

Anicónicas. Visualidades en torno a las mujeres afrodescendientes en Uruguay

martinezbetervide@gmail.com, jempereyra@gmail.com

por Lourdes Martínez Betervide

procuradora, miembro de la Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diáspora
y Julio E. Pereyra Silva

docente del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República (Uruguay)

Resumen

El presente artículo trata las visualidades o "actos de ver" (Brea) en torno a la mujer afrouruguaya y su relación con la construcción de su identidad. Dicha relación se sustenta en repertorios de imágenes que remiten a espacios de sentido acotados y a una casi invisibilización en otros fuera de los ya asignados. Estas ciudadanas, en tanto estamos en una cultura fuertemente asociada a lo visual, se transforman en sujetos anicónicos, pues su representación está vedada en función de elementos como su sexo, su etnia o clase social. Viven en una constante no-representación, que puede llegar a asumirse como una no-existencia, en tanto no se comprenda la fortísima implicancia política en que esta se origina. Nos proponemos revisar los estereotipos que rodean la producción visual de las afrouruguayas y las posibles estrategias de escape a esta situación anicónica.

Palabras clave: mujeres afrouruguayas, visualidad, imaginario, *aniconicidad*.

Aniconicas. Visuality around women Afro- descendant in Uruguay

Abstract

This article deals with the visualities or "acts of seeing" (Brea) on the Afro-Uruguayan women and the relationship of these with the construction of their identity. This relationship is based on repertoires of images that refer to spaces of limited sense and to an almost invisibilization in other spaces outside those already assigned. These women, since we are in a culture strongly associated with the visual, become aniconic subjects, for their representation is closed in terms of their gender, ethnicity or social class. Thus, they live in a constant non-representation that could be interpreted as a non-existence, as long as the very strong political implication in which it originates is not understood. We propose to review the stereotypes that surround the visual production of the Afro-Uruguayan women and the possible escape strategies to this aniconic situation.

Keywords: Afro-descendant women, visuality, imaginary, *aniconicity*.

Anicónicas. Visualidades en torno a las mujeres afrodescendientes en Uruguay

Introducción

Podemos acordar que la vida social se ha vuelto visual en forma extrema, Mirzoeff lo anunciaba ya desde el comienzo de su libro sobre la cultura visual con una afirmación que hoy pocos se atreverían a discutir: "Ahora la experiencia humana es más visual y está más visualizada que antes; disponemos de imágenes vía satélite y también de imágenes del interior del cuerpo humano" (Mirzoeff, 2003:17). Los ejemplos que da para defender su afirmación nos llevan a los extremos de la experiencia visual: ver desde lo más lejano hasta lo más íntimo, tanto como el interior de nuestro cuerpo. Pero esta experiencia de visualización soportada en estos dos extremos, no es –ni por asomo– una distribución uniforme y equitativa. Encontraremos puntos hipervisualizados (la ciudad de Nueva York puede ser un sencillo ejemplo) y sujetos expuestos en forma continua a la mirada (los pertenecientes al *star system*), pero también espacios y sujetos carentes de representación aún en esta, nuestra "realidad visualizada", en tanto sus características no forman parte de un mundo de deseo o –en términos de publicidad– no logran transformarse en "aspiracionales" para un sistema social, económico y político que se vale de esta visualización para hacer del mundo, entre otras cosas, un constante escaparate.

Este primer momento nos instala en un modo de mirar la realidad, asumiendo que hay un sistema hegemónico –el capitalismo– que tiene y utiliza a su favor recursos para mantener su posición de ventaja y, en esa estrategia, promueve a algunos sujetos y deja por fuera a otros. Una parte de estas estrategias o dispositivos, entendiéndose en clave foucaultiana, están amparadas en lo visual y los múltiples formatos que esto asume en la actualidad y en que se despliega. Para ello, herramientas de análisis como la Cultura Visual –y la mención a Mirzoeff adelantaba este camino– permiten intentar un posicionamiento crítico que ayude a comprender estos procesos para intentar algunos cambios.

Pero, ¿a quiénes, en dónde y cómo es que se da esta afectación que estamos esbozando? El capitalismo y sus formas actuales establece –de forma clara– lugares que son propicios para una continua forma de explotación, y sujetos que van a ser explotados y desplazados, metafórica y literalmente, de forma continua. Mbembe (2016: 28) cita a Vogl y su afirmación que nos alerta de que “todos los eventos y todas las situaciones del mundo de la vida [pueden] estar dotados de un valor en el mercado” (Vogl, 2013: 166). Esta afirmación describe los procesos históricos del capitalismo y su consolidación a través de la esclavización de poblaciones africanas arrastradas a formar parte del engranaje productivo instalado en América y cuyo beneficio se instala en las metrópolis de Europa.

