

RACE UNDER DICTATORSHIP: THE POLITICAL ARTICULATION OF BLACKNESS
IN THE DOMINICAN REPUBLIC AND BRAZIL

BY

PAMELA CAPPAS-TORO

DISSERTATION

Submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy in Spanish
in the Graduate College of the
University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013

Urbana, Illinois

Doctoral Committee:

Professor Mariselle Melendez, Chair
Associate Professor Dara G. Goldman
Assistant Professor Antonio Luciano Tosta
Associate Professor Malgorzata Olezkiewicz-Peralba, University of Texas at San Antonio

ABSTRACT

The dissertation examines literary and journalistic representations of blackness under the authoritarian regimes of Rafael Trujillo (1930-61) in the Dominican Republic and the *Ditadura Militar* (1964-85) in Brazil. I argue that these discursive representations offer important insights into how dictatorships manipulated local, regional, and transnational notions of blackness in an effort to create an idealized—but often contradictory—racial citizenry. At the same time, these discursive venues contribute to our understandings of dictatorships by drawing attention to how Afro-descendants resisted the states' racial projects. My critical approach is guided by a theoretical framework grounded in cultural analysis, visual studies, and concepts of coloniality, commodity racism, marginality myth, and gastronomic identity.

I open my discussion with an introduction in which I provide a historical and cultural background to understand how race and dictatorship functioned in these regimes. I argue that the instruments of control adopted under colonial rule, especially those implemented during slavery, were preserved and rearticulated during these dictatorships to politically oppress and subjugate black subjects. I also discuss the main theoretical concepts that frame my discussion. Chapter one examines visual representations of black bodies in newspapers such as *La Nación* (1945) in the Dominican Republic and *Acervo Folha* (1975) in Brazil. I show how black bodies are depicted as foreign subjects through demarcations of difference, exoticism, and objectification. Chapter 2 explores literary constructions of Afro descendants through state approved newspapers, radio, and television communications in the novels *Massacre River* (1989) and *Cidade de Deus* (1997). In these novels, mass media is an essential tool for the regimes to project black subjects as criminal and undeserving citizens. Chapter 3 studies cultural citizenship through music in *El hombre del acordeón* (2003) and *Tenda dos Milagres* (1969). These authors explore the ways in which Afro descendants used music to articulate new forms of politicized black identity. Chapter 4 examines Afro descendants' religious practices in *Del rojo de su sombra* (1992) and *Sangue de Coca Cola* (1985). Afro descendant religions in these novels are

represented as crucial cultural manifestations whereby black populations can openly denounce economic exploitation and demand equal citizenship under dictatorial regimes. Finally, the epilogue offers insights into how the historical legacies of race and dictatorship in Brazil and the Dominican Republic are still being fought over.

*Para mis viejos, Diana y Johnny: con todo el amor del mundo. Para el bro: John Jo.
Y para mis dos amores incondicionales: Andy y Smokestack.*

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no se hubiese materializado, sin la ayuda de muchísimas personas. Mil gracias a mi directora de tesis, la Dra. Mariselle Meléndez, por las largas horas de trabajo, su respaldo incondicional y por todo su apoyo durante el proceso de escritura. Gracias por encaminar mi trayecto y por creer en mí. A los miembros de mi comité: la Dra. Dara Goldman por todos los años de enseñanza, de estudios caribeños, aprendizaje y fukú. Al Dr. Luciano Tosta por todo su respaldo, por sus valiosas recomendaciones y por haberme mostrado que Bahía es un lugar al que es imperativo regresar. A la Dra. Malgorzata Oleszkiewicz-Peralba, por haber guiado mi carrera durante mis años de formación en la Universidad de Texas en San Antonio, por la introducción a los estudios culturales, y por seguir recorriendo ésta travesía conmigo.

Quiero también agradecer al Departamento de Español y a todos los profesores con quienes tomé cursos: Dra. Beckman, Dra. Tolliver, Dra. Stoppino, Dr. Castro, Dr. Romero y la Dra. Delgado. En especial, al Dr. Javier Irigoyen por respaldar el desarrollo profesional de todos sus estudiantes y por su apoyo incondicional. A la Dra. Abbott por sus incontables lecciones sobre el aprendizaje en la comunidad y por su gran trabajo en pro de la justicia social, los inmigrantes indocumentados y sus estudiantes. A Geraldine Moore y Kathy Schilson, por ser el motor de nuestro departamento y a Melanie Waters por haberme guiado durante mis primeros semestres de enseñanza. Al *Lemann Institute for Brazilian Studies* por fomentar un ambiente de intercambio intelectual tan productivo y por su apoyo absoluto e incondicional. Gracias a Angelina Cotler, Mary Arends, y Briggite Cairus. A Mary Ellen por su paciencia con los estudiantes graduados.

A mis compañeras y compañeros de clase, siempre les estaré agradecida. Por su apoyo incondicional dentro y fuera del aula, por todo su cariño y por lo que ocurre ‘tras bastidores’. Estoy en eterna deuda con Kristina “Tina” Medina Vilariño: gracias por ser mi mentora, amiga, compañera, guía y consejera. A Luján Stasevicius por ser un sol, por su respaldo en las altas y bajas y por creer en mí. A Clara Valdano, por lo mucho que me has enseñado y por lo maravillosa que eres. A Claudia Holguín por

ser una mujer emprendedora, brillante, luchadora y por ser mi inspiración para continuar. A Amy Firestone, por los bizcochitos mañaneros y las notitas de apoyo dejadas en mi oficina. A Sally Perret por las horas de planificación para la clase de análisis cultural, por lo mucho que nos la gozamos y por sus consejos. A Megan Kelly por ser un digno ejemplo de compañerismo y por la buena vibra que deja donde va. A Lily Martínez, por su fortaleza y el contagio de la perseverancia. A mis hermanitas Katia Curbelo y Daynali Flores, por hacerme sentir como en casa. A Mark Bajus, por todo su respaldo durante los momentos de crisis y por la alegría en los instantes de kinestesia caribeña. A Kristina Pittman, por su activismo social, su disposición para todo y por tantos años de amistad sincera. A Dani Raducanu, por su respaldo, cariño y por regresar. A mis compañeras de oficina y amigas queridas: Alexandra Morales y Claudia Crespo por tantísimas memorias, horas compartidas y consultas lingüísticas en el 2112. A Viviana Peirretti por su apoyo y amor durante los primeros años de escuela graduada. A Wanda Ocasio, por compartir la miseria de los preliminares y por ser una mujer sin límites, admirable. A Lisa Reinhalter Burner y Laura Chinchilla, por ser tremendas compañeras de clase, por lo mucho que gocé tomar mis cursos de literatura con ustedes y por ser grandes amigas. A Berta Vásquez por su amistad, por su alegría contagiosa y su amor. A Helade Santos y Marianna Nadeu por tantos años, por compartir el terror del mercado laboral y por tanto respaldo emocional. A Roma Rofes y Rejane Dias por hacer mis horas de oficina encantadoras. A Mario López, Liliana Castañeda, Carla da Silva, Vivian Felicio, Sara West, Carina Olaru, Caitlin Archer-Helke, David Miro-Parra, Emanuelle Battisti, Paolo Campolonghi, Ange Liu, Narlan Texeira y Fabio Manda por compartir los cursos de escuela graduada y por su cariño. A Nilda Barraza por la travesía de aprender portugués en Brasil y por ser una mujer de lucha. A Liz Moreno, por su amistad genuina y por haber llegado a tiempo.

Quiero también expresar mis mayores muestras de gratitud al universo de *Education Justice Project* y su directora Rebecca Ginsburg, por tantas lecciones de vida, por la comunidad de aprendizaje y enseñanza que es EJP y por creer firmemente en la justicia social. En especial, quiero agradecer a los estudiantes encarcelados, quienes han llevado sobre sus espaldas el desarrollo del programa de inglés

como segunda lengua (*Language Partners*) en Danville y son ellos el motor que da vida a ésta magnífica iniciativa: Ramón Cabrales, Rafael Cortez, Israel González, Joseph Mapp, Orlando Mayorga, Erick Nava, Jesse Navarro, Élfego Núñez, Otilio Rosas, Andre Slater y Augie Torres. Gracias a todos ellos por ser instrumento de cambio, digno ejemplo a emular. Por su pasión por la enseñanza, por su labor de justicia social y por fomentar un sentido de pertenencia y comunidad, dentro del sistema carcelario.

A mi familia en la isla, por creer en mí. Por cargar la jibarería con orgullo y tantas muestras de amor a través de tantos años: Titi Neldie, Guza, Negrín, Abuela Jaco, Irma, Felo, Rubio, Adela, Migdalia, Padrino Roberto y Titi Evy. A mi nueva familia: Sheila Eisen. A Elmer Tollinchi y Marcela Vega por haberme acompañado durante esta larga travesía. Por su apoyo incondicional, por su amistad y por tanto que no se puede poner en palabras. Por saber tanto y adorarme y aceptarme. A mis psimpatiamigos: Arlene, Aldemar, Jason, María y George. A Cristiano Rodríguez, por la bomba y por tanto camarada. A Geoffrey por enseñarme a ver las tablas del teatro de manera distinta. A Mariela, por ser un ser de luz. A mis amigos de la pista de Cabo Rojo, por esos ratos de sosiego. A Nellys Gómez, por su respaldo durante mis años de formación en la escuela superior Inés María Mendoza de Cabo Rojo y por su ayuda para la admisión al programa de doctorado. A mis maestros de la escuelita de Guaniquilla, Manuel Fernández Juncos, a los de la Pedro Nelson Colberg y los de la Inés María Mendoza, por ser educadores de excelencia, de compromiso y ahínco. A mis entrenadores de pista y campo Don Gerardo Toro, Luis Ruiz, Don Charlie (Carlos Manuel) Ramírez, Ileana Arroyo y Noé Casiano por tantas horas de trabajo duro, por fomentar el desarrollo de una juventud sana, activa y productiva. A todas las madres y padres que sostuvieron el programa de la Liga Atlética Policiaca de Cabo Rojo. A mis entrenadores y amigos del Colegio de Mayagüez por tantos años de justas LAI, vacilón y compromiso colegial: Edgar, Iris, Gean Carlos, Brenda, Fernando, Heidi, Suni, Tania, Rafa, Maiso, César, Irina, Guenard, Don Jorge, Balulo, Eduardo, Gori, Edwin, Johel, Hemitt, Ceci, Elizabeth, Fawel, Bengie (Gallito), Gallo, Arlene y Fel. A mis compañeros y grandes amigos que hice durante mi programa de maestría en la universidad de Texas en San Antonio: Nash (gracias por todo), Gilberta, Elizabeth, Yolanda, Fabio, María, Alicia,

Danash, Francisco, April, Ana y Dustin. A Oscar Berrío por tanto apoyo emocional durante mis años de servicio activo en la milicia y por su amistad que siempre me transportó fuera de este mundo. A mis profesores de UTSA: Mary Ellen García, Antonio Samper-Padilla y Nancy Membrez por tanto aprendizaje y comunidad. A Santiago Daydi-Tolson y Jack Himelblau por toda su ayuda brindada durante el proceso de solicitud para el programa de doctorado. Estoy en eterna deuda con ustedes. A mis compañeros y amigos de la milicia, quienes respaldaron mi carrera académica: SGT Rentas, SGT Miranda, SGT Quiles, SGT Batlle-Gómez, SGT Villafañe, SGT Vargas, Wilkie Pietri, Mr. Charles Sánchez, Mrs. Ana Vega, Sammy (QEPD), Mr. Flores, SGT Rodríguez, SGT “Chema” Flores, SGT Pérez Soto, SGT Marcano, SGT Camacho, Margarita Rivero, Jones y SGT Stevens.

Finalmente, a todos los que han pasado y que de alguna manera u otra han hecho esto posible. A mis vecinos del barrio Guaniquilla y a mi comunidad de Cabo Rojo. A quienes se han ido (Millita, abuelita Hilda, abuelito Rafa, Tío Chopu, abuelo Willy, Willie y papa) pero que siempre permanecen. A la luz de los orixas y de los santos que siempre me abren los caminos. A mis perritos satos, que me hacen recordar la sencillez y esencia de la existencia humana. Gracias totales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. Contexto histórico y cultural: El estudio de la República Dominicana y Brasil.....	1
CAPÍTULO 1. Mercadeando la raza en los anuncios publicitarios de la dictadura.....	21
CAPÍTULO 2. Construcción del ‘mito de la marginalidad’ en los medios de comunicación masiva.....	66
CAPÍTULO 3. El merengue dominicano y la samba brasilera: entonando en pro y en contra de la raza africana.....	104
CAPÍTULO 4. Religión y raza en la época de las dictaduras.....	143
EPÍLOGO.....	166
BIBLIOGRAFÍA.....	171

INTRODUCCIÓN. Contexto histórico y cultural: El estudio de la República Dominicana y Brasil

Tanto la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana (1930-61) como la militar en Brasil (1964-85), son regímenes que adoptaron ideologías raciales como parte de su maquinaria de poder político. En la República Dominicana, el gobierno de Trujillo adoptó el “hispanismo”, como parte de su propuesta angular de estado.¹ Según establece David Howard, el “hispanismo” es un sistema ideológico complejo re-adoptado por la dictadura, que exaltaba la herencia y cultura española, el color de piel blanca, el catolicismo y el idioma español como componentes angulares del imaginario nacional dominicano (23).² Con el “hispanismo”, el régimen elimina de sus clasificaciones raciales la terminología ‘negro’ para reemplazarla por la clasificación de ‘indio quemado’. Esta re-conceptualización racial y cultural intenta obliterar la asociación de los dominicanos con la negritud y por consiguiente la herencia africana, la cual comienza a adjudicarse solamente a los haitianos. El “hispanismo” puede considerarse como uno de los enclaves principales del blanqueamiento racial dominicano durante la dictadura de Trujillo y como uno de los proyectos políticos de mayor alcance llevados a cabo por el régimen en la isla.³ El régimen de Trujillo demarca un momento histórico en el que la negritud y la herencia cultural africana son objeto de movilización y auspicio político masivo, con el objeto de promover una identidad dominicana basada en su rechazo, y en su adjudicación exclusiva al vecino país haitiano. En el Brasil sin embargo, el panorama de estas actitudes ante la negritud y la herencia cultural africana pareciese ser distinto.

¹ Para más información sobre el proceso de implementación del “hispanismo” durante el Trujillato, consultar a David Howard en *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*.

² Todas las traducciones al español de los textos originales en inglés y en portugués son hechas por mí, a menos que se especifique lo contrario.

³ Cabe señalar que el anti-haitianismo no fue exclusivo de esta época, sino que también se nota en la producción literaria dominicana del siglo XIX y del XX. Durante la época del Trujillato, Joaquín Balaguer dedica muchos de sus escritos a la promulgación del anti-haitianismo. Consúltese su obra *La isla al revés: Haití y el destino dominicano*, publicado en el año 1947.

En el 1933 el sociólogo Gilberto Freyre publica su obra *Casa Grande e Senzala*. En ésta Freyre estudia las formaciones de la sociedad brasilera y apunta a las dinámicas de mezcla interracial o *mestiçagem* entre portugueses, indígenas y africanos que se dio en el país desde la época colonial. Una de las propuestas angulares del libro es la rearticulación de la mezcla racial y cultural, como un elemento positivo para la nación brasilera. Freyre también postulaba que gracias a la interacción benévola entre los amos y esclavos antes de la emancipación de la esclavitud, las demarcaciones raciales en ese país no eran tan tajantes si se comparaba a la de otros lugares. Previo a ésta publicación, el mestizaje había sido teorizado como una de las causas degenerativas de la sociedad y de los individuos en el Brasil. A partir de *Casa Grande* y de las ideas propuestas por Freyre, comienza a circular en el espacio nacional el término de la “democracia racial”. Aunque Freyre no menciona el concepto en su publicación, éste se le asocia al sociólogo y se acuña para describir las dinámicas raciales en ese país. Con “democracia racial” se entiende que Brasil era un país donde no existían los prejuicios raciales.

Con la llegada de la dictadura de Getulio Vargas, su gobierno se apropia estratégicamente de este término y se promueve a Brasil como un paraíso racial ante los ojos del mundo especialmente a través de la *samba-exaltação*.⁴ Bryan McCann apunta que el éxito internacional de la *samba-exaltação* fue crucial para la evolución retórica de la “democracia racial” en Brasil, poniendo ésta ideología en el escenario mundial (77-8). Brasil emerge como un prototipo racial a emular por muchas naciones que para esa época confrontaban graves problemas y disturbios en sus países generados a raíz de sus dinámicas y políticas raciales. De la misma forma, Jerry Dávila establece que la dictadura militar (1964-85) adopta y promueve la idea de que Brasil era

⁴ La dictadura de Getulio Vargas se extiende desde el 1937 hasta el 1945. La propaganda de Brasil como una “democracia racial” era muy conveniente para éste régimen, ya que es para estas mismas fechas que la Segunda Guerra Mundial (1939-45) acontece y que Alemania queda en el lente mundial como una nación racista. La exposición de Brasil como un país donde no existía el racismo, era un signo de progreso ante la mirada internacional.

una “democracia racial” y un lugar sin discriminación (51). Esto como parte de su maquinaria ideológica y como uno de los proyectos de mayor movilización política tanto a nivel nacional, como internacional, a pesar de la inequidad sistemática que imperaba en el país.⁵

Llama la atención que ambas dictaduras le otorgaron una gran importancia a las ideologías culturales y raciales, que se enfatizaban en la negritud y la herencia cultural africana. A primera vista pareciese que la República Dominicana y Brasil, hubiesen tomado posiciones completamente antitéticas con relación a cómo visualizaban la negritud: en República Dominicana se rechaza mediante el “hispanismo” y en Brasil se celebra a través de la “democracia racial”. Ante la relevancia que ambos países depositaron alrededor de los discursos raciales de la negritud y de algunas manifestaciones culturales afro-descendientes bajo sus dictaduras, éste proyecto surge como resultado de la falta de estudios comparativos centrados en la consideración de la negritud y de la cultura afro-descendiente como instrumento de movilización política tanto para los regímenes autoritarios como para el sector negro de la población en ambos países.

Aunque las trayectorias históricas de los dos países han sido un tanto distintas, la elección de la República Dominicana y Brasil puestos en diálogo nos ayuda a comprender cómo ambas dictaduras manipularon los discursos políticos y las producciones culturales de los afro-descendientes para fabricar nuevos modelos de nacionalismo cultural. Al mismo tiempo, veremos que estas dictaduras, en su intento por manipular las construcciones raciales y la circulación de la negritud a nivel local, nacional e internacional, incurren en prácticas contradictorias que muestran la fragilidad y maleabilidad de éstas mismas. Mi estudio hace

⁵ Hay que recordar que durante la dictadura militar, el régimen establece relaciones diplomáticas y de comercio con algunas naciones africanas. Por ende, era conveniente demostrar que Brasil era un país donde prevalecían las relaciones raciales cordiales. Para más información, consultar a Anadelia A. Romo en: *Brazil's Living Museum: Race, Reform and Tradition in Bahia*.

hincapié en que la raza debe ser estudiada como parte central en los procesos de legitimación y desestabilización que ocurrieron durante las dictaduras en la República Dominicana y Brasil.

El propósito de este proyecto es demostrar que los regímenes dictatoriales latinoamericanos utilizaron las manifestaciones culturales –música y religión– y los medios de comunicación para cimentar construcciones raciales (específicamente la negritud) y consolidar sus respectivos proyectos políticos. Mi trabajo contribuye al campo de los estudios latinoamericanos sobre las dictaduras ofreciendo un acercamiento crítico comparativo de estos dos regímenes con relación a la manera en que ambos manipulan el legado racial colonial. Mi análisis se centra en el estudio de representaciones periodísticas y novelas donde la negritud y la cultura afro-descendiente funcionan como ejes centrales para discutir la violencia política de las dictaduras, sus contradicciones y la resistencia manifestada por parte de los grupos a quienes los regímenes objetivaban.

Preguntas centrales que guían mi análisis apuntan a cuestionarse: ¿por qué la negritud es importante en el contexto de estos regímenes y cómo funciona a través de las representaciones culturales y de los medios de comunicación que se articulan en las novelas y en los documentos de la época dictatorial, incluyendo los periódicos? ¿Cómo estos discursos tratan los momentos de resistencia por parte de los afro-descendientes ante las políticas de represión? ¿Cómo dialogan las recreaciones discursivas sobre la dictadura con los hechos históricos que sucedieron? Y ¿qué rol ocupa el legado colonial en las actitudes que se popularizaron en estos periodos en torno a la construcción racial?

Entre algunos de los estudios previos claves que abordan la temática de la producción cultural –en específico la música– de los afro-descendientes durante la época de la dictadura en estos países se destacan por separado: *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity* de

Paul Austerlitz y *Brazilian Popular Music and Citizenship* de Idelber Avelar y Christopher Dunn. De igual forma, entre los estudios literarios que analizan la temática de la negritud en las novelas de la dictadura que analizo en mi tesis, se encuentra el trabajo de Fernando Valerio Holguín y Carmen Rivera Villegas en la República Dominicana y el de Nelson Vieira y Roberto Schwarz en Brasil. No obstante, en ellos no se pareciese considerar las problemáticas que enfrentan los afro-descendientes durante los regímenes como una consecuencia directa de las políticas actuantes coercitivas de la dictadura orquestada específicamente contra éste sector de la población. La violencia racializada se visualiza más bien como una causa exógena al proceso dictatorial, factor que en mi análisis se considera como móvil central para comprender cómo el poder funcionó en los regímenes de la República Dominicana y de Brasil en las representaciones aquí discutidas.

Mi estudio se distingue al poner en diálogo el análisis de las representaciones visuales de los afro-descendientes dentro del contexto histórico de los periódicos que se publicaron para la época, así como también de los medios de comunicación y las manifestaciones culturales de los negros, según representadas en las producciones literarias. En mi estudio, el acercamiento interdisciplinario y comparativo entre estos dos países, contribuye de una forma más compleja e innovadora, a la comprensión del rol primario que desempeñó la negritud dentro de los proyectos políticos de estas dictaduras. El distanciamiento temporal que existe entre las publicaciones periodísticas que se lanzaron durante las dictaduras y las representaciones literarias de los medios de comunicación caracterizadas en las novelas que analizo provee varias ventajas. Según establece Aníbal González, la escritura creativa en los periódicos surge como una vehemente respuesta ante la falta de cobertura mediática de las tragedias, al utilizar los ensayos y las narrativas testimoniales como vías de investigar, denunciar y reflexionar acerca de los

acontecimientos de esta índole (2).⁶ La literatura contemporánea producida por los autores que estudio ayuda a re-imaginar el pasado dictatorial a través de la representación de una cobertura periodística que se enfoca a su vez, en la caracterización de las comunidades negras, llamando la atención a las formas en que los afro-descendientes experimentaron los horrores de la dictadura. En las novelas, los autores representan la dictadura dentro de un marco de especificidad donde la afro-descendencia es encarnada como blanco de represión y de resistencia, posibilitando y abriendo paso a otros ángulos –en este caso la raza– de cómo interpretar la opresión dictatorial. Mi análisis también concibe las producciones culturales como la música y la religión, como recursos críticos que expanden las posibilidades de estos autores para plantear la caracterización de la experiencia afro-descendiente durante estas dictaduras y reflexionar sobre éste proceso histórico en términos raciales.

El marco teórico de mi tesis está guiado por varios conceptos claves. La “raza” dentro de mi estudio se entiende como un criterio que a pesar de no tener validez científica es una construcción social, cultural e ideológica que posee consecuencias reales, firmemente arraigadas en las experiencias: sociales, económicas, políticas y de acceso a recursos y privilegios para los individuos (Lewis 12-16). De la misma forma, la “raza” se percibe como una construcción basada en características fenotípicas sujetas a interpretaciones culturales que están en constante cambio (Lewis 16). Éste método de clasificación es uno que se hereda de la colonia –tanto en la República Dominicana, como en Brasil– y de donde provienen algunas de las jerarquías de poder que se reproducen a través de las representaciones visuales y literarias presentadas en mi estudio. Según establece Thomas Skidmore, el sistema de clasificación racial colonial basado en el fenotipo, está plagado de ambigüedades (206). Por tal razón, al hablar de la “raza” es imperativo tener presente las siguientes consideraciones: las denominaciones raciales utilizadas en ambos

⁶ Aníbal González alude específicamente a la tragedia de Tlatelolco, México.

países se ven afectadas tanto por el legado colonial, como por el momento histórico desde donde emergen. A su vez, las distinciones raciales basadas en la demarcación de color tendrán mayor peso que las que marcan el origen. Las gradaciones de color de piel y las características físicas son variantes maleables donde al unirse a la posición social del individuo, pueden producir un ‘ascenso’ o ‘blaqueamiento’ racial del sujeto en cuestión.⁷ La intersección de éstos y otros factores, han producido un fenómeno en donde la negritud tanto en la República Dominicana como en Brasil tiende a erradicarse mediante sistemas de color, económicos, culturales y educativos, entre otros.⁸ O sea, que mientras más acaudalado y educado sea un sujeto negro, mayores las posibilidades de ‘blanquearse’ y escapar del estigma social de la negritud.

Richard Delgado y Jean Stefancic establecen que las razas son categorías que la sociedad inventa, manipula, o retira cuando creen conveniente (7). Este presupuesto es de suma relevancia, ya que las dictaduras en mi estudio se perciben como momentos donde las categorizaciones raciales se usan como parámetros maleables, con el fin de manipular la identidad cultural y racial de la República Dominicana y Brasil para preservar el poder político sobre los sujetos negros. Dada la relevancia que posee la negritud para mi estudio, debo aquí hacer varias observaciones importantes.

En Latinoamérica y específicamente en el contexto de Brasil y la República Dominicana existen los marcadores de gradación de color y fenotipo –por ejemplo: mulato, moreno e indio quemado–. Éstos se emplean para clasificar a los individuos que no son lo suficientemente oscuros y que ‘no cumplen con las características’ requeridas como para ser considerados negros

⁷ Según un estudio realizado por el Instituto Brasileiro de Geografía y Estadísticas (IBGE) durante el año 1976, los encuestados utilizaron más de 134 clasificaciones para identificar su color de piel. Para más información, consúltese el estudio del IBGE intitulado *What Color are you?* incluido en: *The Brazil Reader: History, Culture, Politics* editado por Robert M. Levine y John J. Crocitti.

⁸ David Howard discute la importancia que el color y la posición socio-económica poseen en la República Dominicana. Éste establece que el dinero tiene la capacidad de blanquear a un individuo. La etnicidad, también se usa en ese país como demarcador de negritud, ya que si se dice que un sujeto es haitiano se implica que es negro. Para más información consultar: *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*.

en esos países. No obstante, para efectos de mi análisis, aunque la “morenidad” y la “negritud” son conceptos distintos, ambas categorías están marcadas por la “impureza”, “la herencia socialmente contaminada” –es decir, “el abolengo africano” (Andrews 6). Por esta razón, cuando uso el término “afro-descendiente” me refiero con ello a sujetos quienes serían clasificados ‘físicamente’ como morenos, mulatos, indios quemados o negros. De igual forma, el concepto de la “afro-descendencia” se entiende en mi estudio como las experiencias culturales, históricas, y sociales que las personas de herencia africana comparten en común (Nascimento 20). Sin embargo, cuando sea preciso distinguir entre los afro-descendientes haitianos y los dominicanos, se hará el señalamiento apropiado.

Un concepto importante y con el cual dialogo a través de mi estudio es el de “la colonialidad del poder”. Para Aníbal Quijano, éste apunta a la manera en que las creaciones y procesos establecidos durante el colonialismo en Latinoamérica tienen vigencia en el presente. Para Quijano, uno de los ejes principales de ese modelo de poder es la clasificación social de la población universal alrededor de la idea de la raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más relevantes del poder global (181). Este concepto es relevante para mi estudio, ya que se verá cómo éste eje de carácter colonial, posee actualidad y se manifiesta durante las dictaduras como método de subyugación y control sobre los afro-descendientes.

Mi análisis toma en cuenta la importancia del pasado colonial ya que la violencia empleada contra éstos sujetos durante las dictaduras se nutre de los procesos, instituciones y los sistemas de opresión que emergen en la colonia. Los regímenes dictatoriales de la República Dominicana y Brasil utilizan los presupuestos de dominación basados en la raza como formas modernas de controlar la población afro-descendiente. Muchas de las estructuras de subyugación

durante la dictadura preservan su esencia de violencia colonial y se manifiestan más bien como una continuidad de ésta, como se nota en las representaciones novelísticas que abordan el tópico de la religión. Otras estructuras de opresión implementadas por los regímenes re-articulan ésta violencia mediante la asepsia de las manifestaciones culturales de los negros que como la música, surgieron como respuesta de resistencia contra el régimen colonial. Ambas instancias develan el alcance de la violencia producida por los sistemas de opresión racial que nacieron durante la colonia, su vigencia y la importancia de indagar sobre cómo éstos discursos prevalecen y son sostenidos durante las dictaduras en ambos países. La utilización de otros conceptos claves en mi estudio, me permiten identificar e indagar la complejidad de la multiplicidad de patrones y estructuras coercitivas basadas en las nociones de raza implementadas por estos regímenes.

Por ejemplo, la “identidad gastronómica” se entiende como un lugar de contienda, donde los dueños de capital se apropian de la gastronomía de las practicantes domésticas –las mujeres del *acarajé*– para vender una nueva identidad nacional aséptica (Scarpato 56). Cuando se analizan las tradiciones culinarias de estas mujeres afro-descendientes y su relación respecto al valor simbólico que poseen, se identifica un modelo con intenciones de decontextualizar y atentar contra ésta práctica cultural con el fin de generar capital a través de la industria del turismo.

Otro concepto importante en mi estudio son las modalidades que caracterizan la composición de una imagen visual. Según Gillian Rose, cuando se examina una imagen visual, hay que tener en cuenta tres modalidades específicas: (1) La tecnológica, (2) la composicional, y (3) la social (13). Con modalidad tecnológica, Rose se refiere a las tecnologías utilizadas para crear una imagen ya sea la fotografía, la pintura, o anuncios televisivos, entre otros. La

modalidad composicional apunta a los objetos que ocupan el espacio de la imagen incluyendo su tamaño, perspectiva, color, etc. Por último, la modalidad social se refiere a los contextos sociales que alimentan el momento de producción y circulación de la imagen afectando la manera en que se construye y se consume la imagen. Cada una de estas modalidades facilita la comprensión del significado que se articula en una imagen y que contribuye a su entendimiento crítico (Rose 13).⁹ Estas “modalidades” sirven como herramienta de análisis que permiten decodificar mensajes *sobre y de* la construcción de la negritud en los anuncios periodísticos que examino, ampliando las posibilidades de interpretación de la intencionalidad con la que se reproducen y circulan las representaciones visuales de los negros durante la época dictatorial en la República Dominicana y Brasil.

Mi estudio también dialoga con el concepto del “mito de la marginalidad”. Christopher Campbell establece que a raíz de la falta de cobertura periodística ante los asuntos y las problemáticas que afectan a las poblaciones minoritarias, éstos individuos van siendo transformados en otredades, gracias al montaje mediático conocido como el “mito de la marginalidad” (Campbell 7). En las novelas estudiadas, la representación de la prensa amarillista es una vía desde donde se construye una negritud violenta y aberrante, justificando de esta forma la creencia de que los sujetos afro-descendientes son individuos a los que hay que controlar mediante el uso de la fuerza para preservar el orden social.

Finalmente, la tesis comienza con el análisis de periódicos que circularon en los períodos de la dictadura ya que a través de ellos podemos entender cómo construyen estos gobiernos una visión oficial de lo que significa ser afro-descendiente en ambos países. Las representaciones visuales de los anuncios publicados en estos periódicos reflejan las contradicciones que emergen

⁹ Para más información, consultar a Gillian Rose: *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, p. 13.

de sus políticas e ideologías raciales. El resto de los capítulos dialogan con estas ideas oficiales al enfocarse en representaciones novelísticas que abordan los años de estas dictaduras y en las cuales se establece una conversación directa con las construcciones oficiales de los afro-descendientes que circularon en ambos períodos dictatoriales. Las novelas también apuntan a cómo la población de los afro-descendientes reaccionó a estas políticas de racismo utilizando la música y la religión como vías de resistencia pasiva.

Antecedentes históricos y culturales de la República Dominicana y Brasil

Rafael Leónidas Trujillo es elegido como nuevo presidente de la República Dominicana tras darse un golpe de estado y la celebración de unas elecciones fraudulentas. Éste toma las riendas del país el 15 de mayo de 1930. Durante sus primeros años en el poder, Trujillo comienza a construir su nueva plataforma gubernamental la cual guiará al país hacia una nueva dirección. La prosperidad económica dentro del sector de la agricultura azucarera decae en gran parte, por la Gran Depresión. Los precios del azúcar bajaron dramáticamente y con su mercadeo hecho pedazos, los braceros haitianos ya no eran necesitados. Según Michele Wucker, en la década de los años treinta, el gobierno dominicano se las ingeniaba para deportar a los trabajadores haitianos (47).

Durante el año 1937 el gobierno de Trujillo comienza a tomar medidas estatales para de manera oficial controlar el flujo de inmigrantes haitianos dentro del territorio dominicano. En julio de 1937 se establece una ley en la que se obliga a los extranjeros a inscribirse ante los oficiales de inmigración. También se crean campos de detención cercados con alambres de púas, para aprisionar a los haitianos indocumentados detenidos en las redadas de deportación. En ese mes se anuncia la deportación de aproximadamente 8,000 haitianos. Esta ley se aplicaba de manera arbitraria ya que alrededor de 1,000 haitianos fueron transportados en camiones por las

autoridades dominicanas hacia las zonas fronterizas de la República Dominicana donde se estaba construyendo la Autopista Internacional. Los haitianos fueron obligados a proveer su mano de obra para la construcción de esta carretera que cruzaría de norte a sur la zona fronteriza de la República Dominicana.

En el mes de agosto de ese mismo año, Trujillo realiza su primera expedición oficial a la frontera para llevar a cabo inspecciones sobre los avances de la construcción de la autopista. Durante su estadía se celebran un sin número de festividades en su honor. Es también en el transcurso de esas visitas que el Jefe nota la ausencia de ganado en las hectáreas de áreas verdes donde se supone que éste estuviese siendo criado.¹⁰ Ante el interrogatorio del dictador por la falta de los animales, los campesinos y los oficiales de cada uno de los pueblos cercanos a la autopista le responden que los haitianos les estaban robando el ganado (Wucker 47). Los presuntos robos de la agricultura y la alegada problemática de la inmigración haitiana sirven como excusa para justificar los primeros incidentes de violencia perpetrados contra los haitianos. Ya para el mes de octubre, llegan informes a Trujillo de que miembros del ejército dominicano localizados en la frontera habían comenzado a asesinar varios grupos de haitianos.

Trujillo, sin embargo, busca vías alternas para que el ejército no se vea implicado en estas acciones y para que los asesinatos aparenten ser producto de rencillas entre los propietarios de ganado y los agricultores dominicanos, quienes cansados de los presuntos hurtos perpetrados por los haitianos deciden tomar la justicia en sus propias manos. Por esta razón, el Generalísimo ordena a los militares a usar sus armas para intimidar, pero no para herir a los haitianos. Una masacre a través de los pueblos fronterizos implicaría de manera indiscutible a las fuerzas armadas del gobierno quienes se sabe, eran los portadores de armas de fuego. Trujillo ordena que se usen bayonetas, machetes y cuchillos. De esta forma los trazos de heridas punzantes dejados

¹⁰ A Trujillo también se le conocía como: Generalísimo, Benefactor, Chapita, El chivo e Ilustrísimo.

en los cuerpos haitianos se podían adjudicar a los agricultores, granjeros y campesinos dominicanos quienes cansados de los alegados robos de los haitianos contra su propiedad, decidieron ponerle un alto a la situación.

Es el 3 de octubre de 1937 que se inicia oficialmente la masacre de miles de haitianos en los pueblos fronterizos. A este suceso se le conoce como el Corte. Se estima que alrededor de 15,000 personas murieron. Familias enteras perecieron de manera arbitraria. Se dice que los soldados exigían a los individuos decir la palabra ‘perejil’. Si el sujeto era incapaz de pronunciar la palabra correctamente, se infería que era haitiano y por ende, asesinado. En un espacio donde las fronteras geográficas de aquel entonces eran tan frágiles, por no decir inexistentes, esta prueba parece no ser acertada y es una medida problemática para determinar quién era haitiano. Si se toma en consideración que la demarcación de la nueva frontera se había vuelto a delimitar en el 1929, apenas ocho años antes, la frontera para aquel entonces aún era un espacio donde fluían sujetos más bien fronterizos, es decir concretamente ni de un lado de la frontera, ni del otro. Luego del Corte el gobierno de Trujillo militariza la frontera e implementa medidas más rigurosas para controlar el flujo de inmigración haitiana. El período de su gobernación se caracteriza por su aversión hacia el pueblo haitiano y por su afán de crear un discurso que distinga al pueblo dominicano de su vecino a través de la africanización y racialización de los haitianos.

Para la década de los cuarenta, Trujillo corre para su tercer mandato como presidente de la República Dominicana y es postulado por el Partido Dominicano.¹¹ En mayo del 1942 se celebran las elecciones y éste es re-electo nuevamente. Es también para esa misma década donde

¹¹ Hay que recordar que el Partido Dominicano fue fundado por el dictador Rafael Leónidas Trujillo en el año 1931 y fue el único organismo político permitido durante su régimen. Se utilizaba una palma como método de representación icónica del partido. El Partido Dominicano tenía como moto: “rectitud, libertad y trabajo”, palabras que al extraer la primera letra de cada una de estas, formaban las iniciales del nombre del dictador, “RLT”.

los precios del azúcar vuelven a ser golpeados por una crisis económica y los obreros de los ingenios se manifiestan contra los bajos salarios que recibían. No obstante, muchos de ellos son encarcelados por el gobierno y asesinados por haber sido participes de una huelga que llamó la Federación Local del Trabajo.

Aunque durante la dictadura de Trujillo hubo presidentes electos, éstos realmente sólo cumplían una función meramente ‘simbólica’, ya que Rafael continuaba al mando del país. En sus años como dictador, hubo una serie de movimientos de oposición que intentaron derrocarlo. Entre ellos se encuentra el Movimiento Revolucionario 14 de junio, el cual inicialmente fue formado por un grupo de dominicanos exiliados quienes fueron respaldados por Fidel Castro. Estos intentaron derrocar el gobierno de Trujillo el 14 de junio de 1959, no obstante sus acciones no rindieron fruto inmediato. Unas de las integrantes más reconocidas de este grupo fueron las hermanas Mirabal, quienes murieron brutalmente asesinadas por el Servicio de Inteligencia Militar el 25 de noviembre de 1960 cuando regresaban de visitar a sus esposos, quienes estaban presos por dirigir el Movimiento Revolucionario. Aunque por muchos años la dictadura fue respaldada por la iglesia católica y por el gobierno de los Estados Unidos, ya para década de los sesenta las tensiones entre éstos eran visibles. El 30 de mayo de 1961, Trujillo es emboscado y ametrallado muriendo en el acto. Las armas para dicho atraco fueron provistas por la CIA, no obstante los Estados Unidos ha querido desligarse de dicha implicación. El cuerpo de Trujillo fue enterrado en París, pero luego fue trasladado a España. En el caso de Brasil, la dictadura militar también se inicia tras un golpe de estado.

El primero de abril de 1964 se materializa un golpe militar el cual derroca la presidencia de João Goulart. Ya para el 9 de abril de 1964 se legitima un nuevo gobierno gracias al decreto erigido por el comando militar llamado “Acta Institucional” el cual concedió poderes absolutos a

la milicia. Según señala Thomas Skidmore el acta incrementó la autoridad para ganar más poderes políticos, enmendar la constitución y oprimir los derechos políticos de todo ciudadano por un período de diez años (1964-67). El gobierno militar inicia su reestructuración bajo el comando de un nuevo presidente –Castello Branco– quien ejercerá su poder hasta el año 1967.¹²

Numerosas manifestaciones y demostraciones de oposición por parte de la ciudadanía, en especial por aquellos militantes de la izquierda, los sindicalistas y los estudiantes seguían brotando por doquier. Ante este panorama, los militares pertenecientes a la facción de la *linha dura* deciden tomar medidas de control más estrictas y en el año 1967 el Ministro del Ejército, General Artur Costa e Silva toma posesión de la presidencia. Bajo su mandato, las manifestaciones públicas de descontento y las protestas se intensificaron. Ante esta situación, se decreta el Acta Institucional número 5 la cual declaraba a Brasil oficialmente como una dictadura. Por ende, la pena por la falta ante las autoridades estaba sujeta al arresto, la tortura o hasta la muerte (Skidmore 164-169).

El Acta Institucional-5 tiene un gran impacto sobre la sociedad entera ya que se oficializa mediante este decreto, políticas que anteriormente habían sido instauradas pero que no estaban institucionalizadas a través de la ley. La AI-5 provee la oportunidad para controlar estratégicamente los medios de comunicación masiva y establece leyes que le ayudasen a

¹² Es también durante esta época cuando se da un ‘boom’ en la escena de la producción cultural del país. Durante esta primera etapa del régimen dictatorial (1964-67) evoluciona un tipo de música el cual luego se conocerá como MPB (Música Popular Brasileira). Este género de música se caracteriza por su constelación de propuestas heterogéneas que se albergan bajo esta misma nomenclatura. También se popularizó la canción protesta o la *canção engajada*. Geraldo Vandré fue uno de sus mayores exponentes. Asimismo, el movimiento de *Tropicália* surge para este tiempo siendo Caetano Veloso y Gilberto Gil uno de sus artistas más emblemáticos. Los tropicalistas criticaron los conservatismos culturales del régimen como también a la izquierda anti-imperialista. El movimiento tropicalista trabajó en diálogo con las artes visuales y la literatura. Estos adoptan el concepto de ‘antropofagia cultural’ del *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade el cual establece que uno de los puntos fuertes de Brasil es la devoración de los influjos culturales que llegan desde el extranjero. Veloso mismo afirma que al hablar de *Tropicália* se entiende que ésta fue una forma de “neo-canibalismo” relevante para el contexto cultural de los años sesenta.

monitorear, y mantener el poder y control sobre la información que se circulaba en el país. Junto con la implementación de la Acta Institucional número 5, la llegada del General de la facción de la *linha dura* Emiliano Garrastazu Medici, en el año 1969 y su permanencia en el gobierno hasta el 1974 agrava más aun la situación de opresión en el país.¹³

Medici impone la pena de muerte a través de la *Lei de Segurança Nacional* (1969) como medida justificada para detener a los de la oposición. Además sus escuadrones de la muerte eliminaron y torturaron injustificadamente a muchos ciudadanos y la *Divisão de Censura e Diverções Públicas* controló –además de los medios de comunicación– la producción musical, teatral, literaria y otras expresiones culturales. Es por eso que al período de gobernación de Medici también se le conoce como los *anos de sofruco* o los *anos de chumbo*. Su mandato es considerado como “the coup within the coup...the darkest of the dictatorship” debido a sus políticas tan cruentas (Ginway 248). El régimen de Medici tiene implicaciones importantes para la población afro-descendiente y las discusiones raciales en el país.

Según establece Michael Hanchard, la dictadura militar clausuró de manera forzosa el departamento de sociología de la Universidad de São Paulo y reprime cualquier tipo de discusión pública sobre las políticas raciales de Brasil que pusiesen al país bajo un marco negativo (6). Esta acción pospuso cualquier tipo de consideración y conversación intelectual sobre las dinámicas raciales de Brasil hasta el año 1985, fecha para cuando finalmente se acaba la dictadura. El régimen adopta este tipo de medidas para intentar preservar el mito de la “democracia racial”. Sin embargo, esta postura también demuestra que la dictadura movilizó

¹³ Durante sus años en la gobernación Brasil experimentó una notable mejoría económica la cual se denomina como el “milagro económico”. Brasil logra bajar su inflación y su mercado crece notablemente. Sin embargo, quien verdaderamente se beneficia de este impulso económico lo es el sector acomodado y los empresarios. La clase trabajadora, los estudiantes, y los sectores pobres y marginados del país permanecieron en una posición desaventajada tanto económica, como política.

estas estrategias políticas basadas en la raza, para preservar las desigualdades sociales, económicas, educativas y legales, y sostener la hegemonía de las élites blancas del país.

