

SEMIOTIZACIÓN DEL AFRODESCENDIENTE EN LA CABECERA DE LA TELENOVELA HISPANOAMERICANA ANTIRRACISTA: UNA PARADOJA

Joseph Sévérant TCHINELE DAGHUIE

(Departamento de Idiomas Extranjeros Aplicados, Facultad de Letras y Ciencias
Humanas, Universidad de Dschang)

tchinely@yahoo.it.

THE SEMIOTIC REPRESENTATION OF THE AFRICAN DESCENT IN THE CREDITS OF CONTEMPORARY SPANISH-AMERICAN TELENOVELAS WITH ANTI-RACIST THEMES: A PARADOX

Fecha de recepción: 27-12-2019 / Fecha de aceptación: 16.06.2020

Tonos Digital, 39, 2020 (II)

Resumen:

El presente estudio lee la semiotización del afrodescendiente en las cabeceras de la telenovela hispanoamericana de temática antirracista tomando como casos dos melodramas venezolanos: *Pobre negro* y *Negra consentida*. Las telenovelas que llamamos antirracistas son aquellas cuyo proyecto ideológico se orienta hacia la condena del racismo y de las discriminaciones raciales en Latinoamérica. Valiéndonos de un método ecléctico que asocia semiótica y sociocrítica iremos resaltando de la cabecera de la telenovela antirracista la representación del sujeto afrodescendiente. El análisis se reparte en tres apartados: en el primero, presentamos algunas consideraciones teóricas sobre la cabecera de la serie televisiva y en segundo lugar, leemos la representación del afrodescendiente en los títulos, los planos y en los temas de apertura del corpus. El tercer apartado realiza una valoración ideológica de la representación del afrodescendiente en el corpus. El análisis observa la contradicción entre el proyecto ideológico de defensa del Negro y

la representación estereotipada y blanqueada del afrodescendiente en la cabecera del corpus.

Résumé:

La présente étude lit la sémiotisation de l'afrodescendant dans les génériques de la telenovela hispano-américaine antiraciste en se focalisant sur deux telenovela vénézuéliennes : *Pobre negro* et *Negra consentida*. La telenovela que nous appelons antiraciste est celle dont le projet idéologique est clairement orienté vers la dénonciation du racisme et des discriminations raciales. L'analyse qui emprunte à la sémiotique et à la sociocritique ses outils herméneutiques se décline en trois articulations : dans la première, nous clarifions certaines considérations théoriques sur le générique comme objet d'étude et dans la seconde nous lisons la représentation de l'afrodescendant à partir des titres, des plans et des thèmes, éléments du générique de début. La troisième et dernière articulation est une évaluation idéologique de cette représentation. L'analyse fait le constat final de la contradiction entre le projet idéologique annoncé par les instances autoritaire et actorielle et les tracés idéologiques qui traversent le corpus : le Noir comme objet-mémoire esclave, objet folklorique et sujet blanchi.

Mots-clé : telenovela; générique ; Amérique Hispanique; sémiotique, télévision.

Abstract:

This work performs an analysis of the semiotic representation of the African descent in the credits of two contemporary Spanish-American telenovelas with anti-racist themes, namely *Pobre Negro* and *Negra consentida* both from Venezuela. Anti-racist telenovela work is set out to upgrade the African descent and criticize racial discrimination experienced by African descents in countries like Colombia and Venezuela. Based on Peircean semiotics and on sociocriticism, this dissertation is divided into three parts. The first part underlines some theoretical points about film and serie credits while the second reads the semiotic representation of African descent people in the credits components: the titles, plans and themes. Finally, the last part realizes the socio-ideological assessment of the representation of African

descent in the corpus. This research unveils the contradictions between the ideological project of a valorizing discourse, a positive painting, and the representation of Blacks in the corpus who emerge as object-memory, folklorical object and whitened subject.

Keywords : telenovela; titles, African Descent people, Spanish America, television.