Dicha situación *mutatis mutandis* va a encontrar en la actualidad, en Uruguay, por situarnos ya en un lugar específico, a los descendientes de estas poblaciones esclavizadas como recursos que continúan siendo parte de la maquinaria de explotación. Los mecanismos para esta continuidad parecen haberse desarrollado y mantenido con eficacia. Y, entre estas medidas, están las del mantenimiento en sus tareas a cada uno de los sujetos.

Es en atención a esto y a las condiciones que las transforman en las desfavorecidas entre los desfavorecidos, que este trabajo intenta ocuparse de las mujeres afrodescendientes uruguayas. Para ello sumaremos otra herramienta al análisis como es el feminismo y, en especial, lo que conocemos como feminismo negro.

Las mujeres afrodescendientes en Uruguay son el grupo sobre el que se han desarrollado estrategias que, por ejemplo desde lo visual, se han encargado de relegarlas a un sector definido dentro del campo de las actividades productivas. Sobre ellas, además de la división sexual del trabajo –entendida según lo señala María Emilia Ginés (2009: 101) como “[...] la concentración de las mujeres en las tareas de la reproducción, en el ámbito doméstico y también en determinados puestos de trabajo, y que produce sistemáticamente diferencias salariales en detrimento de ellas”–, pesa la división que surge de la herencia esclavista reflejada en la asignación de tareas por origen étnico. A partir de esto se las va a representar, visualizar e imaginar como “naturalmente”

asociadas al trabajo doméstico o a un despliegue de una hipersexualidad propia de lo “no civilizado”.

De este modo hemos delimitado nuestro problema: las estrategias de visualización de las mujeres afrodescendientes en el Uruguay como dispositivo para mantenerlas en su vulnerabilidad para el mercado. También hemos mencionado las herramientas desde las que miraremos dicho problema.

La visualidad

Las imágenes juegan un papel crucial en la definición y el control del poder político y social al que tienen acceso tanto individuos como grupos. La naturaleza profundamente ideológica del imaginario determina no sólo cómo otras personas piensan sobre nosotros, sino también cómo pensamos sobre nosotros mismos. [...] En la representación de elementos del «yo», considerados el «Otro» por los sistemas dominantes de representación, tienen lugar operaciones de interpelación, empoderamiento y autodefinición (Parmar, 2012: 260).

Si hasta ahora se ha mencionado la Cultura Visual como herramienta para adentrarnos en el análisis del tema sobre el que discurrimos, la cita de Parmar trae las voces que surgen de la especificidad del feminismo negro. A través de sus palabras entendemos lo que representa el concepto de visualidad y sus efectos, la ideología subyacente en los imaginarios, la construcción de las identidades, los juegos entre el yo y el otro, las operaciones de interpelación, empoderamiento y autodefinición, como Parmar las denomina.

Si sólo tuviéramos estos elementos para comenzar nuestro análisis, sería posible llevarlo adelante; pero ajustemos algo más los términos. Vamos a entender la visualidad del modo como Martins (2013) la define: “Nos referimos a un proceso de seducción, rechazo y cooptación que se desarrolla a partir de la interacción del individuo con una imagen o con un objeto/artefacto artístico”. La autora complementa esta idea con otra anteriormente desarrollada:

Ese proceso tiene su origen en la experiencia visual. Podemos caracterizar a la experiencia visual como una especie de cosmos imagético que nos envuelve al mismo tiempo que nos asedia, sugiriendo y hasta generando links con nuestros repertorios individuales. Esos repertorios individuales incluyen imágenes de infancia, de familia, de amores, conflictos, accidentes, azares y sinsabores. En fin, son imágenes asociadas a situaciones que dejan marcas que, por razones diversas, preservamos para protegernos de las emociones que ellas activan o, además, que guardamos con afecto –y nos reservamos el derecho de revivir las emociones que ellas desencadenan sólo en épocas o momentos especiales (Martins, 2009; traducción propia).

Junto a los conceptos de Parmar, Martins pone a jugar las emociones, los afectos, lo que fuimos acumulando a lo largo de nuestras vidas y reafirma esta relación inevitable con las imágenes que nos rodean. Hace evidente la noción de construcción de identidad a través de fragmentos diversos y dispersos en nuestra historia.