Dentro del panorama cultural, también se da este tipo de censura basada en la raza. Por ejemplo, Paulina Alberto señala que durante el año 1970, la dictadura militar prohíbe y censura películas que en su contenido, tuviesen personajes explícitamente raciales – específicamente afro-descendientes– (15). De igual manera, los censores prestaban particular atención a cualquier producción cinematográfica que representase conflictos raciales dentro de la sociedad brasilera (Alberto 15). Estas leyes demuestran que la dictadura militar elabora y adopta medidas coercitivas claramente basadas en la raza y que se emplean para reprimir y controlar en específico al sector afro-brasilero. Las conversaciones sobre la raza y la negritud, no tan sólo se controlan dentro de los espacios académicos de aquél entonces, sino que también se regulan en las representaciones de las producciones culturales y populares. Las leyes impuestas por el régimen tuvieron como objeto el impedir el progreso de la discusión sobre las ideas de las dinámicas raciales, la negritud y la opresión de esta índole en Brasil, y se elaboran teniendo en mente a los individuos negros con propósito de coartarlos.

Los años siguientes fueron dirigidos por Ernesto Beckman Geisel (1974-1979) y durante este período el país va abriéndose hacia un proceso de lenta democratización, el cual se conoce como *distenção*. Aunque se dice que con esta abertura las restricciones y violaciones contra los derechos humanos disminuyeron esto no significa que fuesen erradicadas del todo. Para el año 1979 se elige a João Baptista de Oliveira Figueiredo como nuevo presidente militar de Brasil, quien permanece hasta 1985. Bajo el mandato de Figueiredo finalmente se materializa la abertura democrática del régimen que había iniciado Geisel. Asimismo, se van enmendando numerosas

leyes y se le concede amnistía política a los inculpados bajo el AI-5.¹⁴ También comienzan a regresar del exilio quienes fueron perseguidos por el régimen y se crean organismos nacionales para protegerlos.¹⁵ Sin embargo, los militares que cometieron crímenes contra la humanidad, torturando y desapareciendo a los brasileros durante tantos años, se mantuvieron impunes durante el proceso de redemocratización. Brasil selecciona a su primer presidente civil, Tancredo Neves, quien murió antes de poder tomar posesión del gobierno civil. Es José Sarney quien toma las riendas del país, el 15 de marzo de 1985.

Como se ha visto, las dictaduras en la República Dominicana y en Brasil son regímenes que duraron por muchos años y que se distinguieron por su cruenta represión contra la ciudadanía. No obstante, ambas dictaduras también tomaron acciones y políticas raciales distintivas, que se dirigieron específicamente al sector afro-descendiente de la población como método de control y coerción. Ante el rol protagónico que cumple la raza y la negritud dentro de las iniciativas estatales para manipular y ejercer poder sobre estos individuos, mi tesis estudia las múltiples vías que las dictaduras utilizan para subyugar a estos sujetos.

El primer capítulo titulado: *Mercadeando la raza en los anuncios publicitarios de la dictadura* es guiado por el concepto de “racismo comodificado”. Según Ann McClintock éste alude a la manera en que las formas de propaganda y fotografía transformaron la narrativa del progreso en un espectáculo de consumo producido en masa y que promovía la reinvencción de la diferencia racial (306). En este capítulo se examinan representaciones visuales de los afro-descendientes en los periódicos *La Nación* (1945-46), *Listín Diario* (1937) y *Acervo Folha* (1972-3, 1975), órganos discursivos que fueron apoyados por las respectivas dictaduras. Se analiza cómo los anuncios de los productos de belleza en la República Dominicana y el turismo

¹⁴ *Lei de Anistia* de 1979

¹⁵ El *Comitê Brasileiro pela Anistia* (CBA) fue creado en Rio de Janeiro por familiares de los muertos, desaparecidos y exiliados políticos.

gastronómico en Brasil se utilizan para representar una imagen oficial de los sujetos negros transmitiendo ideas de otredad, exotismo y cosificación. En ambos casos la representación visual de tales ideas cobra una importancia crucial. En este sentido, el capítulo también se beneficia del concepto de “visualidad” acuñado por Gillian Rose mediante el cual se entiende la manera en que se construyen las imágenes visuales y los patrones culturales e ideologías de poder de los cuales se alimenta tal construcción (2).

El capítulo dos: *Construcción del ‘mito de la marginalidad’ en los medios de comunicación masiva* discute las novelas *Massacre River* (1989) de René Philoctète y *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins para entender la manera en que los medios de comunicación masiva aprobados por el estado –la radio, la prensa amarillista y la televisión– se dan a la tarea de circular imágenes oficiales de los afro-descendientes. En éstas obras los medios de comunicación se utilizan como herramientas discursivas cruciales de los regímenes para proyectar a los individuos negros como sujetos criminales y peligrosos.

Del estudio de las medidas coercitivas de las dictaduras contra los sujetos negros, se pasa en el capítulo tres, *El merengue dominicano y la samba brasilera: entonando en pro y en contra de la raza africana* a examinar el rol que juega la música en torno a cómo los afro-descendientes articulan nuevas formas de una identidad negra politizada. El análisis se centra en las novelas *El hombre del acordeón* (2003) de Marcio Veloz Maggiolo y *Tenda dos Milagres* (1969) de Jorge Amado en las cuales la música funciona como vehículo de resistencia pasiva. El capítulo también examina el fenómeno del “nacionalismo cultural” promovido a través de la música por las dictaduras que como sugiere Arlene Dávila es un movimiento que fuera de ser unitario, viabiliza y genera objetivos divergentes, incluyendo otros modelos de cultura, identidad y participación política (2). En este capítulo, la música, o las *músicas mulatas* se entienden como

“aquellas que se derivan de la música negra y que se distinguen por su riqueza rítmica, su cualidad sonoraailable y por su promoción de comunicación multidireccional entre los productores, espectadores y bailadores” (80, 98 Quintero Rivera).

El cuarto capítulo: *Religión y raza en la época de las dictaduras* explora como las novelas *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero (1992) y *Sangre de Coca Cola* de Roberto Drummond (1985) indagan en la importancia que tienen las prácticas religiosas en las construcciones identitarias de los afro-descendientes. Las religiones de estos individuos se representan como manifestaciones culturales por medio de las cuales las poblaciones de los afro-descendientes pueden denunciar la explotación económica y los atropellos cometidos contra ellos. En este capítulo la religión se concibe como “un espacio cultural de transformación y un medio de sobrevivencia comunitaria y estatus social” (McKnight & Garofalo 174). Finalmente, el epílogo funciona como un tipo de conclusión en donde también se llama la atención a como los problemas estudiados aún siguen vigentes en ambos países.

Como se verá en el siguiente capítulo, la violencia política se manifiesta a través de las representaciones visuales que circulaban de los afro-descendientes en los periódicos que apoyaban a los regímenes. Estas producciones discursivas emergen como una vía oficial para legitimar la visión e ideas de los regímenes, de los sujetos afro-descendientes.

CAPÍTULO 1. Mercadeando la raza en los anuncios publicitarios de la dictadura

que ves la plaza abundante de carnes, de vivanderos,
 ...
 que ves muchas cocineras, muchas negras, muchos negros,
 muchas indias racauderas, muchas vacas y carneros
 ...
 verás mulatas muy blancas y otras de cutis chinesco,
 pero todas señoritas que descienden del Imperio,
 ...
 Mas averiguado el tronco –que muchas veces es seco–
 aunque en linaje blasonan suelen de ser de corto pelo,
 de aquellos encanutados que sólo el pulmón cubrieron
 y que por naturaleza son descendientes de crespos.¹⁶
 Que investigado el natal, la estirpe y el nacimiento,
 o hay pasas en la cabeza o chicha en los pies corriendo,
 cuyo famoso linaje suele ser del mixto fuero:
 si no mulato, mestizo; si no chino, malangueo.¹⁷

-Esteban Terralla Landa
Lima por dentro y fuera (1797)

El sociólogo Anthony Synnott, afirma que el cuerpo está cargado de un simbolismo cultural (1). La piel, el cabello y el rostro, por ejemplo, son demarcadores visuales de cómo nos percibimos a nosotros mismos, pero cómo también somos leídos y construidos por los demás. Asimismo, la manera de vestirse y de llevar accesorios, es también otra forma de percepción, interpretación y de expresión –propia y pública– entre las diversas culturas, épocas y localizaciones geográficas.

Durante los regímenes de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana (1930-61) y la dictadura militar en Brasil (1964-85) los cuerpos de la ciudadanía son objetos de escrutinio y vigilancia. Éstos se convierten en depositarios de violencia –física y discursiva– pero también de resistencia y oposición. Es también ésta la época en que las ideologías raciales cobran un auge y publicidad tenaz en ambos países. En el Trujillato circulan las nociones de

¹⁶ Con encanutados, se refiere a los bucles del cabello.

¹⁷ Las pasas se refiere en este contexto -de manera peyorativa- al cabello de los africanos.

blanqueamiento racial auspiciadas a través del hispanismo, mientras que en Brasil la dictadura militar se reafirma en los presupuestos freyreanos de la democracia racial.

Dada la relevancia ideológica del imaginario visual en las construcciones raciales para estos dos regímenes, este capítulo se centra en el análisis de las representaciones visuales de los afro-descendientes que se publicaron en los periódicos auspiciados por estas dictaduras. Para efectos de mi discusión, he elegido los periódicos *La Nación* (1940-1963) y *Listín Diario* (1889-1942) de la República Dominicana, y *Acervo Folha* (1921- presente) de São Paulo, ya que los tres diarios constituyen publicaciones aprobadas por los regímenes y se alineaban al bando de las dictaduras.¹⁸ Mi intención es examinar el carácter publicitario de las representaciones visuales y lingüísticas de sujetos negros para entender cómo el cuerpo y los accesorios corporales se utilizan para transmitir mensajes e ideologías oficiales sobre la raza. Mi interés es contestar algunas de estas interrogantes: ¿Con qué frecuencia aparecen los sujetos negros en estos periódicos? ¿Qué productos o mercancías se asocian con la imagen de las personas negras y con qué intención? ¿Cómo y por qué estas representaciones visuales y lingüísticas se alinean o difieren de las ideologías raciales de los regímenes? En la primera sección de mi análisis discutiré la propaganda de productos para blanquear la piel y alizar el cabello reproducido en la República Dominicana. Luego pasaré a discutir los anuncios de algunos restaurantes de comida lanzados en São Paulo y la promoción turística del estado de Salvador que aparece para la década de los años setenta. Mi análisis dialoga con la definición de “commodity racism” o “racismo comodificado”, proveída por Anne McClintock que alude a la manera en que las formas de propaganda y fotografía, las exposiciones imperiales y los movimientos de los museos transformaron la narrativa del progreso imperial en un espectáculo de consumo producido en

¹⁸ El análisis de las representaciones visuales de los afro-descendientes en las propagandas comerciales de estos tres periódicos no ha sido objeto de estudio previo.

masa que promovía la reinención de la diferencia racial (306).¹⁹ McClintock añade que a diferencia del “racismo científico” que se limitaba a un público letrado, saturado de revistas de antropología, ciencia y medicina, el “racismo comodificado” se abre a un público mucho más amplio, en su mayoría sin educación (306). Ella señala que este tipo de racismo evolutivo, podía ser empacado, mercadeado y distribuido en escalas inimaginables, llegando a la masa del populacho a través de una gama distinta de productos para el consumidor (306). La mercancía, junto con las ideas y estereotipos raciales que éstas propagaban, circulaban masivamente y eran fácilmente adquiridas por un gran número de personas. A través de mi análisis de los anuncios periodísticos veremos cómo la diferencia racial difundida a través de la propaganda y del consumo de los productos de belleza, la gastronomía y el turismo, funcionan para distribuir ideologías raciales y transformar la narrativa del progreso económico en estos países durante las dictaduras.

Blanqueadores de piel y alisadores de cabello para el pueblo dominicano

El periódico *La Nación* fue fundado en 1940 y subvencionado con capital del régimen de Trujillo. El rotativo era reconocido por ser la voz oficial del gobierno de la dictadura. Fue dirigido por el dominicano Rafael Vidal, aunque muchos de sus contribuidores eran escritores españoles. Una vez cae el régimen, el periódico cesa sus funciones en el año 1963. El *Listín Diario* fue un periódico matutino fundado en 1889 y se mantuvo circulando hasta el año 1943 cuando uno de sus ejecutivos principales, Arturo Pellerano Sardá es encarcelado. El rotativo vuelve a salir a la luz pública en agosto del 1963 y en el presente es uno de los periódicos más importantes que circulan en toda la República Dominicana. Por otro lado, el periódico *Acervo Folha* de São Paulo fue fundado en el año 1921. Éste respaldó la derogación del presidente João

¹⁹ El análisis de Anne McClintock se da dentro del contexto de la época Victoriana.

Goulart y la implementación de la dictadura militar en Brasil. En la actualidad es uno de los rotativos de mayor circulación en Brasil.

Cuando se consulta la prensa escrita que se publicaba durante la época del régimen de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, resalta en las páginas de los diarios de aquél entonces una gama infinita de anuncios que infunden en el lector el deseo de consumir un sinfín de productos. Desde cigarros cubanos, bebidas edulcorantes como la Coca Cola, rones internacionales como el Don Q, enseres eléctricos para el hogar de la marca General Electric, hasta automóviles americanos de la marca Ford y Jeep son solo una pequeña muestra de la interminable lista de bienes de consumo que se mantenían disponibles para la venta. Asimismo, los productos de belleza también encabezan el catálogo de estos objetos. Resulta interesante el hecho que al hojear las páginas del periódico *Listín Diario* de la edición de enero 28 de 1937, toparse con el anuncio de un producto blanqueador para la piel.



Fig. 1. Anuncio tomado del periódico *Listín Diario*, 28 de enero de 1937 (Santo Domingo), “Blanquea el cutis”. El ungüento Palmer <<Skin-Success>> blanquea el cutis de una manera sorprendente.

Si se toma en consideración las ideologías sobre el hispanismo que circulaban durante la época, la sugerencia de blanquear la piel dentro de una población presumiblemente blanca, puede parecer un poco contradictorio. Si los dominicanos eran en su mayoría sujetos blancos ¿Por qué querer blanquearse el cutis? El deseo de poseer una piel pálida, libre de manchas e impurezas causadas por los efectos del sol era una aspiración a los estándares de belleza y buen gusto entre las mujeres de tez clara durante la época. Por ende, puede considerarse normal que este tipo de productos fuese circulado y consumido durante esos años. Sin embargo, si se hojeara la edición del 11 de febrero de 1937 del mismo rotativo, la estrategia de propaganda que utiliza la misma compañía de productos Palmer es distinta.²⁰ El subtítulo que resalta y que acapara de inmediato la vista del lector en el anuncio es: “PIEL OBSCURA”.

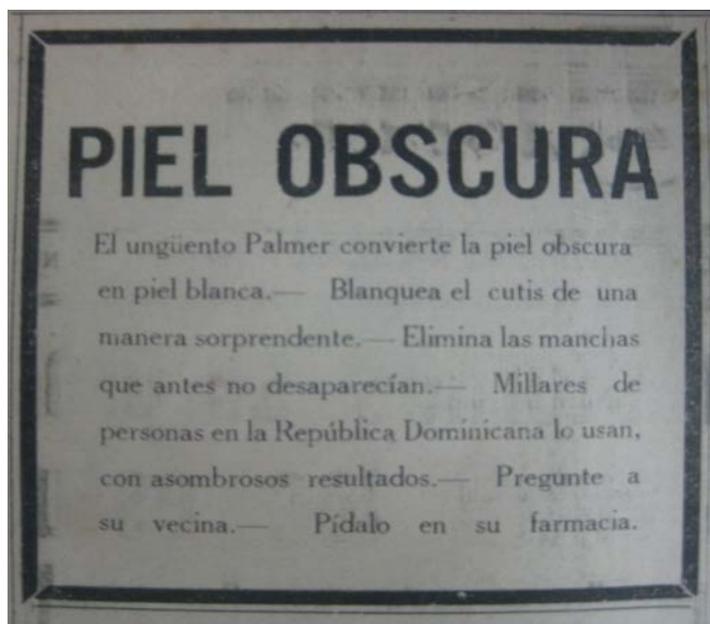


Fig. 2. Anuncio tomado del periódico *Listín Diario*, 11 de febrero de 1937 (Santo Domingo), “Piel oscura”.

²⁰ La línea Palmer era una compañía de productos dirigida a los afro-americanos la cual tenía su sede de exportación al extranjero en Chicago, Illinois. La compañía Valco Trading Company también mercadeaba estos productos en el Caribe -específicamente en Jamaica- a través del periódico *Daily Gleaner*. Para más información, consultar a Christopher A.D. Charles en *The Derogatory Representations of the Skin Bleaching Products Sold in Harlem*. Su estudio examina las representaciones visuales y lingüísticas contemporáneas en los envases de los productos de belleza dirigidos a los afro-americanos en diversas tiendas de Harlem.

Cuando se prosigue con la lectura, el anuncio afirma que “Millares de personas en la República Dominicana lo usan”. La campaña de Palmer resultaría innecesaria, si se considera que según el gobierno de Trujillo, en el país no abundaba la gente de color oscuro. Además, sería un producto con pocas posibilidades de encontrar salida de venta en el mercado, ya que en la isla este tipo de consumidor sería casi inexistente. No obstante, el anuncio asegura y afirma que en efecto, existe un vasto público –presumiblemente negro– que utiliza este ungüento blanqueador. Llama la atención que contrario a las posturas del régimen que niegan la existencia de dominicanos de tez subida, el producto Palmer reconoce y admite el amplio mercado de personas negras o de piel oscura existentes en la República Dominicana.

Sin embargo, similar a las ideologías de blanqueamiento racial establecidas y circuladas por la dictadura, el ungüento ofrece la posibilidad a estos consumidores de materializar ese deseo: La aplicación de Palmer promete “blanquea[r] el cutis de una manera sorprendente”, o sea, le permitirá al individuo erradicar la negritud de su piel. La construcción social del ideal racial dominicano junto con la fantasía de la promesa asombrosa del ungüento, se unen para crear alternativas viables de blanqueamiento corpóreo y psicológico.

Por otro lado, la propaganda pudiese indicar que este ideal de belleza va dirigido exclusivamente hacia la población dominicana femenina, ya que el anuncio sugiere “Pregunte a su vecina”. No obstante, la frase “Millares de personas...lo usan” apunta hacia un mercado tanto femenino, como masculino. El rol de la mujer es el de funcionar como portavoz del ungüento Palmer para crear redes de comunicación y de consumo de mayor alcance. Este detalle llama la atención, ya que como se sabe, históricamente se vive durante una época donde imperaba el silencio y quienes hacían las preguntas eran los agentes del Servicio de Inteligencia Militar (los calíes) y no las vecinas. Sin embargo, tomando en cuenta que la República Dominicana era un

país donde la alfabetización era muy baja, la exhortación de anunciar oralmente el producto Palmer a través de las mujeres servía como estrategia de mercadeo para el consumidor que no sabía leer. Según Alberto J. Rodríguez y Rodríguez, “la población del país en 1935, era de 1,479.417 habitantes de los que apenas 300.000 sabían leer y escribir, y agravando esto con que la mayoría de ellos residían en el campo, limitaba prácticamente la circulación del periódico a las ciudades principales” (82). El acceso a la prensa escrita representaba un obstáculo geográfico y socioeconómico, lo que hace pensar en la necesidad de buscar estrategias de mercadeo que complementasen la vía escrita.

El anuncio de Palmer invita a usar la vía oral, como forma de extender el alcance de su publicidad cuando incita al público a “Pregunt[ar] a su vecina” para obtener más información sobre el producto. Del mismo modo, la compañía coquetea con los estereotipos de género que representan a las mujeres –y en especial a las vecinas–, como los satélites de información o de “chismoseo”. Por último, llama la atención que un periódico que se dirige a una audiencia culta, femenina y pudiente –presumiblemente blanca– mercadee este tipo de productos en sus páginas.

Esto sugiere que éste sector de féminas a quien se conduce la campaña, era también de piel oscura. Si se examinan los periódicos publicados durante las fechas del 1945 y el 1946, notamos que la venta de productos para desrizar el cabello hace incursión en el mercado de la belleza dominicana y que la mujer también se utiliza como blanco para la estrategia de promoción y mercadeo. En un anuncio del diario *La Nación* publicado el 6 de enero de 1945, la propaganda de la pomada Sweet Georgia Brown de Val-Mor informa a sus usuarios que ésta le “Desriza el cabello y lo pone lacio en pocos días”. El mensaje le comunica al lector: “Grábelo en su memoria. Si ES VAL-MOR-ES BUENO. Eso es lo que su amiga usa para el cabello. Por eso luce tan sugestivamente bien peinada. ¡Imítela!”

AVISO IMPORTANTE
 Relativo a Productos
"VAL - MOR"
 "Sweet Georgia Brown"

**A las Perfumerías, Farmacias, Barberías,
 Tiendas y Consumidores en General**

Me complazco en expresar mi más amplio reconocimiento por el interés que han tenido en conocer y probar los Maravillosos Productos

"VAL - MOR"
 "Sweet Georgia Brown"



Los Maravillosos Productos "VAL - MOR" han correspondido tan satisfactoriamente a la necesidad del consumidor, que al primer pedazo de prueba que se usó, se agotó totalmente en una semana.

Nuestros Maravillosos Productos "VAL - MOR" están preparados a medida, con los mejores ingredientes, con máxima suavidad, a la necesidad de las Perfumerías, Farmacias, Barberías, Tiendas y Consumidores que se pudieran ser complacidos.

Grábalo en su memoria: "SE ES - VAL - MOR - EN BUENO", que es lo que nos ha servido para el Cabello. Por eso - han tan rápidamente se nos pedirá. ¡¡¡¡¡¡¡¡

La Pomada "VAL - MOR" Sweet Georgia Brown, Devota al Cabello y lo pone todo el pelo más suave en Farmacias, Perfumerías, Barberías, Tiendas y en la Agencia Especial, en José Trujillo, Valdes N° 17, Teléfono N° 1441.



JUAN DE LA ROSA MENDEZ
 REPRESENTACIONES EXCLUSIVAS
 Para la República Dominicana

Fig. 3. Anuncio tomado del periódico *La Nación*, 6 de enero de 1945 (Santo Domingo), "Aviso Importante de Val-Mor y de su distribuidor Juan de la Rosa Méndez".

El uso de la pomada Sweet Georgia Brown entre mujeres se vende como un hábito de buen gusto e imitable.²¹ Se infiere que el cabello rizado desluce la apariencia femenina haciéndola lucir desaliñada y que por el contrario, el cabello lacio le hace lucir a una "bien peinada". Este tipo de publicidad, va creando un discurso donde el cabello lacio cobra posturas de normatividad en la sociedad anteponiéndolo al cabello rizado. El comunicado, leído dentro

²¹ La compañía Sweet Georgia Brown es una línea de productos con base de vaselina y perfume elaborados en Nueva York. Éstos tienen origen en el año 1934.

del contexto histórico en el que emerge, es también una campaña de imitación y homogenización de la población la cual intenta borrar los trazos étnicos visibles que una cabellera crespa demarca en el individuo, con el propósito de erradicar la asociación con la africanidad y la negritud de la sociedad dominicana. Dicho fenómeno, recuerda al epígrafe del inicio del capítulo del poema de Esteban Terralla Landa donde se señala que durante la época colonial de finales del siglo dieciocho, era normal que las mujeres de “corto pelo”, “que por naturaleza son descendientes de crespos” recurriesen a los postizos para esconder el cabello rizo que les asociaba con la africanidad (44). La lectura visual de la textura del pelo funcionaba como clasificador racial y social donde el cabello rizado se localizaba en el fondo de la jerarquía, según establecían estos parámetros. La cotización social adjudicada al cabello rizo promovida en este anuncio puede leerse como un reflejo de la “colonialidad del poder”, ya que el discurso peyorativo que circundaba al pelo rizo al ligarlo con la africanidad, aún prevalece en la sociedad “hispanista” de la dictadura de Trujillo.²² Sin embargo, contrario a las mujeres de la época colonial que empleaban estas estrategias de ponerse postizos para burlar y retar el sistema clasificatorio de ese tiempo, en los años del régimen en la República Dominicana se respalda y auspicia el uso de los productos por parte del estado para que la mujer se acercase a la imagen a la que el gobierno aspiraba.

Este tipo de anuncio es un ejemplo de “racismo comodificado” en donde la circulación de un bien de consumo se usa también para propagar la devaluación social del cabello rizado al asociarlo con propiedades negativas. Según la publicidad de Sweet Georgia Brown, la cabellera

²² Para la época colonial la identificación y distinción de los diversos grupos raciales no se le conocía por el concepto de ‘raza’ como la que conocemos hoy día, sino que se hablaba de la ‘calidad’. La ‘calidad’ eran las cualidades distintivas y de definición, que se utilizaban para clasificar a las personas que habitaban en la Nueva España. La ‘calidad’ representaba al cuerpo social en su entereza e incluía referencias al color de la piel, la ocupación, la riqueza, la pureza de sangre, el honor, la integridad y el lugar de origen del individuo. Por ende, la ‘calidad’ aludía a las características físicas, sociales y morales de un sujeto. Para más información, consúltese a Magali M. Carrera en: *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*.

naturalmente ensortijada es indicio de falta de cuidado de la apariencia personal de una mujer. Se presume que este comportamiento también puede apuntar al poco aseo personal y al poco esfuerzo por intentar verse bien. El cabello rizo como marcador visual de la negritud funciona también como un señalador de las supuestas características y actitudes –en específico la vagancia– de un individuo afro-descendiente. El alisador de pelo, es una forma de “tecnología de purificación social” en donde se desriza el pelo con el propósito de embellecer a sus usuarias al alejarlas de los trazos visuales asociados a la negritud, o sea el cabello crespo y acercarlas al ideal de blanqueamiento (McClintock 308). Del mismo modo, este tipo de “tecnología” se aplica para regenerar la moral de sus consumidoras, esperándose un tipo de mejoramiento en la conducta y disposición de estas mujeres.

Si se examinan otros anuncios de la misma línea de distribución Val-Mor, notamos que la propaganda se hace más compleja y que la argumentación que justifica el consumo de los productos junto con las representaciones visuales es aún más detallada. Por ejemplo, en una publicación del 15 de enero de 1945 del periódico *La Nación*, aparece un anuncio del producto Slick Black de la compañía Val-Mor.²³ Como se puede apreciar en la figura cuatro, la imagen representa tanto el rostro de una mujer como la de un caballero, con las narices anchas, los labios gruesos y el cabello crespo, lo que nos hace pensar que son individuos afro-descendientes. La reproducción visual del lado izquierdo de sus cabelleras contrasta con la del lado derecho. Del lado izquierdo el pelo luce rizado y blanco mientras que del lado derecho éste tiene un aspecto negro y lacio. Tomando en consideración que durante la fecha de publicación de este anuncio (1945) aún se encontraban personas –en especial los afro-descendientes de las zonas rurales y fronteras– en la República Dominicana que no sabían leer, la estrategia visual es un método

²³ Los productos Slick Black emergen en la década de los treinta. Se usaban para teñir el cabello de negro y para alisarlo.

efectivo dirigido a este público. Los sujetos oscuros e iliteratos pueden ser atraídos con este tipo de mensaje publicitario al mismo tiempo de que se les provee información visual de cómo luce el envase del producto –que también se representa en la publicidad– para su futura adquisición.



Fig. 4. Anuncio tomado del periódico *La Nación*, 15 de enero de 1945 (Santo Domingo), “Slick Black- Alisa, hermosa e imparte color negro al cabello”.

Esta estrategia de mercadeo contrasta con la de los productos Palmer analizada al inicio del capítulo, en donde no habían representaciones visuales y solo lingüísticas (véase Fig. 1 y 2). Es muy probable que aquella maniobra de Palmer no tuviese tanta eficacia, si se compara con la del producto Slick Black aquí mostrada.²⁴ La incorporación de las representaciones visuales como forma de mercadear un producto es una clara manifestación de lo que Rose denomina como “cultura visual” aludiendo a las diversas formas en las que lo visual forma una parte

²⁴ El uso de representaciones icónicas para llevar mensajes tiene un pasado histórico en América. Durante la época colonial, los españoles usaban imágenes para dar lecciones de cristianismo a los indígenas.

esencial de nuestra vida social (4). En este caso, la práctica del consumo, las cualidades asociadas al uso del producto y las construcciones sociales impartidas a través de las imágenes, ejemplifican éste fenómeno.

Por otro lado, la reproducción visual aquí caracterizada no tan solo atrae a una audiencia exclusivamente iliterata sino que también apela a un público de consumidores afro-descendientes mediante un producto unisex, o sea adecuado tanto para los hombres como para las mujeres. Este hecho contrasta con otros productos del cabello utilizados en la misma época, donde los anuncios de fijadores para el pelo como Brylcreem y Danderina iban dirigidos exclusivamente a un público masculino, y los Glostora al femenino. Sin embargo, cabe señalar que todas estas cremas y pomadas para el cabello aquí mencionadas utilizan representaciones visuales de personas blancas en sus campañas publicitarias, excluyendo por completo imágenes de sujetos afro-descendientes. Esta táctica de divulgación de productos de relajadores y fijadores para el cabello contrasta con la usada por Slick Black, como se ha visto. La compañía Slick Black incluye a la “otredad” pero visibilizando el proceso de transformación al cual ésta debe ser sometida para cumplir con los nuevos parámetros de imagen y de belleza deseables. Esta tendencia es un claro ejemplo de “racismo comodificado” ya que se promueven ideales raciales ‘normativos’ mediante el producto.

Aunque la venta del producto Slick Black se alinea junto con las ideologías raciales promovidas de la época –o sea las de blanqueamiento racial– también es cierto que la línea distribuidora Val-Mor es la única que usa representaciones visuales de sujetos afro-descendientes con el objetivo de poder atraer a esta clientela y poder venderles sus mercancías. O sea, que la publicidad se hace teniendo en mente a este sector de la población. Asimismo, la línea Val-Mor es la única en la que aparecen individuos negros en sus anuncios. En el resto de la publicidad del

periódico *La Nación*, las imágenes que proliferan son las de mujeres y hombres blancos. Esta situación evidencia un gran silencio sobre la población oscura que abundaba en la isla y también demuestra que las agencias publicitarias tienen en mente a una audiencia y potenciales consumidores de individuos blancos. No obstante, la aparición de representaciones visuales de afro-descendientes es sumamente problemática ya que ellas circulan y refuerzan ideas negativas del cabello ondulado. El comprador negro ahora se tiene en mente, pero lleva a su casa un producto barato que perpetúa el “racismo comodificado” mediante una pomada para el cabello que refuerza la derogación de la apariencia física de los individuos negros de pelo rizo y que distribuye el racismo evolutivo en su empaque (McClintock 306).

Por otra parte, aunque el mensaje lingüístico del anuncio de la Figura 4 abre con una invitación hacia los “HOMBRES Y MUJERES”, el texto que prosigue va dirigido específicamente a las féminas. El comunicado nos indica:



Fig. 5. Detalle del anuncio “Slick Black- Alisa, Hermosea e imparte color negro al cabello”, tomado del periódico *La Nación*, 15 de enero de 1945 (Santo Domingo).

Ya no se preocupe por esas canas que la hacen aparecer más vieja, perjudican sus amores y hasta su empleo. Consiga una caja de SLICK-BLACK, el NUEVO y más sorprendente DESCUBRIMIENTO que dé a su cabello aspecto más liso y a la vez color negro azabache. Parecerá Ud. años más joven. Si tiene 60 parecerá de 40; si tiene 40 aparentará 20...No embadurna ni ensucia; se usa fácil y cómodamente.

El producto Slick Black no tan sólo da al cabello un aspecto más liso, sino que aparece como la solución para rejuvenecer. El discurso textual utilizado promete juventud y a su vez se ampara en pregonar el efecto negativo de la edad y del cabello rizado. Si se analiza el mensaje lingüístico junto con el visual, la propaganda intenta persuadirnos de que las señales de envejecimiento en una mujer oscura con cabello rizado, impacta tanto su vida sexual como también el ámbito de desarrollo profesional y laboral de ella. Por ende, una mujer deseable con posibilidades de disfrutar una vida sexual activa y plena es aquella que elimina trazos étnicos visuales de su imagen. Las ideas de la publicidad sugieren el prejuicio laboral basado en la discriminación por edad, pero también por la apariencia de la textura del cabello de las mujeres afro-descendientes. Esto es un claro ejemplo de cómo los productos funcionan como significantes culturales importantes que preservan el racismo en nuestras sociedades (Cserno 95). El prejuicio racial se sostiene gracias a la transmisión de ideas circuladas en los objetos que consumimos, en este caso los productos del cabello.

Ginetta B. Candelario, en su estudio sobre las dinámicas raciales actuales en la República Dominicana y de los dominicanos en los Estados Unidos hace hincapié en la relevancia de la cultura del cabello como parte de las construcciones identitarias contemporáneas afirmando que: “definitions of Dominican identities is routinely enacted in the everyday practices of Dominican

hair culture. Analyzing Dominican hair culture also reminds us to pay attention to the intersectionality of stratification systems such as gender, class, race and sexuality” (18). De acuerdo con la venta de productos relajantes para el pelo durante la dictadura de Trujillo –como hemos visto en el anuncio de Slick Black– la relevancia del cabello dentro de la sociedad dominicana como marcador de identidad racial no es un fenómeno exclusivamente contemporáneo como señala la socióloga, sino como la discusión del periódico *La Nación* ilustra, uno históricamente arraigado durante el régimen. Esta tendencia de belleza obtiene propiedades circulables y vendibles, especialmente en una era donde el hispanismo pregonaba ideas de blanqueamiento racial en la República Dominicana. El uso de Slick Black surge como una alternativa viable para poder encajar dentro de los ideales y parámetros de estética de una ciudadanía que al alisarse el cabello, quitase de su rostro un demarcador visual de negritud, o sea el cabello crespo. El blanco publicitario del mensaje lingüístico del producto Slick Black es un público femenino lo que coincide con el fenómeno de la industria contemporánea del cabello entre la cultura dominicana femenina donde según establece Candelario, las mujeres desempeñan un rol crucial en la producción y reproducción de la identidad dominicana –refiriéndose específicamente al rol que desempeña el cabello en dicha construcción– (18). Basado en la existencia de estos productos relajantes de cabello, sus estrategias y mensajes de propaganda, y las ideologías de blanqueamiento racial establecidas por el régimen, se puede argüir que la dictadura de Trujillo desempeñó un rol crucial en persuadir a las mujeres dominicanas de cómo debían eliminar cualquier trazo de herencia africana a través de la textura alisada y la forma de llevar el cabello. Asimismo, los productos de la línea Val-Mor venden un discurso racial y de normatividad al que todo ciudadano dominicano –incluyendo mujeres y hombres– debía adherirse. El cuerpo del ciudadano dominicano debía apelar a una imagen corporal específica.

Si se examina la publicidad del roducto Sweet Georgia Brown de la línea distribuidora Val-Mor, notamos que sus anuncios elaboran una campaña fascinante dirigida hacia un público masculino. En un comunicado publicado en el diario *La Nación* el 22 de enero de 1945, la línea

POR FIN! Y SORPRENDENTE ALISADOR DEL CABELLO QUE LO ALISA EN UN MINUTO!

ANTES Y DESPUES

¿Tiene su cabello una terrible apariencia? ¿Es áspero, tenaz, ensortijado, rebelde y difícil de manejar? Entonces alégrese al leer esto porque ya podrá mejorar su apariencia. Basta que compre una pequeña lata de **POMADA SWEET GEORGIA BROWN PARA EL CABELLO**, la favorita de millones en los Estados Unidos. Lleve su cometido en un minuto. Hace ascollar temporalmente el cabello más rebelde, tieso, reseco y escresado, dejándolo liso e impartiendo-le aspecto de suavidad y tersura. Se garantiza su pureza y que no cambia el color del cabello ni lo perjudica en lo más mínimo. Es deliciosamente perfumada y deja el cabello con un olor de frescura juvenil. Apresúrese a conseguir hoy una lata grande de **POMADA SWEET GEORGIA BROWN PARA EL CABELLO**.

SWEET GEORGIA BROWN Pomada Para el Cabello

De venta en todas las farmacias y tiendas del ramo.

DISTRIBUIDOR:
J. DE LA ROSA MENDEZ
 José Trujillo Valdez N° 17
 Teléfono 1461,
 Ciudad Trujillo. R. D.

Fig. 6. Anuncio “Sweet Georgia Brown, Pomada para el cabello”, tomado del periódico *La Nación*, 22 de enero de 1945 (Santo Domingo).

Sweet Georgia Brown muestra el rostro de un hombre de cabello crespo, los labios y la nariz ancha del lado izquierdo de la imagen, lo que nos hace inferir que es un individuo afrodescendiente. Debajo de la representación visual, se lee la palabra “ANTES”. Del lado derecho,

aparece el mismo hombre, luciendo una cabellera lacia y debajo de la imagen se lee la palabra “DESPUES”. La representación visual demarca un proceso de transformación de apariencia, en donde el cabello y la estética deseable es la del “después”, o sea la del individuo con el pelo lacio. Si se compara con la propaganda de Slick-Black, (Fig. 4), ambos productos sitúan el cabello no deseado del lado izquierdo, mientras que la estética ideal de la imagen a la que se debe aspirar se localiza del lado derecho. Dicho posicionamiento debe ser leído como otra vía de interpretación de una imagen ya que la “modalidad” de ésta, es una herramienta crítica que nos ayuda a comprender la representación visual (Rose 13). En este caso, la “composicionalidad” o la calidad material de la imagen –específicamente la organización espacial– provee información adicional para el análisis de la representación visual (Rose 13).

En la figura 6, la localización (izquierda–negativo/ derecha–positivo) es de suma relevancia, si pensamos el contexto de la época y el lugar desde donde se divulgan estas representaciones, bajo la dictadura de Rafael Trujillo. Aunque la imagen de Sweet Georgia Brown es sólo un anuncio para productos relajadores para la cabellera –masculina–, ésta también puede leerse como la estética del caballero a la cual el hombre dominicano negro bajo el régimen debía aspirar. La representación visual localizada estratégicamente a mano derecha, alude a la imagen masculina del hombre oscuro que la dictadura derechista aspiraba para sus ciudadanos, o sea la de un hombre acicalado. Este ideal, se antepone a la imagen de izquierdas, donde vemos al mismo hombre con su cabello natural. Tomando en consideración la postura de Synnott, en relación a la representación del cabello como elemento corporal político, mi lectura de la propaganda de Sweet Georgia Brown se da dentro de este contexto de oposiciones políticas y culturales de la era (104).²⁵ Asimismo, Rose establece que la organización espacial de una

²⁵ El estudio de Anthony Synnott se centra en la manera en que la representación y lectura del cabello se lleva a cabo con propósitos políticos y culturales en Inglaterra y los Estados Unidos.

imagen no es inocente (47). Por lo tanto, en esta imagen visual la “modalidad composicional” destaca que lo colocado a mano izquierda se asocia con características rebeldes, opositoras y subversivas. El pelo rizo puede usarse como demarcador visual por parte del régimen para justificar la clasificación problemática del sujeto que llevase el cabello sin alizar. Aunque estas clasificaciones basadas en la textura del cabello son estereotípicamente construidas, no cabe duda que en la época de la dictadura el régimen buscaba erradicar todo signo de lo que se consideraba racialmente africano. El pelo rizado, se convierte en un indicio y símbolo de desorden que no cumple con la imagen normativa del ciudadano dominicano como uno blanco.²⁶



Fig. 7. Detalle del anuncio “Sweet Georgia Brown, Pomada para el cabello”, tomado del periódico *La Nación*, 22 de enero de 1945 (Santo Domingo).

²⁶ Esta representación visual recuerda al proceso de blanqueamiento de piel al que se sometió el pelotero dominicano Sammy Sosa en el 2009. Su foto antes y después del tratamiento recorrió las primeras planas de las noticias deportivas.

Si examinamos con cuidado el mensaje lingüístico que provee la publicidad, de inmediato notamos que el modo composicional de la imagen donde lo colocado a mano izquierda se asocia con características negativas, es reforzado con el texto:

¿Tiene su cabello una *terrible* apariencia? ¿Es *áspero, tenaz, ensortijado, rebelde* y *difícil* de manejar? Entonces alégrese al leer esto porque ya podrá mejorar su apariencia. Basta que compre una pequeña lata de POMADA SWEET GEORGIA BROWN la favorita de millones en los Estados Unidos. Hace ase**** temporalmente el cabello más *rebelde, tieso, reseco y encrespado* dejándolo liso e impartiendo aspecto de suavidad y tersura. Se garantiza su *pureza*...[al] cabello ni lo perjudica en lo más mínimo. Es deliciosamente perfumada y deja el cabello con un olor de frescura juvenil.²⁷

Es evidente que el lenguaje empleado para describir el cabello naturalmente rizado posee connotaciones negativas y peyorativas en esta divulgación. Adjetivos tales como: terrible, áspero, tenaz, ensortijado, difícil, tieso, reseco, encrespado y rebelde son utilizados para describir este tipo de pelo. La reproducción visual junto con el mensaje lingüístico sirve para perpetuar discursos denigrantes contra los sujetos negros y funciona, según Christopher A.D. Charles como imágenes sociales derogatorias que devalúan la fisonomía de los negros (132).²⁸ Si aludimos al poema del epígrafe de Terralla Landa vemos que estos adjetivos tienen un bagaje colonial, ya que en él se utilizan las palabras “encanutados”, “crespos” y “pasas” para referirse al cabello rizado de los negros, mulatos o de las personas de linaje dudoso. El anuncio es un ejemplo de la “colonialidad del poder”, ya que notamos cómo se preserva el lenguaje denigrante para referirse a las personas de cabello rizado, y de presumible descendencia africana.

²⁷ El énfasis en negrillas es mío.

²⁸ El estudio de Christopher A.D. Charles se centra en los Estados Unidos.

Del mismo modo, si leemos con cuidado, notamos que la palabra “rebelde” es el único adjetivo que se repite en el párrafo. Tomando en consideración mi lectura previa sobre la representación visual del cabello rizo en el anuncio de Sweet Georgia Brown, el mensaje textual aquí descrito se usa como anclaje para reafirmar la imagen de la rebeldía que se asocia con el carácter y fenotipo del negro o africano. O sea que durante la dictadura del régimen de Rafael Leónidas Trujillo, toda herencia física africana debía ser domesticada y blanqueada.



Fig. 8. “Rebelde y subversivo”: Detalle del anuncio “Sweet Georgia Brown, Pomada para el cabello”, tomado del periódico *La Nación*, 22 de enero de 1945 (Santo Domingo).

Synnott establece que:

Hair is one of the most powerful symbols of individual and group identity- powerful first because it is physical and therefore extremely personal, and second because although personal it is also public, rather than private. Furthermore, hair symbolism is usually voluntary rather than imposed or ‘given’ Finally, hair is malleable, in various ways, and therefore singularly apt to symbolize both differentiations between, and changes in, individual and group identities. (103)

Los productos de la línea de distribución Val-Mor (Sweet Georgia Brown y Slick Black) circularon en una época donde las ideologías de blanqueamiento racial eran propagadas y auspiciadas por un régimen totalitario dictatorial. Dentro de ésta política, la forma de llevar el cabello emerge como un simbolismo visual sumamente importante para la época de la dictadura y uno al que se trata de domesticar.²⁹ Por un lado, alisar el pelo y desrizarlo surge como un instrumento para eliminar la negritud. Una textura lacia y sedosa brinda la posibilidad de reforzar la clasificación visual de “indio oscuro” o “indio quemado”, alejando al individuo de ser catalogado como negro –cualidad que era asociada con lo haitiano y por ende con lo retrógrado, negativo y ‘salvaje’–. Una cabellera lacia evita sospechas de rebeldía y subversión, disminuyendo las posibilidades de ser asediado y acusado de traición –aún sin causa– por el simple hecho de llevar el pelo natural y rizado. El pelo durante la era de Trujillo cobra fuerzas como símbolo visual de dominicanidad, de individuos pro- régimen y de la imagen ideal a la cual todo ciudadano dominicano a través de la República Dominicana debía aspirar. No obstante, la apariencia vendida es una imagen transnacional, importada desde los Estados Unidos.

Los productos Sweet Georgia Brown inicialmente surgen en la década de los años 30 y hasta hoy día siguen vigentes en el mercado. De la misma manera, los otros productos discutidos en esta sección (Slick-Black y Palmer) también son mercadería hecha y circulada en los Estados Unidos. No obstante, estos objetos también gozaban de un flujo internacional y circulaban en otras islas del Caribe, incluyendo la República Dominicana. Si echamos un vistazo a las relaciones económicas entre la República Dominicana y los Estados Unidos es fácil percatarse de que ambos países han sostenido estas dinámicas de mercadeo y economía por muchos años. De hecho, el gobierno estadounidense asumió control sobre las finanzas de la isla caribeña en el

²⁹ En la época colonial del siglo XVIII se establecieron leyes para controlar el tipo de peinados que los negros podían llevar. Para más información, consultar a Mariselle Meléndez en: “Visualizing Difference: The Rhetoric of Clothing in Colonial Spanish America.”

