la sede del Concurso Nacional de Belleza, tiene el privilegio de poder presentar dos candidatas: una por el departamento de Bolívar y otra por la ciudad.

<sup>7</sup> Algunos miembros de los comités de barrio del concurso popular —apoyados por la prensa local y la opinión pública— pedían que la ganadora del Concurso de Belleza Popular fuera automáticamente postulada como candidata del concurso nacional, representando a Cartagena.



<sup>8</sup> La candidata del Chocó tuvo que responder la siguiente pregunta: "¿Qué cambió en el mundo después de los atentados terroristas del 11 de septiembre de este año?."

<sup>9</sup> Para un análisis de la evolución de la presentación de las candidatas entre 1947 y 1970, remitirse a Ingrid Johanna Bolívar, Julio Arias Vanegas, María de la Luz Vásquez, "Estetizar la política: lo nacional de la belleza y la geografía del turismo, 1947-1970," en I. Bolívar, G. Ferro Medina, A. Dávila Ladrón de Guevara (coord.), *Cuadernos de la nación: belleza, fútbol y religiosidad popular* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001) 45-84.

<sup>10</sup> Entrevista, 19 de marzo de 2002.

---