Entonces, volvamos a comenzar, aventurémonos a preguntarnos qué se puede construir a partir de las imágenes que rodean a una mujer negra en Uruguay. Pensemos en imágenes que ayuden a construir su identidad, reduzcamos para este caso ese repertorio a las imágenes en las que pueda encontrarse reflejada (aun sabiendo que no son las únicas), que se vea para construir con ellas imágenes de “unas otras” que compartan sus características físicas, sus modos de vivir, sus arreglos familiares y las tareas que desarrolla.

Estas acciones se van a ver fuertemente limitadas puesto que la propuesta visual que puede obtener está centrada en un modelo ideal que parece ignorarla excepto para determinadas tareas o momentos. No encontrará imágenes de mujeres negras en las propuestas que traten de promover la ciudadanía, o cuando las encuentre tendrá que hacer el esfuerzo de identificarse con alguna forma de caricatura. No será un cuerpo como el suyo el que promoverá las prendas de moda, ni el que junto a una pareja proyectará sus sueños a la hora de comprar una casa o ni siquiera el que se sentará junto a una ventana a tomar un vaso de yogur. No encontrará historias o relatos que la

contengan más allá del siempre infaltable cupo para servidumbre en las representaciones o, cuando llegue febrero, encontrará un aluvión de cuerpos semidesnudos que intentarán hacerle creer que así es el suyo, que ese es el lugar que le corresponde por el llamado de la sangre, la tradición, o alguna otra forma que la lleve hacia modelos de discurso esencialistas, transformando su tradición cultural en un desfile para regodeo del deseo sexual, en el formato de "lo exótico", más allá de su historia y pertenencia a este lugar.

Cabe mencionar que ha habido, entre otras actividades sumergidas en el aislamiento, por ejemplo, colectivos de teatro surgidos desde la comunidad negra que han intentado quebrar esta imagen hegemónica.

Anicónicas I

Entendemos la *aniconicidad* como la ausencia de imágenes de alguien o algo, en una cultura, a partir de un conjunto de valores que los transforman en irrepresentables o de poco valor para la representación. De este modo, podríamos describir la situación de las mujeres afrouruguayas, pues la desaparición de su imagen puede ligarse a situaciones que las vulneran y contra las que cada vez se encuentran luchando de forma más firme.

Todas las mujeres son blancas, todos los negros son varones, pero algunas de nosotras somos valientes era el desafiante título que Gloria Hull, Patricia Bell Scott y Barbara Smith daban a su libro en los años ochenta. Sin embargo, este puede aún describir la situación en la cuestión de representación de la imagen en la que se encuentran las mujeres afrodescendientes en Uruguay. En la representación de la población afro en las diferentes propuestas de imagen brindadas al público (medios masivos de comunicación, carteleras, publicaciones periódicas, etc.), el lugar de lo afro está preponderantemente ocupado por la presencia masculina, en tanto responden al espacio social asignado al negro en los deportes (en una construcción que lo asimila a lo físico/natural/salvaje propio del negro en oposición a lo mental/cultural/civilizado propio del blanco). La excepción en nuestros tiempos para este aspecto de la aniconicidad es la deportista de élite Deborah Rodríguez quien, para obtener derecho a esta imagen, no sólo debe ser deportista, sino que, por el doble rasero, debe ser extremadamente exitosa.

Cuando las mujeres afro aparecen en este espacio de exposición público su lugar está estrechamente asociado a los espacios que el mecanismo socioeconómico espera de ellas. Pocas veces van a salir de los roles de servicio, y lo que para algunos podría ser visto como una representación de la realidad, también puede ser visto como dispositivos de construcción de esta realidad, en tanto refuerzan ya no sólo la división sexual del trabajo, sino que reafirman la división radicalizada del mismo.

Una derivación interesante de este mecanismo de construcción de la realidad a partir de estos dispositivos, cada vez más señalada por las feministas uruguayas, es no sólo el constante refuerzo de estos estereotipos referidos a un lugar determinado en el espacio social, sino la poca presencia de ejemplos (aún en modo de excepción, aunque en realidad ya no lo son) que muestren otros caminos, formas o modos de emplazarse en la trama social. Maestras, doctoras, administradoras, profesoras, peluqueras, empresarias, dirigentes políticas, activistas, representantes nacionales, representantes de organismos internacionales, funcionarias del Estado en todo espacio y de todo rango, licenciadas en arte, policías, psicólogas, gestoras culturales, cantantes, especialistas en tradición afro, enfermeras, instrumentistas, sacerdotisas, terapeutas, especialistas en medicina forense, cooperativistas, directoras de liceo, responsables de centros para la infancia, diseñadoras, bibliotecólogas, odontólogas y tantas otras en tantas otras actividades no obtienen ni siquiera el espacio de la rareza. A fuerza de no pensar a la mujer afro en otro lugar algunos pueden llegar a creer que no está allí, sin advertir que muchas de ellas son valientes.