1907 y es gracias a la ocupación militar de la República Dominicana (1916-1924) que la consolidación y expansión de la economía capitalista de Estados Unidos une firmemente los mercados de estos países. Según David Howard, a partir del 1920 hasta el presente, más del cincuenta por ciento de las importaciones dominicanas provienen de los Estados Unidos (118). Por consiguiente, no debe sorprendernos que los productos para aclarar la piel y alisar el cabello emergiesen dentro de la oferta de objetos que Estados Unidos importaba y ofrecía al consumidor de la República Dominicana –una isla que al igual que en el norte, poseía una gran población de individuos afro-descendientes–.

Si examinamos el blog de la historiadora Wendy A. Woloson, ella analiza una serie de imágenes que aparecen publicadas en un panfleto de los sueños o “Dream Book”, producido en Chicago, Illinois por la compañía Val-Mor durante el año 1946. Curiosamente en el folletín, aparece el homólogo producido en Estados Unidos, del mensaje publicitario Sweet Georgia Brown que anteriormente he analizado. Notamos que las representaciones visuales en ambas son muy parecidas. De igual forma, al examinarse el uso del lenguaje textual utilizado en las dos publicidades, vemos que el comunicado circulado en los Estados Unidos está plagado de adjetivos con connotaciones negativas y peyorativas para describir el cabello rizado: “terrible”, “hard”, “tough”, “rough”, “wiry”, “dried out”, “crimpy”, “stubborn” y “unruly”. Una lectura simbólica del anuncio alude a las cualidades personales de los hombres afro-americanos a quienes vemos que se les considera como insubordinados y rebeldes. Este tipo de crema alisadora para el cabello es un ejemplo de “racismo comodificado” porque perpetúa la visión de los hombres negros como individuos inherentemente desordenados. El ungüento emerge como un artefacto “tecnológico de purificación social” ya que al aplicarse en la cabellera, se domestica al sujeto negro (McClintock 308).

BEFORE AFTER

● Does your Hair look terrible? Is it hard, tough, rough, unruly and hard to manage? Then rejoice as you read this because now you can really improve the appearance of your Hair. Just get a can of **SWEET GEORGIA BROWN HAIR DRESSING POMADE**, the favorite of millions in America. **DOES THE WORK in 1 Minute.** Makes the most stubborn, wiry, dried out, crimped hair temporarily lay down **STRAIGHT-LOOKING, slick and smooth.** Guaranteed pure and will not turn the hair red or harm it in any manner. Very highly perfumed and leaves the hair smelling fresh and sweet. So hurry. Get a large can of **SWEET GEORGIA BROWN HAIR DRESSING POMADE** Today.

LARGE CAN 60¢ ORDER BY PRICE ONLY INCL. TAX No. V-70

ANTES Y DESPUES

¿Tiene su cabello una terrible apariencia? ¿Es áspero, tenaz, ensortijado, rebelde y difícil de manejar? Entonces alégrese al leer esto porque ya podrá mejorar su apariencia. Basta que compre una pequeña lata de **POMADA SWEET GEORGIA BROWN PARA EL CABELLO**, la favorita de millones en los Estados Unidos. **Llen su cometido en un minuto.** Hace aselear temporalmente el cabello más rebelde, tieso, reseco y enroscado, dejándolo liso e impartiendo aspecto de suavidad y tersura. Se garantiza su pureza y que no cambia el color del cabello ni lo perjudica en lo más mínimo. Es deliciosamente perfumada y deja el cabello con un olor de frescura juvenil. Aprentese a conseguir hoy una lata grande de **POMADA SWEET GEORGIA BROWN PARA EL CABELLO.**

Fig.9. Detalles del anuncio “Sweet Georgia Brown: Keep your Hair Smooth and Well Dressed”, tomado del blog de la historiadora Wendy A. Woloson. Imagen del *Dream Book*, de Val Mor, Chicago, Illinois, 1946.

O sea, que estos emplastes funcionan también como amansamientos simbólicos de las cualidades morales de los individuos negros. Al igual que los productos usados para blanquear la piel donde “White entrepreneurs have historically supplied the African-American community with skin bleaching products...with their negative social images of African-Americans”, los productos alisadores sostienen un tipo de mensaje derogatorio para el cabello naturalmente crespo (Charles 132). La gente de piel oscura y de pelo rizo siempre es recordada a través de las representaciones de esos productos sobre su alegado estado de inferioridad.

Mariselle Meléndez establece que durante la época colonial en las Américas, “Racial groups were being categorized not only by color but also by their dressing habits, hairstyle, social behavior, cultural practices and eating habits” (24). El mensaje publicitario de Sweet Georgia Brown que emerge desde los Estados Unidos y que se consume en la República Dominicana, es uno donde la forma de llevar el cabello natural es una reafirmación de racializar a la afro-descendencia como un grupo de individuos rebeldes e indisciplinados de la misma manera que se hizo en la época colonial. Por ende, la aplicación del producto es una manera simbólica de subordinar a estos individuos, acercándolos al ideal del ciudadano “manejable”, “dócil” y “controlable”. Este tipo de manipulación es un rastro de la “colonialidad del poder” aludida por Aníbal Quijano en donde la forma de llevar el cabello es un demarcador de diferencia y de jerarquía social. Durante la época de la dictadura de Trujillo, la fisonomía del sujeto afro-descendiente –en específico la cabellera– se intenta controlar para encajar con los paradigmas de un cuerpo social blanqueado.

La importación de los productos de cabello, es también una importación de ideologías que re-adaptadas a la realidad histórica de la dictadura de Trujillo sirven como modelos violentos de circular discursos subyugantes y denigrantes contra el sector afro-descendiente de la República Dominicana. Los distribuidores dominicanos hayan en estos productos una vía de beneficio y ganancia económica al vender ideas estéticas de blanqueamiento racial dentro de un país donde el sistema político imperante de la época también inculcaba y propagaba este tipo de ideologías en su población.

Finalmente, si examinamos con detenimiento un anuncio de Val-Mor publicado para la fecha del 27 de enero de 1946 en el diario *La Nación*, notamos que los productos para blanquear la piel, desrizar el cabello y ‘mejorar la imagen personal’ ahora se comienzan a vender y

distribuir en toda la isla. Como se puede apreciar, el anuncio que aparece en esta edición (a mano derecha) es uno que acapara la página entera de la edición del periódico. El último párrafo, al fondo de la publicidad señala:



Fig.10. Anuncio “ ¡Llegó Val-Mor! ”, tomado del periódico *La Nación*, publicado el 27 de enero de 1946 (Santo Domingo).

Los productos VAL-MOR están a la venta en todas las Farmacias, Perfumerías, Tiendas y Barberías y en la Agencia Exclusiva de Ciudad Trujillo. Se conceden descuentos y precios especiales a los compradores al por mayor y por docenas para revender en el interior del país. Solicite nuestra lista de precios...Se despachan pedidos personales por correo para todas las provincias y comunes del país.

Tomando en consideración que el periódico *La Nación* es uno de los pocos rotativos del país existentes durante la época de Trujillo, la información divulgada en éste debía ampararse a las posturas de la dictadura para poder mantenerse a flote. Por ende, el comunicado de ventas de Val-Mor en la capital, como la búsqueda de representantes de ventas en el interior, provincias y comunes de la República Dominicana es también una forma de auspiciar y reclutar individuos que hicieran llegar las ideas de blanqueamiento racial hasta las zonas más remotas del país.

La tenencia de los representantes de venta de la línea Val-Mor en las zonas geográficas apartadas de los centros urbanos es también una estrategia política para circular ideas de blanqueamiento racial en las áreas donde residían muchos afro-descendientes. Si nos remontamos al suceso del Corte (1937) en las zonas fronterizas entre la República Dominicana y Haití, la demarcación visual –de individuos extremadamente oscuros– y la lingüística se empleó por parte del gobierno dominicano como marcadores de haitianismo. La circulación de productos para desrizar el cabello en zonas remotas como la frontera puede leerse entonces como una iniciativa auspiciada por la dictadura de Trujillo con el fin de demarcar visualmente y distinguir entre estas dos poblaciones. Sin embargo, esta gesta es una inherentemente problemática ya que un cabello rizo no es una cualidad exclusiva de los haitianos lo que lo convierte en un demarcador arbitrario.



Fig.11. Detalle del anuncio "¡Llegó Val-Mor!", tomado del periódico *La Nación*, publicado el 27 de enero de 1946.

En suma, la propaganda comercial visual y lingüística en los diarios *Listín Diario* y *La Nación* apunta a que los productos de belleza para blanquear la piel y alizar el cabello actúan como instrumentos facilitadores de una imagen modelo para un país y un sistema de gobierno donde la negritud era vista como una cualidad negativa, peligrosa e indeseable. La presencia de modelos o representaciones visuales de individuos negros en los mensajes publicitarios de los diarios dominicanos eran casi –por no decir completamente– nulos. Sin embargo la importación

de productos transnacionales como Sweet Georgia Brown y Slick Black de Val-Mor, junto con las ideologías embestidas en éstos surge como mercadería vendible a la población local. Estos productos circulan con el propósito de respaldar las agendas políticas y culturales de la supremacía cultural blanca que gobernaba las mentes de quienes eran los creadores de estas mercancías y no para proveer un entendimiento de las realidades culturales de quienes se representaban a través de ellas (Cserno 74). La repentina presencia de modelos negros en los diarios *Listín Diario* y *La Nación* aparecen como parte de una publicidad simbólicamente violenta, donde el color oscuro y el pelo rizado emergen como rasgos visuales cargados de connotaciones negativas, indeseables y por ende repudiables. Si echamos un vistazo a la propaganda comercial divulgada en el periódico *Acervo Folha* de São Paulo publicada durante la dictadura militar en Brasil, notamos que la presencia de la cultura y de las personas afro-brasileñas es notable en las hojas de los periódicos.³⁰ En este caso las mujeres se utilizan como objeto de turismo para vender una imagen oficial de éstas. Me enfocaré específicamente en el fenómeno donde las manifestaciones culturales de la población de descendencia africana se transforman en bienes de consumo para un público en busca del consumo turístico centrado en la gastronomía. La forma de llevar el cabello y la gastronomía son prácticas culturales de los afro-descendientes cargadas de un valor simbólico y social manipulable, tanto en la República Dominicana como en el Brasil. Así que mi interés es examinar cómo y porqué el órgano oficial de la dictadura le interesa promover este tipo de imagen en sus periódicos.

Consumo de la gastronomía afro-brasilera

Si se estudia con cuidado las páginas del periódico *Acervo Folha* de São Paulo en la sección de Turismo lanzada el 10 de agosto de 1973, nos topamos con varios anuncios de restaurantes donde aparecen representaciones visuales de mujeres negras en escenas relacionadas

³⁰ A *Acervo Folha* de São Paulo se le consideraba un periódico aliado a la Dictadura Militar de Brasil.

The image shows three vertical advertisements from the newspaper 'Acervo Folha'. The top advertisement is for 'RESTAURANTES' and features 'MARIA FULÔ' with a small illustration of a window and the text 'A flor da cozinha brasileira, Rua São José n.º 343, Santa Amara, telefones 269 0931, 41-4687 e 41-3989, Sábados, domingos e feriados, almoço e jantar, Peixeada aos sábados.' The middle advertisement is for 'TERRAÇO ITÁLIA' and features the text 'A volta ao mundo em 80 canções', 'RESERVE SEU LUGAR', 'PARA O SHOW INTERNACIONAL DE UCCIO GAETA JANTAR DANÇANTE', and 'O PONTO ALTO DE SÃO PAULO' with an illustration of five performers. The bottom advertisement is for 'RESTAURANTE Acarajé' and features the text 'MUSICA AO VIVO', 'Desfrute de momentos agradáveis e saborosa comida internacional e música brasileira, servida por lindas moças da sua terra, com seus trajes característicos.', and 'HOTEL SÃO PAULO Pça. das Bandeiras, 15 - Fone 239-1388' with a small illustration of a woman carrying a tray on her head.

Fig. 12. Anuncio: “María Fulô” y “Acarajé”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 10 de agosto de 1973.

a la cocina y a la carga de alimentos sobre la cabeza.³¹ Si nos remontamos al pasado colonial esclavista de Brasil, las secuencias evocan a lo que Lindsay Lauren Hale establece como uno de los roles de la mujer afro-brasilera para aquel tiempo, o sea el de su incorporación dentro de la

³¹ El periódico *Acervo Folha* fue integrado por un grupo de periodistas dirigido por Olival Costa y Pedro Cunha. En 1964, éste periódico apoya la derogación del presidente Joao Goulart y respalda el establecimiento de un régimen de tutela militar sobre Brasil. El periódico fue acusado por parte de la lucha armada izquierdista de prestar sus autos para ayudar a la represión de la dictadura. Ante esta acusación, y a los ataques de los grupos subversivos contra los automóviles oficiales del periódico, *Folha* le dedica una portada entera y un editorial para criticar a los militantes guerrilleros. Asimismo, el periódico cuestionaba la alegada existencia de personas presas por causas políticas y decía que los subversivos eran una partida de incendiarios, asesinos y agitadores. Claudio Abramo fungió como editor desde el 1965-73. Luego le sucedieron: Ruy López (1973) y Boris Casoy (1974-76) quien tras un corto período fuera, regresó en el 1977 hasta el año 1984.

Casa Grande (399).³² Aunque la propaganda lanzada durante la dictadura militar es una donde se le da publicidad a restaurantes de comida para el año 1973, las imágenes claramente evocan el oficio de cocinera que desempeñaban las negras esclavas domésticas. Los mensajes publicitarios de los restaurantes evidencian la presencia de la “colonialidad del poder” a la que alude Quijano, en el sentido en que la imagen de divulgación para estos negocios parte de un modelo institucionalizado de trabajo forzado racializado que emergió durante la época colonial (187). En el periódico, la representación visual perpetúa los estereotipos de género y raza que asocian a la buena cocina y el sabor de la comida como hecha en casa con las mujeres negras debido al rol que cumplieron durante la esclavitud.

Por otro lado, si examinamos con detenimiento el detalle del anuncio anterior, vemos que la cabeza de la mujer negra quien se asoma por la ventana lleva un turbante en la cabeza. En su



Fig. 13. Detalle del anuncio: “María Fulô”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 10 de agosto de 1973.

³² La ‘Casa Grande’ en su sentido literal se refiere a los grandes caserones donde residían los amos de los esclavos. La ‘senzala’, eran los barracones donde vivían los esclavos. El concepto de la ‘Casa Grande’ aludido por Hale, es también una referencia al libro *Casa Grande e Senzala* (1933) escrito por el brasileño Gilberto Freyre.

estudio sobre la retórica de la vestimenta y accesorios en la América colonial, Meléndez establece que la vestimenta se convirtió en uno de los paradigmas centrales para la distinción étnica, racial y cultural (30). El uso del turbante blanco es un demarcador visual que se asociaba con las mujeres negras y que se preserva en el anuncio posiblemente con la intención de que el lector lo asocie con la cocina afro-brasilera.³³ La representación de esta mujer negra con un turbante blanco es una clara conexión al servicio doméstico y al culinario.

El otro anuncio que aparece en la misma página, muestra una mujer negra cargando alimentos en una cesta que lleva en la cabeza. El restaurante paulista, lleva por nombre “Acarajé”. El *acarajé* es un plato de guisantes frito en aceite de *dendê* el cual se vende en las calles de Salvador, Bahía por mujeres afro-descendientes llamadas bahianas del *acarajé*.³⁴ Según



Fig. 14. Detalle del anuncio: “Acarajé”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 10 de agosto de 1973.

³³ Nuevamente, hay grandes resonancias entre el poema *Lima por dentro y fuera* (1797) de Esteban Terralla Landa y estos anuncios con relación a los estereotipos de las representaciones de las mujeres negras.

³⁴ El *dendê* es el fruto de una palmera conocida como *dendezeiro* que proviene originalmente de Angola.

Rachel Harding, el *acarajé* es uno de los alimentos rituales que se preparan para los *orixás* y:

the women who s[ell] them on the streets [are] likely the same ones who prepared them for the deities in Candomblé...[C]ontemporary Bahianas travel daily from their homes in various parts of the city to plazas, busy street corners, bus terminals, and other points of convergence, where they arrange their portable stoves and the wood and glass boxes that display their goods and set large tin pans of *dendê* oil to heat. Often throwing the first nine *acarajés* ...into the street for the *orixá* Iansã, the Bahianas commence a long day that lasts from late morning into evening...to provide daily sustenance for themselves and their families. (131)

No obstante, en este restaurante del Hotel São Paulo, el nombre del lugar junto con la representación visual de una mujer negra, se usan como estrategia publicitaria con el objetivo de vender una experiencia ‘auténtica’ de la comida y la cultura afro-brasilera proveniente del noreste de Brasil. La representación visual de lo que presumiblemente es una mujer bahiana del *acarajé* se cosifica, pasando por un proceso de asepsia cultural donde se erradican los elementos problemáticos de este tipo de comida para que puedan ser consumidos. La mujer bahiana del *acarajé* desaparece de las calles y la idea de lo que ella produce se traslada al anuncio.

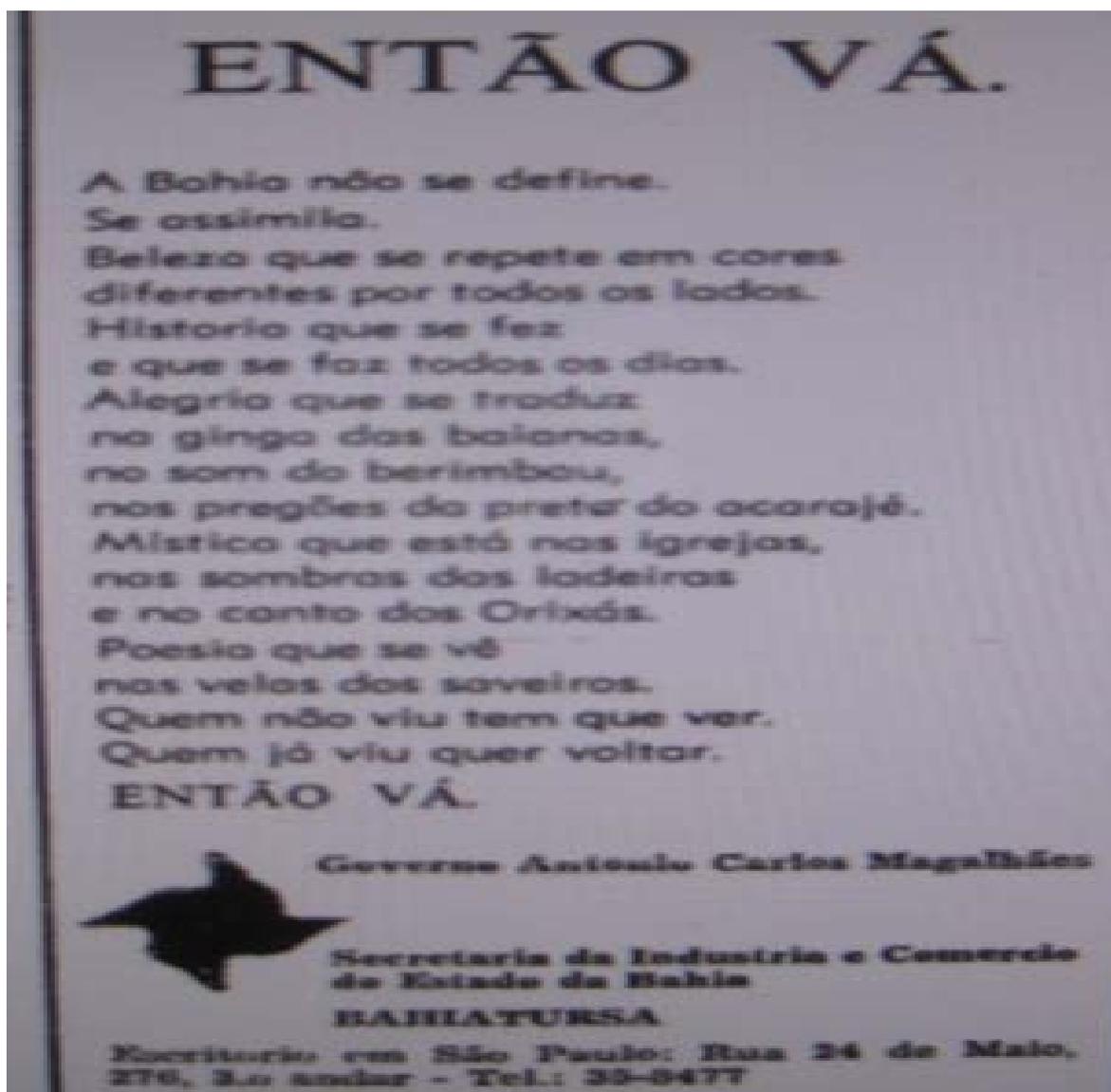
Si leemos con detenimiento el mensaje lingüístico de la propaganda, vemos que la idea de la bahiana del *acarajé* sufre una transformación aún más radical: “Desfrute de momentos agradáveis e saboree a comida internacional e típica baiana, servida por lindas mulheres da boa terra, com seus trajes característicos”. Las largas horas de viaje, preparación y jornadas de trabajo en la calle de las mujeres afro-descendientes se eliden para vendernos la agradable experiencia de mujeres de la buena tierra, trajeadas con sus vestidos típicos. Aunque las meseras reales que sirven la comida no aparecen en el anuncio, se deduce que la vivencia gastronómica

viene acompañada de una experiencia sensual, ya que las mujeres servidoras son lindas y presumiblemente atractivas. El mensaje publicitario cosifica la otredad, la descontextualiza y la erotiza, transformándola en un producto donde la comida y las mujeres del *acarajé* ahora son mercancía exótica, sensual, deseable y consumible en la ciudad de São Paulo. Esto es un ejemplo de “racismo comodificado” ya que “se venden actitudes” hipersexualizadas y fantasías eróticas sobre las mujeres afro-descendientes (McClintock 305).

La experiencia gastronómica aquí ofrecida transforma lo local –una manifestación cultural afro-brasilera– en algo exótico. Según Anne-Mette Hjalager, siguiendo a Julia Csergo, este fenómeno es uno que ocurre con frecuencia afirmando que la comida está llena de manipulaciones y falsificaciones, como también de intervenciones políticas que afectan la reconstrucción de las cocinas regionales (27). En este caso, la cocina regional y la imagen de las mujeres negras se incorporan en el imaginario brasileño pero dentro de un discurso donde la “identidad gastronómica” afro-descendiente está sujeta a la manipulación de los propietarios de los restaurantes de São Paulo (Scarpato 56).³⁵ La “identidad gastronómica” emergente es una nueva experiencia cultural que se acoge al discurso de la democracia racial invitando al público a experimentar éste tipo de comida. No obstante, su consumo se ampara dentro de un contexto extranjerizante, re- enfatizando el rechazo de este tipo de cocina como parte de la “identidad gastronómica” brasilera. La presencia de la cultura afro-brasilera –en especial la gastronomía– durante la década de los años setenta, es muy visible en las páginas de *Acervo Folha*.

³⁵ El concepto de “identidad gastronómica” es utilizado por Rosario Scarpato en su estudio: *Gastronomy as a tourist product: the perspective of gastronomy studies*. Ésta establece que la “identidad gastronómica” incluye a los practicantes culinarios, ya sean domésticos o profesionales, y a todas las figuras que participan en la concepción, preparación, promoción y presentación de la comida –página 56–. En mi estudio, la “identidad gastronómica” se entiende como un lugar de contienda, donde los dueños de capital se apropian de la gastronomía de las practicantes domésticas-las mujeres del *acarajé*- para vender una nueva “identidad gastronómica” aséptica.

Si se examinan las publicaciones que salieron a principio de los años 70 (1970-75) en la sección de Turismo, notamos una gran cantidad de anuncios que promueven el turismo nacional desde São Paulo para Bahía. Por ejemplo, en la edición del 8 de septiembre de 1972, se publica el siguiente anuncio en la página 26:



ENTÃO VÁ.

A Bahia não se define.
Se assimila.
Beleza que se repete em cores
diferentes por todos os lados.
Historia que se fez
e que se faz todos os dias.
Alegria que se traduz
na gingo das balanas,
no som do berimbau,
nos pregões do preter do acarajé.
Místico que está nas igrejas,
nas sombras dos ladeiros
e no canto dos Orixás.
Poesia que se vê
nas velas dos saveiros.
Quem não viu tem que ver.
Quem já viu quer voltar.

ENTÃO VÁ.

Governador Antônio Carlos Magalhães

Secretaria da Indústria e Comércio
do Estado da Bahia

BAHIATURSA

Escritório em São Paulo: Rua 24 de Maio,
276, 3.º andar - Tel.: 33-9477

Fig. 15. Anuncio: “Então vá”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 8 de septiembre de 1972.

Según Greg Richards, la conexión de la gastronomía a regiones o países específicos es una estrategia política poderosa de mercadeo que viabiliza la posibilidad de incrementar el

turismo (12). La presencia del *acarajé* como parte de la experiencia turística en Bahía apela al consumo de una “identidad gastronómica” exótica y auténtica. La propaganda “Então vá” es una auspiciada por el gobierno de Antonio Carlos Magalhães, o como se le conocía en círculos más familiares, ‘Toninho Malvaldeza’. Magalhães subió al poder gracias al gobierno de la dictadura militar, primero como alcalde de Salvador y luego como gobernador de Bahía en dos ocasiones. En este comunicado, el gobierno de ‘Toninho Malvaldeza’ patrocina y emprende una campaña turística en la que invita al viajero de São Paulo, visitar a Bahía. La divulgación lee como sigue:

A Bahia não se define. Se assimila. Beleza que se repete em cores diferentes por todos os lados. Historia que se fez e que se faz todos os dias. Alegria que se traduz na ginga das baianas, no som do berimbau, nos pregões da preta do acarajé. Mística que está nas igrejas, nas sombras das ladeiras, e no conto dos Orixás. Poesia que se vé nos velas dos saveiros. Quem não viu, tem que ver. Quem já viu quer voltar. Então vá.

Esta propaganda revela varios aspectos importantes con relación al consumo de lo local y su asociación con la cultura afro-descendiente del lugar. El mensaje nos dice que Bahía es “Alegria que se traduz na ginga das baianas, no som do berimbau, nos pregões da preta do acarajé.”³⁶ La experiencia de la “alegría” vendida en el anuncio es encarnada por las manifestaciones culturales afro-descendientes y por la población de mujeres negras bahianas y del *acarajé* que se encuentran en el lugar. El mensaje lingüístico implica una simpatía innata que emana de estas mujeres alterándolas hasta cierto punto en caracterizaciones pintorescas. Estas mujeres se convierten en parte del paisaje y de la experiencia cultural de la zona, transformándolas en

³⁶ El *berimbau* es un instrumento musical de origen africano que posee una cuerda de metal atada a una especie de palito que asimila un arco de tiro y flecha. Éste se usa en la *capoeira* como acompañante de las canciones que se cantan en la *roda* o el círculo donde se lleva a cabo este tipo de ‘arte marcial’ brasilero. *Preta de acarajé* se refiere a las mujeres bahianas del *acarajé*, las cuales discutí en la sección anterior.

objetos y mercancía vendible. Asimismo, la representación de las bahianas y de las negras del *acarajé* es una que apela a características performáticas. La *ginga* o gracia fluida que presumiblemente las bahianas poseen junto con el pregoneo, son más bien parte de un montaje teatral. La propaganda turística auspiciada por el gobierno espectaculariza el trabajo de estas mujeres, desconectando la jornada laboral de la realidad socio-económica de las afro-descendientes. Según Michel Agier con relación a las bahianas del *acarajé*, éste señala que en su mayoría, los negros se encuentran en la estrata socio-económica más baja del Brasil (252). Asimismo, este sector de la población vive bajo condiciones de trabajo, supervivencia y vivienda sumamente precarias. Un sinnúmero de los trabajadores que laboran dentro del sector informal dentro de Salvador, incluye antiguas especializaciones como por ejemplo, las bahianas del *acarajé* (Agier 252).

El gobierno de la dictadura militar valoriza y visibiliza la cultura afro-descendiente, al menos como medio explotable de turismo, mientras excluye a las mujeres negras y a la población afro-descendiente en general de los planes económicos del estado, asimismo como de las reformas socio-económicas y políticas que ayuden a este sector a mejorar sus condiciones de vida durante la década de los años 70. Contrario a minimizar el impacto negativo en las personas locales cuando se promueve este tipo de turismo, éste explota a la “otredad” (Gerberich 78). Aunque la presencia de estas mujeres negras en las calles refleja cierto nivel de autonomía económica, no cabe duda que las condiciones de trabajo impuestas por los patronos gubernamentales y privados no ofrecían las mejores opciones laborales para este sector. Esta situación de empleo jerarquizada mediante la pertenencia a grupos raciales y de género perpetúa los sistemas institucionalizados de la era colonial, reflejando que la “colonialidad del poder” prevalece durante el régimen de la dictadura.

El gobierno visibiliza la “identidad gastronómica” de Bahía y otros componentes de la cultura afro-brasilera con el fin de promover la visión de Brasil como un lugar donde todas las culturas que conformaban el espacio nacional eran parte integral del imaginario identitario del país. La campaña publicitaria turística se alinea a la circulación de la ideología política de la democracia racial auspiciada por la dictadura. La idea de que Brasil era un lugar rico por su multiculturalismo y una nación que se enorgullecía por la acogida de su diversidad, se utiliza para vender una imagen local, nacional e internacional del país como un paraíso racial. La propaganda publicitaria de Brasil como destino turístico intenta maximizar el potencial de su ganancia económica mercadeando la región de Salvador junto con sus manifestaciones culturales afro-descendientes, al mismo tiempo que vende un espacio ideal donde las tensiones raciales son presumiblemente inexistentes.

Si se estudian las campañas publicitarias lanzadas por las agencias de viajes y compañías privadas durante la década de los 70, notamos que estas también se valen de estrategias turísticas similares a las del gobierno de Antonio Carlos Magalhães para promocionar la visita a Bahía. Los anuncios para ir a Bahía, se dan entre la publicidad de viaje hacia países extranjeros europeos como: Portugal, España, Francia, Bélgica, Suiza, Alemania y Holanda entre otros. El estado del nordeste de Brasil junto con sus elementos culturales afro-descendientes, se tornan en un destino visible e importante dentro de los medios de comunicación. Por ejemplo, si examinamos la sección de “Turismo” del periódico *Acervo Folha* lanzada el 28 de noviembre de 1975, ésta produce una edición especial donde Bahía aparece a lo largo de toda la sección y como destino para el viajero de São Paulo. El título del reportaje es “Bahia do poeta, do capoeirista, da mulata e do turista”. A primera vista, el titular trasmite un mensaje de inclusión donde Bahía le pertenece a todos.

cualquier discusión pública concerniente a las políticas raciales que posicionasen al país bajo una imagen desfavorable (6). Esto provocó que toda discusión académica sobre las dinámicas raciales en Brasil se paralizase hasta la llegada del gobierno democrático en el año 1985. El modelo freyreano es adoptado y propagado por el gobierno de la dictadura y por la mayoría de las élites civiles ya que lejos de ser amenazante, éste hacía hincapié en la mezcla cultural e integración, junto con el trazo de las raíces familiares, raciales y étnicas, en vez de los conflictos y discordias sociopolíticas (Hanchard 6).

Como ya he mencionado, el título de la publicación lleva como objetivo principal replicar estas ideas, integrando la *capoeira* –manifestación cultural de los afro-brasileros– como parte de la identidad cultural de Bahía. De la misma manera, Bahía es de la “mulata” quien es la quintaescencia de la *brasilidade* –símbolo de la mezcla cultural y racial del Brasil–. No obstante, el anuncio también posee contradicciones importantes. Tomando en consideración que esta divulgación emerge desde São Paulo para una audiencia presumiblemente pudiente y blanca paulista, Bahía es representada como un lugar foráneo localizado fuera de Brasil. Esta otredad es construida precisamente en base a los elementos culturales afro-descendientes y de la gran cantidad de personas negras que habitan en el estado. Además, aunque Bahía es uno de los lugares de Brasil con la mayor cantidad de personas negras en todo el país, ésta no le pertenece a los negros– de hecho, el mensaje lingüístico afirma que es de la mulata, pero no de la negra–. Este silenciamiento puede leerse como un acto de poder, donde el sujeto negro continúa en el fondo de la jerarquía social, sin derechos ni acceso a la pertenencia de un espacio social.

Por otro lado, cuando miramos las fotos o los dibujos publicados a través de todas las páginas de la serie, las mujeres que hacen aparición son las bahianas del *acarajé*. Por ejemplo, en la misma serie de “Turismo” lanzada el 28 de noviembre de 1975, la página 5 muestra un mapa

intitulado “SALVADOR A SUA ESPERA”. En el mapa aparece el dibujo de una mujer negra vestida de blanco.



Fig. 17. Anuncio: “Salvador a sua Espera”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 28 de noviembre de 1975.

Si observamos con atención la representación visual, el dibujo claramente indica que ésta es efectivamente una bahiana del *acarajé*. Dada la constante aparición de esta figura a través de las páginas de los periódicos de *Acervo Folha*, se puede decir que estas mujeres afrodescendientes se deshumanizan, para convertirse en una señal o punto de referencia visual

asociado a la negritud. Cuando nos fijamos en el detalle de la figura, vemos que a su lado izquierdo aparece un pequeño fogón. Aunque el traje blanco y el atuendo que llevan las

SALVADOR À SUA ESPERA

Este mapa de Salvador oferece indicações sobre ruas, ladeiras, igrejas e praias, cujos encantos e magias envolvem o turista, pois a capital da Bahia é assim mesmo, misteriosa, sem regras nem definições. O importante é sentir o seu clima e participar de seu estado de espírito. Salvador tem um cheiro em cada esquina, uma cor em cada bairro e uma só alegria em todo o povo. Ao amanhecer, o canto que vem dos saveiros domina a cidade. Mais tarde, é a movimentação nos mercados, os bate-papos interminá-

veis nos botecos e os sons e o ritmo da capoeira. Nos bate-papos, solte a imaginação e fale de tudo. Sempre encontrará alguém para acompanhá-lo e, talvez, para lhe ensinar algum novo encanto. Não se iniba diante das batidas, dos pratos típicos, nem dos doces dos tabuleiros — encontrados em muitos pontos da cidade. Risonhas e quase sempre gordas, as baianas dos tabuleiros ainda cantam o velho pregão — “quer doce, Ioiô?” — e transmitem a Salvador um toque dos tempos coloniais. A noite, é tempo de Orixá. Nos terreiros de candomblé, as batidas dos atabaques chamam Iasã, Xangô, Ogun, que chegam saudados por cantigas e danças. A Bahia se envolve no mistério de seus orixás e no fervor religioso que a levou a construir tantas igrejas e a transformar muitas delas em obras de arte. E essa contradição é talvez o maior encanto de Salvador. É por isso que a cidade é um mundo diferente, livre, no qual o turista deve lançar-se sem hesitações e, depois, ao partir, ficar pensando em voltar, o ano inteiro.

Fig. 18. Detalle del anuncio: “Salvador a sua Espera”, tomado del periódico *Acervo Folha* de São Paulo, publicado el 28 de noviembre de 1975.

mujeres del *acarajé* forman parte de su identidad como miembros de una comunidad religiosa y política con una gran historicidad, orgullo y riqueza cultural, la publicidad de *Acervo Folha* banaliza y erradica estas narrativas y en cambio nos ofrece otra interpretación de las bahianas centrada exclusivamente en su asociación con la comida. Si leemos el mensaje verbal de este anuncio nos dice: “Risonhas e quase sempre gordas, as baianas dos tabuleiros ainda cantam o velho pregão — “quer doce, Ioiô?” — e transmitem a Salvador um toque dos tempos coloniais”.

Aquí se expresa el prototipo de la vieja negra cocinera, dócil, amable y risueña. Asimismo, nos ofrece un retrato mental de la corporeidad abundante, gruesa y estereotipada de las mujeres negras, que contrasta con otra imagen – también estereotípica– de la mulata opulenta, deseable e hipersexualizada.

Por otro lado, la descripción ofrecida también llama la atención a la antigüedad del oficio que ejercen estas mujeres con la venta de comida y dulces en las calles cuando se utiliza la frase “*ainda cantam o velho pregão*”. El comunicado también nos señala que este escenario le brinda a Salvador un toque de los tiempos coloniales. La estrategia publicitaria usa la continuidad del oficio de las mujeres bahianas del *acarajé* como motivo celebratorio de la preservación cultural afro-descendiente. La presencia de estas mujeres vendiendo en las calles es un legado y patrimonio que se conserva como parte de la tradición de Salvador –sugiriendo un detenimiento en el tiempo– que se ha mantenido intacta a través de los siglos. La preservación de la cultura a la que se alude en este contexto es un acto problemático ya que se da dentro de una temporalidad colonial, o sea, durante la esclavitud. La publicidad aquí hecha, refleja un discurso donde la “colonialidad del poder” prevalece e insinúa la perpetuación de la opresión de los sistemas esclavistas al no aceptar una re-interpretación del oficio desde un contexto actual al del 1975, cuando se lanza este reportaje.³⁷

La representación visual y el texto que acompaña a la mujer del *acarajé* utilizado en este mapa turístico de Salvador puede leerse como parte de lo que conforma una de las ramas de mayor ganancia dentro de la industria del turismo: el patrimonio histórico. Según establecen

³⁷ La esclavitud en Brasil se abole para el año 1888. Sin embargo, existe una tendencia extremadamente problemática de afirmar que la esclavitud en Brasil fue mucho menos brutal y más benévola, si se compara a la de los Estados Unidos. La idea sugiere que en Brasil, los portugueses se ‘mezclaron’ con las mujeres negras africanas, lo que demarca una gran diferencia con los Estados Unidos. Estas ideologías de mestizaje, intentan erradicar los procesos e institucionalización de sistemas violentos de opresión, que hasta hoy día siguen causando problemas de racismo y disparidades socio-económicas y políticas entre los afro-descendientes en Brasil.

Judy Giles y Tim Middleton, la creación de lugares históricos y de estilos de vida históricas como atracciones para los visitantes genera ganancias desorbitantes (168). Las mujeres que venden comida en la calle se convierten en parte de esos estilos de vida históricas que los turistas no deben perderse. El gobierno se beneficia económicamente al momificar la cultura y los afro-descendientes en Brasil.

Los afro-descendientes poseen el derecho de conservar sus prácticas culturales sin embargo, impregnar ideologías de estoicismo y de suspensión en el tiempo es también un acto de opresión. Con esto me refiero a que las manifestaciones culturales consideradas como “auténticas” y los individuos que pertenecen a estos grupos también poseen el derecho de re-interpretar su propia cultura y re-inventarla de modo que se adapte a sus nuevas realidades y a los cambios temporales. La dictadura militar claramente auspicia y aprueba la circulación y celebración de la cultura afro-brasilera pero con una propaganda que trivializa y erradica completamente las luchas a las cuales estas mujeres negras – y los afro-descendientes– han confrontado para poder preservar sus tradiciones y sobrevivir económicamente en Brasil. La faena de sustento económico diario que buscan las bahianas del *acarajé* en las calles de Bahía se enmarca dentro de un contexto donde se idealiza la época colonial. El periódico *Acervo Folha* de São Paulo respalda la visibilidad de los afro-descendientes y de sus manifestaciones culturales dentro de los parámetros regulados por el Departamento de Imprenta y Propaganda de la época, reproduciendo el discurso de la democracia racial establecida por el régimen de la dictadura militar. Las figuras de las *baianas* se convierten en una mercancía vendible segura, despolitizada y procesada por una reinterpretación aséptica para el consumo exitoso de ésta. Bahía se comodifica, transformándose en el destino exótico y foráneo – dentro de la tierra brasilera– para los residentes de São Paulo y encapsulado en el cuerpo de la mujer cocinera.

Observaciones finales

Tanto en la República Dominicana como en Brasil, las imágenes de los afrodescendientes publicadas y promovidas en los periódicos durante la época de las dictaduras deben ser leídas desde el contexto histórico y cultural donde emergen. Dada la importancia que desempeñan las ideologías raciales en las plataformas políticas de cada régimen, los anuncios lanzados en donde se representan individuos negros, no pueden ser interpretados como mensajes inocentes.

En el caso de la República Dominicana, la erupción viral de propaganda de productos para blanquear la piel y desrizar el cabello, es un mensaje que se alinea a las ideologías de blanqueamiento racial auspiciadas a través de la política de hispanismo de Trujillo. Sin embargo, la circulación y venta de estos productos a través de todas las zonas geográficas del país, es también una afirmación de que en la República Dominicana existía una gran población negra, la cual había que emblanquecer visualmente y de manera abrupta. Asimismo, estos modelos de estética y belleza es uno de carácter trasnacional, importándose los productos, pero también las ideas de las compañías norteamericanas. La imagen de alisar el cabello natural es leída como una forma de disipar y controlar la rebeldía innata en la raza negra. El cabello crespo se convierte simbólicamente en sinónimo de resistencia y amenaza contra la dictadura.

Por otro lado, en el caso de Brasil, los anuncios destacan representaciones visuales donde las mujeres negras se convierten en el eje de los mensajes publicitarios. No obstante, las imágenes perpetúan estereotipos populares y de gran tradición colonial donde la mujer afrodescendiente es asociada exclusivamente con el espacio de la cocina. Aunque la bahiana del *acarajé* surge como una figura persistente en las publicaciones del periódico, ésta también es una representación desacertada donde se banaliza y se caricaturiza a la mujer. Las mujeres afro-

brasileñas pasan a ser parte del entorno turístico que ofrece Bahía a los turistas, y su trabajo para la manutención y sustento económico se transforman en un acto puramente lucrativo para el gobierno. Salvador, se representa como un destino donde da la impresión de estar fuera del Brasil, o sea se extranjeriza. La democracia racial, incluye a los afro-descendientes dentro de lo que constituye a Brasil como país, pero representándolos como una otredad suspendida en el tiempo de la época colonial. Finalmente, la prensa periodística de las dictaduras en la República Dominicana y en el Brasil utiliza las representaciones visuales de los afro-descendientes como forma de viabilizar la creación de ideas y estereotipos de la población negra. El siguiente capítulo examina cómo los medios de comunicación televisivos, radiales y periodísticos representados en las novelas *Massacre River* de René Philoctète y *Cidade de Deus* de Paulo Lins, son manipulados por los regímenes dictatoriales para caracterizar a los afro-descendientes.

CAPÍTULO 2. Construcción del ‘mito de la marginalidad’ en los medios de comunicación masiva

Durante los regímenes dictatoriales en la República Dominicana y en Brasil la censura se implementó como método de poder para restringir y manipular la información a la cual la población tenía acceso. Los medios de comunicación masivos tales como la radio, la prensa y la televisión fueron sujetos a estrictas normas de revisión por parte de los departamentos de censura.³⁸ En ambos países predominaba la norma de montajes propagandísticos que sirvieron como instrumentos de control ideológico de la población. Este ambiente de claustro informativo imposibilitaba el desarrollo de posturas que permitiesen abiertamente diferir a las del régimen.

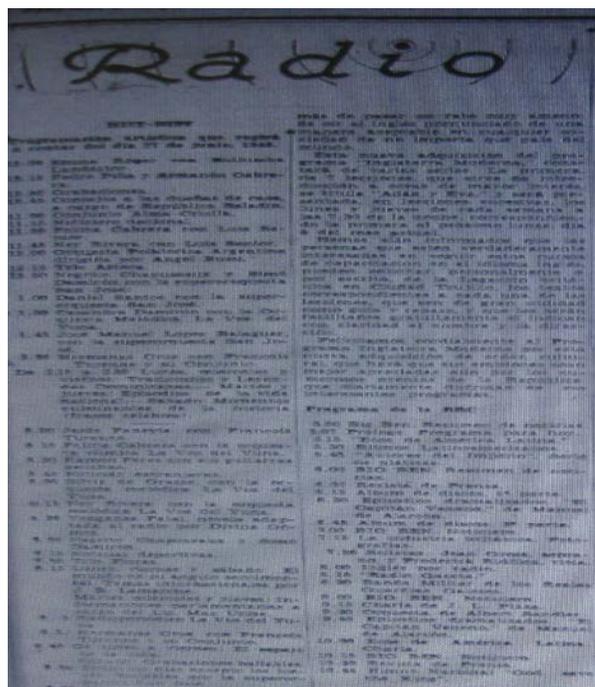


Fig. 19. Anuncio: “Programación radial”, tomado del periódico *La Nación* de República Dominicana, publicado el 3 de julio de 1946 (Santo Domingo).

³⁸ En algunas ocasiones de éste segundo capítulo, utilizaré los conceptos “prensa” y “periódico” para referirme al concepto de la “prensa amarillista”. O sea, que los uso de manera intercambiable. No obstante, en el primer capítulo los periódicos analizados no aluden a una prensa amarillista. Se define la prensa amarillista como una que se caracteriza por poseer primeras planas repletas de información sensacionalista y por incluir fotos de crímenes, adulterios, etcétera.

En el caso de la República Dominicana, tras la implementación de la estación radial de transmisión nacional *La voz dominicana* en el 1942, este medio informativo se convierte en la voz del régimen en el territorio dominicano. Su dueño y funcionario principal era José ‘Petán’ Arístides Trujillo, hermano del Jefe. Según señala Antonio Menéndez Alarcón, “La voz dominicana era una aparato ideológico para el servicio del régimen de Trujillo” con la capacidad de llegar a miles de hogares, aun en las lejanías de las zonas más apartadas de la capital. Los medios de comunicación en la era de Trujillo se encargan de preservar un ambiente de hermetismo y enajenación informativa en la isla. El caso de Brasil posee tendencias similares.

De acuerdo con Sonia Virginia Moreira, durante el régimen militar en Brasil, las radios FM desempeñaron un papel importante ya que la autorización oficial para el funcionamiento de los canales FM era una forma de pago del gobierno a empresas y políticos que estaban alineados en pro de la dictadura militar (99). La concesión de permisos para la tenencia de una estación de radio o la circulación de un periódico se otorgaba en base a una postura ideológica pro régimen, descartando del panorama aquellos aspirantes a dueños quienes fuesen considerados como de la oposición. La intervención directa del estado en el sistema de radiodifusión nacional y las transmisiones de naturaleza política son un patrón heredado de la dictadura de Getulio Vargas. Por ejemplo, durante su régimen, éste establece el programa *A hora de Brasil* con el fin de solidificar su proyecto político denominado “integración nacional” (Moreira 95). La radio desempeña un rol importante como recurso de control de información y como auspicio de la campaña política que elaboraron ambos regímenes.³⁹

³⁹ *A hora de Brasil* fue un programa informativo creado por el gobierno para hacer la propaganda de la presidencia de Vargas tanto a nivel nacional como internacional y se produce en la sede del Departamento de Prensa y Propaganda. Éste medio estaba a cargo de la divulgación oficial del régimen y de eliminar las programaciones que resistiesen la dictadura. *A hora de Brasil* se transmite durante la dictadura militar, pero con el nombre *Voz do Brazil!*. Para más información véase: *La radio en Brasil*, por Sonia Virginia Moreira.

El órgano de la dictadura militar utiliza los medios de comunicación como un aliado de respaldo ideológico. El régimen mantiene a flote la programación de las emisoras y de los periódicos que como *O Globo* (1925), *Folha de São Paulo* (1921) y *Jornal do Brasil* (1891) apoyaban a la dictadura, pero mantenía vigilados muy de cerca al diario *O Estado de S. Paulo* (1875) y al semanario *Veja* (1968) (Skidmore 164). El sofoco intelectual y de libertad de expresión eran insostenibles, y a cada momento se corría el riesgo de ser asesinado por miembros de la policía militar, la policía civil, u otros integrantes pertenecientes a la facción militar brasilera. La dictadura dominicana también poseía estos métodos de silenciamiento que estaban a cargo del Servicio de Inteligencia Militar (SIM), o sea de los famosos ‘calíes’ de Trujillo.⁴⁰

En vista de que los medios de comunicación tanto en la República Dominicana como en Brasil son objetos de manipulación y censura para sostener un discurso unidimensional dictatorial, en el presente capítulo se examinan las novelas *Massacre River* (1989) de René Philoctète y *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins. Mi objetivo es analizar cómo estas obras presentan la utilización de los medios de comunicación –la radio, la televisión y la prensa amarillista– que usaron los regímenes dictatoriales para promover el “mito de la marginalidad” con relación a la población de los afro-descendientes. El concepto del “mito de la marginalidad” se refiere a un proceso en donde a raíz de la falta de cobertura periodística ante los asuntos y las problemáticas que afectan a las poblaciones minoritarias – o sea, de color–, estos individuos van siendo transformados en otredades gracias al montaje y sensacionalismo mediático (Campbell 7). Este concepto facilita el entendimiento de cómo en estas novelas los medios de comunicación durante estas dictaduras fungen para invisibilizar los problemas de las comunidades afro-

⁴⁰ El Servicio de Inteligencia Militar era un organismo de vigilancia que se dedicaba a espiar, torturar y asesinar a los presuntos sujetos que estaban en contra del régimen de Rafael Trujillo. A estos individuos se les conocía como ‘calíes’.

descendientes fomentando una serie de cualidades negativas amenazantes y racializadas, que forman parte de un montaje propagandístico.

Transmisión radial del Corte y “La operación cabezas haitianas” en *Massacre River*

En la novela *Massacre River* del haitiano René Philoctète se plantea el suceso del Corte como eje central de la narrativa que se ilustra por medio de una transmisión radial en la que se va informando a la población sobre el progreso de la operación. Históricamente, la prensa escrita no tan solo demora un mes para sacar a la luz sus publicaciones sobre los acontecimientos en la frontera, sino que según señala Mariela Mejía, el Corte fue catalogado por los periódicos como “un pequeño incidente” (49). La representación del Corte en la obra nos muestra nuevas perspectivas del suceso, abriendo las ondas radiales a la cobertura del atroz hecho e invitándonos a cuestionar la realidad unidimensional que presentó la prensa de la República Dominicana.

La novela captura los primeros años de gobernación de Rafael Leónidas Trujillo Molina.⁴¹ La narración se bifurca en dos vertientes: en una de ellas se nos cuenta parte de la historia del dictador y de cómo este desarrolla el mito de “blancos de la tierra” como forma de construir un discurso de dominicanidad e hispanismo. La otra vertiente de la narrativa y a la que se le da más énfasis se basa específicamente en la representación del Corte 1937, denominado en la obra como: “Operación cabezas haitianas”. Este suceso nos llega tanto a través de la voz del narrador, como de los múltiples informes radiales de la estación “La voz dominicana”.

⁴¹ René Philoctète fue un autor haitiano quien nace el 6 de noviembre de 1932 y muere el 17 de julio de 1995. Este escapa de su país en 1966 evadiendo la dictadura de François Duvalier. Fue uno de los miembros fundadores del grupo *Haiti Littéraire* y del movimiento literario *Spiraliste*. La obra de Philoctète no es muy reconocida internacionalmente ya que sus publicaciones son inicialmente costeadas por él mismo. En 1992 viaja a la Argentina para recibir un premio literario otorgado por el parlamento de ese país. La novela se escribe originalmente en francés bajo el título: *Le Peuple des Terres Melées*. La traducción de la novela al inglés *Massacre River*, es de Linda Coverdale. El título literalmente se traduce al inglés como *The People of the Mixed Lands*. No obstante, la traductora escoge *Massacre River* por el simbolismo que trae consigo esta marca geográfica tanto para el pueblo de Haití como para el de la República Dominicana. Para leer más sobre el proceso de traducción, consúltese la novela *Massacre River* y su sección *A Note on the Translation*, por Linda Coverdale en las páginas 217-20.

La primera transmisión radial emitida se usa para promocionar las gestiones gubernamentales del gobierno de Trujillo y para informar sobre las medidas tomadas para erradicar el problema de la inmigración haitiana en la zona fronteriza de República Dominicana y Haití. Luego de un proceso preparativo del operativo del cual el narrador nos va manteniendo al tanto, la “Operación cabezas haitianas” se inicia y comienza a transmitirse a través de las ondas radiales de “La voz dominicana”.⁴²



Fig. 20. “Mapa de la República Dominicana”, tomado del portal dominicanaonline.org.

⁴² Históricamente, *La voz dominicana* fue una estación que se fundó en el año 1943 bajo el nombre de *La voz del Yuna*. Su propietario lo fue el hermano de Trujillo, José “Petán” Arizmendi Trujillo Molina. *La voz dominicana* se convirtió en la estación más poderosa y sobresaliente de la República Dominicana. A través de esta estación se circulaba propaganda ideológica en pro del régimen del dictador.

El capítulo 10 abre la cobertura de la difusión del Corte desde la zona fronteriza de Elías Piña con el siguiente boletín informativo:

“Operation Haitian Heads has been going on now for over an hour. The scene is the Haitian-Dominican border; the characters: both peoples – more than 120,000 beings...– plus the machetes, of all shapes and sizes. Over Dajabón, diligent machetes are cutting a current tally of more than thirty heads a minute; in Pedernales, a less hurried pace is racking up only eighteen. Here in Elías Piña, the machetes are in training with our head coach for Operation *Cabezas Haitianas*, Don Pérez Agustín de Córdoba, Grandmaster of the Clotted Blood. Be patient. We’ll keep you informed of any new development. Playing a bit part: The Haitian government. Enjoy refreshing Coca- Cola!” (Philoctète 69)

El inicio de esta transmisión subraya varios aspectos significantes. La radio confirma el involucramiento del gobierno dominicano en esta iniciativa, al denominarla “Operación cabezas haitianas”. Esto se deduce ya que aunque no se menciona la presencia de soldados, el empleo del lenguaje técnico o sea la palabra “operación”, nos hace inferir que esta gestión es una orquestada por el gobierno. Asimismo, la referencia a Don Pérez Agustín de Córdoba alude a un funcionario del gobierno dominicano, quien se le describe en el capítulo 1 como “el jefe”, “el representante del gobierno” en la zona de Elías Piña (Philoctète 19). El radio-difusor nos señala que Don Pérez es el “entrenador jefe para la Operación cabezas haitianas”, lo que le coloca en una posición de liderazgo y de mandato en esta gestión oficial. Sin embargo, la mención del nombre de un alto empleado gubernamental de una remota provincia fronteriza como la de Elías Piña, es poco probable que pueda ser asociada al Trujillato para la mayoría de la audiencia dominicana. De esta forma este primer boletín evade y censura estratégicamente el término

“representante del gobierno” replicándose en la narrativa las técnicas de manipulación informativa instauradas para la Era.⁴³

La difusión sí implica de manera directa al gobierno haitiano, aunque destacando que éste “desempeña solo una pequeña parte” en la operación, sin ofrecer más detalles al respecto.⁴⁴ El “pequeño” rol de involucramiento del gobierno haitiano al cual se alude en este primer boletín, se refiere al silencio y la inacción del presidente Sténio Vincent ante la “Operación cabezas haitianas”. Según se difunde luego en otro boletín en el capítulo 15: “Respecto al asunto de *Cabezas*, Puerto Príncipe ha guardado silencio... El presidente Vincent tiene lo suficiente de comer... Las tropas dominicanas y sus oficiales... están reunidos en la frontera y preparados...” (Philoctète 120-21). Mientras se va desarrollando la acción, las transmisiones radiales van exponiendo abiertamente la intervención de la guardia dominicana en la operación dándonos las cifras totales de las cabezas cortadas en cada provincia: “En la provincia de Azúa 908 cabezas; 819 en Santiago; en Pedernales... ¡1,217! Dajabón... ¡5,208!” (Philoctète 78). Las transmisiones van develando la agresión del gobierno dominicano y la inacción del gobierno de Haití ante la operación.

Históricamente, las autoridades dominicanas siempre negaron la implicación del estado y de Trujillo en el suceso del Corte. Según establece Eugenio Matibag, el entonces presidente de Haití, Sténio Vincent declaró en los comunicados internacionales que el gobierno de Trujillo no tuvo nada que ver en la matanza de los inmigrantes haitianos que vivían en las regiones fronterizas (148). A través de esta (re)-transmisión en la novela, el estado dominicano se adjudica la autoría de la matanza, sacando a la luz pública un hecho que aunque era sabido por tantos, era negado por muchos. En la vida real, Trujillo nunca admitió en comunicado oficial

⁴³ A los años del mandato de la dictadura de Trujillo también se le conoce como “La Era”.

⁴⁴ Se usa la expresión ‘a bit’ en *Massacre River*.

alguno, que ésta fuera planificada y ejecutada como un plan regido por el gobierno para erradicar la inmigración haitiana. El discurso oficial del estado dominicano arguyó que esta matanza fue producto de las disputas entre campesinos, agricultores y ganaderos dominicanos airados, contra los haitianos que les robaban sus productos y su ganado.

Las radio difusiones en *Massacre River* subrayan una crítica a lo que históricamente se entendió como una gesta de complicidad entre el gobierno dominicano y el haitiano. Como se ha mencionado en la introducción, la inmigración haitiana hacia la República Dominicana se debe en gran parte al acuerdo entre los dos gobiernos en donde se contrataban braceros haitianos para cortar caña en los campos dominicanos, hecho que también Philoctète menciona en la novela: “Las autoridades en Puerto Príncipe le suplían haitianos a Trujillo para cada zafra de la caña de azúcar... Los haitianos acordaban irse al país vecino” (189). Con el debacle económico de la Gran Depresión, el estado dominicano de Trujillo va creando un discurso que justifique la eliminación del haitiano. En *Massacre River* la radio cumple la función de circular un mensaje que incita con premura “sacar toda la yerba mala cuanto antes”, o sea la erradicación de los haitianos de suelo dominicano, según nos dice el informe radial (89). Ian Law describe este fenómeno como uno en el que la prensa representa las corrientes de inmigrantes como peligrosas para el país (38).⁴⁵ La novela reproduce esta urgencia que existió durante la época de Trujillo de expulsar a los inmigrantes haitianos construyéndolos como una ‘otredad’ amenazante de la que había que deshacerse.

No obstante, hasta ese momento la radio no especifica porqué era necesario tomar cartas en el asunto de la inmigración haitiana, ni nos brinda un panorama más complejo que justifique o

⁴⁵ Cabe aclarar que el estudio “*Race in the News*” de Ian Law se desarrolla bajo el contexto de Inglaterra. Su pesquisa explora el rol de la prensa en la construcción y representación negativa de los sujetos de color en esa sociedad. El individuo de color y/o los grupos minoritarios son visualizadas como criminales y como un peligro inmigratorio para la sociedad inglesa.

al menos explique algunos de los móviles de la “Operación cabezas haitianas”. Tampoco se entrevista a los inmigrantes haitianos para dejarnos saber sus puntos de vista, ni de los dominicanos que como el personaje del mulato Pedro Álvarez Brito y Molina, defendían a los haitianos de la zona fronteriza.⁴⁶ Las transmisiones radiales de *Massacre River* ignora hacer entrevistas a los grupos de dominicanos solidarios, quienes denunciaban la “Operación cabezas haitianas” en la narración. Entre la gesta pro-haitiana se encontraban: “las organizaciones de jóvenes, los distritos escolares, la Asociación de Artistas, los gremios de comercio, la Asociación Internacional de Defensa para los Presos Políticos, las cooperativas de agricultores, los movimientos de campesinos y por último, el pueblo” (Philoctète 153). Esta iniciativa solidaria, hace eco a lo que históricamente describe Eugenio Matibag al señalar que hubo grupos de dominicanos quienes arriesgando su propia vida, intentaron salvar la vida de los haitianos (147).

En *Massacre River* se nos deja claro que la matanza no fue aprobada del todo por el pueblo dominicano y que sí hubo un gran grupo como el antes mencionado, que repudió y resistió los actos de los soldados y la gesta xenofóbica del gobierno de Trujillo. Sin embargo, en la novela, estas movilizaciones no disfrutaron de una cobertura radial justa por parte de la prensa del régimen ya que era una gesta que promovía un imaginario de confraternidad y armonía entre dominicanos y haitianos de la frontera. Los movimientos sociales que repudiaban las iniciativas de anti-haitianismo lideradas por el gobierno del Generalísimo y el intento de los atropellados por salvar sus vidas, no hayan un espacio radial objetivo en la novela en las ondas de “La voz dominicana”. Por ejemplo, en el capítulo 15 el boletín radial nos informa que:

No ha surgido ningún movimiento por parte de fuerzas hostiles, exceptuando algunos dominicanos impulsivos... algunos trabajadores... ¡Algunos campesinos

⁴⁶ Pedro Álvarez Brito y Molina era un cortador de caña dominicano quien estaba casado con la haitiana Adele. Era un campesino, líder del movimiento sindical de trabajadores rurales. Luchaba por los derechos de los trabajadores y sostenía excelentes relaciones con los haitianos de la zona fronteriza.

haitianos han tratado de ofrecer resistencia! Estos han sido puestos de rodillas de inmediato y se les ha pedido encarecidamente no obstruir la operación que se está llevando a cabo. (Philoctète 120)

El radio-difusor invierte la situación de agresión por parte de los soldados dominicanos y vilipendia a quienes intentan ayudar y salvar a los individuos que están siendo asesinados llamándoles “fuerzas hostiles”. La información manipula los roles al victimizar al victimario, o sea a los soldados dominicanos. El reportaje transmite un mensaje distorsionado haciéndonos creer que los soldados son blanco de ataque por parte de la oposición, o sea las “fuerzas hostiles”. El estado se representa como el órgano que viene a restituir el orden en la zona fronteriza, pero que encuentra un grupo de rebeldes que intentan obstaculizar su labor.

Asimismo, aquellos quienes están siendo víctimas inmisericordes de las decapitaciones y que intentan salvar sus vidas, se les presenta como el obstructor de la ley que intenta “ofrecer resistencia” (Philoctète 120). Los haitianos son representados como sujetos a los que se necesita intervenir y dominar físicamente, para poder subyugarlos y persuadirles a que no impidan el cumplimiento de la operación. El haitiano se caracteriza dentro de los paradigmas ideológicos del Trujillato en donde se les veía como sujetos que alteraban la paz y la seguridad de la nación (Sagás 47). Su inmigración comienza a pensarse como una amenaza para el bienestar nacional y por ende, la fuerza utilizada en su contra es justificada. Esta visión, refleja lo que señala Franz Fanon, quien establece que el hombre negro es el epítome de los valores más bajos que existen en una sociedad (189). Al haitiano negro se le ve como un individuo muy nocivo y perjudicial para la sociedad dominicana. Por ello, se justifica el empleo de la fuerza para someterlo y asegurar el bienestar nacional. La prensa radial contribuye a la fomentación del “mito de la marginalidad” al ofrecer una imagen no acertada de los hechos y al representar al haitiano y a

algunos dominicanos como seres problemáticos quienes ponen en riesgo la seguridad nacional de la República Dominicana.

Si se presta atención a las definiciones raciales de la época, notamos que la estación de radio criminaliza selectivamente la población haitiana y a algunos dominicanos “impulsivos”, sugiriendo de esta manera que ésta, es una población específicamente afro-descendiente (Sagás 120). Asimismo, Sagás establece que las construcciones raciales del anti-haitianismo del Trujillato eran basadas en términos de color y de nacionalidad; esta ideología veía como amenaza no tan solo a los haitianos sino también a la población afro-descendiente oscura de la República Dominicana (65). Estas representaciones cumplen con los paradigmas sociales hegemónicos que visualizan al hombre negro como “inherently violent” (Collins 158). El temperamento liviano se racializa y naturaliza, adjudicándose a los individuos negros.

El boletín informativo antes mencionado, sugiere que las poblaciones oscuras de la frontera son un “problema de ley y orden” (Law 39). De esta forma se criminaliza a los sujetos afro-descendientes oscuros de la frontera, pero se preservan las distinciones de la nacionalidad para al menos intentar separar étnica, cultural y nacionalmente a estos dos grupos. El hecho de un afro-descendiente ser dominicano – al menos daba la impresión– de situarle en una posición de ventaja si se comparaba con uno que fuese haitiano. Sin embargo, en *Massacre River* estas aseveraciones quedan invalidadas cuando la difusión radial nos dice que algunos dominicanos han sido asesinados por error en la “Operación cabezas haitianas.”

Aunque la radio emisora en Philoctète re-trasmite replicando muchas de las estrategias manipuladoras de la prensa que se vivía en la época histórica del Corte, también va re-creando el evento desde una perspectiva menos hermética. “La voz dominicana” en *Massacre River* como medio de comunicación masivo va abriéndose para llevarnos una cobertura contigua a los

hechos. Los boletines especiales nos mantienen al tanto de la contabilización y cifra de los muertos en cada región fronteriza, anunciando al lector sobre el operativo con inmediatez y con actualizaciones constantes. En una de las difusiones de los capítulos 12 y del 15, el locutor nos ofrece la siguiente información:

Por error, la guardia dominicana ha matado a más de quinientos de sus propios campesinos en las orillas del río Guayamuco. Aunque lamentamos el incidente, debemos condenar todos los rumores de descontento, así también como cualquier indicio de polémica y controversia. Compre productos dominicanos. ¡Bermúdez, el ron macho!...Que nadie se atreva a criticar el error de la guardia...para compensar por ello...estos han cercenado a 4,784 haitianos. (Philoctète 92, 119)

Aunque esta representación radial no hubiese sido posible salir al aire durante el tiempo de la dictadura esta re-transmisión se plantea como una forma de cuestionar y problematizar las construcciones racializadas basadas en las políticas de color, en donde los individuos negros o sumamente ‘oscuros’ se asumía que eran sujetos de nacionalidad haitiana. El hecho de que en este informe se justifique el asesinato de dominicanos en la frontera por causas ‘erróneas’, cumple varias funciones. Primero, se hace una crítica a la campaña racial instaurada por Trujillo. Michel Wucker explica que el término “blanco de la tierra” se utilizó como método de rearticular una re-clasificación racial para erradicar la africanidad de los sujetos dominicanos que lucían muy oscuros (33). Vemos que aunque la circulación de este nuevo discurso se impone a través de una campaña masiva agresiva en la novela, esto es problemático por las subjetividades de color que pretenden definir y distinguir lo haitiano de lo dominicano. Bajo los presupuestos de este discurso de blanqueamiento racial, el hecho de ser un sujeto con un tono de piel extremadamente oscura, era asociado con Haití, aunque se sabe que en la República Dominicana también existen

sujetos de piel extremadamente oscura, por su legado africano colonial.⁴⁷ De manera que aunque el informe de radio no menciona la presunción de la negritud asociada a lo haitiano como la causa por la cual estos dominicanos perecieron erróneamente en la matanza, al menos sí se sugiere. La reclasificación de los sujetos dominicanos negros como “morenos” discutida en el capítulo 1 queda como una reconstrucción racial problemática ya que los guardias dominicanos que participaron en la masacre del Corte, no fueron capaces de diferenciar entre un negro haitiano y un moreno dominicano.

Del mismo modo, el boletín nos invita a cuestionar las construcciones raciales creadas por el régimen y previene a la población afro-descendiente oscura de la República Dominicana a velar por sus vidas. La transmisión es una afirmación de la campaña de exterminio racial en las zonas fronterizas donde la “Operación cabezas haitianas” va dirigida a decapitar y cercenar cuerpos afro-descendientes, indistintamente de su nacionalidad. Para el gobierno de Trujillo en *Massacre River* la negritud es pues, el elemento abyecto de la zona fronteriza el cual hay que erradicar con premura. La retransmisión del operativo continúa y finalmente, luego de innumerables matanzas de lo que se presume son haitianos, anuncia:

Los ciudadanos – sumamente sensibles– de la República Dominicana sin duda alguna han comprendido de forma inmediata, lo que nosotros no necesitamos señalar: las autoridades haitianas abandonaron al pueblo fronterizo haitiano...Nos lavamos las manos del asunto...¡Coca Cola satisface! Temperatura: igual que antes...La prensa y las ondas radiales observarán el silencio apropiado. (181)

⁴⁷ Según establece Silvio Torres-Saillant, la isla de La Española ha servido como puente de entrada para los esclavos africanos que se asentaron con la llegada de los españoles. Nueve años después del “descubrimiento” de las Américas, el rey Fernando y la reina Isabel le asignaron a Fray Nicolás de Ovando –gobernador de Santo Domingo– un grupo de esclavos africanos para que los trajese a Santo Domingo. A partir del 1502, se puede hablar de la experiencia negra en el Atlántico ya que con la llegada de Ovando a tierras de La Española, desembarcaron también los esclavos africanos. Para más información consúltese: *The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity*.

El boletín final de la “Operación cabezas haitianas” concluye formulando un discurso que le desligue como culpable principal de los acontecimientos. A pesar que en la novela las ondas radiales de “La voz dominicana” habían experimentado una apertura de información inesperada, ésta vuelve a su hermetismo y adopta nuevamente su postura coercitiva al promulgar un decreto de silencio tanto para las ondas radiales, como para la prensa. “La voz dominicana” vuelve a sumergirse en el mutismo que caracterizaba el clima de los medios de comunicación dominicanos. El asunto se clausura de forma abrupta, ofreciéndonos con una conclusión pre-establecida e imponiendo así en su audiencia el control mediante la regulación de la información que circula. Esto reproduce las políticas de control y omisión de información en los medios de comunicación de la Era que imposibilitaban la expresión de posturas divergentes opuestas a las del régimen o que imponían una sola versión de los hechos.

El estilo de difusiones radiales empleado por Philoctète en *Massacre River* no es de tipo “package” o de ‘paquete informativo’ precisamente porque se intenta difundir la información desde un plano unidimensional. Según Carole Fleming el ‘paquete informativo’ se define como la forma de presentar varios ángulos de la historia de forma concisa. Son una buena estrategia para explicar historias complejas donde existen diversas opiniones o para mostrar cómo una historia impacta a la gente en diversos lugares (109-10). En la narración se omite el ‘paquete informativo’ para preservar el montaje propagandístico del régimen y facilitar la circulación de los mensajes de descrédito contra quienes estaban siendo asesinados.

El empleo del lenguaje socarrón que predomina en la obra, y que se utiliza también para cerrar las transmisiones “Nos lavamos las manos del asunto” alude y critica el absurdo informativo que imperaba en la época de la dictadura donde se tergiversaban, censuraban o manipulaban los eventos. El lenguaje de Philoctète se encarga de develar la violencia del

régimen al narrarla con esa magistral perversidad y socarronería. La información que nos llega a través de los boletines es sumamente sarcástica y muchas veces raya en lo hiperbólico y lo absurdo. Por ejemplo, la transmisión de la “Operación cabezas haitianas” cierra con una propaganda comercial de “Coca Cola, satisfice” (Philoctète 181).

Carole Flemming establece que muchas estaciones por ejemplo, prefieren terminar cada boletín con un tono más suave (104). En el caso de *Massacre River*, predominan los comerciales luego de cada intervención, lo que a primera vista sugiere este tipo de tendencia y tono relajante en la clausura de los boletines radiales. No obstante, el empleo de esta propaganda comercial es una extensión del comentario crítico de la matanza, en donde se utiliza un simbolismo del producto promocionado, como recurso para hacer una conexión con la masacre. En el caso de la Coca Cola, ésta es una bebida edulcorante la cual es hecha a base de azúcar.



Fig. 21. Anuncio “Coca Cola, siempre da en el clavo”. Propaganda tomada del periódico *La Nación*, publicado el 24 de julio de 1946 en República Dominicana (Santo Domingo).

Paradójicamente es la crisis misma de la baja en los precios del valor del azúcar en el mercado mundial, lo que ha causado que miles de trabajadores de la caña y los braceros en la República Dominicana, ya no sean necesitados y ahora estén siendo despedidos de sus faenas. En la novela, se presenta el anuncio de Coca Cola como auspicio de la transmisión de la matanza, pero también como un auspiciador simbólico de ésta, ya que la bebida requiere del azúcar que se saca de los ingenios dominicanos y del trabajo de los afro-descendientes para su elaboración.

Finalmente, vemos que a pesar del mensaje anti-haitiano y anti-negro que se promueve a través de las ondas radiales de “La voz dominicana” en *Massacre River*, la representación intenta también circular las implicaciones directas del gobierno dominicano en estos sucesos. Esto contrasta con el absoluto mutismo histórico con el que reaccionaron los medios de comunicación durante la masacre del 1937 y las expresiones oficiales del estado. Según explica Sagás, citando a José Israel Cuello “No existe hasta el momento ninguna documentación con referencias directas que aludan a la masacre -antes, durante o después de esta- en los archivos dominicanos” (47).⁴⁸ Con la representación de la cobertura de la “Operación cabezas haitianas” de la novela se intenta de alguna manera llenar ese vacío histórico que dejaron tanto los medios de comunicación masiva, como los documentos oficiales del estado. También nos muestra la relevancia de tener una prensa que nos garantice la inmediatez, integridad y objetividad de la información periodística que nos llega sobre los hechos. Si la cobertura periodística del Corte se hubiese dado tan pronto sucedió el hecho, y la prensa no hubiese sido sujeta a la censura y parcialidad a la cual estaba atada, probablemente tuviésemos un entendimiento histórico más completo de esta masacre que acontece durante la dictadura de Trujillo.

⁴⁸ Durante la investigación de archivo que conduje en los Archivos Generales de la Nación en Santo Domingo, no me topé con ningún reportaje periodístico que hablase o que aludiese al suceso del Corte de 1937. Habría que continuar la pesquisa, para ver si existen artículos periodísticos que hablen sobre el particular durante las fechas en que ocurrió la desafortunada masacre. Los periódicos que tuve la oportunidad de estudiar durante mi trabajo de investigación fueron: *El Listín Diario*, *El Caribe* y *La Nación*.

En la novela también se critica la maquinaria de propaganda ideológica del régimen de Trujillo mediante la cual éste capitalizó su control sobre los medios de comunicación masiva. En la obra de Philoctète, *El Jefe* indiscutiblemente, como señala Julie Sellers se convierte en un maestro en la explotación de los medios de comunicación masiva (102).⁴⁹ A través del control de la radio y de la prensa, se mediatiza paulatinamente la manipulación psicológica la cual crea un ideario de dominicanidad, basado en presupuestos raciales. La africanidad se adjudica de manera efectiva al haitiano y su cercanía con la frontera dominicana implica la urgencia de erradicarla del territorio de la República Dominicana. La radio en *Massacre River* alimenta el “mito de la marginalidad” del afro-descendiente precaviéndonos de su peligrosidad y de su ‘naturaleza’ inherente como individuo del cual hay que cuidarse y dominar con violencia si llegase a ser necesario. La justificación de la sujeción del hombre negro, requiere imágenes fuertes que nos convenzan que la aplicación de la fuerza contra ellos, es una acción necesaria (Collins 158). La radio se utiliza para reproducir ideas detrimenales de los individuos negros para justificar su matanza. En Brasil, la prensa escrita durante la dictadura militar reproduce también el “mito de la marginalidad”, representando al afro-descendiente como un sujeto criminal, violento y perverso.

***Cidade de Deus*: periodismo, comunidad oprimida y el crimen racializado**

Cidade de Deus se publica en 1997. En esta se relatan una serie de historias interconectadas de los habitantes de la comunidad Cidade de Deus. La obra generó muchos debates ya que por un lado muchos defendieron la postura que la novela representaba de manera generalizada y estereotípica una imagen negativa de los habitantes de Cidade de Deus. Ellos eran vistos como una masa de gente criminal, deshonesto, viciado, violento, sexualmente depravado y

⁴⁹ Julie Sellers alude con su estudio al contexto histórico de la dictadura y no al de la obra. De hecho, ella no analiza la novela de René Philoctète en su estudio.

ociosa. Por otro lado, otros argüían que aunque en la obra de Lins se utilizaba una estética brutal de la violencia, la discusión al respecto de la violencia en Río de Janeiro salía de su régimen discursivo represivo y explicativo hacia un registro más democrático y plural (Ribeiro 131). Aunque la novela en muchas instancias raya en representaciones estereotípicas racializadas e hipersexualizadas es importante destacar la relevancia del locus de enunciación desde donde se articulan, circulan y reproducen los discursos de la violencia: los medios de comunicación masiva.⁵⁰

En las siguientes páginas se discutirá la progresión y elaboración de la violencia en la prensa escrita amarillista y la televisión representada en la novela, y su asociación específicamente con los sujetos afro-brasileros moradores de la favela.⁵¹ Notaremos que los medios de comunicación proveen una gramática racial, o sea, una forma de enseñar y transmitir ciertos significados *sobre* y *de* la raza, a su audiencia (Brown, Anderson & Thompson 64).⁵² En *Cidade de Deus*, los medios capitalizan la cobertura de la violencia en la favela relacionándola exclusivamente a la guerra del narcotráfico y los afro-descendientes, para desviar la atención a la violencia estatal creada por el régimen dictatorial depositada contra este sector.

La historia de la novela se divide en tres segmentos que apelan a tres espacios temporales. La primera sección a discutir, “A História de Cabeleira” se ambienta a partir de los años sesenta y específicamente desde el 1966, año en el que se inauguró un complejo de

⁵⁰ Hay que recordar que la novela se ambienta durante la época de la dictadura militar. Por ende, los medios de comunicación estaban sujetos a la censura y al control del régimen.

⁵¹ Según Marco Morel, las favelas son habitaciones urbanas pobres localizadas en los cerros de las grandes ciudades. Éstas surgieron al fin del siglo XIX y comienzos del XX en Río de Janeiro, cuando los soldados que habían luchado en la guerra de los Canudos regresaron del noreste y allí, llegaron y permanecieron desamparados. Poco a poco fueron construyendo barracones y estableciéndose. En esa misma época, otros cerros comenzaban a ser ocupados, principalmente por los ex-esclavos libertos que no tenían empleo ni oportunidades de oficio en el mercado de trabajo. Asimismo, llegan al lugar operadores que deseaban vivir más cerca a sus lugares de trabajo y emigrantes del noreste que venían huyendo de las sequías. Para más información, consúltese: *Jornalismo Popular nas Favelas Cariocas*.

⁵² El énfasis es mío.

viviendas para las víctimas de unas inundaciones en Rio de Janeiro. Los damnificados llegaban al refugio del estadio de fútbol Mario Filho desde donde eran transportados en camiones estatales y relocalizados en las casitas de la comunidad que aún no contaban con servicios de electricidad ni sanitarios. Muchas familias fueron separadas durante el proceso de relocalización ya que la asignación y distribución de las viviendas para las personas entre los complejos de Cidade de Deus, Vila Kennedy y Santa Aliança fue completamente aleatoria. Otros se negaron a aceptar las viviendas provistas, por su localización periférica y apartada. Desde el inicio el narrador nos describe a Cidade de Deus como un espacio complejo, donde: “Los grupos de cada favela se integraron en una nueva red social, forzosamente establecida” (Lins 35).⁵³

Esta situación de remociones en donde el gobierno toma parte, es un reflejo de lo que según establece Ney dos Santos Oliveira, históricamente acontece y florece durante la dictadura militar como parte del desarrollo de un programa de alojamiento para los pobres, auspiciado por el gobierno (75-6). Como ya se ha mencionado, estas viviendas no eran una alternativa muy atractiva, ya que no poseían los servicios básicos de agua potable y alcantarillado, ni se tomaba en consideración la distribución de espacios en base a lazos familiares ni comunitarios. Desde el inicio de la novela vemos una imposición de poder del gobierno en estos sectores económicamente desaventajados, y predominantemente afro-descendientes, como veremos más adelante. Asimismo, en la narrativa se van ventilando algunos de los problemas sociales causados por la pobreza, la falta de trabajos, y la mala educación brindada a los niños del sector. No obstante, a través de la prensa amarillista escrita en la novela, se representa otra versión de los habitantes de Cidade de Deus, obviando de su cobertura periodística una indagación sobre los males socio-económicos que aquejan a esta comunidad.

⁵³ Todas las traducciones de la novela *Cidade de Deus* son hechas por mí.

Durante la acción de la primera parte de la obra se explica el primer crimen que sale a la luz pública en un periódico. Se trata del asalto y los asesinatos de un hombre y una mujer, en la habitación número 202 de un motel. Estos se efectúan por el comando del “trío ternura” conformado por Cabeleira, Alicate y Marreco.⁵⁴ El reportaje aunque no identificaba con nombres a los autores del crimen, narraba que “solo podía haber sido obra de los bandidos de Cidade de Deus” (Lins 90). Según nos cuenta el narrador, para los chicos, el ver este reportaje en primera plana les causaba orgullo, y “Se sentían importantes, respetados por los otros bandidos del complejo de vivienda, de las otras favelas, pues no era para cualquier bandidito tener sus hazañas estampadas en la primera página de un periódico...” (Lins 90). Desde el inicio de la narración la prensa se utiliza como vía para crear y circular una imagen negativa sobre los residentes de Cidade de Deus.

Aunque no se poseen los nombres de los autores, con el uso del término “bandidos de Cidade de Deus” se crea un juego en el que el sustantivo cobra función de adjetivo, vilipendiando a todos los residentes de la favela. De esta forma se criminaliza a la población en general y se señala a toda la comunidad como potencial sospechoso. Según establece Katia Santos, históricamente la prensa se dedicaba a publicar noticias de los crímenes que estuviesen relacionados o que implicasen a los moradores de Cidade de Deus (181). Esto se reproduce en la novela acusando de antemano a toda una comunidad, sin tenerse evidencia concreta de los hechos.

⁵⁴ Según comenta el narrador Cabeleira era un chico que provenía de una familia disfuncional. Su padre era alcohólico, su madre era prostituta y su hermano Ari era homosexual, por lo que el niño se avergonzaba. Su abuela muere en un incendio cuando unos individuos desconocidos incendiaron su casa, por lo que se muda con su tía Carmen, quien nunca estaba en la casa porque trabajaba. Alicate era hijo de una familia de seis hermanos y fue paracaidista del ejército. Era discreto y los que le conocían decían que no parecía un bandido. Marreco fue criado como evangélico hasta sus quince años, cuando decide dejar la iglesia. Su padre era muy trabajador. Luego se dedica a robar y a asaltar.

El anonimato del acto, pero la certeza de la correlación del crimen con el lugar de procedencia de los autores, sugiere que cualquier habitante de Cidade de Deus puede estar directamente relacionado a esta infracción. De modo que contrario a la aseveración de los chicos de que esta publicación les brinda prestigio, respeto y reconocimiento a través de otras favelas y cárceles, la función del anonimato criminal comunitario se encarga de poner los cimientos para la perpetración de un discurso que más tarde en la narrativa pondrá a Cidade de Deus como “uno de los lugares más peligrosos del mundo”.

Por otro lado, al final de la primera parte de la obra, notamos un cambio hacia el acercamiento que da la prensa amarillista a los eventos criminales que envuelven a personas provenientes de Cidade de Deus o que se presume por asociación directa, son ejecutados por estos. Ya la prensa escrita se ha dado cuenta del potencial de mercadeo que los problemas sociales generan, más aun si se asocian a esta favela. Según afirma Antonio Menéndez Alarcón, dentro del universo de los medios de comunicación “Las leyes del espectáculo valorizan las acciones explosivas y violentas” (84). La prensa encuentra en la cobertura de los crímenes varias ventajas: es una fuente fácil de acceder y desarrollar, relativamente económica si se compara con la cobertura de otras noticias que requieren más inversión y tiempo para su desarrollo, y finalmente la naturaleza temática que generan los acontecimientos de violencia tienden a interesar y a atraer a una audiencia mayor.

Por lo tanto, es imperativo que las historias de crimen y violencia que acontecen o que son presuntamente obra de los residentes de Cidade de Deus se conviertan en parte de la cobertura cotidiana de la prensa amarillista. La captura de Marimbondo, por ejemplo, era una historia que “los periódicos mencionaban su nombre casi todos los días: “La ciudad contra el

crimen” (Lins 197).⁵⁵ La cobertura de estos eventos va creando un discurso acumulativo de violencia alrededor del espacio de Cidade de Deus, desarrollando personajes bárbaros quienes salen de esa favela. Son también éstos, sujetos afro-descendientes quienes van ocupando las primeras planas, y los titulares de ese “universo escrito por líneas tan marginales” (Lins 202). La violencia es específica a un espacio y a ciertos individuos. La marginalidad, el crimen, y la violencia se racializan y quedan adscritos a sujetos pobres y afro-descendientes. Como bien afirma Roberto Schwarz, la esfera del crimen que presenta la prensa en la novela tiene como personajes protagónicos sujetos que son siempre de color oscuro (167).

Muchos de los crímenes los cuales se le adjudican a los personajes negros, bien se sabe a través del narrador que no son cometidos por los inculpados. La policía reconoce que ellos son inocentes, sin embargo, deciden radicarle cargos a los sujetos por simplemente ser residentes de Cidade de Deus y ser afro-descendientes. Este fenómeno es lo que Robert Bing describe como “perpetrador ficticio”, en donde el crimen se predice basado en la raza y el acusado en efecto, no ha cometido ninguna violación de la ley (60). En la novela, se incurre constantemente a este tipo de estrategia. Existen también instancias en las que los individuos negros cometen infracciones menores contra la ley. Sin embargo, las autoridades les adjudican ofensas adicionales no cometidas por ellos para poder mostrar ante el público que la delincuencia y los criminales están siendo efectivamente combatidos. Este es el caso de Jorge Nefasto. Nefasto era un joven afro-descendiente quien en el pasado había incurrido en obstrucciones menores contra la ley. Un día la policía lo intercepta y lo encarcela por un robo. La policía insiste que Nefasto confesase un crimen que no había cometido. Consecuentemente lo someten a un régimen de tortura para que admita sus presuntas faltas. Según nos cuenta el narrador:

⁵⁵ Marimondo era un joven de veinte años, fuerte, callado y quien alegadamente había cometido más de treinta crímenes.

Nefasto no reclamaba, aguantaba la tortura completamente callado, irritando a los agresores. Los torturadores tenían la necesidad de oír los gritos de dolor...Introdujeron parte de un cabo de escoba en su ano, le espetaron agujas debajo de las uñas, y le dieron choques de corriente en su cuerpo mojado. La tortura se repitió durante toda la semana. Al final de siete días, Nefasto confesó trece crímenes que no cometió, inclusive dos homicidios y tres latrocinios por lo que fue juzgado y sentenciado a prisión. 119

Este tipo de violencia contra los jóvenes negros, puede entenderse dentro de lo que Patricia Hill Collins establece como un legado histórico, donde las representaciones históricas del hombre negro como bestias, ha desatado una serie de imágenes [contemporáneas] que se centran en el cuerpo del hombre negro, es decir, el hombre negro es inherentemente violento y por ende necesita ser disciplinado (158).⁵⁶ En vista de que el régimen de la dictadura necesita controlar el cuerpo social de Brasil, una forma de ejercer dominio sobre la corporeidad masculina negra es acudiendo al discurso de la supuesta peligrosidad y conducta aberrante inherente de éste. La negritud masculina, junto con la pobreza se convierte en materia política y en asunto del estado dictatorial. Por ende, se toman decisiones drásticas para controlar este tipo de desafío emergente. El criminal negro surge en esa época como una nueva construcción social que amenaza contra el bienestar público con sus actos vandálicos y asesinatos, y se refuerza esta visión al circularla mediante la prensa amarillista. De acuerdo con estas representaciones, es necesario que el estado se encargue de disciplinarlo –mediante una tortura convenientemente silenciada– y encerrarlo para preservar el orden y la seguridad.

⁵⁶ El estudio de Patricia Hill Collins se da dentro del contexto de los Estados Unidos. Para más información, véase: *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism*.

El número de crímenes resueltos por parte de la policía –aumentados con la fabricación de casos, como discutí en el caso de Jorge Nefasto– incrementa las estadísticas de ofensas resueltas y la percepción del trabajo efectivo de la fuerza policial militar y civil para que se puede elogiar. Al mismo tiempo, el perfil del criminal se asocia con el sujeto afro-brasilero de la favela. Esta información es transmitida a los medios de comunicación a través de entrevistas con las comandancias policiales y se ofrece una representación del criminal racializado a través de éstos. Este tipo de representación ejemplifica lo que Christopher Campbell denomina como el “mito de la diferencia”, el cual establece que los medios de comunicación tienden a definir a los sujetos negros, como individuos criminales (7). La cobertura periodística de la novela se caracteriza por este tipo de práctica.

Asimismo, los medios informativos durante el régimen dictatorial representados en la novela subrayan varios aspectos. A través de la cobertura de los crímenes presuntamente ligados a individuos residentes de Cidade de Deus, se va desviando el enfoque de atención de lo que se consideraba la violencia política asociada a la dictadura contra los comunistas. O sea, que los actos perpetrados por el régimen como los secuestros, las torturas contra los presuntos subversivos políticos, las desapariciones, los asesinatos por motivaciones políticas, las violaciones, la destrucción de la propiedad y el asedio no aparecían en las páginas de los diarios. La cobertura periodística en *Cidade de Deus* aunque está basada en la violencia, nos quiere hacer creer que está desligada del espectro político de la dictadura. No obstante, es imperativo recordar que la intervención racializada y patrocinada por el estado debe considerarse como parte de la violencia política auspiciada por la dictadura. La interconexión entre la raza, el género, la condición social, la criminalidad y la violencia del régimen dictatorial es un hecho que para los medios de comunicación de la novela no se menciona explícitamente. Esto se debe a que afirmar

abiertamente dicha presunción en la prensa amarillista, sería aceptar una medida de racismo explícito y atentar contra la “democracia racial”. Sin embargo, muchos de los jóvenes negros favelados perseguidos y apresados por las autoridades en la obra, sí se percatan del peso que el “perfil racial” tiene sobre ellos. Por lo tanto, es necesario reconocer que éste tipo de práctica es también otra manifestación de persecución política basada en ideologías y estereotipos raciales que la dictadura utilizó estratégicamente para ejercer control sobre este sector. El que fuese negro, favelado y pobre, también corría el riesgo de ser encarcelado, torturado y asesinado por manos de las fuerzas armadas del gobierno.