Cabe destacar la iniciativa de la muestra fotográfica en el espacio público titulada *¿Me ves?*¹ desarrollada por el Instituto Nacional de las Mujeres del Ministerio de Desarrollo Social en colaboración con el Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo que, a través de un dispositivo como los que mencionamos, intenta revertir esta situación.

¹ Muestra fotográfica en la Fotogalería Parque Rodó a cargo de INMUJERES desarrollada entre el 25/07/2014 hasta el 27/08/2014. Disponible en: <http://cdf.montevideo.gub.uy/exposicion/me-ves-ciudadanas-afrouuguayas>.

Anicónicas II

Si volvemos a pensar estos espacios de representación pública como dispositivos para mantener firme el sistema económico social, siguiendo a García Canclini (1995), podemos pensar en un ciudadano/consumidor atemorizado por la idea de lo extraño en el espacio público (efecto de los mismos dispositivos), pero que no obstante acepta los beneficios de dejar las labores necesarias y frecuentemente indeseadas del manejo de su espacio de intimidad a una mujer negra, pues esto le reporta dos primeros y evidentes efectos como ciudadano/consumidor.

Por un lado, el mantenimiento de un status construido sobre un resabio colonial esclavista y disimulado en frases como “la señora que ayuda en casa” o “que ha estado con nosotros toda la vida”, olvidando que se trata de una trabajadora remunerada que no ayuda, sino que trabaja y que no ha estado ni estará “toda la vida” con sus empleadores porque tiene una vida propia. Por otro lado, los beneficios económicos que reportó y reporta esta delegación de las tareas en una población a la que se conduce continuamente –por diferentes medios– al convencimiento de que esa “es” su tarea y se suele ocultar que su contribución al desarrollo de quienes la contratan es muy superior a lo que recibe como salario.

Pero veamos a este ciudadano/consumidor ejercer su condición de tal en lo que podemos denominar el ágora como espacio de intercambios económicos, sociales y políticos. Aquí él o ella necesita sentirse seguro en tanto es aquí en donde entrega los valores que lo definen como tal, sus valores económicos pero, y en especial, también sus deseos. Es por esto que se muestra como sujeto anhelante (que lo vuelve frágil en tanto no se percibe completo, dado que anhela lo que le falta). Entonces, se vuelve frágil y, por eso, necesita de dispositivos de seguridad. Además de los más obvios y policíacos están los que lo calman con una promesa de identidad y que Mbembe describe de este modo:

[...] históricamente, el pensamiento europeo (entendamos aquí las sociedades occidentales mayoritariamente blancas) ha sido proclive a entender la identidad menos en términos de pertenencia mutua a un mismo mundo –copertenencia– que como una relación entre elementos idénticos. La identidad surgiría así en el

ser y se manifestaría ante todo en su propio ser o en su propio espejo. Sí es fundamental, en cambio, comprender que a raíz de esta lógica autoficcional, autocontemplativa o de clausura, el negro y la raza han sido continuamente reducidos a un mismo significado en el imaginario de las sociedades europeas (blancas) (Mbembe, 2016: 25).

Por tanto, no hay lugar para la mujer negra en el ágora, en el espacio de intercambio. Se la acepta a regañadientes como cliente, se la niega como posible agente activa en el mercado. Se hará, entonces, muy difícil que una mujer negra atienda, asesore, se haga cargo de los deseos del ciudadano consumidor. Sobre ella pesan las condiciones de extraña, por negra y por mujer. Y ya no se trata de que no pueda comprar o hacerlo en los mismos lugares. Se trata de que, en tanto se piensa la ciudadanía como una condición que se ejerce principalmente a partir de la vida económicamente activa y la participación en el juego de las transacciones, el mensaje no está siendo enviado hacia ellas. Frecuentemente fuera del mercado de trabajo, la no visibilización de iguales en los espacios públicos, unido a otras causas como un bajo nivel educativo, modelos de relación insertos en códigos de manejo de dinero machistas o los costos de liberarse de estas formas de relación, todo esto hace que las mujeres afro sean las primeras en desdibujarse del espacio del ágora. Desaparecer del mercado es la primera señal de que se va desdibujando del espacio social. Traspasar las puertas del shopping ya no es sólo acceder a determinados bienes, sino hacer frente a modelos de exclusión que entienden la ciudadanía a partir de la participación en el mercado. Aún siguen vigentes las palabras de Kate Millet (1969) de que aún hasta lo insignificamente personal es político.