Por otro lado, en la segunda parte de la novela, “A História de Bené” la cual cubre el período temporal de la década de los años setenta de la dictadura, la elaboración del reportaje periodístico se transforma.⁵⁷ El narrador cuenta que “Dos días después, un periódico traía la foto de un niño muerto diciendo que había sido un crimen bárbaro. Pequenho, al oír a Bené leer la materia, le preguntó lo que era *bárbaro*. Bené no supo responder, entonces Daniel, que estaba allí...le explicó a todos el significado de la palabra” (Lins 287).

La prensa amarillista acude a recursos de manipulación de mensajes tanto visuales como lingüísticos, para circular la representación de la violencia racializada. Según establece Marco Morel, históricamente la prensa brasilera de Rio de Janeiro apoyaba este tipo de propaganda por lo que era normal que sus publicaciones incurriesen en ataques ostentosos e indiscriminados contra la población favelada, destacando [sólo] la violencia y la marginalidad (35). En la novela, el reportaje a través de la narrativa escrita, nos introduce el crimen del pequeño, dándonos

⁵⁷ Para la segunda parte de la narración que se sitúa en la década de los años setenta, la violencia despunta en Cidade de Deus. Ya los asaltos no son la base mediante la cual los personajes buscan dinero, sino que comienzan a relacionarse con en el tráfico de marihuana, cocaína y las armas. La violencia toma un giro distinto, ya que es el narcotráfico la nueva forma mediante la cual se generan ganancias económicas. Es también en esta parte en la que el personaje de Zé Pequenho cambia de nombre. En la primera parte de la obra, era un bandido de menor escala y se le conocía como Dadinho. Ahora en la segunda parte es un temido narcotraficante y se hace llamar Zé Pequenho. De manera que el cambio de nombres es también una representación simbólica de la transición del bandido al traficante, y de la favela a la neo-favela.

detalles sobre éste y los posibles móviles. Cuando se utilizan las imágenes para representar el asesinato, la intencionalidad se transforma. La foto del niño es anclada a un mensaje lingüístico que a la par es denotativo: bárbaro (Lins 287). Literalmente, la palabra bárbaro significa fiero, cruel, temerario, excesivo. Este mensaje lingüístico es a la par connotativo, ya que gracias a la propaganda de descrédito que se ha circulado alrededor de los habitantes de Cidade de Deus, la barbarie se asocia con la presunta violencia perpetuada por los afro-brasileros contra la ciudadanía.

El uso lingüístico del concepto de la ‘barbarie’ junto con la imagen puede también leerse como ha señalado Roland Barthes, como una forma de “dirigir al lector” en donde “el anclaje es...control” (40). La imagen es claramente constituida por una ideología y por una agenda intencionada que en este caso se utiliza para reforzar la propaganda ideológica institucionalizada de descrédito del favelado afro-descendiente. La imagen junto con el texto intenta imponer en el lector un tipo de lectura guiada, que cumpla con una agenda premeditada. Se usa la foto de un niño asesinado junto con la palabra bárbaro, para darnos el perfil del criminal ausente de la escena: un individuo monstruoso, excesivo y deshumanizado, que nos hace presumir, es un afro-descendiente favelado.⁵⁸ Para finales de la parte dos de la novela, los sujetos afro-descendientes de Cidade de Deus cubren las primeras planas convirtiéndose en el eje protagónico de las líneas marginales de la criminalidad y la violencia de los reportajes periodísticos publicados.

⁵⁸ Este crimen es ejecutado por Pequenho Zé o Dadinho, personaje principal de la novela. Este es un joven afro-descendiente residente de Cidade de Deus quien poco a poco se va envolviendo en el mundo de la criminalidad y las drogas. Es representado como un ser perverso, malvado y vacío. A través de toda la novela se relatan un sinnúmero de sus crímenes. Sin embargo, el narrador también nos muestra otra perspectiva de este personaje. Él era huérfano de padre, su madre trabajaba fuera de la casa y lo dejaba a cargo de su madrina, quien no le prestaba supervisión. El chico apenas terminó el primer grado de escuela primaria, sin saber leer y escribir. Durante las inundaciones del 1966, él se muda solo a Cidade de Deus para al menos tener una residencia con agua potable para así poder hacer su propia comida, tomar un baño y tener servicio de electricidad y sanitario. Aspiraba tener una familia y hacer de sus hijos personas de bien (Ver *Cidade de Deus*: páginas 184-86).

La narración continúa y se mueve hacia la tercera parte, “A História de Zé Pequeno”. Aquí se narran sucesos que cubren la década de los años ochenta. En esta época se suscita un evento entre el conocido y temido narcotraficante Zé Pequeno y el joven Manoel Galinha.⁵⁹ Manoel era un afro-descendiente quien era descrito como sumamente guapo, decente y trabajaba como instructor de karate. Según se nos informa, éste no buscaba trifulcas con nadie y hasta ese momento en la narración, no había tenido interacción alguna con Zé. Sin embargo, el narrador nos cuenta que un día en que Manoel paseaba con su novia, Zé se les queda mirando y se pone muy furioso al ver a la pareja. Hay que recordar que Zé era descrito como un chico poco atractivo, quien nunca había estado con una mujer, salvo por medio de la fuerza. En ese momento, Zé se les acerca a la pareja de novios y viola a la novia de Manoel enfrente de éste y eventualmente mata a su abuelo y además tirotea su casa. La representación de Zé Pequeno alude a lo que Hill Collins señala como la alegada insaciabilidad sexual del hombre negro (161). Además de encarnar el estereotipo del hombre negro como uno propenso a la criminalidad y la violencia –como ya se ha discutido– ésta representación añade otra dimensión. Los individuos negros son incapaces de controlar sus impulsos sexuales y de razonar. Su comportamiento se rige por su corporeidad, por las necesidades carnales que no pueden ser capaces de controlar y por su naturaleza inherentemente indomable. Este tipo de representación también cobra espacio en las líneas de los periódicos de la novela, donde también se le adjudican múltiples violaciones a los jóvenes negros de la favela.

A raíz de los acontecimientos anteriormente discutidos, Manoel Galinha muda a toda su familia hacia un lugar más seguro y se le acerca a Sandro Cenoura, narcotraficante de la “boca de

⁵⁹ Manoel Galinha era un joven afro-brasileño quien trabajaba y daba clases de karate en el Décimo Octavo Batallón de la Policía Militar. Era honrado, estudiaba y no estaba ligado al mundo del crimen y del narcotráfico. El narrador lo describe como: negro, alto, de porte atlético, cabellos encaracolados y ojos azules. Poseía una belleza la cual era causa de que tuviese muchas mujeres tras él. (*Cidade de Deus*, 398-400).

fumo” enemiga de la de Zé Pequenho, para pedirle armas y municiones para así tomar venganza.⁶⁰ Sandro Cenoura le propone unírsele para matar a Zé. A raíz de esta alianza, se le unen a Manoel Galinha y a Sandro muchos bandidos del área quienes buscaban vengar la muerte y los atropellos que Zé Pequenho había cometido contra sus parientes o contra ellos mismos. Según se desarrolla la acción, el reclutamiento entre los bandos opuestos va aumentando y los nuevos aliados van surgiendo.

La prensa amarillista por su parte comienza a desarrollar la historia. Los medios arguyen que “la guerra era por una disputa de un punto de drogas” (Lins 419). Se elimina completamente del panorama el injurio acometido contra Manoel Galinha, el móvil de lo acontecido contra su novia y familiares, y de cómo él llega a la determinación de tomar venganza personal contra Zé. De esta forma se cumple lo que asevera Robert L. Bing, quien establece que la prensa muy pocas veces representa a los afrodescendientes como víctimas en las noticias (51). Los informes solo nos muestran una narrativa de rencillas entre distintos grupos de narcotraficantes de Cidade de Deus. Así la cobertura de este incidente borra cualquier trazo de historia personal, transforma a la víctima en una anónima, que se confunde entre una masa de presuntos narcotraficantes violentos. Esto demuestra que la historia individual de los afro-descendientes víctimas de incidentes violentos –como Manoel– es para la prensa “unworthy of recognition” (Bing 69). Por el contrario, la prensa va articulando un montaje propagandístico en el que el crimen y la violencia están intrínsecamente relacionados al narcotráfico y las gangas. Cidade de Deus y los afro-descendientes se van convirtiendo en los personajes protagónicos de esta cobertura periodística y ninguna persona que more en el lugar queda exento de ser incluido dentro de esta propaganda tan nociva. Es así como más adelante en la novela el narrador nos relata:

⁶⁰ Una “boca de fumo” es un punto o localidad donde se venden drogas.

El cuerpo de Buzunga salió en todos los periódicos de Río Grande. Cidade de Deus, según la prensa, se ha tornado en el lugar más violento de Río. El conflicto entre Zé Pequenho y Mané Galinha ha sido clasificado como una guerra. Guerra entre las cuadrillas de los traficantes. La rutina atroz entre los combates pasó a poblar las páginas policiales y a asustar a los demás, sólo informados por los noticiarios. Las ediciones se agotaban muy rápido, la audiencia de los telenoticieros y de los programas especializados en el tema subieron mucho a la favela. En adición la vanidad de los bandidos se vio engrandecida al verse prestigiados con fama y temor, esos vehículos eran una rica fuente de información. (Lins 429)

En este pasaje ya se demuestra que el discurso de la violencia ha sido exitosamente asociado a Cidade de Deus y sus residentes. Los medios de comunicación además incorporan un nuevo lenguaje para denominar este fenómeno incipiente. Llamen a esta situación una ‘guerra’ entre cuadrillas de traficantes, sugiriendo con esto la posible estructuración de estos criminales amparada bajo las jerarquías del crimen organizado, las gangas y la necesaria intervención de la policía militar para poner orden. La violencia no se da bajo el móvil de un hecho aislado envolviendo pocos individuos, sino que ésta es ahora representada como una red que acapara e implica a un gran sector de la sociedad, específicamente a los moradores de Cidade de Deus.

Al mismo tiempo, la información de esta situación se transforma de materia común y corriente en la sección policial de los diarios a un fenómeno de cobertura especial. La prensa escrita encuentra en Cidade de Deus una fuente explotable de información en donde se transforma la violencia en una mercadería circulable que genera ganancias y que mantiene un público de lectores consumiendo sus ejemplares. Este medio también tiene sus limitaciones de

propaganda, porque al igual que Pequenho Zé quien recurre a los pocos jóvenes que saben leer dentro de su círculo de amigos para que le lean el periódico, otras personas en la sociedad brasilera tampoco pueden leer. Este detalle, refleja lo que históricamente establece Neslon Jahr Garcia cuando establece que para el tiempo de la dictadura, el nivel de escolaridad en Brasil era extremadamente bajo (70). Aunque de antemano se reconoce la naturaleza limitante de la prensa escrita ya que funciona como emisor único de información para un receptor masivo, su acceso es también en cierto modo limitado porque excluye a los analfabetas.

Sin embargo, por la relativa prontitud con la que la prensa amarillista llega a la audiencia, su accesibilidad y su precio asequible, los jóvenes en la novela optan por el periódico como su fuente de información. Es un tanto irónico que los protagonistas de las páginas del diario no puedan ser capaces de leer ni entender lo que de ellos se escribe. Esto puede interpretarse como una crítica contra el gobierno. La inaccesibilidad a la prensa escrita por el analfabetismo es una denuncia a la exclusión educativa a la que se enfrentan los jóvenes negros pobres y a la inacción del gobierno ante este problema social. Esta situación es una forma de privar a los ciudadanos negros y pobres de la favela al acceso de la información en cualquiera de sus modos escritos. La inacción del gobierno ante esta problemática es una forma coercitiva de manipular y de mantener el poder sobre sus ciudadanos.

Por otra parte, la televisión también se introduce en este último capítulo de la novela como una vía de comunicación en la sociedad brasilera. Viendo el gran consumo del público ante la cobertura del presunto fenómeno de narcotráfico, este medio de comunicación masiva emula a los periódicos escritos pero de manera que mercadee la violencia de forma más atractiva: a través de la riqueza visual. Según señala Menéndez Alarcón:

Television newscasts are to large extent dominated by the need for visuals... However, despite the fact that good visuals are considered very important, the camera is not used in a sophisticated manner. The basic concern of newscast producers concerning the image is to be able to film what they want with the few resources they have (in human ability as well as in equipment) (84).

Un cuerpo yacente en el suelo es un excelente recurso visual, ya que se hace accesible y se puede obtener su imagen de manera sencilla, sin que aumente demasiado los costos de producción. Asimismo, el acceso en auto a Cidade de Deus no es un gran contratiempo y el conseguir sujetos que concedan entrevistas para los programas no representa un problema para los medios televisivos en la novela. Desde una perspectiva técnica de producción, las imágenes televisivas, la novedad del tópico y la notabilidad del tema, no representan dificultad de producción para los medios de televisión y Cidade de Deus se convierte en una fuente idónea para producir los programas.

La acción de la novela transcurre y los asesinatos entre los integrantes de los grupos de Zé Pequenho y Manoel Galinha continúan. Estos se compran indumentaria con la que puedan distinguirse del enemigo y de cierta forma, adoptan para sí el discurso de guerra circulado inicialmente desde los medios de comunicación. Demarcan zonas territoriales, forman “cuarteles generales” para los soldados, pero no se envuelven en trifulcas con la policía (Lins 470-71). Los bandidos estaban muy familiarizados con las estrategias de tortura por parte de la policía militar y por lo tanto, se encargan de evadirlos para evitar a toda costa estos violentos e indeseados encuentros.

Transcurrido un mes “los periódicos decían que el número de muertes en Cidade era mayor que el de la Guerra de las Malvinas en el mismo espacio de tiempo. El conjunto de

viviendas se ha tornado en “uno de los lugares más violentos del mundo” (Lins 477). En este punto de la narración, la prensa ha sido capaz de implementar lo que según Bing se conoce como el “pánico moral” (60). El “pánico moral” se caracteriza por la constante exposición en los medios de comunicación sobre un sector de la sociedad, afectando consecuentemente la manera de cómo piensa la audiencia, así como también en la creación de los niveles de temor y ansiedad respecto al grupo del que se reporta en particular (Bing 60). Si la aparente magnitud de la violencia en Cidade de Deus es comparable con la Guerra de las Malvinas, esto significa que la situación era muy grave y que sus habitantes estaban fuera de control. El lenguaje utilizado tanto por la prensa amarillista como por la televisión parte de un hecho contemporáneo internacional para equiparlo con los acontecimientos a nivel regional. Esta estrategia es muy relevante ya que para el 1982, Brasil se encontraba bajo el proceso de re-democratización de la dictadura, bajo el mando del General Figueiredo. Por lo tanto era preferible desviar la atención hacia la presunta guerra en las favelas, tópico el cual la prensa amarillista ya se había encargado de desarrollar y vender de manera exitosa. Históricamente, durante esta época comienzan a regresar del exilio quienes fueron perseguidos por el régimen y se crean organismos nacionales que protegen a estos individuos. Además se comienza a criticar el que los militares que cometieron crímenes contra la humanidad, se mantuvieran impunes. La violencia en Cidade de Deus y la forma de su cobertura mediática representada en la novela es una estratagema que históricamente el gobierno empleó para poder desviar la atención y el interés público de las temáticas relacionadas a los crímenes cometidos por el régimen durante los pasados años de la dictadura. Sin embargo, ¿no es acaso también la violencia racial parte de la agresión política orquestada por el régimen? No cabe duda que durante este proceso de transición era menester sacar a la luz pública información sobre los crímenes, las torturas y los atropellos a los que fueron sujetos

miles de ciudadanos que por sus ideologías políticas sufrieron persecución a través de todo el territorio nacional a partir del año 1964. Sin embargo, la dictadura también tiene que entenderse como un proceso donde la agresión racial conformó parte de las políticas coercitivas del régimen.

La constante exposición periodística de la violencia entre los favelados de Cidade de Deus representada en la novela pareciese contradecir lo que según establece Jahr Garcia, afirmaba la Ley de Imprenta número 5250 durante la dictadura: se prohibía la propaganda del prejuicio racial o de clase (80). A través de toda la obra, los medios de comunicación crean y circulan para el consumo público estereotipos de los favelados, pobres y negros como individuos peligrosos, criminales, bárbaros e inescrupulosos. Se puede argüir entonces que la prensa escrita y televisiva representada en *Cidade de Deus* durante la época de la dictadura debe ser entendida en las palabras de Stuart Hall, como uno de los aparatos que generaron y circularon ideologías [raciales] y que reprodujeron estereotipos y mitos que sirvieron para reforzar la supremacía blanca (89-93).⁶¹ Los medios de comunicación facilitaron la creación y movilización de ideas desacertadas de los negros, visibilizando sólo las presuntas cualidades negativas de esta población. La prensa también censura y silencia las innumerables intervenciones, abusos policiales y del ejército, junto con las fabricaciones de casos basadas en el “perfil racial” de los individuos negros de Cidade de Deus y de sus habitantes. Los sobornos a los que los funcionarios del orden someten a los residentes tampoco son objeto de informe mediático, de modo que la información que nos llega es unidimensional y en muchas instancias errada.

Según nos cuenta la narración, la policía comienza a efectuar redadas dentro de Cidade de Deus para acabar con la alegada guerra de los narcotraficantes. Los residentes, una mayoría

⁶¹ El estudio de Stuart Hall no se da dentro del contexto de la novela *Cidade de Deus*, sino dentro de la crítica de los medios de comunicación *per sé*.

abrumadora quienes no estaban envueltos en la ejecución de estos sucesos (pero que sí se ven afectados por ellos) deciden contactar a los periódicos. A través de la prensa hacen la petición al gobierno de que tome cartas en el asunto para que ponga punto final a esta rencilla, ya que los cuadrilleros una vez en la cárcel, casi todos “son absueltos mediante soborno” (Lins 492). Esta es la primera vez en la novela en la que la prensa amarillista es utilizada por los residentes Cidade de Deus para poder expresarse, plantear sus puntos de vista y hacer públicas sus demandas a través de un medio de comunicación masivo. También es la primera vez en que se utilizan los medios de comunicación para denunciar las acciones corruptas de la policía militar y la policía civil.⁶² Con este nuevo elemento, la cobertura de la prensa pareciese presentar un panorama un poco menos hermético sobre la problemática existente en Cidade de Deus al incluir a los funcionarios del gobierno de la policía federal y la policía civil como sujetos implicados en esta ola de violencia. Sin embargo, esto no es un periodismo responsable ni suficiente, ya que desde la década de los sesenta en la novela los medios de comunicación han obviado dar voces a los moradores de Cidade.

Tras las redadas policiales, dos jóvenes son asesinados. Los residentes de Cidade de Deus deciden formalizar una protesta. “La sumisión violenta impuesta tanto por la policía como por los bandidos tendrían que parar, ya era hora de comenzar a reaccionar, a denunciar, sobre todo a la policía, que no hacía distinción entre un bandido y un trabajador y empleaba el mismo tratamiento para ambos” (Lins 515). La movilización de la protesta comunitaria es cubierta por la prensa y la televisión durante el cortejo fúnebre de los jóvenes. Los vecinos gritaban a voces: “Queremos policías competentes y no a los que matan a los inocentes” (Lins 516). La

⁶² Era de conocimiento público entre los moradores de que la policía vendía armas y municiones a estos bandos. Además, cuando Zé Pequeno es interceptado y reconocido por la policía militar y la policía civil, estos lo liberan con la condición de que les de la mitad de las ganancias generadas en la “boca de fumo”. Estos también expropiaron todas sus posesiones de valor y las pasan a nombre de los funcionarios quienes detuvieron a Zé.

transmisión en vivo de este acontecimiento aunque articula una crítica contra la policía, no provee el contexto necesario para poder comprender el historial de la violencia policial perpetrada en el área contra los moradores de la favela y que viene sucediendo desde hace muchos años atrás. La audiencia puede interpretar ese suceso como un caso aislado y accidental de violencia policiaca, y olvidarse del asunto. La cobertura periodística no abarca más sobre el incidente y las voces de los residentes de Cidade de Deus quedan nuevamente silenciadas.

Finalmente, la presencia de la prensa amarillista y su relevancia para la propaganda de descrédito que sufren los habitantes de Cidade de Deus se impone en la narración como un medio de opresión para el sector afro-descendiente. Los rotativos, y la televisión en la novela representan una imagen fija del perfil del criminal, ya que este es de descendencia racial negra, joven y favelado. Las situaciones de violencia representadas por los medios de comunicación no ofrecen una cobertura de análisis amplia que cuestiona por ejemplo los factores causales que influyen y se relacionan directamente a la disfuncionalidad social de algunos de estos jóvenes, como por ejemplo: la falta de una buena educación, la discriminación racial en el trabajo, las problemáticas de sanidad y de vivienda, entre otras. El rol de los medios de comunicación en *Cidade de Deus* ejerce la función de un archivo criminal público en donde la violencia es un espectáculo con posibilidades de mercadeo y consumo. El “mito de la marginalidad” es perpetuado por los medios de comunicación, ya que las complejidades y problemas sociales que sufren los residentes del complejo de vivienda no forman parte de los reportajes de periódico, manteniendo estas asuntos invisibles y silenciados. Sin embargo, también notamos que el periodismo amarillista de la época de la dictadura militar en Brasil viabiliza la legitimización del discurso de los favelados negros como individuos criminales, bárbaros y socialmente abominables.

Observaciones finales

Los medios de comunicación en *Cidade de Deus* como en *Massacre River*, se representan por un lado, como fuentes que viabilizan la creación de un discurso que subyuga al sujeto afro-descendiente. En el caso de Brasil, la prensa –la cual era controlada por las estipulaciones reguladoras del gobierno– va explotando los casos aislados de violencia, asumiendo que los autores implicados son siempre sujetos afro-descendientes y moradores de la favela, según vemos en *Cidade*. De este modo se va creando un perfil criminal racializado, perteneciente a individuos de un espacio en específico: Cidade de Deus. La cobertura mediática de la novela transforma la violencia en un objeto de consumo explotable, perpetuando un mensaje de descrédito contra los afro-descendientes de la favela. Aunque los residentes de Cidade de Deus intentan utilizar los medios de comunicación como vía para denunciar tanto la violencia policial como la de los bandidos, la cobertura no es si no otra oportunidad de poder añadir dramatismo y sensacionalismo a sus reportajes.

Asimismo, la constante aparición de los individuos negros y pobres en la prensa, y su representación como criminales y personas socialmente aberrantes deben ser leídas como una expresión de agresión racial orquestada como parte de las políticas coercitivas del régimen dictatorial. El que se fuese negro, pobre y favelado era motivo suficiente para ser perseguido, encarcelado y torturado por las fuerzas de seguridad del estado. Por ende, la intervención basada en la raza, es también una agresión política, ya que el estado subvenciona y permite circular ideas y estereotipos de los afro-descendientes como individuos aberrantes que necesitan estar tras las rejas y ser castigados. Esta práctica puede ser considerada como una de las tantas contradicciones de la “democracia racial” de la dictadura, expresado en la novelística.

En el caso de la novela de Philoctète, en la República Dominicana los medios de comunicación masiva se utilizan para crear un discurso de inmigración y africanidad amenazante que circunde al sujeto haitiano. Ante este constante inminente peligro, la violencia depositada contra estos es justificada para poder defender la dominicanidad y la nación dominicana. En *Massacre River* se reconoce el rol crucial que desempeñaron los medios de comunicación para la dictadura como métodos de viabilizar el control psicológico de los dominicanos bajo discursos raciales de blanqueamiento y de anti-haitianismo. Sin embargo, la radio también funciona como forma de criticar las implicaciones del gobierno de Trujillo en la gesta de la masacre y llenar los vacíos históricos que silenciaron la cobertura de este desafortunado suceso. La radio en *Massacre River* también devela una crítica ante las construcciones raciales utilizadas por Trujillo, al transmitir en uno de sus boletines que el gobierno dominicano había matado a ciertos dominicanos ‘erróneamente’. Este informe invita a los dominicanos oscuros y a la población en general de la República Dominicana a tomar una posición de alerta, ya que la campaña genocida instaurada por el régimen mata indistintamente a los individuos oscuros, sin importar su nacionalidad. Asimismo, este hecho expone la fragilidad de los discursos raciales en una nación donde la negritud es incapaz de ser utilizada como demarcador exclusivo de la haitianidad.

Finalmente, tanto en Brasil como en la República Dominicana los medios de comunicación durante la dictadura representados en las novelas construyen y preservan caracterizaciones desacertadas de los afro-descendientes. La figura del sujeto oscuro como inmigrante peligroso y la del criminal violento son imágenes que la prensa circula y preserva en estas dos obras, para ambientarnos en la época dictatorial de ambos países donde la radio, la prensa escrita y la televisión contribuían en la dispersión de un discurso negativo alrededor de los sujetos negros. De acuerdo con estas novelas, la raza forma una parte central del escrutinio,

construcción y regulación del gobierno en las campañas y programaciones de los medios de comunicación de esa época donde se perpetúa el “mito de la marginalidad”. El afro-descendiente es un sujeto convenientemente ‘visible’ –el criminal y el peligroso– pero no asimismo sus problemas y su opresión institucionalizada por estas dictaduras. Ante la capitalización de los medios de comunicación por parte de los regímenes y la inaccesibilidad de la población negra a éstos para poder retar las construcciones raciales desacertadas que de ellos se propagan, el siguiente capítulo explora la música como alternativa contestataria para los individuos negros. Ésta manifestación cultural, no obstante, también es un sitio de producción discursiva que la dictadura intenta manipular pero que recibe mayor resistencia por parte del sector afro-descendiente en ambos países.

CAPÍTULO 3. El merengue dominicano y la samba brasileira: entonando en pro y en contra de la raza africana

Las expresiones culturales musicales fueron utilizadas por los regímenes dictatoriales de Brasil y de la República Dominicana como vía para crear y circular un nuevo imaginario de la nación y de sus ciudadanos. Durante ambas dictaduras latinoamericanas la músicaailable desempeñó un rol sumamente importante como método propagandístico de los regímenes y como estrategia para disipar nuevos discursos de composición racial y de identidad cultural nacional unificada.⁶³ Ángel Quintero Rivera ha señalado que “Los intentos populistas para refundar la nación...otorgaron gran importancia a sus músicas aailables en la reinención de tradiciones sobre las cuales habrían de basar sus proyectos de redefinición nacionales” (143). Tanto en Brasil como en la República Dominicana, la música cumple una función conciliatoria entre las divisiones geográfico- regionales y culturales de los territorios y de sus habitantes, con el objetivo primordial de crear una imagen de homogenización e integración de los individuos de la nación.⁶⁴

El aparato del estado desarrolla una campaña con el fin de crear una unidad de identidad cultural apropiada que utilice estas prácticas expresivas con el propósito de diseñar un proyecto concreto que sirva como base de socialización y de inculcar sentimientos nacionales entre los ciudadanos (Turino 175). Lo particular de estas iniciativas de nacionalismo cultural impartido en ambos países, es que utilizan las expresiones culturales musicales de los afro-descendientes para promover la renovación y circulación de nuevas ideologías raciales y mitos nacionales que sustentasen los proyectos de carácter político durante las dictaduras. Tradicionalmente la música

⁶³ Este fenómeno se da tanto durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana como en la de Getúlio Vargas en Brasil (1937-1945). La práctica se retoma durante la época de la dictadura militar de Brasil, en la que Emiliano Medici (1969-1974) lideraba el país.

⁶⁴ Esto acontece durante la dictadura de Rafael Trujillo (1930-1961) y la de Getúlio Vargas (1937-45). Estos procesos de integración regional surgen como parte de una estrategia de consolidación política. En el caso de Brasil, Vargas crea un sistema federal que une el país administrativamente para de esta forma aminorar el poder regional y facilitar las redes de alianzas políticas.

se ha percibido dentro del pensamiento occidental, como un concepto que se refiere al sonido *per sé*, eliminando la corporeidad envuelta tanto en la composición como la recepción de ésta (McClary 23). Dada la restricción que esta definición trae consigo, cuando hablo de música en mi análisis, me refiero a la conceptualización del sociólogo Ángel Quintero Rivera, quien establece que la música afro-latinoamericana o las *músicas mulatas* son aquellas que se derivan de la música negra y que se distinguen por su riqueza rítmica y coreográfica, o sea por su cualidad sonoraailable (80, 98). Este tipo de música, como señala Quintero Rivera, es una práctica de comunicación multidireccional donde se promueve la participación activa entre los productores de música y sus receptores, o sea los espectadores y los bailadores (98). La música para éste, es un sistema complejo de comunicación en donde cada uno de sus componentes es esencial para la compleja red interdependiente que la conforma.

Dada la relevancia de la músicaailable de los afro-descendientes en la elaboración y dispersión de los nuevos discursos identitarios culturales y raciales de la nación que se emplearon para respaldar la plataforma política de estas dictaduras, mi intención en este capítulo es examinar novelas y documentos culturales de la época, donde las ejecuciones musicales se representan como un área de contienda ideológica entre los regímenes dictatoriales y la población de los afro-descendientes en Brasil y en la República Dominicana. Mi objetivo es demostrar que en las novelas de la dictadura *El hombre del acordeón* (2003) del dominicano Marcio Veloz Maggiolo y *Tenda dos Milagres* (1969) del brasileiro Jorge Amado la música funciona para cuestionar y replantear los discursos de identidad racial y cultural instaurados por los regímenes representados en estos textos, a través de personajes afro-descendientes. Mi análisis dialoga con la definición de “nacionalismo cultural” de Arlene Dávila, quien establece

que fuera de ser un movimiento unitario éste viabiliza y genera objetivos divergentes, incluyendo otros modelos de cultura, identidad y participación política (2).⁶⁵

Como veremos, los personajes de Honorio Lora en la República Dominicana y Pedro Archanjo en Brasil le devuelven al merengue, la samba y los *afoxés* respectivamente sus cualidades de resistencia social y de subversión al presentar alternativas discursivas contestatarias con sus músicas bailables. Mi análisis explora novelas que problematizan el poder totalitario dictatorial por medio de la música y que dejan de privilegiar al estado como contenedor absoluto del flujo de ideologías situando al afro-descendiente como sujeto con agencia contestataria para cuestionar los discursos estatales.

El merengue y la samba en la política

En el caso de la República Dominicana el gobierno del dictador Rafael Leónidas Trujillo escogió la zona del Cibao para situarlo como el lugar de origen del merengue. Siendo ésta la región de la República Dominicana con mayor número de pobladores de descendencia española, la localización del Cibao como punto originario de este ritmo le permitió a la *intelligentsia* del régimen asociarlo al legado cultural hispano a pesar de que la variante del merengue cibaño también poseía elementos africanos. El merengue se convierte en símbolo y vía de promoción de la hispanidad, piedra angular del nuevo discurso de la identidad cultural dominicana. La africanidad paulatinamente pasa a relacionarse con otros ritmos rurales tales como los palos, los congos y las sarandungas, ritmos que fueron “rechazados por los dogmas oficiales” por estar asociados a las prácticas religiosas de los afro-descendientes (Austerlitz 64). El discurso hegemónico del estado conecta la africanidad exclusivamente con la identidad cultural nacional haitiana y la música bailable se usa como instrumentación ideológica mediante la cual la

⁶⁵ El estudio de Arlene Dávila se da dentro del contexto de Puerto Rico.

dictadura intenta circular ideas que le desliguen del componente afro-descendiente, le permitan acogerse al hispanismo y a las ideas de blanqueamiento racial.

Un vistazo a la historia del merengue de la República Dominicana confirma su pasado o herencia africana. Una de las teorías que se sostiene es que éste proviene del *mereng* haitiano. Según Paul Austerlitz, siguiendo a Jean Fouchard, éste observa que el *mereng* evolucionó de la fusión de la música de esclavos de Madagascar tales como la *chica* y la *calenda*, junto con las formas de salón como la *contradanza* (2). Esta posición sin embargo ha sido muy debatida por dos razones principales. Primero, porque la proclividad dominicana de aceptar cualquier conexión con África está estrechamente relacionada al sentimiento anti-haitiano y segundo, porque en la República Dominicana ha existido una tendencia por parte de la *intelligentsia* burguesa de esconder o minimizar las raíces africanas de la cultura dominicana (Austerlitz 2-3). De hecho, el repudio hacia el merengue debido a sus conexiones afro-descendientes se evidencia en la República Dominicana en el año 1855. El escritor Manuel Jesús Galván, uno de los autores más conocidos y prolíficos en la isla que participa en la campaña para re-anexionar a los dominicanos con España, compone la *Queja de la tumba contra el merengue* para denunciar el impacto negativo que esta música tenía sobre la sociedad dominicana.

En su escrito, Galván acusa al merengue de ser “aborrecible” y de “naturaleza impura”, por ser un ritmo donde las parejas bailan con sensual y “ágil [movimiento] de caderas”, para ofender e “insulta al pudor” (Austerlitz 18-21).⁶⁶ Las referencias al movimiento de caderas son características de los bailes africanos que no aluden a la pérdida de la moral en aquél contexto socio-cultural. Los movimientos pélvicos en las danzas africanas están asociados a los ritos de la fecundidad. Desafortunadamente, la lectura occidental interpreta el lenguaje corpóreo del negro como un movimiento libertino para vilipendiar y subyugar las expresiones culturales de éste. En

⁶⁶ Ver a Paul Austerlitz, páginas 18, 19 y 21 para una versión completa del poema.

vista de que era menester refrenar los cuerpos negros en movimiento, se crea un discurso de depravación conveniente para controlarlos.

Por ejemplo, la alusión a la pérdida del pudor y la rectitud en estos bailes, son descripciones comunes que se usaban para describir los bailes de los negros durante la época colonial. De hecho, durante una de las expediciones en La Española en el año 1809, el explorador inglés William Walton, señala en una de sus crónicas que: “Presenciar las danzas de la gente de color, en...la Hispaniola, equivale transportarse a un círculo de lascivos bacantes...son repulsivos por su obscenidad... [S]us vulgares danzas...[son] música producida por palos y maderas altisonantes, o por un higüero con surcos, el cual rasgan con agilidad...maracas...acompañada[s] del tambor” (citado en Darío Tejeda 47-8).⁶⁷

Este relato no tan sólo da continuidad a la línea de crítica hacia los ritmos ‘sensuales’, ‘lujuriosos’ y ‘provocadores’ de los afro-descendientes que notamos en Galván, sino que también ofrece un aporte relevante a la descripción de los instrumentos musicales que se utilizaban para producir estas músicas. Igual que en la época colonial, el merengue rural se distingue por el uso de la güira, los palitos y la tambora, instrumentos que provienen de la tradición afro-descendiente lo que reafirma la presencia africana en la música y baile del merengue.⁶⁸ Junto con estos instrumentos, el acordeón alemán llega a la República Dominicana durante el año 1870, añadiéndole un componente europeo a este ritmo. Curiosamente y citando a Deborah Pacini Hernández, el acordeón también fue rechazado por las autoridades ya que “acentuaba los elementos de percusión a expensas de los elementos hispánicos y armónicos” (Austerlitz 26). Esta aseveración identifica al merengue como un fenómeno sincrético en donde lo europeo y lo africano se han fusionado para producir un nuevo ritmo dominicano,

⁶⁷ Este fragmento es parte de la obra de William Walton que se publica en inglés en el 1810 bajo el título: *Present State of the Spanish Colonies, Including a Particular Report of Hispaniola or the Spanish Part of Santo Domingo*.

⁶⁸ Para una breve descripción e historia de estos instrumentos, véase Austerlitz, páginas 25 y 26.

privilegiando claro está el elemento proveniente de Europa. Los defensores de esta postura tales como Manuel Rueda, aseguran que el merengue se deriva de los bailes de salón europeos tales como la danza y que contienen alguna que otra influencia africana. No obstante, músicos como Luis Alberti niegan rotundamente cualquier conexión del merengue con la afro-descendencia.

Para finales del siglo XIX se señalan dos vertientes principales de merengue. El primero es el merengue rural, el cual se bailaba en parejas y donde se usaba la tambora, el güiro y los instrumentos de cuerdas –que fueron reemplazados luego por el acordeón–. El segundo era el merengue de salón, que también se bailaba en parejas y se utilizaba la flauta, los instrumentos de cuerdas, la tambora, la pandereta, el güiro, el clarinete y el barítono. Con la llegada de los estadounidenses a la República Dominicana en 1914, el merengue se introduce finalmente a los salones de la alta sociedad, pero omitiendo la tambora y el acordeón. Esta aceptación se da como una respuesta a la invasión norteamericana, lo que demuestra las conexiones entre la dominación neocolonialista y el ascenso del nacionalismo cultural mediatizado a través del merengue (Auterlitz 47).⁶⁹ Durante el Trujillato las formas de merengue vuelven a rearticularse, dejando claro que esta producción cultural es afectada por los momentos históricos desde donde se desenvuelve, reflejando las realidades y complejidades sociales de la República Dominicana.

La tarea de trazar el origen preciso del merengue ha sido una empresa ardua que aún se debate dentro de los círculos intelectuales y musicales, quedando como una pesquisa inconclusa. No obstante, es relevante volver a señalar y destacar la contribución cultural afro-descendiente al merengue. Primero, tanto el ritmo musical del cinquillo como los instrumentos musicales usados como la güira, la tambora y los palitos, son herencia africana. A se vez, el movimiento de las

⁶⁹ Durante esta ocupación surge un nuevo estilo de merengue llamado ‘pambiche’. Se dice que los marinos norteamericanos intentaban bailar el merengue utilizando pasos de *fox trot* y el *one-step*. Los músicos dominicanos deciden tocar un tipo de merengue más lento para que los marinos pudiesen seguir mejor el ritmo de los bailes locales.

caderas ejecutado en el baile, es epítome de la quintaesencia africana por excelencia y por lo tanto legado indiscutible de África.

No cabe duda que el merengue que se escucha y se baila en la época de Trujillo ha sido uno que ha pasado por una serie de cambios y rearticulaciones. Después de todo la música y el baile, al igual que otras producciones culturales que entran en contacto con otras se caracterizan precisamente por su capacidad dinámica, por su fluidez y constantes transformaciones. Mi interpretación sobre la historia del merengue pretende destacar las grandes contribuciones de los afro-descendientes, situándolos como los precursores de esta músicaailable, la cual sin lugar a duda entra en contacto desde muy temprano con los elementos europeos. En Brasil, las producciones musicales de los afro-descendientes también poseen una historicidad compleja, afectadas tanto por los contactos interculturales como por las construcciones discursivas de la élite y la *intelligentsia* estatal.

Tanto los regímenes dictatoriales de la época de Getúlio Vargas (1937-1945), como de la dictadura militar (1964- 1985) se ampararon en la ideología de la “democracia racial” para celebrar el mito de la inclusión cultural y de la ausencia de racismo, cualidades que hacían de Brasil un verdadero modelo de paraíso racial a emular por otros países. En el espectro cultural, la samba, género musical de los afro-descendientes fue reajustada y regulada conforme a los parámetros y estandartes de las dictaduras y utilizada estratégicamente por el estado como emblema de unificación multicultural y étnica, como el epítome de la *brasilidade* y como otra vía de circular la ideología de la “democracia racial” en los discursos populares.

Simultáneamente prevalecía la aversión por otros ritmos afro-descendientes como los *afoxés*.⁷⁰

⁷⁰ Los *afoxés* son grupos musicales ligados a la tradición religiosa afro-brasilera del *candomblé*. Estos surgen en Salvador Bahía, Brasil y se enfocan en desarrollar y afirmar la identidad negra. El primer *afoxé* que existió en Bahía (1895), se llamó Embaixada Africana. Durante los años de la dictadura militar (1964-1985) estos fueron prohibidos.

Históricamente, la samba moderna es un ritmo afro-brasileño que emerge de las fiestas populares de un vecindario de Río de Janeiro llamado Cidade Nova para la década de los 1910. Estas fiestas eran ofrecidas por mujeres afro-descendientes quienes habían llegado desde Bahía a residir en estos morros y se dedicaban a la confección y venta de dulces en las calles. Según establecen Idelber Avelar y Christopher Dunn, una de esas inmigrantes bahianas, conocida como Tia Ciata, gana particular notoriedad y fama por ser la anfitriona de secciones nocturnas de samba en su residencia de la Praça Onze (11). Las celebraciones también eran un espacio donde la música y la improvisación eran la orden del día, dando paso a la primera samba de la que se tiene registro llamada “Pelo Telefone”, bajo la autoría de Donga.

Durante la época de 1910, Bryan McCann asevera que la samba se nutría mayormente de los ritmos del oeste de África y de las fórmulas populares ya existentes como el *lundú* y el *maxixe*, músicas bailables sincréticas de procedencia africana y europea (44). La samba poseía mala fama ya que era asociada con las poblaciones marginales afro-brasileras de escasos recursos económicos. Ya para la época del 1920, se comienzan a visualizar dos tipos de vertientes de samba: la popular, que se asocia con lo urbano y la industria musical, y la folclórica, asociada a lo rural. El 1928 demarca un suceso de suma relevancia para la transformación de la samba ya que tres jóvenes del vecindario de Estacio, el cual alberga la favela de São Carlos, desarrollan un nuevo estilo de esta música. Los sambistas Ismael Silva, Nilton Bastos y Alcebiades Barcillos cantan y tocan una samba más sincopada lo que se prestaba para un mejor desempeño en la zona de baile, ya fuese en las *rodas*, en parejas o en las calles del carnaval (McCann 47).⁷¹ Además incorporan tres tambores a los instrumentos musicales usados

⁷¹ El concepto de las *rodas* alude a la formación de círculo que se hace para bailar la samba. La gente forma un círculo y una pareja baila samba dentro de éste.

en la samba: el *surdo*, la *cuíca* y el *tamborim*.⁷² El 1928 delinea también un evento crucial ya que se crea la primera *escola de samba* la cual permite una forma de asociación y un espacio de socialización a través de esta músicaailable a los afro-descendientes –a quienes no se les permitía participar del carnaval oficial ya que éste era reservado a la élite social, en su mayoría blanca–.

Estos métodos de exclusión racial y social también se ven reflejados con la llegada de la radio al Brasil. Aunque ya para la llegada de este medio de comunicación en 1932 la samba había sido objeto de transformaciones a causa de los intercambios culturales entre los favelados, predominantemente afro-descendientes y la población blanca de la ciudad, la radio perpetúa un sistema de opresión y exclusión. El programa Casé –inicialmente transmitido en 1932– invitaba la mayoría de las veces a sambistas y compositores blancos de la clase media tales como: Noel Rosa, Marília Batista y Carmen Miranda. Además, los compositores [afro-brasileros] de las favelas buscando fama o mayor compensación vendían sus sambas a estrellas a quienes se les grababa en estudios de grabación y en muchas ocasiones no se les reconocía a éstos como los autores intelectuales de estas sambas (McCann 58).

Aunque estos compositores afro-brasileros son remunerados, desafortunadamente no se les daba un pago justo ni se les respetaba el derecho a su propiedad intelectual.⁷³ Esta brecha deja a los afro-descendientes en una posición de desventaja ya que aunque cobraban y contribuían al desarrollo e innovación de la samba, el beneficio económico recibido no era

⁷² Según McCann, el *surdo* (sordo) es un tambor de tono bajo y crucial para la sincronización de la música durante el carnaval; la *cuíca* es un tambor de mano al cual se le inserta un palito mojado para que produzca un sonido muy agudo y el *tamborim* es un pandero de mano el cual se toca con un palito.

⁷³ Aquí cabe hacer la observación que en el estudio de Marc Adam Hertzman intitulado *A Brazilian Counterweight: Music, Intellectual Property and African Diaspora in Rio de Janeiro (1910s-1930s)* éste estudia el caso de Tio Faustino y los derechos de propiedad intelectual. Aunque Tio Faustino no reclama ser la persona quien inventa los instrumentos usados en la samba, -en específico el *omelé*, el *agogó* y el *afoxé*- éste sí declara como la persona quien los introdujo al género musical. De modo que según Hertzman, esto puede ser considerado como un caso de reclamo de propiedad intelectual, ya que Tio Faustino se autoproclama como la primera persona que incorpora esos instrumentos a la samba.

equiparable con el que devengaban las estrellas. Además, el que otros individuos se apropiasen de sus composiciones deja sus nombres silenciados y por lo tanto elididos de la historia musical de la samba.

Ya para la época de los 30, la samba comienza a tomar una trayectoria distinta.⁷⁴ Según sugiere Hermano Vianna, la samba en vez de ser propiedad de un solo grupo étnico o grupo social, comienza a funcionar como un lenguaje musical comunitario, facilitando su asenso hasta alcanzar el estatus de la música nacional de Brasil (86). Esto ocurre, porque las cooperaciones entre compositores afro-descendientes del morro y los blancos de la ciudad se hacen cada vez más frecuentes, y porque la oportunidad de comercialización de la samba como música popular va creando intereses económicos en los sectores empresarios y en el sector político. Según John Charles Chasteen, el estado autoritario de Getulio Vargas transforma la samba de entre tantas tradiciones musicales regionales, en el epítome de la tradición nacional (45).