Iconizándonos

Las causas para la desaparición de la mujer afrouruguaya de la imagen pública son muchas más que estas, y centrar este trabajo sólo en reseñarlas puede resultar algo frustrante, en tanto se busque alguna posibilidad de ruptura y cambio. Para ello, es necesario retomar la voz de Parmar (2012) cuando nos señala que:

Históricamente y a lo largo del mundo, las fotografías de personas negras han sido tomadas por intrépidos fotógrafos blancos en busca de lo “exótico”, lo “diferente”, las “categorías antropológicas nativas”, o el “colorido local” – creando mitos, ficciones y fantasías que quedaban reflejadas como elementos “naturales” [...] (Parmar, 2012: 260).

Hace falta leerla y releerla para que entre en nuestra mente la audacia que propone. Llevar esta audacia a nuestro entorno. Entender que la imagen de la mujer negra en nuestro país es, básicamente, una construcción desde la mirada masculina blanca y erotizada. Que no ha sabido encontrar en ella más que la tensión de la carne y la promesa de la satisfacción sexual.

Por otra parte, se les ha negado toda otra forma de imagen que les permita romper con los esquemas que las mantienen sujetas como las más pobres de los pobres, en una mayoría enorme de casos, y acompañadas en esa peripecia por sus hijas e hijos. Es necesario que se encuentren en las imágenes, dado que en nuestra contemporaneidad esta es una de las formas principales de construcción de identidad, con la posibilidad de que ellas también estén en las representaciones que se hacen de la vida social. No sólo para encontrar otras iguales (lo que aislado señalaríamos como ejercicio narcisista), sino para encontrar otras como ellas, activas, para encontrar señales, huellas de otros pasos que pueden recorrer. Por tanto, es necesario reforzar el activismo desde la apropiación de los espacios de exhibición, pero a partir de construcciones propias que muestren los relatos que ellas quieran contar: dotarlas de la imagen es el reto principal.

Salir de la asignación folclórica, en una sociedad como la nuestra que se precia de sus valores democráticos, hacia una Otra que aún no la han dotado de espacio, pero que principalmente no está representando más que una fantasía. Fantasía que en una retroalimentación perversa y alienante lleva a muchas a mecanismos en los que sienten que lo suyo es reproducir el estereotipo, cuando quizá –o sin quizá–, no tuvieron siquiera la posibilidad de elegir otra cosa. Y, por último, recordar a los hacedores de imágenes la advertencia que hace Parmar (2012):

Las prácticas de fotografía crítica han ayudado a muchos fotógrafos negros a articular mejores cuestiones en torno a la identidad; aun así queda el problema sobre las expectativas y sobre cuál debería ser el contenido de las imágenes producidas por gente negra. Las identidades raciales y de género pueden ser restrictivas y limitadoras si predefinen la naturaleza de las imágenes y los temas que pueden/deben tratar los fotógrafos negros, atrofiando exploraciones creativas en territorios desconocidos (Parmar, 2012: 261).

Estas nuevas prácticas que se están comenzando a desarrollar necesitan de toda nuestra fuerza y pasión pero, ante todo, de nuestro cuidado. Debemos entender que nuestra mirada también se construyó en un ámbito de aniconicidad.

Bibliografía

- Gines, M. E. "División sexual del trabajo", en Gamba, S. (coord.). *Diccionario de género y feminismos*. Biblos: Buenos Aires, 2009.
- Martins, R. "Narrativas Visuais: Imagens, Visualidades e Experiencia Educativa", en Vicci, G. (comp.). *Miradas nómadas. Educación artística y cultura visual en Paysandú*. Ienba, Cup, UdelaR: Paysandú, 2013.
- _____. "Temporalidad. La construcción social de las prácticas del ver", en Vicci, G. (comp.). *Miradas nómadas. Educación artística y cultura visual en Paysandú*. Ienba, Cup, UdelaR: Paysandú, 2013.
- Mbembe, A. *Crítica de la razón negra*. Futuro Anterior Ediciones: Buenos Aires, 2016.
- Mirzoeff, N. *Una introducción a la cultura visual*. Paidós Iberica S.A: Barcelona, 2003.
- Parmar, P. "Feminismo negro: la política como articulación", en Jabardo, M. (ed.). *Feminismos Negros. Una antología*. Traficantes de sueños: Madrid, 2012.