Tanto en Brasil como en la República Dominicana se suscita el fenómeno en el que la apropiación de ciertas prácticas culturales por el estado funciona como una estrategia dominante en el desarrollo de culturas nacionales a través del mundo, ya sea como indicadores de dominio de un grupo étnico o como muestra de pluralismo cultural (Reed 511). En la República Dominicana el caso de dominación y opresión racial contra los afro-descendientes se hace más explícito al re-imaginar el merengue como un ritmo exclusivamente hispano. En Brasil, aunque el estado incluye y adopta la samba como quintaesencia de la *brasilidade*, en última instancia ésta toma matices de un producto cultural aséptico, regulado y en muchas ocasiones monitorizado. Su incorporación como símbolo nacional dificulta las posibilidades de denunciar la discriminación, la opresión y el racismo contra los afro-descendientes ya que ésta funciona

⁷⁴ Getulio Vargas fue electo presidente de Brasil en el 1930. No es sin embargo hasta el período del 1937-45 que este rige al país bajo un gobierno dictatorial, popularmente conocido como *Estado Novo*.

como una vía que disipa las problemáticas raciales existentes al usarse como ícono de la “democracia racial” brasilera.

Oficialidad y nacionalismos culturales: el merengue

Tanto *El hombre del acordeón* como *Tenda dos Milagres* contiene momentos en los que se evidencia la presencia y promoción de nacionalismos culturales por parte de los regímenes dictatoriales, con el objetivo de “mobilizar políticamente” a los ciudadanos mediante la música (Dávila 3). En la novela de Veloz Maggiolo la música se usa para representar las posturas ideológicas del Trujillato. El sistema dictatorial es encarnado por la merenguera la Postalita quien con sus composiciones que ensalzaban al régimen y a la figura del Generalísimo se gana la confianza y la protección de los más altos mandatarios del Partido Dominicano y de los Jefes militares. Según el narrador, La Postalita era muy reconocida por el merengue *La manigua*:

Yo me voy pa la manigua
con mi machete a pelei,
y a defendei ei gobierno
de mi ilutre Generai...(98) ⁷⁵

La lírica de La Postalita destaca los valores nacionalistas en donde se incita a luchar para defender el territorio dominicano. En vista de que la acción de la novela se desarrolla durante uno de los períodos políticos más turbulentos entre la República Dominicana y Haití (1937-61), el estribillo alude específicamente a las problemáticas en la frontera de estos países. La canción incita al individuo común, el campesino dominicano, a unirse a la defensa armada dentro del territorio nacional. La apertura de la letra de la canción sugiere la voz de un hombre de campo en miras hacia un proceso de movilización para enfrentarse contra su enemigo, entiéndase, el

⁷⁵ Se puede tener acceso completo a la grabación de este merengue a través de la siguiente dirección electrónica: <http://www.youtube.com/watch?v=LC2nHA35Qys>

haitiano. Este utiliza el machete, objeto de trabajo como también de defensa para batallar en pro del gobierno de Trujillo. La inclusión del sujeto rural cumple la función de apelar a un sentido de pertenencia nacional a individuos que por las distancias y divisiones regionales habían sido relegados al olvido por los gobiernos previos.

El hecho de cantar los merengues en la zona fronteriza es de suma relevancia para el proyecto de nacionalización de las fronteras del régimen. Dado que la representación del gobierno en esa área había sido muy escasa, la música llega para dominicanizar e instaurar la presencia del Trujillato en la zona.⁷⁶ Históricamente, si se echa un vistazo a la introducción del tercer tomo de la *Antología Musical de la Era de Trujillo*, se deja claramente establecido el susodicho proyecto instaurado por el gobierno del Jefe.⁷⁷ Según establece Julio Alberto Hernández en la *Antología*:

Con el advenimiento a la Presidencia de la República del Generalísimo... el 16 de mayo de 1930, se inició una Era que ha transformado la estructura rítmica...del país; al crearse la Secretaría de Educación y Bellas Artes se inició la organización y vigilancia de todas las actividades artísticas...cuyo programa...abarca la educación, protección y estímulo, desde el humilde músico campesino de las aldeas, hasta las grandes instituciones de la capital. 5

⁷⁶ Históricamente, el 1 de enero de 1929 los gobiernos de Haití y de la República Dominicana delimitan las nuevas fronteras geográfico-políticas bajo el tutelaje de los Estados Unidos de Norteamérica. En este proceso se ceden porciones territoriales y se construyen autopistas internacionales que facilitan el fluido de tránsito vehicular entre ambas repúblicas.

⁷⁷ Existen cinco tomos distintos en la *Antología Musical de la Era de Trujillo* (1930-1960). Estos salen a la luz bajo las Publicaciones de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes durante la dictadura de Trujillo en el 1961. Su autor y compilador fue el profesor Luis Rivera González. Todos los tomos poseen unos pequeños ensayos escritos por diversas personas: tomo 1 (*Pórtico* por Luis Rivera González, *Orientación de nuestra música típica* por Juan Francisco García); tomo 2 (*Nuestro merengue y su evolución* por José D. Cerón); tomo 3 (*La música folklórica y popular en la era de Trujillo* por Julio Alberto Hernández); tomo 4 (*Cánticos de una era* por Manuel Simó) y tomo 5 (*Himnos y marchas a Trujillo* por Luis E. Mena).

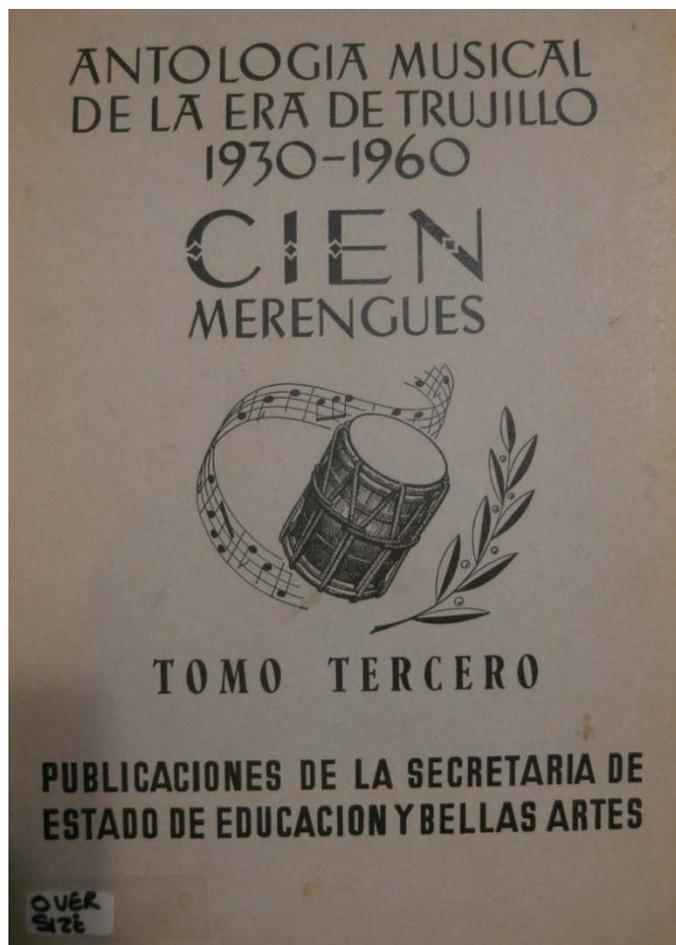


Fig. 22. “Capa”. *Antología Musical de la Era de Trujillo: (1930-1960) Cien merengues*, Tomo Tercero. Publicaciones de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes: 1961; República Dominicana.

En *El hombre del acordeón* el “humilde músico campesino” al cual se alude en la *Antología* queda encarnado en La Postalita quien a través de su música exalta a la persona de Trujillo al llamarle “mi ilustre general”. Este tipo de elogios en donde se le rendía tributo al General eran las composiciones artísticas que el régimen esperaba de sus músicos y compositores. De hecho, si se lee con detenimiento el segundo tomo de la *Antología*, José de Cerón nos dice que “nuestro merengue...donde la estrofa, ahora hecha ofrenda votiva para cantar la gloria de un héroe auténtico...[es] himno de exaltación y de alabanza al hombre providencial que ha sabido colmar

a la Patria dominicana de los más preciados bienes” (6). La incorporación del merengue laudatorio trujillista *La manigua* en la novela por parte de Veloz Maggiolo pretende ambientarnos en el espacio musical de la época replicando las estrategias propagandísticas que se usaban durante la dictadura con una canción que existió y que se escuchaba en la radio para la época de Trujillo. También añade una dimensión “aldeana” o rural, que nos ayude a comprender el alcance de los métodos de propaganda del nacionalismo cultural instaurados en la República Dominicana en las zonas remotas. La frontera, al igual que la ciudad y la capital, no estaban eximidos de los merengues de la era del Jefe.

Otra instancia en donde podemos ver la representación del merengue como “una parte integral de la maquinaria política de Trujillo” es a través del personaje y protagonista de la novela, Honorio Lora (Sellers 97).⁷⁸ Éste era un mulato dominicano músico y compositor que se convirtió en uno de los merengeros más famosos de la zona fronteriza entre la República Dominicana y Haití, allá para la época de los primeros años de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. A Lora se le conocía por el mote de ‘el hombre del acordeón’. Durante los primeros años del mandato del Jefe, Honorio solía hacer merengues que lo loasen y laudasen. A consecuencia de esto Trujillo le extiende una invitación a Honorio para que interprete su música en su tierra natal, San Cristóbal.

Esta referencia en la novela alude a un momento histórico en el que según afirma Valerio Holguín “En la campaña política de 1930, Trujillo invitó al famoso músico... a acompañarlo por los campos dominicanos, ... tocando el acordeón e improvisando merengues durante las décadas de los 30 y 40 en la línea Noroeste” (103). La incorporación de este hecho en la narración le recuerda al lector la relevancia de los merengeros como mediadores y agentes políticos en las

⁷⁸ El personaje de Honorio Lora es una referencia a quien en vida fue el acordeonista Francisco “Ñico” Lora (1880-1971). A él se le atribuye hoy día en la República Dominicana el galardón de ser uno de los padres del merengue y se le reconoce por la gran habilidad que poseía para improvisar y componer canciones.

zonas fronterizas y la preocupación de Trujillo de llegar hasta los lugares más recónditos de la nación con su mensaje.

A partir de ese momento de asociación política, la narración cuenta que Trujillo se convierte en ávido admirador de la música de Lora. Sus canciones se van popularizando dentro de la comunidad de los grandes jefes militares por lo que Lora va ganando seguidores, protectores y simpatizantes del gobierno. El Jefe le extiende un acercamiento formal para que formase parte de una “orquesta de la capital que interpretaba merengues para el General” (Veloz Maggiolo 92).

Esta propuesta para tocar en una banda en el área de la capital alude al fenómeno que señala Manuel Simó en la *Antología*, donde el merengue “deja de ser el pariente pobre de la música nuestra gracias a Trujillo, a la protección que brindó a los compositores y porque con su ejemplo demostró que tenía todas las condiciones que pueden requerirse para bailarse en los grandes salones y en las fiestas de más copete” (6). El talento y potencial del acordeonista le brindan un boleto de acceso para formar parte de las orquestas de salón que entretenían a la alta sociedad de la República Dominicana y la oportunidad de obtener más fama y reconocimiento artístico.

Cabe señalar, que a partir del suceso del Corte (1937), Honorio comienza a tocar merengues en contra del gobierno, lo que le imposibilita disfrutar del proteccionismo de Trujillo. La cita anterior de Simó sugiere que el merengue tenía potencial de ser arma de doble filo. El cantar un repertorio que aludiese a la magnificencia de la obra del gobierno y al ensalzamiento del mandatario le ofrecía al músico la posibilidad de albergarse bajo el ala del régimen. Del mismo modo, quien criticase la dictadura estaba exento de esto, pudiendo pagar un precio muy alto. En el caso de Honorio Lora este paga con su vida, como se verá más adelante.

El hombre del acordeón representa a través de La Postalita y Honorio Lora la significación de los músicos y sus canciones como foro de propaganda que promoviese la figura de Trujillo como el benefactor de la nación en la zona más alejada del centro capitalino, demostrando así la relevancia del merengue en las áreas periféricas y rurales del país. También muestra el rol de éste género musical como forma de propagar el anti-haitianismo y sembrar sentimientos de nacionalismo y patriotismo en los campesinos dominicanos, al instarles a tomar las armas para que defendiesen su gobernante y su nación.⁷⁹ Finalmente notamos que el merengue era uno de los pilares en la transmisión del nacionalismo cultural en la República Dominicana y por ende, los músicos que viabilizasen a través de sus interpretaciones los valores e ideologías del régimen, gozaban de privilegios y protección estadual. En el caso de Brasil, la dictadura asemeja de cierta forma las estrategias Trujillistas.

Oficialidad brasilera: la samba como cultura nacional

Según Thomas Turino, el *Departamento de Impresa e Propaganda* recluta a reconocidos músicos y compositores para que hicieran canciones que elogiasen a Vargas (188). Esta característica es un paralelo a la dictadura de Trujillo, en donde la obra y persona del mandatario prevalecían a modo laudatorio en las composiciones musicales de la época.⁸⁰ La samba se utiliza estratégicamente para encarnar y crear un nuevo discurso de unificación nacional en donde la armonía racial, el amor por el trabajo arduo y el esplendor natural de Brasil eran los nuevos paradigmas que definían la identidad cultural y el carácter nacional (Dunn 26-7). El estado se apropia de un ritmo afro-descendiente para crear un discurso de inclusividad que elidiese las diferencias raciales y sociales entre los brasileros. En *Tenda dos Milagres* sin embargo, el

⁷⁹ Según Eugenio Matibag, el anti-haitianismo era una ideología del estado que se utilizó para desarrollar el nacionalismo dominicano con el propósito de establecer una clara y permanente distinción entre los dominicanos y los haitianos. Para una discusión más completa véase *Race and Politics in the Dominican Republic*, páginas 44-50.

⁸⁰ Para ver ejemplos de líricas que ensalcen a Vargas, consúltese a Turino, p. 188.

nacionalismo cultural que se representa en la narración se sitúa dentro del contexto de la época de la dictadura militar, específicamente durante el año (1969).⁸¹

El narrador de *Tenda* nos dice que para el año 1969 se celebra el carnaval en Bahía en conmemoración del centenario del nacimiento de Pedro Archanjo (1869-1943). Este era un mulato quien se desempeñaba como líder y miembro activo dentro de la comunidad afro-descendiente del área. Poseía un alto rango en la jerarquía del *terreiro* de *candomblé* de Casa Branca do Engenho Velho, era muy respetado dentro de la comunidad de los *capoeiristas* y participaba de los *afoxés*.⁸² Además, empleaba mucho de su tiempo en la Tenda dos Milagres, un espacio de trabajo y de sociabilidad. Allí su mejor amigo Lídio Corró pintaba milagros por encargo y los afro-descendientes del área se reunían para bailar samba, hacer obras teatrales y conversar.

Archanjo dedica su vida a la promoción y defensa de la cultura y los afro-brasileros en Bahía. A éste le toca enfrentarse a una época donde la comunidad afro-bahiana era constantemente asediada por el abuso policial y minimizada por los discursos racistas que emergen de la Facultad de Medicina de la Universidad de Bahía. Intelectuales como el personaje de Nilo Argolo teorizaban la inferioridad inherente de la raza negra y la degeneración causada por el mestizaje.⁸³ Inspirado por las teorías racistas de Nilo Argolo y por el aseo policial al

⁸¹ En la novela *Tenda dos Milagres* se emplea la narrativa fragmentada para contar una serie de incidentes dentro de un marco temporal centenario (1868-1969). En el presente narrativo del año 1969, la obra es contada por un narrador omnisciente, un joven universitario izquierdista llamado Fausto Pena. La novela es publicada durante la dictadura militar, en el 1969.

⁸² Un *terreiro* es un lugar donde se celebran las ceremonias religiosas. Casa Branca do Engenho Velho se distingue en la actualidad por ser el *terreiro* más antiguo de Brasil. Hoy día se le considera como parte del patrimonio cultural de la ciudad de Salvador.

⁸³ El personaje de Nilo Argolo es una referencia intertextual de quien fue el médico e investigador Raimundo Nina Rodríguez. Influenciado por las teorías de César Lombroso, Rodríguez escribió que los negros y los mestizos estaban predispuestos a ser criminales y que eran la causa de la inferioridad de Brasil. En la novela *Tenda dos Milagres*, el personaje de Nilo Argolo propone que la raza negra era inferior ya que estaba en su fase primitiva y sub-humana. Argolo sugiere que el negro sea aprovechado para el trabajo duro. Por otro lado, el mestizo para Argolo era vago e inservible. Nilo sugiere un cuerpo de leyes en el que se aisle al negro y al mestizo a ciertas áreas geográficas de Brasil como el Amazonas. También sugiere prohibir el casamiento entre blancos y negros.

cual es sometida su comunidad afro-bahiana, Archanjo se forma como académico autodidacta para problematizar estas posturas y exaltar el legado y las contribuciones de los afro-descendientes a la cultura brasilera.

Con la ayuda de su amigo Lídio Corró, Pedro saca a la luz una publicación intitulada *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928) por lo cual es encarcelado.⁸⁴ Los años transcurren y tanto su situación económica como de salud se tornan precarias. En una noche del 1943 Pedro se reúne con sus amigos para escuchar las transmisiones radiales que informaban los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y las atrocidades de Adolfo Hitler. Camino a su casa, Pedro muere solo y desamparado en una calle solitaria. Tras largas horas, su cuerpo yaciente es encontrado por el alcalde Damião Souza y Mané Lima. Estos se organizan junto con otros líderes comunitarios afro-brasileros para darle a Archanjo un entierro con todas las muestras de dignidad y solemnidad.

El personaje de Archanjo encarna las contiendas y los ataques raciales y culturales a los que históricamente se enfrentaron los afro-bahianos de la época y quienes según señala Anadelia Romo comienzan a reafirmar sus raíces africanas para promover con gran valentía la valía de esta identidad negra dentro de la sociedad de Bahía (65). Con su trabajo intelectual y su involucramiento en las celebraciones y actividades religiosas, recreativas, musicales y de socialización de la comunidad negra, Pedro es un pionero de la defensa y promoción del legado cultural africano en Brasil. En el carnaval de 1969 se utiliza la figura de Pedro Archanjo como motivo de inspiración temática y para la *samba-enredo* de la Escuela de Samba Filhos de Tororó.⁸⁵ Esta celebración forma parte de un conjunto de homenajes burdos, concursos absurdos

⁸⁴ Entre las obras de Pedro Archanjo que se mencionan en la novela se encuentran: *A vida popular na Bahia* (1907), *Influências africanas nos costumes da Bahia* (1918), *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928) y *A culinaria baiana* (1930).

⁸⁵ La *samba-enredo* es la lírica de la canción que se canta en la escuela de samba.

y celebraciones póstumas disparatadas que surgen en el año 1969 como consecuencia de la visita del aclamado profesor norteamericano Levenson. Este “descubre” y hace hincapié sobre la relevancia de la obra intelectual de Archanjo, creando repentinamente un revuelo eufórico que desencadena en las susodichas celebraciones del centenario de Pedro.

Si se echa un vistazo a las líricas de las canciones que se componen para festejar la memoria de Archanjo, podemos notar un tono laudatorio alrededor de su persona:

Escritor emocionante...

Oh!, Pedro Archanjo genial

Grandeza da inteligência nacional...

Glória glória

Do mulato brasileiro. 321-22

Lo peculiar de este estribillo es que resalta la figura de Pedro como escritor brasileiro, aunque la verdad es que tal distinción nunca se le reconoce. Se le exalta como grandeza de la inteligencia nacional, cuando la realidad es que hasta ese momento en Brasil, no se le había dado reconocimiento por la creación de su obra intelectual y sus contribuciones a los estudios de la cultura afro-brasilera. De hecho, Fausto Pena, el ayudante de investigación del profesor Levenson en Brasil se lamenta de la invisibilidad de Pedro en la historia de Bahía:

“Impresionante, nadie se refiere a la obra y a la lucha de Archanjo. Artículos y discursos, anuncios y carteles de propaganda utilizan su nombre para otros vanagloriarse: los políticos, empresarios y cabos de guerra” (Amado 287).⁸⁶ La figura de Pedro se convierte en otro producto cultural de consumo, omitiéndose los aspectos “problemáticos” de su persona para generar tanto ganancias económicas como ideológicas. A esto también puede considerarsele como un ejemplo de “commodity racism”, ya que Pedro es sometido a un proceso de “social

⁸⁶ Las traducciones de *Tenda dos Milagres* al español son hechas por mí.

purification”, o sea de asepsia social y personal, para poder ser consumido de manera segura (McClintock 308).

Se borra su historicidad como figura de la lucha por el reconocimiento de igualdad racial y cultural afro-descendiente, para erradicar cualquier indicio problemático que pueda atentar contra el mito presente de la “democracia racial”. Además, la identidad racial como ‘mulato’ a la que se alude en el estribillo se usa estratégicamente para despolitizar la afro-descendencia y ensalzar de este modo la armonía racial producida por la mezcla cultural y racial de Brasil. El estribillo es un reflejo de los discursos vigentes que la dictadura militar aprobaba y circulaba durante ese momento. Una representación de Pedro Archanjo como militante afro-descendiente en pro de los derechos de los negros, sería objeto de censura por parte de la dictadura, ya que según Thales de Azevedo las leyes pasadas en el 1968 prohibían la discusión de problemas raciales en medios políticos, académicos y artísticos (citado en Paulina Alberto 21). Por ende la exaltación de la figura de Pedro Archanjo se banaliza, reduciéndole a un mero festejo de folclore consumible y aséptico.

El mensaje de la “aparente” integración cultural y la armonía racial que quiere imponer la dictadura a sus ciudadanos también se refleja en la incorporación de una multiplicidad de componentes afro-descendientes como parte de la temática y celebración del carnaval. Se pueden escuchar los ritmos de instrumentos musicales como los *atabaques* y los *agogôs*.⁸⁷ Figuras como los *orixás*, los *pais de santo*, los *capoeristas*, Zumbi dos Palmares y los *afoxés*, también forman parte de este festejo.⁸⁸ Es un aparente libre despliegue de convivencia racial, donde estos

⁸⁷ Los *atabaques* son tambores que también se utilizan en las celebraciones religiosas de *candomblé*. Los *agogôs* son una especie de campanas que se tocan con un palito y que provienen de la cultura yoruba. Durante la época de persecución policial contra los *candomblés*, muchas veces se destruían o se ocupaban estos instrumentos.

⁸⁸ Los *afoxés* son grupos de carnaval semi-religiosos compuestos por devotos y practicantes del *candomblé*. Este tipo de *candomblé* ‘callejero’ surge en Salvador Bahía, Brasil y se enfocan en desarrollar y afirmar la identidad negra de Brasil.

elementos de la cultura negra que un día fueron objetos de subyugación y violencia, hoy día son motivo de orgullo nacional. Sin embargo, hay recordar que los carnavales estaban sujetos en su entereza a los paradigmas del Departamento de Imprenta y Propaganda y que por lo tanto el producto que nos llega es uno que ha pasado por las estipulaciones regulatorias de este organismo estatal. Por ende, los componentes afro-descendientes son removidos de su contexto original, para poder ser consumidos. Este fenómeno es también un caso de racismo, ya que según establece Fanon, éste pasa de expresarse desde el locus fenotípico, hacia el eje de la cultura (32).⁸⁹ Los elementos de la cultura negra son decontextualizados y su significado transformado con el objeto de desvalorizarlos.

Por ejemplo, los *afoxés* –símbolo de concienciación y de resistencia negra– se incluyen en la ejecución de la escuela de samba Filhos de Tororó, pero como un producto despolitizado donde se elude la afirmación y orgullo por la negritud que estos promovían. Asimismo, las figuras de los *pais de santo* se sacan del espacio sagrado de sus *terreiros*. Esto es un ejemplo del fenómeno al que alude Colin McLachlan en donde los elementos de la cultura negra se tornan en una actividad nacional regulada, desconectada de la raza para unir a todo el pueblo en una celebración trivial e irónica (171). Aunque estas manifestaciones culturales sí son utilizadas por los afro-descendientes como medio de afirmación, en *Tenda* los componentes problemáticos –o sea los de una identidad negra politizada– son borrados por el estado y junto con ello se silencia una parte importante de la historia de los afro-descendientes en Brasil.

Finalmente, la samba se convierte en otro objeto más de consumo masivo y en el epítome del mito de la “democracia racial” de la dictadura de Brasil. Con este ritmoailable y el carnaval del 1969 se intenta disipar la problemática racial que prevalece a nivel nacional y que se discute en la novela. En *Tenda dos Milagres* la celebración del centenario de Pedro Archanjo intenta

⁸⁹ Fanon en *Toward the African Revolution: Political Essays*

proyectar una imagen que internacionalmente contrastase con los movimientos de militancia, de la lucha por los derechos y la movilización de las políticas de afirmación negra de los Estados Unidos para aquella época representada también en la novela.⁹⁰ A primera vista el nacionalismo cultural representado en la obra pretende hacer hincapié en que Brasil no es una nación racista como la nación norteamericana y que la cultura y sujetos afro-descendientes forman parte del imaginario nacional. En la sociedad de Brasil toda la comunidad bahiana se une en fraternal espíritu celebratorio y el carnaval se convierte en un espacio donde las leyes de segregación son incapaces de obstaculizar el contacto racial y la socialización entre blancos y negros. Cabe señalar, que la temporalidad de estas fiestas perdura por muy poco y la sociedad retorna a la normalidad.

En una nación donde la dictadura prohíbe la discusión de temas de raza y la población afro-descendiente sigue sufriendo las desventajas sociales y económicas, es entendible que la opresión racial se manifiesta de formas diversas. La fugaz integración y participación de los afro-descendientes en el carnaval del 1969 no disipa la realidad precaria de analfabetismo, desempleo, y la situación paupérrima en que continúa sumergida la comunidad afro-descendiente en *Tenda dos Milagres*. Es por eso que el final de la novela, se alude a la situación de los negros durante el 1969. Durante los actos oficiales inaugurales del festejo del carnaval del centenario, aparece una supuesta hija de Archanjo la cual es traída por el alcalde. Esta era una joven mulata con cuatro hijos quien estaba pasando por una situación económica desastrosa y no tenía para darle de comer a sus crías. El profesor Fraga Neto, amigo de Pedro, le comenta a la mujer que nunca le conoció ningún hijo a éste. El narrador nos comenta: “Tal vez la única verdad sea que la mujer esté sin comida y necesitada, que sea una falsa pariente, pero pariente verdadera de la gente de

⁹⁰ *Tenda dos Milagres* alude al momento histórico de los Estados Unidos de los derechos civiles y la militancia negra del Black Power. También se menciona el *apartheid* y los movimientos de liberación nacional de las colonias portuguesas en África.

Archanjo, del universo de Archanjo” (320). La “democracia racial” permite que la gente de Archanjo –los afro-brasileros– continúen sumidos en la miseria y la desventaja socio-económica, aunque les concede el derecho cultural intermitente de participar de los días del carnaval del 1969. Ahí radica lo problemático de este nacionalismo cultural porque pretende hacernos creer que la integración cultural de los negros se traduce a otras áreas e instituciones sociales, cuando la realidad es que la dictadura perpetúa su rezago educativo, de empleo, vivienda y salud –por solo mencionar unos pocos aspectos del estoicismo social al que estaban sujetos, según la narración. No obstante, la música también funciona como vía de denuncia y reclamo social ante las injusticias de los regímenes dictatoriales, retando los presupuestos de nacionalismo cultural, como veremos.

Guerra musical contra el Trujillato: “Los merengues amargos”

A raíz del suceso del Corte (1937) en la frontera de la República Dominicana y Haití, Honorio Lora cambia su postura y se convierte en ávido crítico del régimen a través de sus composiciones musicales. Esta mudanza surge como consecuencia de la matanza de su compadre Tocay Palaveé y la esposa de éste, Ma Misién. Desde entonces Honorio se encarga de crear música que critique las posturas políticas y los excesos del Trujillato. Los crímenes de lesa humanidad acometidos a manos de los soldados en la zona fronteriza de La Salada en donde mueren haitianos, dominicanos y rayanos sirve como punto de transformación para Lora, desatando dentro de sí una postura reflexiva y denunciatoria que expresará a través de su nuevo repertorio musical merengero.⁹¹

El mulato compositor convierte el acordeón en algo que “en lo político se iría transformando casi en una carabina calibre 30-30, o en revólver Mágnum 44” (Veloz Maggiolo

⁹¹ Durante la obra, Veloz Maggiolo utiliza las denominaciones “La Línea”, “rayano” y “lindero” para referirse a los confines de la frontera y a los sujetos que emergen de esta zona.

29). Ante la imposibilidad de poder agredir físicamente a los soldados de Trujillo y matarlos a balazos, la mejor arma que posee Honorio para desprestigiar y desangrar al régimen es a través de su música. Lora articula posturas contra hegemónicas a través de su nuevo repertorio musical y sus merengues se alzan para promulgar las atrocidades del régimen. El narrador nos cuenta que “Ya no eran merengues de amor los versos cantadores... Ahora fueron los versos de la protesta y la amargura” lo que interpretaba Lora (Veloz Maggiolo 35). Cuando sus amigos mueren en el Corte, la impunidad y la naturaleza viciosa de los crímenes queda evidenciada a través de sus canciones.

El hombre del acordeón es un caso que llama la atención ya que contradice lo que José de Cerón menciona en el tomo segundo de la *Antología Musical de la Era de Trujillo* respecto al merengue, en donde asegura que esa música “deja de ser prédica insana” (6). Marcio Veloz Maggiolo le restituye la cualidad denunciatoria y acusatoria de la cual había sido intentado despojarse. La publicación de la *Antología* intenta persuadirnos de que los merengues que se cantan en la República Dominicana para ese entonces no critican al régimen. Sin embargo, el personaje de Honorio Lora es precisamente la figura que encarna la citación a duelo a la dictadura, devolviéndole al merengue su cualidad trasgresora. La música se interpreta en la novela en función de replantear el acontecer histórico del Corte en términos raciales y de redemocratizar esta expresión cultural. Esta perspectiva contradice lo que vemos en la *Antología*, donde el régimen pretendía que se usase solo para agasajar al Trujillato. Tras la masacre fronteriza del 1937, Honorio Lora compone el siguiente merengue:

A lo negros lo mataron
del río Masacre a la vera,
y a la pobre Ma Misién,

a la pobre quién la viera...

La comadre Ma Misién

Se murió de matadera. (35)

El repertorio musical se abre con la denuncia del suceso del Corte. En contraste al silencio y a la eventual negación por parte de las autoridades militares que caracterizó este acontecimiento, en *El hombre del acordeón* el personaje de Lora efectúa su intervención al condenar el Corte como una matanza de negros situada en la zona ‘liniera’ del río Masacre localizado entre la República Dominicana y Haití. El móvil del asesinato en masa se plantea en términos raciales y del espacio – la frontera– que ocupan estos individuos negros. Esto puede considerarse como un ejemplo de “border thinking” a la que alude Walter Mignolo ya que se crean nuevas epistemologías desde la perspectiva subalterna de cómo interpretar la masacre, a partir de las circunstancias específicas que aquí se dan (238).

A su vez, la matanza del Corte problematiza la ineficacia inherente de las políticas en donde la piel se usa como medida para clasificar y diferenciar individuos por su nacionalidad y para demarcar la otredad. Lo anterior explica el que la población que convive en los pueblos fronterizos de La Línea representados en *El hombre del acordeón*, sean también “dominicanos negros y mulatos” (Veloz Maggiolo 17). Se demuestra entonces que las políticas raciales coercitivas dirigidas hacia los haitianos “también afectaron a los dominicanos que eran oscuros de piel” (Sagás 124). Al igual que Ma Misién muchos otros dominicanos son asesinados “por error” a causa de su complexión tan oscura (Veloz Maggiolo 94).

Por ende, en un país donde la presencia africana es tan prevalente como en la República Dominicana, la negritud se representa como un demarcador problemático de haitianismo y de otredad. En *El hombre del acordeón*, el Trujillato sigue perpetuando el legado de la

“colonialidad del poder” que se basa en las políticas de la pigmentocracia, situando al sujeto negro en el fondo de la jerarquía. La aplicación de estas clasificaciones cobra su forma más viral, y se intenta limpiar al cuerpo social, erradicando y linchando al individuo más oscuro.

Veloz Maggiolo sitúa la narrativa en el marco temporal del Corte permitiéndonos reimaginar la historia y reevaluar los discursos nacionales hegemónicos preexistentes. El autor extrae del mutismo histórico la perspectiva fronteriza de la masacre del 1937. El recuento del Corte es una postura crítica que urge analizar a los confines de la República Dominicana y Haití como espacios que dejan de ser líneas de separación para devenir en “líneas de contacto”, “contradictoria[s]” y “asimétr[ica]s” y para lograr este propósito se utiliza la figura de Honorio Lora (Dilla Alfonso 35). Esta propuesta crítica no es una que Veloz Maggiolo proponga exclusivamente para el marco temporal narrativo de la novela, sino también para la época cuando se publica la obra, el año 2003. El Corte sirve como una postura reflexiva de continuar reevaluando la situación y problemática fronteriza entre la República Dominicana y Haití a través de la música, reconociendo la línea como un tercer espacio que debe ser eximido de los discursos binacionales reconociendo sus peculiaridades y sus contradicciones. Es también un llamado moderno que urge al dominicano a reconocer su negritud y dejar de adjudicarle este atributo solamente a los sujetos del vecino país.

El régimen de Trujillo deja un legado donde las categorizaciones de un individuo haitiano y uno negro van articulándose como sinónimos o conceptos intercambiables: la negritud es haitiana y los haitianos son negros. La nacionalidad y la raza desempeñan un rol relevante para el desarrollo e implementación de las políticas anti haitianas. La campaña gubernamental contra la erradicación de lo haitiano y por consiguiente de la negritud se manifiesta en la novela a través de la violencia inscrita y depositada en los cuerpos cercenados y masacrados en el Corte. El autor

nos invita a reevaluar las construcciones discursivas raciales, a través de un merengue que en realidad no existió para la época de Trujillo. La utilización del epítome cultural nacional –el merengue– para replantear un tema tan delicado para la sensibilidad nacional es un gran paso en pro de la afro-descendencia dominicana y haitiana. Es un llamado en pro de la defensa de una negritud transnacional, en donde ésta sea motivo de unificación y solidaridad y que no se use para subyugar y violentar a los individuos. Finalmente, la violencia estatal también se manifiesta a través de los esfuerzos gubernamentales para blanquear y dominicanizar el área de los confines fronterizos tratando de imponer una nueva genealogía para los habitantes dominicanos negros de la zona de La Línea. La crítica al régimen de Trujillo y de sus políticas actuantes se da alrededor de la representación de ese cambio de abolengo en el espacio fronterizo.

El plan de dominicanización de la frontera se complementa en *El Hombre del acordeón* con la incorporación del personaje ficticio –historiador oficial del régimen– Vetemit Alzaga, para que investigue y documente la ‘historia oficial’ de La Salada y para que “salve la memoria de los demás, aunque sea inventándola” (Veloz Maggiolo 91). La historia y la música dentro de la novela se utilizan como recursos de dominio y de manipulación de los residentes del área fronteriza en un intento por crear nuevas narrativas e identidades en la zona. El record escrito de Vetemit demarca la presencia del régimen y la legitimación de la autoridad y del poder a través de la historia escrita. Según nos cuenta el narrador, Alzaga era “un tipo que fue contratado por la dictadura para inventar historias fronterizas y españolizar apellidos rayanos” (Veloz Maggiolo 75).

Vetemit tuvo por encomienda inventarles a los “campesinos de que descendían de gente prosapia” (Veloz Maggiolo 72). Con esto creaba biografías e historias familiares en las que daba apellidos ilustres y aristocráticos a los negros de la zona. En una ocasión Vetemit Alzaga le

inventa una biografía a Tantán Jiménez, músico percusionista, e hijo de quemadores de carbón de mangle que vinieron huyendo de Santiago a la zona de La Línea.⁹² Alzaga le indicaba que por el contrario, su apellido real era Osorio y que era descendiente del antiguo gobernador Don Antonio Osorio. Fermina Osorio descendiente legítimo del gobernador se entera de esto y se queja donde Honorio Lora, reclamándole el que le permitiese a su músico, Tantán Jiménez, utilizar el tan distinguido apellido Osorio. Honorio Lora le dice a Tantán que no ande creyéndole esas historias familiares inventadas al soplón de Alzaga por lo que Tantán se enoja y discute con Honorio. A raíz de este incidente Lora compone un merengue inspirado en los apellidos inventados por el historiador del régimen, Vetemit Alzaga:

Juanita lo loca

cambió de apellido,

pero nunca pudo

cambiar de vestido.

Juanita la mona

se viste muy bien,

pero el pintalabios,

no le queda bien. (Veloz Maggiolo 74)

Honorio Lora usa su música para criticar la iniciativa del régimen. Con la imposición del linaje español entre los campesinos negros y mulatos de La Línea, el estado dominicano busca suprimir la ascendencia africana de los individuos. Esta iniciativa gubernamental se lee como parte del proyecto de la dominicanización de la frontera que tiene como objetivo exaltar los valores y la

⁹² Como he mencionado anteriormente, en la novela, La Línea alude al espacio fronterizo entre República Dominicana y Haití.

herencia hispana entre los habitantes de los confines de La Línea. En una zona donde el fenotipo del individuo, como ha quedado demostrado, es un parámetro problemático cuando se utiliza para diferenciar entre nacionales dominicanos y haitianos, el régimen acude al cambio de apellidos y a la creación de un linaje español como recurso que legitime el mito del hispanismo y por consiguiente una nueva identidad dominicana superior.

La descendencia de gente prosapia se usa como mecanismo para introducir al negro dominicano como superior al negro haitiano. Dentro de este nuevo imaginario el que se provenga de gente noble española, aunque se sea de piel extremadamente oscura, es motivo suficiente como para dejar de ser descendientes de africanos e identificarse con la herencia europea. El cambio de apellidos es una forma de rechazar la africanidad y de acoger la procedencia española y también funciona como una forma de reafirmarse como nacional dominicano. Con la creación de este merengue Honorio exhibe su desacuerdo ante los nuevos dictámenes estatales que pretenden legitimar la ‘historia oficial’ de las familias campesinas dominicanas afro-descendientes que residen en la zona en La Línea como la de sujetos que provienen de familias europeas.

En *El hombre del acordeón*, la canción de Juanita sirve para afirmar que la negritud dominicana no se puede obliterar y se critica la reinvencción de la genealogía instaurada por el régimen que pretende silenciar el pasado y legado africano de los dominicanos de la zona. Vemos que tanto en la República Dominicana como en Brasil el estado se vale de diversas estrategias para erradicar a cualquier precio la negritud. Tanto la hispanidad como la “democracia racial”, son ideologías que oprimen a los afro-descendientes y perpetúan la “colonialidad del poder” mediante la jerarquía racial. La música bailable funciona en estas sociedades para denunciar la falsedad de tales ideologías. En Brasil la violencia estatal contra

los afro-descendientes también se usa para subyugar a estos individuos, como veremos a continuación. La opresión y violencia física del estado basada en presupuestos raciales es un fenómeno transnacional auspiciado y respaldado por esta dictadura suramericana. A su vez, *Tenda dos Milagres* ofrece una crítica de las circunstancias a las que los afro-bahianos se enfrentaban, mediatizada a través de otras ejecuciones musicales como el *afoxé*.

Filhos da Bahia y Zumbi de los Palmares: símbolos de resistencia racial politizada

Se ha mencionado anteriormente que en los últimos años de la década de los 60 Brasil se caracterizaba por la dura represión y censura institucionalizada. Es una época en la que según James Kennedy, la discusión de la discriminación racial era considerada como subversión y donde paralelamente a nivel internacional, se suscita un *boom* de movimientos de liberación y de concienciación negra (203). En Estados Unidos, esta gran movilización afro-americana se expresa de diversas formas a través de símbolos, ideologías y expresiones culturales manifestadas mediante: el movimiento de los derechos civiles, el *Black Power Movement*, la consigna “*Black is Beautiful*”, la comida y música *soul*, la utilización del cabello al estilo natural o “afro” y con las figuras políticas tales como Malcom X y Wadsworth Jarrell entre otros. En *Tenda dos Milagres* se alude principalmente al alzamiento de la militancia racial afro-americana la cual vocalizaba la protesta racial y la afirmación y el orgullo por la negritud.⁹³ No obstante, la narración sugiere que la discusión de raza en foros académicos estaba prohibida. Según el doctor Zezinho, representante del estado, “ese seminario con una temática explosiva-mestizaje y *apartheid*- era un peligrosísimo fuego de agitación y de él podría nacer un fuego imprevisible” (114). El foro se suspende y Zezinho le informa a la doctora Edelweiss que “no era una prohibición de nadie. Estamos en una democracia y nadie prohíbe nada en Brasil, ¡hágame el favor!” (116).

⁹³ Consúltese *Tenda dos Milagres*, páginas 111-16.

Amado imparte a través de la ironía, una crítica a la censura de la dictadura militar del 1969. La suspensión del seminario sobre la raza en *Tenda* ejemplifica las grandes restricciones que se vivían bajo la supuesta democracia racial en Brasil y las limitaciones de poder entrar en diálogo con los acontecimientos que estaban sucediendo en otros países, movilizadas por la raza. La dictadura militar demarca el segundo momento en la historia moderna de Brasil donde la movilización negra dentro de lo político, social, y cultural, es objeto de la intervención militar (Moore 396). *Tenda* también plasma la prohibición de las expresiones culturales de los afro-descendientes con la representación de la privación de la celebración de los *afoxés*.

El narrador comenta que, “La policía finalmente salió en defensa de la civilización...prohibió los *afoxés*, los batuques... [y] la exhibición de los clubes de las costumbres africanas” (Amado 70). Aunque el marco temporal explícito al que se refiere el narrador es el del año 1903, el incidente de veda de *afoxés* es una alusión a la época de la dictadura militar en la que según señala Clarence Bernard Henry, la popularidad de éstos había declinado severamente porque el golpe militar trae como consecuencia una serie de restricciones gubernamentales (70-1). Por su contenido subversivo para el final de la década de los sesenta, la ejecución de Filhos da Bahia es objeto de prohibición por el régimen ya que la agenda ideológica de su *afoxé* presenta una identidad racial demasiado politizada y problemática para la época.

El empleo del “trato figurativo histórico” en *Tenda dos Milagres* es un elemento clave que Amado domina para poder hablar sobre la relevancia cultural y política de los *afoxés* para los afro-descendientes en Bahía y sostener su crítica contra la “democracia racial” (Vieira 8). La incorporación de la representación de Zumbi de los Palmares en la ejecución de los Filhos da Bahia es el punto que demarca un momento de episteme afro-brasilera, en donde Zumbi encarna las ideologías de un discurso de afirmación de negritud y de liberación.

El narrador nos indica que el *afoxé* de Filhos da Bahia:

trajo a las calles la República de los Palmares armada en guerra, los heroicos combatientes y Zumbi, jefe y comandante, el mayor de todos los guerreros, vencedor de tres ejércitos, y enfrentando un cuarto en el instante de la batalla, poniendo en peligro a un imperio y su emperador, victorioso en su montaña de fuego e libertad... El grito de guerra marca la danza de los negros que escaparon de los ingenios...nunca más esclavos... El pueblo aplaudía el valiente desafío...

Amado 65-6.

La elección de la figura histórica de Zumbi de los Palmares como recurso intertextual en la interpretación de Filhos da Bahia funciona como una vía de expresión cultural musical que engendra y plantea un discurso de ensalzamiento del legado cultural e histórico africano en Brasil. Contrario al imaginario hegemónico que predomina en los discursos coloniales en los que las figuras de negros esclavos se presentan como individuos quienes fueron sometidos al poder de los colonizadores portugueses, la representación de Zumbi y de sus guerreros plantea una postura contestataria donde los esclavos se muestran como sujetos con agencia para desestabilizar el poder del imperio. Este tipo de narrativa rompe con las visiones derrotistas y de fracaso en donde los esclavos eran descritos como sujetos incapaces de liderar rebeliones exitosas o de poder sostener un gobierno independiente, capaz de autogobernarse y sustentarse a sí mismos.

Con la representación de La República de los Palmares se subraya la resistencia ofrecida por los cimarrones de este quilombo y se preserva en la memoria colectiva la revolución política liderada por los afro-brasileros. Contrario a la imagen de la dictadura militar en la que se intenta proyectar a la nación como “una incorporación armónica de la gente y cultura africana”, el

afoxé de Filhos da Bahia debe ser leído como un cuestionamiento a estas posturas históricas hegemónicas (Alberto 24). La ejecución de Zumbi promueve una versión histórica alternativa de las dinámicas raciales en Brasil que reconocen la violencia de los procesos de integración y formación de esta nación. Los *afoxés* no tan solo son expresiones artísticas de entretenimiento público. Aquí estos se representan como instituciones culturales y políticas a cargo de promover la preservación de un pasado afro-descendiente de resistencia y lucha por sus derechos y de fomentar el enorgullecimiento por la cultura afro-brasilera.

Esta ejecución musical tiene una vigencia discursiva al momento del presente narrativo. Brasil, al igual que Estados Unidos y Sur África es una nación que continúa sufriendo los estragos de una “colonialidad del poder” disfrazada de democracia racial. Las instituciones de la dictadura desmantelan cualquier iniciativa que intentase organizarse para cuestionar atropellos u otorgar derechos basados en reclamos raciales. Las desigualdades sociales basadas en la raza se continúan arrastrando y conservando gracias a la protección de las instituciones gubernamentales del régimen militar dictatorial. En la novela, Zumbi de los Palmares emerge de la época colonial para convertirse en el equivalente moderno de un Malcom X en los Estados Unidos. Es por esta razón que *Tenda dos Milagres* ejemplifica que “durante el período más represivo del mandato militar y cuando las movilizaciones políticas abiertas contra el racismo eran casi imposibles...” era preciso e imperativo coartar cualquier tipo de movimiento y representaciones culturales que “sostuviesen la concienciación negra y que retasen los estereotipos raciales” (Winant 189). El discurso de protesta y orgullo racial que se representa en los *afoxés* es suspendido por las autoridades oficiales. La veda de esta institución cultural afro-brasilera demuestra que la dictadura tenía cero tolerancia para los grupos que utilizasen la identidad racial como eje ideológico e instrumento progresista en pro de los derechos de la comunidad afro-descendiente.

Esto demuestra que la “colonialidad del poder” prevalece durante la dictadura militar. Al impedirle la movilización política de este sector a través de las expresiones culturales, se preservan las desigualdades raciales preexistentes. La opresión y la violencia racial física se manifiesta en la narración a través de los oficiales, miembros del estado. La violencia estadual contra los afro-brasileros se caracteriza a través de la persecución del delegado auxiliar Pedrito Gordo:

De 1920 a 1926, en cuanto duró el reinado del todo-poderoso delegado-auxiliar, las costumbres de origen negra, sin excepción, de las vendedoras de comida hasta los orixás, fueron objeto de violencia continua y creciente. El delegado se mantenía dispuesto a acabar con las tradiciones populares, el apaleamiento y el cuchillo, la bala si era preciso. Las escuelas de capoeira cerraron sus puertas, casi todas. (258)

Aunque a primera instancia el narrador sitúa estos sucesos dentro del marco temporal de la década de 1920, mi lectura insiste en leer a *Tenda dos Milagres* a través de un trato alegórico de la historia (Vieira 8). Tomando en cuenta que en el momento en que Jorge Amado está escribiendo se le considera como uno de los períodos más represivos y severos de la dictadura militar, la recurrencia a este tipo de escritura alegórica se convierte en un subterfugio para burlar la censura y plantear una crítica ante la opresión estatal actual contra las expresiones culturales de los afro-descendientes en Bahía.

La figura del personaje Pedrito Gordo es una referencia intertextual del delegado Pedro Azevedo Gordilho, quien según Angela Lühning, “no fue ni el primero, ni el último delegado en perseguir el candomblé. Fue uno de los más violentos y temidos, y de cierta forma se transformó en un símbolo de la persecución” (195). En su estudio, Lühning encuentra evidencia periodística

que documenta los numerosos y consistentes casos de intimidación y asechanza contra las prácticas y la población afro-bahiana a lo largo de la década de los 30 y principios del 40, fechas en las que la dictadura de Getúlio Vargas andaba en su apogeo.⁹⁴

La experiencia de persecución y opresión cultural y religiosa hacia los afro-bahianos de los '20 a la que se alude en *Tenda dos Milagres*, aunque se puede interpretar como una declaración de la intolerancia del período de la dictadura de Getúlio Vargas, en mi análisis se lee dentro del contexto de la dictadura militar del año 1969. Una de las estrategias que el autor utiliza para denunciar el presente estado de intimidación religiosa del 1969, es incluyendo al personaje de Mãe Majé Bassan, que encarna a quien históricamente fue Mãe Meninha do Gantois, “una víctima de incomprensión e intolerancia religiosa, aún hasta su muerte en agosto del 1986” (Vieira 14), o sea durante toda la dictadura militar. El uso de las representaciones de los personajes ficticios de Pedrito Gordo y de Mãe Majé Bassan sirve como recurso para vituperar contra la “democracia racial”, mito que en el presente narrativo obstaculiza la denuncia de la agresión racial sufrida contra las expresiones culturales de los afro-descendientes.

La música se utiliza para complementar la preservación de la memoria del pasado violento al que los afro-brasileros se enfrentaron durante la dictadura de Vargas, como también para articular una crítica contemporánea que funcione como comentario social de las actuales políticas actuantes de represión racial a las cuales estaban expuestos los negros durante la dictadura militar. El caso de Procópio ejemplifica la persecución estatal contra las manifestaciones culturales de los afro-descendientes y es representada por Amado a través de unos cantos que según Lühning históricamente “fueron colectados por el compositor paulista

⁹⁴ La dictadura de Vargas se extiende desde el 1937 hasta el 1945.

Camargo Guarnieri...en enero de 1937” (196).⁹⁵ En la novela, esta canción recoge la persecución de Pedrito Gordo contra Procópio:

“Não gosto de candomblé

que é festa de feiticeiro...

“Acabe com este santo

Pedrito vem aí... (258-59)

La lírica demuestra la declaración de antipatía hacia el *candomblé* por parte de sujetos que como Pedrito reducen la solemnidad y seriedad de la religión afro-descendiente a una celebración banal y fiesta de hechiceros. También alude a la sugerencia de erradicar esta creencia por parte del estado, ya que Pedrito es un funcionario de la policía quien estaba a cargo de llevar a cabo las redadas de erradicación y limpieza de los *candomblés* en los *terreiros*.

La incorporación en la novela de una canción de samba que, tanto es públicamente reconocida, como históricamente utilizada por los afro-descendientes para preservar la memoria de victimización, aversión y excesos del estado contra éstos, no es una elección aleatoria por parte de Jorge Amado. Su valor alegórico histórico dentro del contexto de los años 1968-1969, se muestra como una representación de la proclividad del presente estado dictatorial contra la comunidad y las expresiones culturales de los afro-brasileros. La lírica de la canción es una promulgación contra el mito e ideología hegemónica circulante de la “democracia racial”, denunciando el acecho e importunación a la cual eran sometidos los afro-descendientes.

Contrario a lo que afirma el gobierno militar de la presente época dictatorial de que “la

⁹⁵ En *Tenda dos Milagres*, Procópio era un *pai de santo* de uno de los *terreiros* de Bahía, quien continúa sus prácticas religiosas tras los incidentes de persecución y violencia perpetrados por Pedrito Gordo y sus secuaces. Una noche en la que Pedrito y sus hombres irrumpen en el *terreiro* de Procópio, el narrador nos cuenta que gracias a la intervención divina de uno de los *orixás*, Pedrito Gordo recibe un gran escarmiento y sale despavorido del *terreiro*. Desde ese entonces el policía no interviene más con las celebraciones y se muda hacia otro lugar. El personaje de Procópio es también otra referencia intertextual de un *pai de santo* que también llevaba ese nombre y quien en efecto, había tenido disputas con el delegado Pedro de Azevedo Gordilho.

discriminación racial no existía en Brasil”, la canción incorporada en *Tenda* invita a retar estas posturas y a reconocer que la opresión racial es un problema que aqueja la sociedad brasilera en el presente (Telles 41).

Como señala Archanjo en una conversación con el profesor alemán Fraga Neto: “estamos en una lucha cruel y dura. Vea con qué violencia quieren destruir todo lo que nosotros, los negros y los mulatos poseemos” (Amado 270). La premisa se entiende tanto dentro del marco temporal de la narrativa –un poco luego del incidente de Procópio– como una afirmación de lucha dentro del presente del 1969 donde se publica la novela. Después de todo hay que recordar que el candomblé no es reconocido como religión oficial sino hasta el 1976, de modo que la persecución contra la religión simbolizada a través de Pedrito es también un reflejo de la opresión a la cual estaban sometidos los afro-descendientes durante la dictadura militar (Tosta 181). La música en la novela, cumple la función de caracterizar la violencia racializada del estado depositada contra la población de los afro-brasileros durante la dictadura.

Observaciones finales

Tanto Brasil como la República Dominicana, los autores que he explorado utilizan la música para poder comentar acerca de las problemáticas raciales y cuestionar los discursos de identidad cultural y racial circulados por los regímenes durante los periodos de dictadura. Las expresiones culturales musicales de los afro-descendientes se presentan en función de actos de resistencia que cuestionan y retan los métodos y los discursos de representación de la nación. En *Tenda dos Milagres* y *El hombre del acordeón* la identidad cultural nacional y racial mediatizada a través de la música es un terreno de contiendas y contradicciones. Por un lado, el estado intenta promover sus discursos hegemónicos a través de las músicas bailables de los negros. En la República Dominicana, los merengues de la Postalita que auspician a Trujillo y la postura inicial de Honorio Lora, respaldan con sus composiciones laudatorias y nacionalistas el gobierno del

Jefe. En Brasil la celebración del carnaval y de las sambas en honor a Pedro Archanjo, exaltan la celebración de la “democracia racial” y de la comunión cultural y racial que disfruta esta nación. Sin embargo, vemos cómo estas novelas también problematizan estas posturas.

Los afro-descendientes encuentran en sus manifestaciones culturales musicales una expresión liberatoria y divergente mediante la cual articulan su agencia discursiva ante la censura, opresión y apropiación de sus ritmos. Los *afoxés* de Filhos da Bahia sirven para crear discursos identitarios politizados donde se afirma la negritud y la liberación de los afro-descendientes. Mientras que la música –los merengues “post-Corte” de Lora y la samba de Pedrito– aluden a los procesos históricos en donde las músicas bailables de los negros no se utilizan para promover el nacionalismo cultural de las dictaduras. A su vez, vemos que la música que inicialmente emerge desde los espacios afro-dominicanos y afro-brasileros retorna a estas comunidades para denunciar la violencia a la cual las dictaduras someten a sus poblaciones. Los nacionalismos culturales se ven desestabilizados cuando estos individuos dejan un archivo cantado de la violencia estatal a la que fueron sometidos.

Finalmente, en este capítulo se han explorado interpretaciones donde se reconocen las posturas culturales e históricas hegemónicas institucionalizadas por el estado y desde donde se articulan y legitiman los discursos de identidad cultural y racial, la nación y la ‘historia oficial’. También se ha observado cómo estas narrativas enfatizan que las representaciones de los afro-descendientes en *Tenda dos Milagres* y *El hombre del acordeón* ejercen agencia contestataria y señalan la validez que poseen las prácticas musicales de los sectores afro-descendientes dentro de los debates de identidad cultural y de la narración de la historia nacional. A través de sus expresiones culturales músico bailables los individuos negros representados en estas novelas “invocan su reclamo de conocimiento” y son presentados como sujetos con voz disidente ante los

discursos de identidad nacional cultural e historias oficiales de las dictaduras de Brasil y de la República Dominicana (A. Dávila 12).

Ambas novelas coinciden en proponer la música bailable como un discurso desde donde los afro-descendientes elaboran sus posturas críticas, epistémicas y políticas contra hegemónicas que posibilitan y viabilizan su auto representación. La música bailable de la comunidad negra deja como plano secundario su función de entretenimiento para convertirse en un espacio de impugnación contra los discursos e 'historias oficiales' producidas durante los regímenes dictatoriales de Brasil y de la República Dominicana. Del mismo modo, en el siguiente capítulo veremos que éste sector de la población utiliza otras expresiones culturales como la religión, como vía contestataria para confrontar la opresión gubernamental a la que son sujetos.

CAPÍTULO 4. Religión y raza en la época de las dictaduras

Durante la época colonial, la religión católica se utilizó como vehículo de cristianización y dominio de los africanos que se transportaron a América. Las creencias religiosas africanas fueron objeto de opresión y violencia, pero a su misma vez funcionaron como arma de resistencia. En muchos de los países Latinoamericanos –incluyendo Brasil y la República Dominicana–, la religión de los negros ayudó a formar espacios de socialización y de solidaridad comunitaria que no tan sólo les ayudó a preservar sus creencias y prácticas religiosas. Las expresiones religiosas desempeñaron un rol vitalicio en la formación de lazos comunitarios entre los afro-descendientes y en la creación de grupos que promovieron la movilización contra las autoridades coloniales. Las religiones de los negros cumplen la función de cohesión social, auxilio comunal y apoyo espiritual. Al mismo tiempo, éstas se utilizan como instrumento político de oposición ante los abusos de las instituciones coloniales. Aunque la historia de Brasil y República Dominicana diverge en los procesos de liberación para convertirse en repúblicas, en ambos lugares la opresión socioeconómica, política y racial de los negros causada por las instituciones coloniales no impidió que surgieran espacios de resistencia en forma de asociaciones religiosas como como las cofradías y –en el caso específico de Brasil– los *terreiros* de *candomblé*.

Dada la historicidad sobre la relevancia que desempeñaron las asociaciones religiosas africanas en estos países para sobrevivir y contestar las políticas subyugadoras de la colonia, en este capítulo estudio las representaciones discursivas sobre las prácticas religiosas que se incorporan en las novelas *Del rojo de su sombra* (1993) de Mayra Montero y *Sangue de Coca Cola* (1980) de Roberto Drummond. La religión en este contexto se entiende como “un espacio cultural de transformación y un medio de sobrevivencia comunitaria y estatus social” (McKnight

& Garofalo 174). Por ende, ésta se concibe en función de su rol como agente espiritual, cultural, socio-económico y político. Mi interés es demostrar que al estudiar las representaciones discursivas que se desarrollan en la novela sobre las religiones del vudú, el *gagá* y el *candomblé* podemos ver cómo las estructuras de poder socioeconómicas, religiosas y raciales heredadas de la época colonial se emplean como medios oficiales para subyugar a la población negra durante las dictaduras de ambos países. El análisis de la representación de la religión en estas novelas también nos ayuda a comprender las formas en cómo los afro-descendientes utilizaron las creencias religiosas como vías de reacción social para resistir la opresión de la dictadura. Finalmente, la religión en las novelas estudiadas, también funciona como una herramienta crítica que nos ayuda a expandir la comprensión de las temáticas de la violencia política a través de la interpretación de los símbolos religiosos.

Espiritualidad, convivencia y supervivencia en los ingenios de *Del rojo de su sombra*

La novela *Del rojo de su sombra* de la escritora cubano-puertorriqueña Mayra Montero cuenta la historia de una joven haitiana llamada Zulé Revé, quien de muy pequeña cruza la frontera de Haití hacia la República Dominicana con su padre Luc Revé. La novela nos narra la historia de cómo Zulé, una niña promiscua y con facultades visionarias religiosas, llega a territorio dominicano con su progenitor, su tío Jean Claude y su tía política dominicana Anacaona, hasta el batey de Coridón para presenciar la celebración del *gagá* de la Semana Santa en la Colonia Azote.⁹⁶ A partir de ese momento se demarca un despertar religioso que

⁹⁶ El *gagá* es una institución religiosa de procedencia africana la cual está estructurada bajo un sistema de jerarquía. Cada miembro tiene un rol específico que desempeña y son liderados, organizados y auspiciados por sus “dueños”, quienes a su vez cumplen el rol de *hougán* y *mambo*. Aunque divergente en muchos aspectos, su función de líder espiritual puede compararse a la de un sacerdote. Las ceremonias litúrgicas del *gagá* son influenciadas por el vudú, por lo que los “misterios”, los “seres” o los *luases* son las fuerzas espirituales que protegen y guían al *gagá*. Cada *gagá* sale el viernes santo y regresa el domingo de resurrección. Durante su recorrido, los miembros del *gagá* bailan, beben, cantan y mantienen la energía del *gagá* viva, para poder cumplirle a sus *luases*. Cada *gagá* debe mantenerse en pie por un lapso de siete años. Para más información, consultar el estudio de José Francisco Alegría Pons: *Gagá y vudú en la República Dominicana*.

consecuentemente lleva al sexual: el *hougán* Coridón, casado con María Caracoles, le pide a Luc Revé que deje ir a Zulé a su *gagá* para que vaya aprendiendo la materia de los *luases* y vaya desarrollando sus facultades de *mambo*. Durante su estadía en la Colonia Azote, Zulé comienza a convivir con la pareja, desarrollando su prestigio como futura líder religiosa.

Eventualmente Coridón fallece y Zulé se convierte en la nueva dueña del *gagá* y junto con ella, Jérémie Candé –su joven hijastro– nunca le perderá los pasos y estará siempre a su lado fungiendo como protector guardaespaldas de la *mambo*. Un día llega a la Colonia Engracia –el nuevo lugar donde vive Zulé– un hombre maltrecho y moribundo llamado Similá Bolosse. Es desde ese entonces que la dueña se enamora del *bokor* haitiano, quien venía huyendo desde Haití, como se señala más adelante en la narración.⁹⁷ Ellos sostienen una relación amorosa fugaz, por lo que Jérémie Candé odiará a Similá para siempre. La presencia del *bokor* haitiano en terreno dominicano, crea consigo una serie de problemas. Las conexiones políticas de Similá Bolosse con los *ton ton macoutes* del régimen dictatorial haitiano de Baby Doc y la administración de ciertos negocios turbulentos, se van entremezclando con su grupo religioso.⁹⁸ Similá termina reemplazando a los mayores de su *gagá* por los *ton ton macoutes*. Consecuentemente, él vive pidiéndole alianza al *gagá* de Zulé, negándose siempre ella a acceder a los deseos de su ex-amante. Al final de la narración Zulé parte un viernes santo con su *gagá*, dispuesta a enfrentarse a todos los que en esa fecha siempre se lanzaban a la calle a pelear. No obstante, sus informantes la ponen de sobre aviso advirtiéndole que Similá no venía con *mayores* y machetes, sino con *ton ton macoutes* y pistolas. Ambos *gagás* se encuentran –el de Zulé y el de

⁹⁷ Un *bokor* es un hechicero muy poderoso y temido porque tienen la capacidad de hacer trabajos espirituales muy fuertes.

⁹⁸ Los *ton ton macoutes* eran una fuerza paramilitar establecida en el 1959 por la dictadura de François 'Papa Doc' Duvalier en Haití. Se caracterizaban por torturar y desaparecer a los oponentes del régimen de Papa Doc, que duró desde el 1957 hasta su muerte en 1971. Los *ton ton macoutes* eran también altos líderes dentro de la jerarquía religiosa del vudú. Por otro lado, Jean Claude Duvalier o Baby Doc era el hijo François o 'Papa Doc'. Duvalier hijo dura en la presidencia de Haití desde el 1971 hasta el 1986 cuando es derrocado por un levantamiento popular.

Similá– y en los momentos donde los *luases* bajan para manifestarse, Calfú, “montado” en Jérémie Candé, mata al *luá* Erzulie Frida, quien en su forma humana lo era Zulé Revé.⁹⁹

El panorama económico de los negros dominicanos representado en *Del rojo de su sombra* en las zonas de los cañaverales se introduce como una comunidad hacinada, que vive bajo condiciones infrahumanas. De igual manera, los braceros haitianos se sumergen en esta miseria auspiciada por las corporaciones azucareras. Históricamente, Eugenio Matibag identifica esta práctica de explotación laboral como una en la que por años, “los trabajadores haitianos, llamados *braceros* o *congos* continúan proveyendo la mano de obra más barata a la economía local, trabajando bajo condiciones que muchos han comparado con la esclavitud” (13).¹⁰⁰ En la novela, tanto los afro-descendientes nacionales como los de Haití sufren los estragos de este sistema económico de explotación.

Claramente, el ambiente de los bateyes representados en la novela de Montero es una ejemplificación de la “colonialidad del poder” aludida por Quijano, ya que el sistema económico de la industria azucarera dominicana y de la dictadura, continúa justificando el pago de sus bajos salarios y la explotación laboral de las “razas inferiores” –los negros– basándose en las estructuras sociales que fueron heredadas de las instituciones coloniales (187).¹⁰¹ Los individuos negros de Haití y la República Dominicana de *Del rojo de su sombra* continúan sumergidos en “una vida de privaciones y miserias sin cuento, en condiciones de trabajo calcadas de los más crueles regímenes esclavistas” (Montero 9). El régimen de opresión económico institucionalizado bajo la dictadura trujillista, continúa funcionando en la novela bajo los mismos

⁹⁹ El término *monte*, alude al momento en que un *luá* o *misterio* baja y se incorpora en el cuerpo de uno de sus hijos espirituales o de cualquier otra persona. Generalmente a este fenómeno se le conoce en el ideario popular como “posesión”.

¹⁰⁰ Los congos son los trabajadores picadores de caña recién llegados de Haití.

¹⁰¹ Los bateyes son un grupo de casitas o barracones donde se acomodan a los trabajadores picadores de caña. Por lo general no tienen servicios sanitarios y viven en condiciones paupérrimas.

presupuestos que se heredaron del sistema colonial en donde “el control de una forma específica de trabajo puede ser simultáneamente el control de un grupo de personas en específico” (Quijano 185). En este caso, el poderío que se tiene sobre la mano de obra que trabajaba en los cañaverales de la Colonia Engracia y las áreas circundantes es a su vez la manipulación y el control sobre los sujetos pobres afro-descendientes dominicanos y haitianos, que simultáneamente forman parte de una gran comunidad religiosa perteneciente al gagá de Zulé.

En la novela se nos cuenta que la caña se había enfermado y cubierto con una especie de lanilla blanca por lo que se suspende de inmediato la zafra. Los trabajadores que deciden quedarse en el batey de la Colonia Engracia “Muri[eron] de asfixia y...sobre todo de rabia...Aquello duró como seis meses y...los sobrevivientes pudieron darle nombre: lo llamaron el Año de las Muertes y a su sombra desgarrada, humeante todavía, trataron de seguir viviendo” (Montero 49). La negligencia por parte de los funcionarios del ingenio de no evacuar y relocalizar a estos trabajadores de inmediato, ni de proveerles asistencia médica a las decenas de personas que estaban contagiándose con rabia recuerda las prácticas coloniales de trabajo en las que “los trabajadores eran utilizados como un tipo de mano de obra desechable” (Quijano 186). Muchas vidas pudieron haberse salvado, si las condiciones deplorables a las que se enfrentó esta comunidad de afro-descendientes hubiese sido atendida y controlada con premura.

Sin embargo, la poca preocupación ante las condiciones de saneamiento en las áreas de trabajo y vivienda proveídas por las corporaciones, resulta en un hecho fatídico, muriendo una gran cantidad de trabajadores y miembros de esta comunidad espiritual. La falta de la instauración de una política sanitaria y de salud es una manera de ejercer poder sobre los trabajadores negros, ya que se sobreentiende que su mano de obra es fácilmente reemplazable. Si mueren o se enferman cientos de obreros, la compañía no asume responsabilidad ya que le sale

más económico reclutar una nueva mano de obra que indemnizar los lesionados, convalecientes o a los familiares de los muertos. Ante este panorama desolador, la religión de este sector obrero surge como alternativa de supervivencia y de cohesión comunitaria. Nos cuenta el narrador que durante el antes mencionado “Año de las Muertes” los residentes:

Organizaron toques dulces dirigidos a los misterios más serenos, a ver si por casualidad podían interceder entre los desquiciados. Se prepararon hechizos y resguardos, se aplicó el remedio insoportable de los polvos verdes sobre las tarascadas indoloras que iban dejando aquellos animales...Como no caía gota de agua y el calor era desesperado, sacaron a los enfermos a la intemperie y los amarraron a las hamacas debajo de los árboles. Por las noches, prendían fogatas para alejar a las mangostas. (58-9)

Este pasaje alude a una situación en donde los *houganes* y las *mambos* recurren a sus conocimientos sobre medicina natural para intentar curar los padecimientos y síntomas provocados por la infestación de la rabia que sufren las personas del batey. A falta de un dispensario médico que atienda las necesidades de esta comunidad, los líderes religiosos como Zulé y Coridón proveen servicios de medicina alternativa para tratar de curar y salvar a las personas. Se sabe que los *houganes* y las *mambos* tienen vasto conocimiento de yerbas naturales por lo que cumplen la función de curandero o médico que alivia los malestares físicos. Este tipo de destreza y la aplicación de su práctica puede verse como un ejemplo de “los mercados informales de la curandería” (Hertzman 707).

Durante la época colonial, este tipo de práctica medicinal fue prohibida bajo el código penal de la “hechicería”, y fue objeto de persecución por parte de las autoridades. A pesar de que estas leyes se construían bajo un discurso de lo retrógrado, la realidad era que la curandería

también servía como una forma de “ingreso informal” (Hertzman 707). Por lo tanto, su prohibición se debía en parte por la independencia y libertad económica que los individuos negros podían adquirir mediante sus prácticas medicinales. Las mambos y los *houganes* de la Colonia Engracia, podían gozar de cierta agencia económica gracias a sus conocimientos medicinales. Esto siempre y cuando saliesen del entorno del batey para ofrecer sus servicios ya que la gente que vivía fuera de la sociedad del cañaveral, generalmente poseía una mejor condición económica, como se verá luego en la discusión. Dentro de Engracia, sin embargo, de ellos depende la salud pública de toda la comunidad laboral y religiosa que allí reside, demostrando que la religión es un método de sobrevivencia social. El pasaje anterior también alude al uso de la música como recurso de intervención curativa.

La descripción del toque de música dirigido hacia los misterios o *luases* como método de intercesión entre estos “seres” y los enfermos nos hace recordar las posturas –pasadas y presentes– donde el vudú se visualiza como una práctica retrógrada, salvaje y anti-cristiana. Esto con el propósito de “cimentar las bases para la diferencia racial y la subordinación social” donde los negros permanecen en el fondo de la jerarquía social justificada por su esencia retrógrada (Mc Knight & Garofalo 174). De la misma forma, el empleo de la palabra “hechizo” y la alusión a la utilización de unos polvos verdes en dicha sesión de sanación vuduista añaden un tono peyorativo ante estas prácticas religiosas, las que ya de antemano, y según señala David Howard, se perciben como la magia negra de los no civilizados (93). Estos remedios médico-religiosos intentan apaciguar el virus de rabia que poco a poco va esparciéndose por toda la colonia, no obstante el ojo externo del narrador contribuye a la construcción de la otredad afro-descendiente a través de la exotización de los rituales de curación del vudú. El espacio del cañaveral al cual se alude en la novela es un lugar lleno de contradicciones.

El progreso económico y de modernización del país que se da bajo el régimen dictatorial en las áreas urbanas coexiste con la más ínfima pobreza y enfermedad en las zonas rurales de los bateyes. El lenguaje utilizado para representar el infortunio del “Año de las Muertes” de los trabajadores de caña haitianos y dominicanos discutido anteriormente, coincide con lo que aduce Beatriz González Stephan quien establece que las prácticas culturales son utilizada para controlar al primitivo a través la asociación de éstos con lo sucio, lo repugnante, lo criminal y lo enfermo, lo que lo convierte en individuos retrógradas (Sklodowska 165). En la novela, se ejemplifica la degradación de los negros cuando al final de la narración del episodio del “Año de las muertes” se nos cuenta que dentro de la ceremonia religiosa, Jeremié Candé: “...buscó el machete que colgaba de la puerta y...volvió donde su madrastra y le cortó todo lo que llamaban cuello con un tajazo limpio y bondadoso. Poco a poco...el resto de los enfermos fue recibiendo la piadosa caricia del acero” (Montero 59-60).

Los afro-descendientes en este pasaje se representan como seres mezquinos ya que aunque se sabe que las decapitaciones se llevaron a cabo dentro de un contexto de celebración espiritual –practicando la terminación de la vida como una vía de reconciliación física y espiritual– con el propósito de poner punto final al sufrimiento de los contagiados desahuciados, el narrador utiliza la palabra “carnicería” para describir el evento (Montero 60). De este modo, aunque el recurso alternativo a la eutanasia se emplee para evitar la prolongación de la agonía corporal y espiritual, el narrador con su lenguaje simplifica las complejidades del rito reduciéndolo a un acto salvaje inspirado por la hechicería, degradando a los negros y a sus prácticas religiosas. El ambiente del ingenio azucarero de la Colonia Engracia y de los bateyes circundantes donde trabajan y moran los afro-descendientes promueve las estructuras de poder que previenen el acceso a las necesidades básicas sanitarias y a trabajos que garanticen la

seguridad del obrero. Esto promueve la destrucción de las comunidades religiosas, ya que estas colonias establecían alianzas basadas no tan sólo a través del trabajo sino también mediante sus creencias espirituales. Históricamente, la dictadura de Trujillo auspicia otras medidas coercitivas para evitar a toda costa las prácticas religiosas de los afro-descendientes.

Según establece Ernesto Sagás durante el Trujillato se instauró la Ley 391 que imponía cárcel, multas, y deportación –cuando fuese apropiado– a aquellos quienes se encontrasen practicando “voudou” o “*luá*” (62). Igualmente, los objetos utilizados para esas prácticas y rituales, eran confiscados y destruidos. Ante la criminalización de las creencias afro-sincréticas, “la Iglesia Católica fue también un instrumento de persecución en contra del vudú” según lo establecen Dagoberto Tejada, Sánchez y Mella en su estudio (49). La persecución y aversión del vudú y de las prácticas de las religiones afro-descendientes se institucionaliza durante la dictadura como método de blanquear la cultura religiosa de la República Dominicana y distinguirla de las prácticas retrógradas y salvajes con las que se asociaba Haití dentro del discurso oficial del estado.

La novela *El rojo de su sombra*, emplea el tema de la religión para reflexionar acerca de las ideologías y leyes oficiales implementadas por la dictadura y la reacción de los habitantes ante estas imposiciones. Según nos cuenta el narrador, Zulé Revé se había convertido en una “mambo precoz e instintiva, a la que le venían a consultar desde lugares tan remotos como la Isla de Saona o el Cabo Cabrón” pero también desde la capital Santo Domingo (Montero 39, 105).¹⁰² La fama de la prestigiosa *mambo* a través de todos los confines de la isla sugiere que en la época de Trujillo, el vudú era una práctica respetada e integrada como parte de la cultura dominicana. Esta no era una práctica espiritual confinada exclusivamente al espacio de la frontera, sino que

¹⁰² La isla Saona queda en la provincial de la Romana, al sureste de la República Dominicana y el Cabo Cabrón queda en el noreste, en la provincia de Samaná. La novela se desarrolla en los confines fronterizos de la isla, al oeste.

acapara los lugares más ‘civilizados’, como las urbes capitalinas. Aunque se sabe que Zulé es haitiana, en la novela aparecen otros *houganes* y *mambos* dominicanos como Coridón de la Colonia Azote y Galeona Troncoso “una vieja mambo vengativa y dura” haciendo trabajos fuera de la frontera (Montero 98).

En *Del rojo* se deja claro que las creencias religiosas de los negros no estaban limitadas a un solo grupo étnico, sino que por el contrario tanto haitianos como dominicanos, compartían las mismas convicciones espirituales en el mismo espacio nacional. Hay que recordar también que la novela muestra una cohesión y devoción religiosa indistintamente si se era de Haití o de la República Dominicana. El vudú rompe con las construcciones binaristas pautadas por el régimen, en donde se intenta establecer una distinción cultural religiosa entre afro-dominicanos y afro-haitianos. Las complejidades espirituales no se adscriben a los parámetros ideológicos de la dictadura y el espacio de la frontera como el de la ciudad, retarán estos rígidos presupuestos delineados por el régimen de Trujillo. Al mismo tiempo, la frontera entre la República Dominicana y Haití alberga un fenómeno único donde el fluir de los grupos étnicos y sus intercambios culturales crean una maleabilidad religiosa que se asume, está en constante proceso de reinención como se ilustra en *Del rojo de su sombra*.

Otro ejemplo en donde el vudú funciona para destacar la conexión entre la religión y la raza es cuando llegan al batey de la *mambo* Zulé individuos de clase socioeconómica alta. La narración señala que una “mujer de El Seibo...extendió un fajo de billetes [a Zulé porque] quería amarrarlos a los dos, a su marido dominicano y a la bandida de Miches que se lo había arrebatado” (Montero 76). Una inversión económica donde se paga con “fajos de billetes”, o sea, cantidades cuantiosas de dinero, es poco probable que pueda ser pagada por una mujer pobre. En la narración también se señala que la mujer era de piel sumamente clara, por lo que nos hace

pensar que era blanca y de clase acomodada. Esto demuestra que el vudú aunque de forma secreta, también fluctúa en los altos estratos de la sociedad.

El narrador también nos cuenta que “desde Santo Domingo habían venido unas personas para encargarle un trabajo muy fino – localizar a una mujer que habían bajado donde los difuntos– (Montero 105). Cuando Zulé se va a Haití en busca de esa mujer, se topa con la sorpresa de que esa mujer “era menos mulata de lo que pensaba, [era] casi blanca” (Montero 160). Aquí se destaca que las diferencias religiosas no necesariamente son índice de las diferencias raciales, ya que los sujetos claros, también son practicantes de religiones afrodescendientes. Las prácticas culturales religiosas representadas en *Del rojo de su sombra* rompen con las construcciones previas en donde se racializa el vudú como religión exclusivamente de haitianos y por extensión de negros. Usualmente, las creencias y prácticas [como] el gagá se relacionan con las circunstancias socioeconómicas en que se reunieron los grupos socio-culturales que le dieron origen (Rosenberg 199). En este caso, los individuos blancos de altas posiciones socioeconómicas transgreden estos presupuestos y buscan en los paupérrimos bajareques de la zona fronteriza de la Colonia Engracia a la *mambo* Zulé, dueña del *gagá*. El vudú y el *gagá* en la novela de Mayra Montero presentan una nueva visión social del rol que desempeñan estas creencias en las comunidades negras dentro de la sociedad dominicana. El régimen de Trujillo no es capaz de blanquear completamente la espiritualidad y prácticas religiosas de una nación que por siglos, ha compartido también cosmovisiones que provienen de la tradición del África y que se nutre de ellas. En *Del rojo de su sombra*, la religión es caracterizada como vía de cumplir su función como “un medio de sobrevivencia comunitaria” ante la crisis del ‘Año de las Muertes’ y como un “espacio cultural de transformación” donde los dominicanos y haitianos de diversas clases sociales y raciales sostienen intercambios mediados a

través de las prácticas del vudú (Mc Knight & Garofalo 174). En el caso de Brasil, veremos la función que cumple la religión a través de la caracterización de la figura de la *madre de santo* Olga de Alaketo en *Sangue de Coca Cola*.

Candomblé y dictadura: opresión y subversión ante el régimen

La obra *Sangue de Coca Cola* del escritor brasileiro Roberto Drummond narra la historia del 1 de abril de 1964, momento en que Brasil se transforma en una dictadura militar. Este suceso nos llega narrado como si fuese parte de una celebración carnavalesca. Es precisamente este elemento de carnaval y de confusión alucinante y caótica, lo que le permite a Drummond poder contar la dictadura durante un periodo histórico en el que aún, en el año 1980 –cuando se publica la novela–, se vivía bajo el régimen militar.¹⁰³ Sin embargo, es también este elemento de caos lo que hace a la novela muy confusa en cuanto a estructura, forma, lenguaje y uso de símbolos. *Sangue de Coca Cola* se divide en cuatro partes, divididas cada una por pausas comerciales de esa bebida edulcorante.

Las cuatro partes de la novela a su vez, se dividen en mini secciones en las que nos llegan las historias de diversos personajes tales como: un locutor y subversivo escondido bajo la identidad del Hombre del Zapato Amarillo; los militares que sobrevuelan el espacio aéreo de Río de Janeiro; el presidente Emilio Garrastazu Médici quien al unísono es también todos los presidentes militares y se enfrenta a un grupo de tres muertos asesinados durante la dictadura; Elisa, la joven jugadora de volibol quien es comparada con la *orixá* Yemayá y es novia de un exprisionero político torturado por la dictadura, y finalmente, la *iyalorixá* bahiana, Olga de Alaketo, quien es representada siempre junto con el *orixá* Obálúaiyé Omulu. No obstante, cabe señalar que la dictadura es en sí, la protagonista simbólica de la novela, y nos llega tras la

¹⁰³ Durante este momento histórico (1980), el General João Baptista de Oliveira Figueiredo es quien asume la presidencia de la dictadura militar.

perspectiva de cada uno de los personajes a través de *flashbacks*, *fastforwards* y el presente narrativo. Para efectos de mi discusión me concentro específicamente en el personaje de Olga de Alaketo, ya que es la que más se conecta con la etapa histórica dentro del contexto de mi estudio.¹⁰⁴

En *Sangue*, Olga es una *iyalorixá* bahiana quien a muy temprana edad queda huérfana de madre. El narrador nos cuenta que su padre Beleu, al ver que aparece por su casa una perra zarrapastrosa –pero lactante– le limpia las tetas con alcohol para que sus niños puedan tener leche que tomar. Bajo este ambiente de pobreza y hambre extrema, nos llega en el presente narrativo la imagen de una poderosa *iyalorixá* quien se rodea con la élite política de la dictadura militar en función de protectora y consultora espiritual, y en compañía del temible Obálúaiyé Omulu. Olga de Alaketo es el único personaje negro que proviene de Bahía y que tiene unos lazos muy fuertes con la religión del *candomblé*. Ella posee el rango de *iyalorixá* dentro de la jerarquía de su *terreiro* y goza de una fama que la convierte en la “preferida por gobernadores, senadores, generales que sueñan con las cinco estrellas y con el palacio de la Alborada, y la preferida por el General Presidente de Brasil y de los políticos en desgracia, o recién salidos de la desgracia” (Drummond 24).¹⁰⁵ La caracterización de Olga, alude al periodo histórico de la dictadura, donde las *madres de santos* se convierten en figuras públicas y hasta salían fotografiadas con políticos y los miembros de la élite cultural (Van de Port 157).

En *Sangue de Coca Cola*, este tipo de representación en donde las altas figuras del gobierno se relacionan con una *iyalorixá* puede leerse como un intento por parte de la dictadura

¹⁰⁴ Históricamente Olga de Alaketo era una afro-brasilera quien descendía del reino Ketu en África. Se dice que su *terreiro* de *candomblé* se funda en el año 1636, en Salvador. Olga se desempeñó como una gran *iyalorixá* y tenía *filhos de santo* fuera del Brasil. Una *iyalorixá* o *mãe de santo* (madre de santo) es la figura religiosa en el *candomblé* quien tiene a su cargo el *terreiro* o el asentamiento comunal religioso. La *iyalorixá* tradicionalmente es una mujer de edad avanzada quien

¹⁰⁵ Todas las traducciones al español de *Sangue de Coca-Cola*, son hechas por mí.

militar de promover un mensaje de inclusión racial, socio económica y de aparente tolerancia religiosa. Como bien se sabe, el *candomblé* se caracteriza por una historia de persecución policial y de resistencia combativa para preservar sus creencias y no es sino hasta el año 1976 que éste es oficialmente reconocido como una religión en el estado (Tosta 181). Este tipo de asociación y relación de Alaketo con los altos funcionarios del gabinete presidencial militar ante el ojo público en la novela, cobra la función de promover la visión de un Brasil que acepta los cultos religiosos para reforzar la ideología de la “democracia racial”. No obstante, el que se sostengan relaciones con los miembros de la alta jerarquía del *candomblé* es también una estrategia de poder que facilita la vigilancia política sobre estos grupos. Por ejemplo, más adelante en la novela, el narrador nos cuenta que Olga estaba en una fiesta que el gobernador de Bahía había preparado. Luego de varias copas:

el mandatario de Bahía levantó la copa de vino y decide dar un brindis en honor al General Presidente de Brasil, que él llamaba el Dignísimo Presidente de la República de todos los brasileros, Olga de Alaketo levantó la copa de vino y dijo:
-Pues yo, gobernador, yo brindo por Luís Ignacio da Silva, ¡Lula! (69).

Tanto históricamente, como en la novela, la figura de Lula da Silva está íntimamente relacionada con la militancia de oposición de los grupos de la izquierda que luchaban en contra de la dictadura militar. A Lula se le describe en la obra como “el metalúrgico, quien llevará 180 mil metalúrgicos de ABC en marcha para San Paulo” y “el líder sindical” (Drummond 87, 194). Estas descripciones se asemejan al Lula descrito por Maria Helena Moreira Alves quien señala que él fue presidente del Partido de los Trabajadores (PT), el líder metalúrgico quien en una marcha masiva durante el 1981, clama por la lucha de los derechos de éstos y apunta sobre la urgencia de dejar de tenerle miedo a los arrestos y la tortura (126). Claramente los epítetos que se

usan en *Sangue de Coca Cola* para aludir al carácter subversivo de éste, construyen una imagen de Lula como enemigo de la patria, como un NSN o “Nocivo a la Seguridad Nacional” –como se refiere a todo aquel que en la novela se sospecha, está involucrado en movimientos de cualquier índole en contra del gobierno– que coinciden con el Lula histórico (Drummond 55).

El brindis aludido anteriormente en el que Olga de Alaketo exalta la figura de Lula delante de los altos funcionarios representantes del régimen, la transforman entonces en un sujeto “Nocivo a la Seguridad Nacional”. Históricamente bajo la “Ley de Seguridad Nacional” establecida el 29 de septiembre de 1969, Olga de Alaketo hubiese sido acusada de cargos criminales por ofender el honor y la dignidad del presidente, el vicepresidente y de los dignatarios de menor posición jerárquica (Moreira 118). En vez de brindar por el presidente, la *iyalorixá* de Alaketo brinda por da Silva. Tomando en cuenta la severidad simbólica de este brindis, se puede argüir que su pronunciamiento es una declaración política de sus ideologías antidictatoriales. El *candomblé* en *Sangue de Coca Cola* es representado como una estructura religiosa políticamente subversiva ya que una de sus líderes más importantes, era simpatizante de Lula. Por esta razón, conviene que los miembros del gobierno de la junta militar mantengan una relación estrecha con la *madre de santo* para así poderla vigilar de cerca, como también a todos los miembros de su *terreiro*, y por extensión a los adeptos del *candomblé*.

Históricamente, los *candomblés* de Bahía habían ganado la reputación de albergar comunistas y ex prisioneros políticos (Romo 87). En la novela, aunque no se menciona ninguna interacción explícita entre Olga de Alaketo con sujetos que estén afiliados a cualquier movimiento que estuviese en contra de la dictadura militar, el narrador sí nos provee varias claves valiosas que determinan que Olga era opositora del régimen. Cuando ésta se encuentra sobrevolando Río de Janeiro en un helicóptero oficial que la llevaría a una fiesta de carnaval

localizado en el Brazilian Follies, la *iyalorixá* ve por la ventana cómo unos caza aviones del ejército intentaban prender viva o muerta, la “*borboleta* verde de la felicidad” (Drummond 69).¹⁰⁶ Ante dicho ataque, Olga se horroriza e “invoca a Obálúaiyé” para que salve a la *borboleta* (Drummond 69). La “*borboleta* verde de la felicidad” en la novela se lee como símbolo de todos aquellos sujetos, grupos, e ideologías –entre otros– que resisten y se oponen al régimen de la dictadura militar. Aunque claramente este lepidóptero en una situación real no sería cazado ni perseguido por flotas de aviones, escuadrones de militares, o soldados, su uso en *Sangue de Coca Cola* debe interpretarse como referente simbólico de la militancia antidictatorial. La petición por la intercesión divina al *orixá* Obálúaiyé por parte de la representante mayor en la jerarquía del *candomblé* bahiano puede leerse como otra declaración política anti-régimen, ya que la *borboleta* era considerada – al igual que Lula– NSN o “Nocivo a la Seguridad Nacional” en la narración. Las declaraciones antes mencionadas implican una simpatía de Olga de Alaketo hacia los cientos de grupos que de alguna forma u otra, estaban en contra del régimen en *Sangue*. Estas simpatías, se mediatizan gracias a las alianzas, alusiones y simbolismos religiosos en la obra. En la narración también se articula una crítica explícita contra la dictadura militar que apunta específicamente a la dura situación socioeconómica de la comunidad afro-descendiente. Ésta se expresa, mediante la voz religiosa de Olga. El narrador nos cuenta que la *iyalorixá* estaba en un gran festejo tipo banquete en el Brazilian Follies, compartiendo como invitada de la élite –militar y civil– de Brasil. Entre la opulencia del champaña francés, la comida y la música, Olga de Alaketo comienza a pensar en Mãe Celeste y:

va respirando el sudor perfumado de los ricos, ...llega a la cocina y permanece pensando que aquellos cocineros llegan a casa con un olor a platos deliciosos...sin embargo las mujeres y los hijos de los cocineros no comen de

¹⁰⁶ La palabra *borboleta* significa mariposa en español.

aquellos platos, solo sienten el olor de los platos que sus maridos hacen, Olga de Alaketo llega a la cocina y grita:

-¡Abrásenme, que quiero sentir el perfume del hambre brasileira! (308)

Este pasaje refleja la exclusión socioeconómica del sector de los afro-descendientes. Aunque en él no se menciona explícitamente a los sujetos afro-brasileros, el uso simbólico de los olores en la novela para aludir a ciertos grupos sociales nos da la clave para poder descifrar que el olor al hambre al cual se refiere Olga, es el aroma distintivo de Bahía, lugar donde predomina la población negra de Brasil en *Sangue* y de donde proviene la mayoría religiosa practicante del *candomblé* según indica la novela. Si nos remontamos a una visita que hace el presidente Médici a Bahía, el narrador de la novela nos cuenta que éste se quejaba porque que cada vez que iba allá: “la brisa sopla[ba] el olor de la miseria brasileira, un olor tan fuerte que ni el perfume Vivara que carg[aba] en el bolso lo consigue disfrazar” (Drummond 201). Si conectamos este pasaje al de Olga, el aroma asociado al hambre y la miseria, es un olor racializado, específicamente afro-brasilero. La contraposición de olores y el recuerdo de Alaketo sobre su procedencia humilde demuestra que la religión caracterizada en *Sangue* se presenta como una vía de ascenso “en el estatus social” sólo en casos extraordinarios –para una mujer negra– (Mc Knight & Garofalo 174). El grito de Olga en la cocina, es un pronunciamiento de adhesión circunstancial en donde se critica el supuesto “Milagro Económico” de Brasil traído por Médici en la obra. Se sabe que Brasil gozó de un período de crecimiento industrial entre los años 1968 y el 1973. Sin embargo, según señala Moreira, históricamente éste *boom* económico no trajo efectos económicos que se reflejasen en los sueldos de los trabajadores (109). Aunque el gobierno instauró políticas que incrementaron la productividad laboral, no ocurrió lo mismo con el sueldo el cual muchas veces era menor (Moreira 109). En *Sangue de Coca Cola* el grupo de trabajadores –cocineros– y

seguidores del *candomblé*, sigue inmerso en la pobreza y sus familias sufren de problemas económicos como el hambre. Contrario al caso de privilegio que ejemplifica la *madre de santo* por su puesto religioso, el resto de los adeptos afro-descendientes es un grupo de gente pobre y marginada que no goza “del estatus social” que puede ofrecer la adhesión a un grupo espiritual (Mc Knight & Garofalo 174).

Esta situación se yuxtapone a la opulencia del banquete del Brazilian Follies, donde la comida y la bebida existe en cantidades exageradas: “800 kilos de langosta, 500 de camarón, 600 de pez, 300 de pollo, 250 de pato, 150 de surubim, 250 de salmón, 250 de ternero, 200 de lomillo, 100 de carne de cangrejo limpio, 450 de carne bovina y 450 kilos de queso” (Drummond 35). La comida que abunda y que se desperdicia en un evento que dura apenas varias horas, podría usarse para alimentar las barrigas de las familias afro-brasileras quienes sufren los estragos de la pobreza. Este gran contraste, recuerda la época colonial en donde los amos gozaban de una sobreabundancia en sus mesas, mientras que los negros esclavos permanecían ocultos en sus cocinas preparando los exquisitos víveres a sus amos. Las escenas antes discutidas, caracterizan las condiciones socio-económicas en las que se encuentran los negros brasileiros y se representa al *candomblé* como una religión de gente pobre. La violencia política de la dictadura en *Sangue* se manifiesta a nivel socio-económico, pero también a nivel físico. El uso de símbolos religiosos del *candomblé* se utiliza en la obra para poder hablar de éste tipo de agresión perpetrada por el régimen militar.

El narrador hace referencia frecuente tanto al *orixá* Obálúaiyé como a Yemayá.¹⁰⁷ El *candomblé* juega un rol protagónico dentro de la dinámica de la narración de la novela, por lo que en esta sección me interesa discutir la relevancia simbólica del uso de los *orixás* dentro del

¹⁰⁷ Al *orixá* Obálúaiyé también se le conoce como Omolú. En la santería cubana, se le llama Babalú Ayé y se le sincretiza con la figura de San Lázaro. En la novela, Yemayá es representada a través del personaje de una voleibolista, quien era a su vez novia de un chico que había sido aprisionado y torturado por el régimen.

contexto histórico de la dictadura militar en la narrativa. Migene González-Wippler define a los *orixás* como una especie de deidades que están identificadas con una fuerza de la naturaleza y con un interés humano o esfuerzo. A la par, en la tradición Yoruba, los *orixás* se dividen entre los blancos y los oscuros (González-Wippler 2-4).

Dado el simbolismo que caracteriza a cada *orixá* sería conveniente discutir el uso de éstos referentes en las narrativas de la dictadura –específicamente Obálúaiyé– para determinar su valor como herramienta crítica en mi estudio. En primer lugar, la figura de Obálúaiyé aparece desde el inicio de la novela. El narrador nos cuenta que la *iyalorixá* bahiana es transportada de manera sospechosa en un avión desde Salvador hacia Río de Janeiro y que “lo que le dijeron [los militares] a Olga de Alaketo fue que, “de los poderes de ella junto con los de Obálúaiyé Omulu, dependía la suerte de Brasil” (Drummond 24). Si se consulta la iconografía de los *orixás*, la figura de Obálúaiyé Omulu es una con magníficos poderes y que muy raras veces es iniciado en la cabeza de un individuo; éste puede curar o causar las más terribles enfermedades y epidemias de todas clases (González-Wippler 48). Obálúaiyé es un *orixá* muy respetado y temido por las grandes enfermedades físicas y psicológicas que puede causar a aquellos adeptos quienes lo desatienden y no le cumplen ante sus obligaciones. En la novela, la figura de Obálúaiyé es una metáfora que se usa para representar la dictadura militar.

En primer lugar, al *orixá* se le reconoce por ser un contenedor de poderes descomunales. Esta característica se ve reflejada a través del aparato represivo del estado dictatorial del régimen militar y que queda aludida en la novela específicamente a través de la escena en la que “el general Emilio Garrastazu Médici tenía...un AI-5 en la mano” (Drummond 86). El Acta Institucional 5 del 13 de diciembre de 1968 fue el proyecto de ley más severo instaurado por el régimen. El AI-5 incluía entre sus pautas la suspensión de poderes y la implementación de

medidas exorbitantes que coartaban los derechos de los ciudadanos. También se distinguió especialmente porque estos controles y suspensiones de las garantías constitucionales fueron permanentes y todas las estipulaciones del acta se mantenían vigentes hasta que el presidente firmase un decreto que lo revocase (Moreira 95-6).¹⁰⁸ Si de “Obálúaiyé Omulu, dependía la suerte de Brasil” como se ha mencionado anteriormente, entonces, el AI-5 se lee en función del poderío distintivo que rige los caminos del *orixá* (Drummond 24). Esto alude a lo que menciona Ivor Miller en su estudio, ya que según él, existe una interdependencia entre el poder del *orixá* y el órgano político al que se le relaciona (42). En éste caso, el regimiento de la dictadura conducido por los caminos espirituales que abre Obálúaiyé Omulu, se espera que sean unos de mucha severidad ya que el *orixá* es uno de los más severos, de acuerdo con el conocimiento del panteón Yoruba.

Por otro lado, Obálúaiyé Omulu también es reconocido por su capacidad de castigar severamente con sufrimiento físico a aquellos adeptos quienes no le respetan pero también proteger de todos estos males a quienes le obedecen. El regimiento del *orixá* sobre el pueblo brasilero se emplea en la novela para aludir específicamente a la institucionalización de la tortura física y psicológica sufrida por miles de personas durante la dictadura y al castigo impuesto por quienes desobedecieron al régimen. Si nos remontamos al pasado histórico, se sabe que la tortura era utilizada regularmente como recurso político de control a través del terror (Moreira 127). Es por esta razón que cuando la *borboleta* verde de la felicidad es perseguida por los aviones de la milicia para capturarla, el narrador nos cuenta: “Obálúaiyé, Olga de Alaketo te invoca, tu que ocultas los misterios de la vida y de la muerte” (Drummond 69). La petición de intercesión al *orixá* refleja el temor de la *madre de santo* ante el peligro inminente de la captura de la *borboleta*

¹⁰⁸ Para una revisión completa de todos los derechos revocados y controlados a través de este acta, consúltese *State and Opposition in Military Brasil* de Moreira Alves.

por los soldados del régimen. El lepidóptero era considerado un agente Nocivo a la Seguridad Nacional. Por lo tanto, Olga de Alaketo comprende que de ser atrapada la *borboleta* de la felicidad, su suerte estaba en manos de los militares del gobierno y posiblemente de las divisiones especializadas en interrogatorios mediante la tortura.



Fig. 23. “Obálúaiyé Omulu”. Foto tomada en junio en una tienda localizada en Cachoeira, Salvador, Brasil en donde aparece una representación pintada *orixá*. Cappas-Toro, 2009.

El ocultismo entre “la vida y la muerte” que conoce Obálúaiyé se puede leer como una posible referencia a la existencia de los centros secretos de tortura que históricamente existieron en Brasil y al “misterioso” panorama de la tortura en general que se vivía en el Brasil de la novela (Moreira 123).¹⁰⁹ Un país regido por el poder de Omulu es uno en donde impera la

¹⁰⁹ Moreira Alves identifica y explica cuatro tipos de tortura instauradas utilizadas durante la dictadura militar de Brasil. La primera se le conoce como *el palo de papagayo* o *pau-de-arara*. Se colocaba a la persona desnuda y se le ataban los brazos y las piernas de una barra colgante. Se le administraban *shocks* eléctricos en distintas partes del cuerpo como: los dedos, la lengua, el ano y los órganos genitales entre otros. En los *soplidos telefónicos* se les golpeaban las orejas con las palmas de las manos abiertas a los torturados. La *silla del dragón* se utilizaba frecuentemente durante los interrogatorios y consistía en poner al sujeto sentado en una silla cubierta por dispositivos eléctricos que descargaban su electricidad a todo el cuerpo. Finalmente, las *palmatorias* eran unos instrumentos hechos especialmente para golpear violentamente el cuerpo. Para más información, consúltese *State and Opposition in Military Brazil*, páginas 124-25.

inminencia de ‘vivir muriendo’ en cualquier instante. Con esto me refiero a las sesiones de tortura en donde los capturados eran torturados hasta el desmayo, casi llegando al borde de la muerte, pero brindándolos nuevamente a la vida por un equipo de médicos que continuaban interrogándolos. La relación de Obálúaiyé con “los *misterios* de la vida y la muerte” en la escena de la *borboleta* también cobra la función crítica de aludir a los desaparecimientos de los sujetos que eran considerados subversivos por el régimen.¹¹⁰ Los misterios de Omulu en *Sangue de Coca Cola* evocan la complejidad del sujeto desaparecido por la dictadura y del torturado. El empleo de los *orixás* en la narración provee una herramienta crítica que viabiliza la discusión del tema de la tortura acontecido durante la dictadura militar representado en la novela, al dramatizarla por medio de esta intersección religiosa. Finalmente, el estudio de la incorporación de las religiones afro-descendientes en *Sangue de Coca Cola* es un recurso crítico fructífero ya que su análisis expande las posibilidades de interpretación cuando se explora conjuntamente el valor simbólico de los *orixá* y su correlación con la dictadura militar.

Observaciones finales

Este capítulo ha llamado la atención a la importancia que las prácticas religiosas cobran como herramientas críticas que expanden las posibilidades de análisis y de discusión sobre temas que están directamente relacionados a la violencia física y política acometida por los regímenes dictatoriales. Ya que las religiones de los afro-descendientes son fundadas bajo una tradición ritual que incorpora la violencia y la agresividad como formas de comprender y lidiar con la vida del ser humano y de su universo, la dictadura coexiste de manera paralela, ejecutando una agresividad manifestada en el plano físico y material de los personajes. La incorporación de elementos y símbolos religiosos como los *orixás*, el vudú y el *gagá* en las novelas *Del rojo de su sombra* y *Sangue de Coca Cola*, deben ser entendidos como formas contestatorias que

¹¹⁰ El énfasis es mío.

posibilitan la expresión y el poder hablar sobre la agresividad y la violencia que el aparato represivo del estado impone sobre la ciudadanía y en especial, la comunidad negra.

En las novelas estudiadas, la religión se caracteriza como un instrumento para adquirir “estatus social”, ya que en el caso de la República Dominicana y Brasil, las mujeres negras obtienen prestigio y beneficios económicos gracias a su rol como líderes religiosas (Mc Knight & Garofalo 174). Sin embargo, el ascenso de Zulé proviene de las remuneraciones económicas que recibe por parte de la gente, mientras que en el caso de Olga, ella lo hace por medio del auspicio político de los militares. De la misma forma, la religión se expresa como un “espacio cultural de transformación” en donde los sujetos dominicanos y haitianos de diversos sectores socio-económicos se unen por medio de las practicas del vudú, mientras que en Brasil, esta alianza es para vigilar a los afro-descendientes que practican el *candomblé* (Mc Knight & Garofalo 174). Por último, vemos que la religión cumple una función de “sobrevivencia comunitaria” cuando el batey de la colonia Engracia se une para sobrevivir los estragos de la rabia causada por las mangostas (Mc Knight & Garofalo 174). En la novela de *Sangue*, sin embargo, la narración caracteriza a Olga como una mujer genuinamente preocupada ante la pobreza del sector afro-brasileño, pero sin iniciativa. Esto demuestra que las producciones discursivas estudiadas, representan a la religión en función de su potencial de agente de cambio social, económico, político y cultural durante las dictaduras de Brasil y de la República Dominicana. Al mismo tiempo, en las novelas éstas también se caracterizan como objeto de opresión, control y violencia política por parte de los regímenes.

EPÍLOGO

A través de los capítulos anteriores se ha demostrado cómo se representan la raza y la negritud en las producciones periodísticas y literarias *de y sobre* la dictadura, haciéndose hincapié en las imágenes oficiales que el gobierno circula y la manera en como esas imágenes son criticadas en obras literarias.

Mediante la venta de productos o de la experiencia turística como bienes de consumo, se reproduce y venden imágenes e ideas acerca de las personas negras y de su cultura. Por medio de las publicaciones propagandísticas de los periódicos como *La Nación* (1945-46), *Listín Diario* (1937) y *Acervo Folha* (1972-3, 1975) y de las representaciones visuales de los afro-descendientes que en éstas se imprimieron, se circularon ideas de otredad, blanqueamiento y exotismo ancladas en un “racismo comodificado” basadas en las ideologías “hispanismo” en la República Dominicana y la “democracia racial” en Brasil (McClintock 308).

El segundo componente que contribuye a la circulación de imágenes particulares sobre los afro-descendientes es el de los medios de comunicación. La radio, la televisión y la prensa amarillista representadas en *Massacre River* y *Cidade de Deus* reprodujeron ideas del sujeto negro que ocupa el espacio rural fronterizo entre la República Dominicana y Haití, como un inmigrante haitiano peligroso. Mientras que el individuo negro que se situaba en el espacio urbano de la favela, era considerado un criminal violento y aberrante. Estas categorizaciones de negritud fueron muy problemáticas, ya que en el caso de la República Dominicana perecieron muchos negros quienes no eran inmigrantes, sino nacionales dominicanos.

El tercer componente es el de la música. El merengue y la samba según se representan en *El hombre del acordeón* y en *Tenda dos Milagres* sirven para promover los “nacionalismos culturales” auspiciados por los regímenes en los dos países, pero funcionan también como vía de disidencia política. En el caso de la República Dominicana la novela propone que los merengues

servieron para promover ideas culturales de “hispanismo”, pero también para cuestionar y denunciar las políticas raciales actuantes de la dictadura contra los individuos negros. En el caso de Brasil, la música sirve para demostrar cómo ésta fue utilizada para construir una identidad negra politizada, como es el caso de los *afoxés*.

Finalmente, el cuarto componente es el de la religión. El *candomblé*, el *gagá* y el *vudú* se representan en *Del rojo de su sombra* y *Sangre de Coca Cola* como prácticas culturales íntimamente ligadas a sectores económicos desaventajados y negros. En la República Dominicana las clases económicas pudientes acuden en secrecía a los líderes religiosos afrodescendientes, mientras que en Brasil, la élite política de la dictadura se rodeaba por estos individuos estableciendo alianzas con ésta comunidad, para mantenerlos vigilados.

En este estudio se ha enfatizado la importancia que la raza y la negritud desempeñó dentro del proyecto de la movilización política y de dominio que las dictaduras impartieron específicamente contra el sector afro-descendiente en la República Dominicana y en Brasil. A su vez, se demuestra que las construcciones raciales y la negritud son fenómenos maleables y dinámicos, por lo que la articulación de políticas subyugantes contra la población afrodescendiente pueden expresarse de formas múltiples, fácilmente transformables y en muchas ocasiones contradictorias.

Aunque los contextos históricos, políticos, culturales y geográficos de estas dictaduras son un tanto distintos, mi análisis demuestra que al posicionar la raza en intersección con las dinámicas económicas, culturales y de género sexual, se facilita una comprensión importante de cómo se articula, se experimenta y se resiste la violencia política por parte de los individuos afrodescendientes representados en las producciones periodísticas y literarias de mi estudio. Generalmente, la experiencia de la opresión estatal de los regímenes basada en la negritud no se

estudia como factor primordial de subyugación política en estos dos países. Mi tesis sin embargo, ha otorgado una mirada protagónica a éste elemento.

De igual forma, la importancia del estudio de las representaciones periodísticas junto con las literarias evidencia una progresión en la complejidad retórica que utiliza el estado para construir su poder hegemónico. El primer capítulo demuestra el control absoluto por parte de las dictaduras sobre la representación de los afro-descendientes. El lenguaje y las imágenes son elementos que los regímenes manipulan y que le pertenecen. Ya en el tercer capítulo, se observa una distensión de ese poder, ya que la música funciona como una vía hegemónica y contra hegemónica que reta la jurisdicción absoluta de los regímenes dictatoriales mediante el lenguaje y el *performance* musical de los afro-descendientes. En el último capítulo, se percibe la manera en que la religión funciona como una vía contra hegemónica ante la dictadura, ya que su simbolismo actúa como un lenguaje que burla y escapa de los estatutos del estado.

Por otro lado, la negritud y la afro-descendencia son elementos claves para comprender los procesos de violencia política dictatorial en ambos países. En el caso de la República Dominicana, mi estudio incluye y sitúa a la negritud dentro del imaginario nacional dominicano, puesta a su vez en diálogo con la negritud haitiana. En el Brasil, la afro-descendencia se estudia desde Salvador, Rio de Janeiro y Sao Paulo, para comparar y contrastar cómo ésta se experimenta desde diversos locis de enunciación en un mismo espacio nacional. A raíz de este estudio, toca cuestionarnos entonces ¿cuál es la situación actual de los individuos afro-descendientes y cómo los modelos de opresión racial instaurados durante la época colonial y la dictadura, se preservan o se han modificado hoy día? Además toca preguntarnos: ¿Cómo estos modelos dialogan uno con el otro para comprender la compleja maquinaria operaria de la opresión basada en la construcción racial?

Durante mis viajes de investigación hacia la República Dominicana en el 2012 y a Brasil en el año 2009 pude percatarme de varias cosas. El turismo cultural ha despuntado en ambos países y con ello la circulación de artefactos culturales que se usan para promover y vender a la cultura de los negros y a los negros. En ambos lugares, me topé con un sinfín de mercancía que vende objetos religiosos en los Mercados Modelos de Santo Domingo y de Salvador, asociados al vudú y al *candomblé*. En ambos contextos, la religiosidad negra también se consume como un evento performático donde se puede asistir a espectáculos que asemejan rituales religiosos, pero también se puede participar de ceremonias espirituales abiertas a los turistas. De igual forma, fue notable la mercancía de figuras que representaban a los hombres negros en hamacas y fumando marihuana en la República Dominicana, y a las muñecas bahianas como imanes recordatorios para la nevera en Brasil. El *boom* del turismo global ha visibilizado a la cultura negra y a los individuos negros, pero bajo una luz problemática. Estas representaciones y experiencias de turismo, perpetúan el “racismo comodificado” al que aludí a través de todo mi estudio, y parece ser un fenómeno imparabile.

Las leyes del estado, siguen afectando de manera negativa a los individuos negros. En el caso de la República Dominicana, el nuevo gobierno de Danilo Medina y del haitiano Michel Marteli, no han llegado a un acuerdo ante la disputa inmigratoria de haitianos. Por ejemplo, si un niño nace en territorio dominicano pero posee padres haitianos, a éste no se le reconoce ante la ley como ciudadano dominicano. Las disputas fronterizas del Trujillato pareciesen nunca acabar y los haitianos siguen siendo tratados de forma inhumana. En Brasil, la ley afirmativa ha dado un pie en pro a la inclusión de los jóvenes negros para que puedan asistir a la universidad, pero el sistema educativo del país no mejora el nivel elemental, intermedio y superior de educación para que estos niños puedan tener éxito en sus estudios superiores.

Ante estas problemáticas basadas en la raza y la cultura de los afro-descendientes, hace falta una investigación histórica de archivo más exhaustiva que documente la representación de los negros durante estas dictaduras, pero también a sus voces. No cabe duda que la herencia de los modelos coloniales se usan hoy día como forma de subyugar a los individuos negros. Sin embargo, como hemos visto, las dictaduras articularon nuevas formas de opresión contra estos sectores. Vale la pena entonces un futuro estudio basado en el análisis de material de los archivos nacionales de estos dos países, para poder documentar la dictadura desde una perspectiva de violencia racial, pero también para cuestionar cómo los modelos de coerción racial heredados por estos regímenes tienen vigencia durante estos días.

Por ejemplo, las Comisiones de la Verdad implementadas desde al año 2012 en ambos países constituye un órgano crucial para documentar la violencia y la persecución política de los afro-descendientes y para entender cómo la raza también se utiliza como instrumento discursivo para crear una retórica de subversión y peligrosidad alrededor de los individuos negros durante estas dictaduras. Es menester un estudio que tome en cuenta cómo los sujetos afro-descendientes experimentaron la violencia política durante la dictadura, para así poder reflexionar acerca de cómo los discursos implementados en la colonia y los de la dictadura dialogan con la situación adversa del presente a la que continúan enfrentándose y siendo sujetos, la población negra de ambos países.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña Moenne, María Elena. "Embodying Memory: Women and the Legacy of the Military Government in Chile." *Feminist Review* 79 (2005): 150-61.
- Agier, Michel. "Racism, Culture and Black Indentity in Brazil." *Bulletin of Latin American Research* 14 (1995): 245-64.
- Alberto, Paulina. "When Rio was Black. Soul Music, National Culture, and the Politics of Racial Comparison in 1970s Brazil." *Hispanic American Historical Review* 89 (2009): 1-37.
- Alegría Pons, José Francisco. *Gagá y vudú en la República Dominicana y Haití*. Puerto Rico: Ediciones Chango Prieto, 1993. Print.
- Amado, Jorge. *Tenda dos Milagres*. Bahia: Editora Record, 1998. Print.
- Andrews, George Reid. *Afro-Latin America: 1800-2000*. Oxford: OXFORD UP, 2004. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999. Print.
- Aparicio, Frances. *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. Middletown: Wesleyan UP, 1998. Print.
- . "'Así Son': Salsa Music, Female Narratives, and Gender (De) Construction in Puerto Rico." *Poetics Today* 15 (1994): 659-84.
- Austerlitz, Paul. *Dominican Music and Dominican Identity*. Philadelphia: Temple UP, 1997. Print.
- Avelar, Ildelber. *The Untimely Present*. Durham and London: Duke UP, 1999. Print.
- and Christopher Dunn. *Brazilian Popular Music and Citizenship*. Durham: Duke UP, 2011. Print.

Baden, Nancy T. *The Muffled Cries: The Writer and Literature in Authoritarian Brazil, 1964-1985*. New York: UP of America, Inc. 1999. Print.

Balaguer, Joaquín. *La isla al revés: Haití y el destino dominicano*. Ed. Fundación José Antonio Caro. Barcelona: Industrias Gráficas Manuel Pareja, 1983. Print.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977. Print.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. Print.

Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990. Print.

---. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 2004. Print.

Bing, Robert. *Race, Crime and the Media*. New York: Mc Graw Hill, 2010. Print.

Birringuer, Johannes. "The Movement of Memory: Scanning Dance." *The MIT Press* 31 (1998): 165-72.

Bordo, Susan. *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999. Print.

Brandon, George. *Santeria from Africa to the New World: The Dead Sell Memories*. Bloomington: Indiana U. P., 1993. Print.

Brazilian Institute of Geography Studies. "What Color are you?" Brazil, 1976. *The Brazil Reader: History, Culture, Politics*. Ed. Levine, Robert M and John J. Crocitti. Durham: Duke UP, 1999. 386-90. Print.

- Brown, Rockell A., Reynaldo Anderson, and Jason Thompson. “ “New” News, Hegemony and Representations of Black Male Athletes.” *Race and News: Critical Perspectives*. Ed. Campbell, Christopher P., Kim M. LeDuff, Cheryl D. Jenkins, and Rockell A. Brown. New York: Routledge, 2012. 64-87. Print.
- Browning, Barbara. *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington: Indiana UP, 1995. Print.
- Burkholder, Mark A. and Lyman L. Johnson. *Colonial Latin America*. New York: Oxford UP, 2008. Print.
- Burt, Ramsay. *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*. New York: Routledge, 2007. Print.
- Campbell, Christopher. *Race, Myth, and the News*. London: SAGE Publications, 1995. Print.
- Kim M. Le Duff, Cheryl D. Jenkins, and Rockell A. Brown. *Race and News: Critical Perspectives*. New York: Routledge, 2012. Print.
- Candelario, Ginette E. B. *Black Behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops*. Durham: Duke UP, 2007. Print.
- Carrera, Magali M. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: U of Texas P, 2003. Print.
- Case, Sue Ellen and Janelle Reinelt. *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics*. Iowa City, University of Iowa Press, 1991. Print.
- Céisaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. Trans. John Pinkham. New York: Monthly Review Press. 2000. Print.
- Charles, Christopher A.D. “The Derogatory Representations of the Skin Bleaching Products Sold in Harlem.” *The Journal of Pan African Studies* 4 (2011): 117-41.

- Chasteen, John Charles. "The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917." *Journal of Latin American Studies* 28 (1996): 29-47.
- . trans. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999. Print.
- Chun Ink-, Lynn. "Remaking Identity, Unmaking Nation: Historical Recovery and the Reconstruction of Community in *In the Time of the Butterflies* and *The Farming of Bones*." *Callaloo* 27 (2004): 788-807.
- Chvaicer, Maya Talmon. "The Criminalization of Capoeira in Nineteenth-Century Brazil." *Hispanic American Historical Review* 82 (2002): 525-47.
- Collins, Patricia Hill. *Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism*. New York: Routledge, 2004. Print.
- Crook, Larry. *Brazilian Music: Northeast Traditions and the Heartbeat of a Modern Nation*. Santa Barbara: ABC-CLIO World Music Series, 2005. Print.
- . *Focus: Music of Northeast Brazil*. New York: Routledge, 2005. Print.
- Cserno, Isabell. "Pancakes, Chocolate, and the Trap of Eternal Servitude: A Reading of Race in the United States and Germany." *Color, Hair, and Bone: Race in the Twenty-first Century*. Ed. Linden Lewis and Glyne Griffith. Lewsiburg: Bucknell UP, 2008. Print.
- Dávila Arlene. *Sponsored Identities*. Philadelphia: Temple UP, 1997. Print.
- Davila, Jerry. *Dictatorship in South America*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. Print.
- Degler, Carl. *Neither Black nor White: Slavery and Race Relations in Brazil and the United States*. New York: The Macmillan Company, 1971. Print.
- Delgado, Richard and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction*. New York: New York UP, 2001. Print.

- Desmond, Jane C. "Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies." *Cultural Critique* 26 (1993-94): 33-63.
- . *Meaning in Motion*. Durham: Duke UP, 1997. Print.
- Dilla Alfonso, Haroldo. "Intercambio desigual y complejos urbanos binacionales en la frontera dominicana con Haití." *Estudios Fronterizos* 5 (2004): 35-58.
- Dos Santos Oliveira, Ney. "Favelas and Ghettos: Race and Class in Rio de Janeiro and New York City." *Latin American Perspectives* 23 (1996): 71-89.
- Drewal, Margaret Thompson. *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*. Bloomington: Indiana U.P., 1992. Print.
- Drummond, Roberto. *Sangue de Coca Cola*. São Paulo: Editora Atica, 1980. Print.
- Dunn, Christopher. *Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2001. Print.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967. Print.
- . *Toward the African Revolution: Political Essays*. Trans. Haakon Chevalier. New York: MONTHLY REVIEW PRESS: 1967. Print.
- Farnell, Brenda M. "Ethno-Graphics and the Moving Body." *Man* 29 (1994): 929-74.
- Fleming, Carole. *The Radio Handbook*. 2nd ed. London: Routledge, 2002. Print.
- Fraser, Mariam and Mónica Greco. *The Body: A Reader*. London: Routledge, 2005. Print.
- Fryer, Peter. *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. London: Pluto Press, 2000. Print.
- Gallegos Cuiñas, Ana. "El Trujillato por tres plumas foráneas: Manuel Vázquez Montalbán, Julia Álvarez y Mario Vargas Llosa." *Revista Crítica Literaria Latinoamericana* 62 (2005): 211-28.

- Garcia, Nelson Jahr. *Sadismo, Sedução e Silêncio: Propaganda e Controle Ideológico no Brasil-1964-1980*. São Paulo: Edições Loyola, 1990. Print.
- Gerberich, Victoria L. "An Evaluation of Sustainable American Indian Tourism." *Indigenous Tourism: The Commodification and Management of Culture*. Chris Ryan and Michelle Aicken. Amsterdam: ELSEVIER: 2005. 75-86. Print.
- Giles, Judy and Tim Middleton. *Studying Culture: A Practical Introduction*. 2nd ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. Print.
- Ginway, Elizabeth. "Literature under the Dictatorship." *The Brazil Reader: History, Culture, Politics*. Ed. Robert M. Levine and John J. Crocitti. Durham: Duke UP, 1999. Print.
- Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Trans. J. Michael Dash. Charlottesville: Virginia UP, 1989. Print.
- González, Aníbal. *Journalism and the development of Spanish American narrative*. Cambridge: Cambridge UP: 1993. Print.
- González-Wippler, Migene. *Santería: La religión*. Minnesota: Llewellyn Español, 1999. Print.
- Green, Doris. "Traditional Dance in Africa." *African Dance: An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. Ed. Kariamuwelsh Asante. Trenton: Africa World Press, 1996. 13-28. Print.
- Grosz, E. A. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. Print.
- . *Space, Time and Perversion*. New York: Routledge, 1995. Print.

- Hale, Lindsay Lauren. "Preto Velho: Resistance, Redemption, and Engendered Representations of Slavery in a Brazilian Possession-Trance Religion." *American Ethnologist* 24 (1997): 392-414.
- Hall, Stuart and Paul Gilroy ed. *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications, 1996. Print.
- . "The whites of their eyes: Racist ideologies and the Media." *Gender, race, class in media: A text reader*. G. Dines & J.M. Humez. Thousand Oaks: SAGE, 2003. 89-93. Print.
- Hanchard, Michael. *Racial Politics in Contemporary Brazil*. Durham: Duke UP, 1999. Print.
- Hardin, Rachel. *A Refuge in Thunder: Candomblé and Alternative Spaces of Blackness*. Bloomington: Indiana UP, 2000. Print.
- Henry, Clarence Bernard. *Let's Make Some Noise: Axe and the African Roots of Brazilian Music*. Jackson: The UP of Mississippi, 2008. Print.
- Henry, Paget. *Caliban's Reasons: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York: Routledge, 2000. Print.
- Hernández Sánchez, Rita Indiana. *Papi*. San Juan: Ediciones Vértigo, 2005. Print.
- Hertzman, Marc Adam. "A Brazilian Counterweight: Music, Intellectual Property and African Diaspora in Rio de Janeiro (1910s-1930s)." *Journal of Latin American Studies*. 41 (2009): 695- 722.
- Hickman, Trenton. "Hagiographic Commemorafiction in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salome*." *MELUS* 31 (2006): 99-121.
- Hill Collins, Patricia. *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism*. New York: Routledge, 2005. Print.

- Hjalager, Anne-Mette. "A Typology of Gastronomy Tourism." *Tourism and Gastronomy*. Ed. Hjalager, Anne-Mette and Greg Richards. London: Routledge, 2002. 21-35. Print.
- Holguín, Fernando Valerio. "El orden de la música popular en la literatura dominicana." *Journal of the Céfiro Graduate Student Organization*. 8.1 (2008): 101-18.
- Howard, David. *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*. Oxford: Signal Books Publishers, 2001. Print.
- Kennedy, James. "Political Liberalization, Black Consciousness, and Recent Afro-Brazilian Literature." *Phylon* 47 (1986): 199-209.
- Law, Ian. *Race in the News*. New York: Palgrave, 2002. Print.
- Levine, Robert M. and John Crocitti. *The Brazil Reader: History, Culture, Politics*. Durham, Duke UP, 1999. Print.
- Lewis, Linden and Glyne Griffith. *Color, Hair and Bone: Race in the Twenty-first Century*. Lewisburg: Bucknell UP, 2008. Print.
- Lifshey, Adam. "Indeterminacy and the Subversive in Representations of the Trujillato." *Hispanic Review* Autumn (2008): 435-57.
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Print.
- Lühning, Angela. " "Acabe com ese santo, Pedrito vem aí..." : Mito e realidade da perseguição policial ao candomblé baiano entre 1920 e 1942." *Revista USP* 28 (1996): 195-220.
- Massey, Doreen. *For Space*. London: SAGE Publications, 2005. Print.
- Matibag, Eugenio. *Haitian-Dominican Counterpoint: Nation, State, and Race on Hispaniola*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Print.

- McCann, Bryan. *Hello, Hello, Brazil. Popular Music in the Making of Modern Brazil*.
Durham: Duke UP, 2004. Print.
- McClary, Susan. "This is not a Story my People Tell: Musical Time and Space According to Laurie Anderson." *The Popular Music Studies Reader*. Ed. Bennett, Andy, Barry Shank and Jason Toynbee. London: Routledge, 2006. 21-28. Print.
- McClintock, Anne. "Soft-Soaping Empire: Commodity Racism and Imperial Advertisement." *The Visual Culture Reader*. 2ed. Nicholas Mirzoeff. New York: Routledge, 1998. 304-16. Print.
- McKnight, Kathryn Joy & Leo J. Garofalo. "Religious Beliefs and Practices." *Afro-Latino Voices: Narratives from the Early Modern Ibero-Atlantic World, 1550-1812*. Ed. Kathryn Mc Knight & Leo J. Garofalo. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc. 2009. 174. Print.
- McLachlan, Colin. *A History of Modern Brazil: The Past Against the Future*. Wilmington: Scholarly Resources Inc., 2003. Print.
- Mejía, Mariela. *La prensa escrita dominicana durante la "Era de Trujillo"*. Diss. U of Miami. Miami: U of Miami. Print.
- Meléndez, Mariselle. "Visualizing Differences: The Rethoric of Clothing in Colonial Spanish America." *The Latin American Fashion Reader*. Ed. Regina A. Root. Oxford: BERG, 2005. 17-30. Print.
- Menéndez Alarcon, Antonio. *Power and Television in Latin America*. Connecticut: PRAEGER, 1953. Print.

- Mignolo, Walter D. "The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference." *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Moraña, Mabel, Enrique Dussel and Carlos A. Jáuregui, eds. Durham: Duke University Press, 2008. 225- 158. Print.
- Miller, Ivor. "Religious Symbolism in Cuban Political Performance." *TDR*. 44 (200): 30-55.
- Montero, Mayra. *Del rojo de su sombra*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992. Print.
- Moore, Robin. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1997. Print.
- Moreira, Maria Helena Alves. *State and Opposition in Military Brazil*. Austin: University of Texas Press, 1985. Print.
- Moreira, Sonia Virginia. "La radio en Brasil." *La radio en Iberoamérica: Evolución, perspectiva y prospectiva*. Ed. Arturo Merayo. Sevilla: Comunicacion Social Ediciones y Publicaciones, 2007. Print.
- Morel, Marco. *Jornalismo Popular nas Favelas Cariocas*. Rio de Janeiro: Brazil, 1986. Print.
- Nascimento, Elisa Larkin. *The Sorcery of Color: Identity, Race and Gender in Brazil*. Philadelphia: Temple UP, 2007. Print.
- Oleszkiewicz-Peralba, Malgorzata. *The Black Madonna in Latin America and Europe*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2007. Print.
- Oliven, Ruben George. "The Production and Consumption of Culture in Brasil." *Latin American Perspectives* 11(1984): 103-15.
- Ozuna, Ana. *Reclaiming Blackness trough the Literary Figure of the Maroon in Dominican Literature*. Diss. SUNY, 2009. Buffalo: UMI, 2099. ATT 3372098.
- Philoctète, René. *Massacre River*. Trans. Linda Coverdale. Haiti: New Directions Book, 2005. Print.

- Price Janet and Margrit Shildrick. *Feminist Theory and the Body*. Routledge: Edinburgh UP, 1999. Print.
- Quijano, Aníbal. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Social Classification." *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Moraña, Mabel, Enrique Dussel and Carlos A. Jáuregui, eds. Durham: Duke University Press, 2008.181-224. Print.
- Quintero Rivera, Ángel. *Cuerpo y cultura: Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana, 2009. Print.
- Rama, Ángel. *Los dictadores Latinoamericanos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1976. Print.
- Raphael, Alison. "From Popular Culture to Microenterprise: The History of Brazilian Samba Schools." *Latin American Music Review* 11 (1990): 73-83.
- Reed, Susan A. "The Politics and Poetics of Dance." *Annual Review of Anthropology* 27 (1998): 503-32.
- Ribeiro, Paulo Jorge. " "Cidade de Deus" na zona de contato: Alguns impasses da crítica cultural contemporânea." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 57 (2003): 125-39.
- Richards, Greg. "Gastronomy: An Essential Ingredient in Tourism Production and Consumption?" *Tourism and Gastronomy*. Ed. Hjalager, Anne-Mette and Greg Richards. London: Routledge, 2002. 3-20. Print.
- Rivera Villegas, Carmen M. "Nuevas rutas hacia Haití en la cartografía de Mayra Montero." *Revista Hispánica Moderna*. 54 (2001): 154-65.
- Rodríguez y Rodríguez, Alberto. *18 Décadas de periodismo dominicano*. Santo Domingo: SUSAETA, Ediciones Dominicanas, C x A., 1987. Print.

- Romo, Anadelia A. *Brazil's Living Museum. Race, Reform and Tradition in Bahia*.
Chapell Hill: The U of North Carolina P, 2010. Print.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*.
2nd ed. London: SAGE Publications, 2007. Print.
- Rosemberg, June C. *El gagá: Religión y sociedad de un culto dominicano*. Santo
Domingo: Editora de la UASD, 1979. Print.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory*. Stanford, Stanford UP, 2009. Print.
- Sagás, Ernesto. *Race and Politics in the Dominican Republic*. Gainesville: University of
Florida Press, 2000. Print.
- Sansone, Livio. *Blackness Without Ethnicity: Constructing Race in Brazil*. New York:
Palgrave Macmillan, 2003. Print.
- Santos, Katia. "Cidade de Deus o filme: Um saco de crimes". *Chasqui* 32: (2003) 180-
84.
- Scarpato, Rosario. "Gastronomy as a Tourist Product: The Perspective of Gastronomy Studies."
Tourism and Gastronomy. Ed. Hjalager, Anne-Mette and Greg Richards. London:
Routledge, 2002. 51-70. Print.
- Schwarz, Roberto. *Sequencias Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Print.
- Scott, James C. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New
Haven: Yale UP, 1985. Print.
- Sellers, Julie. *Merengue and Dominican Identity: Music as National Unifier*. Jefferson:
MacFarland, 2004. Print.
- Shapiro, Sherry and Svi Shapiro. *Body Movements: Pedagogy, Politics and Social
Change*. New Jersey: Hampton Press, Inc. 2002. Print.

- Skidmore, Thomas. *Brazil: Five Centuries of Changes*. New York: Oxford UP, 1999. Print.
- Sklodowska, Elzbieta. "Unforgotten Gods: Postcoloniality and Representations of Haiti in Antonio Benitez Rojo's "Heaven and Earth." *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Moraña, Mabel, Enrique Dussel and Carlos A. Jáuregui, eds. Durham: Duke University Press, 2008.158-178. Print.
- Snipe, Tracy D. "African Dance: Bridges to Humanity." *African Dance: An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. Ed. Kariamuwelsh Asante. Trenton: Africa World Press, 1996. 63-77. Print.
- Somerlate-Barbosa, Maria Jose. "Capoeira: A gramatica do corpo e dança das palavras." *Luzo Brazilian Review* 42 (2005): 78-98.
- Sommer, Doris. *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham: University Press of America, 1983. Print.
- Streeter, Caroline A. "Black Expressive Cultures in the Diaspora." Rev. of *A Refuge in Thunder: Candomblé and Alternative Spaces of Blackness*, by Rachel E. Harding, and *Wake the town and Tell the People: Dancehall Culture in Jamaica*, by Norman C. Stolzoff. *Callaloo* Summer 2002: 996-98.
- Synnot, Anthony. *The Body Social: Symbolism, Self, and Society*. London: Routledge, 1993. Print.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*. Durham, Duke UP, 1997. Print.
- Tejeda, Darío. *La pasión danzarina: Música y baile en el Caribe a través del merengue y la bachata*. Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2002. Print.

- Tejeda Ortiz, Dagoberto, Fernando Sánchez Martínez and Cesar Mella Mejías.
Religiosidad Popular Dominicana y Psiquiatría. 2nd ed. Santo Domingo: Editora Corripio C. por A., 1995. 13-21. Print.
- Telles, Edward. *Race in Another America. The Significance of Skin Color in Brazil*.
 Princeton: Princeton UP, 2004. Print.
- Terralla y Landa, Esteban. *Lima por dentro y por fuera*. Ed. Alan Soons. Buffalo: U of Exeter,
 1978. Print.
- Torres Saillant, Silvio. "The Tribulation of Blackness: Stages of Dominican Racial
 Identity." *Latin American Perspectives* 25 (1998): 126-46.
- . "Blackness and Meaning in Studying Hispaniola: A Review Essay." *Small Axe: A
 Caribbean Journal of Criticism* 19 (February 2006): 180- 188.
- Tosta, Antonio Luciano. "Resistance and Citizenship in the Songs of Ilê Aiyê and
 Olodum." *Afro-Hispanic Review* 29.2 (2010): 175-94.
- Turino, Thomas. "Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and
 Theoretical Considerations." *Latin American Music Review* 24 (2003): 169-209.
- Unzueta, Fernando. "Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in
 Spanish America." *Beyond Imagined Communities*. Ed. Sara Castro- Klaren and
 John Charles Chasteen. Baltimore: The John Hopkins UP, 2003. 115-60.
- Van de Port, Mattijs. "Circling around the Really Real: Spirit Possession Ceremonies and
 the Search for Authenticity in Bahia Candomblé." *ETHOS* 33. 2 (2005): 149-
 179. Web. 1 June 2012.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *El hombre del acordeón*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003. Print.

- Vianna, Hermano. *The Mystery of Samba. Popular Music and National Identity in Brazil*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999. Print.
- Vieira, Nelson H. "Testimonial Fiction and Historical Allegory: Racial and Political Repression in Jorge Amado's Brazil". *Latin American Literary Review* 17 (1989): 6-23.
- Whitten, Norman E. and Torres, Arlene. V.2. *Blackness in Latin America and the Caribbean: Social Dynamics and Cultural Transformations*. Bloomington: Indiana UP, 1998. Print.
- Winant, Howard. "Rethinking Race in Brazil." *Journal of Latin American Studies* 24 (1992): 173-92.
- Wucker, Michelle. *Why the Cock Fight: Dominicans, Haitians, and the Struggle for Hispaniola*. New York: Hill and Wang, 1999. Print.
- Zaglul, Antonio. Preface. By Tejeda Ortiz, Dagoberto, Fernando Sánchez Martínez and Cesar Mella Mejías. "Religiosidad Popular Dominicana y Psiquiatría". 2nd ed. Santo Domingo: Editora Corripio C. por A., 1995. 13-21. Print.