Introducción

En la ficción televisiva que, sea dicho de paso, empieza sólo recientemente a ser considerada objeto de estudio (Deaucourt et Sennhauser, 2015), la cabecera constituye una suerte de paratexto en el sentido barthiano de la palabra. Nuestro propósito en este ensayo es leer la semiotización es decir, la representación del afrodescendiente como signo en las cabeceras de la telenovela hispanoamericana antirracista en dos melodramas venezolanos: *Pobre negro* (1989) y *Negra consentida* (2004). Las telenovelas antirracistas¹ son aquellas cuyo proyecto ideológico se orienta hacia la condena del racismo y de las discriminaciones raciales en Latinoamérica. Dicho proyecto suele ser desvelado en los paratextos de manera tajante o subterránea. En Hispanoamérica, la escasez de telenovelas que erigen el antirracismo en tema central de su trama es patente. Si bien el antirracismo es un tema abordado en algunas producciones telenovelescas hispanoamericanas, no pasa de ser subtema, o anécdota, o simple mención. El presente artículo indaga la representación del afrodescendiente como signo en la cabecera de la telenovela antirracista. ¿Cómo viene semiotizado el afrodescendiente en las cabeceras del corpus? ¿Qué imagen del afrodescendiente se desprende de esta representación en las cabeceras del corpus? Valiéndonos de un método ecléctico que asocia semiótica y sociocrítica iremos resaltando de la cabecera de la telenovela antirracista la representación del sujeto afrodescendiente. El análisis se reparte en tres apartados: en el primero, dejamos algunas consideraciones teóricas sobre la cabecera de la

¹En este grupo podríamos colocar telenovelas como: *Angelitos negros*, *El alma no tiene color*, *Pobre negro*, *Por estas calles*, *Luzbel está de visita*, *Negra consentida*, *Caramelo e chocolate*, *La esclava blanca*, *Azúcar*, *A cor do pecado*, *A escrava Isaura*, *A escrava madre*, *Ninha moza*, etc.

serie televisiva y en segundo lugar, leemos la representación del afrodescendiente en los títulos, los planos y en los temas de apertura del corpus. El tercer apartado realiza una valoración ideológica de la representación del afrodescendiente en el corpus.

I-La cabecera como propedéutica serial

La cabecera es un fragmento audiovisual que dura unos cuantos segundos o minutos y que es el umbral o el preludio del episodio por iniciarse, la señal audiovisual que despierta al aficionado y le invita, en una suerte de propedéutica² a echarse en el universo onírico en el cual se hallan sus esperanzas, sus temores sus esperanzas. La cabecera da información sobre la hora (del inicio de la serie) el género (serie, documental etc.) y la ficha técnica y la ficha artística de la serie. Su carácter diario pudiendo inducir una repetitividad cansadora, algunas cabeceras cambian en el curso de la serie (HUDELET, 2009). Otras son más elaboradas en el primer episodio pero cambian y se reducen en los siguientes (HUDELET, 2009). En todo caso, la cabecera es ante todo un «*avant-goût symbolique de ce qui va suivre*» (HUDELET, 2009: 2). Aquella breve secuencia audiovisual tiene pues función incitativa, informativa, deíctica, estética.

El principal elemento de la cabecera es su música, una señal sonora que despierta la atención del fanático. Sus ingredientes son Massa-Bidal, (2008: 1) vale recordarlo : «*présentation des héros, des lieux, mise en récit ou non, signes plastiques, typographie, musique, paroles, placement à l'intérieur de la série, au début et à la fin de l'épisode, variation au fil des saisons* ». Es de manera resumida para la serie lo que el mínimo común múltiplo para la aritmética y se halla de forma sistemática en todas las series (MASSA-BIDAL, 2008: 1).

La cabecera nos parece, en cuanto umbral de la telenovela, un crisol de signos visuales, lingüísticos y acústicos cuya descodificación puede dar lugar a una lectura de la representación del afrodescendiente en las series hispanoamericanas

² El término propedéutica remite a la enseñanza previa a un conocimiento superior. Del griego πρό [pro], que significa 'antes', y παιδευτικός [paideutikós], la propedéutica es el periodo anterior a la formación profunda y prepara a dicha formación.

antirracistas del corpus. Aunque no son de menospreciar sus funciones estética y decorativa, la cabecera no es un simple elemento del decoro en la ficción televisiva. A diferencia de la cabecera del filme, la cabecera de la telenovela y de la teleserie de manera general debe fidelizar al público para que se apegue todos los días, dejando sus demás ocupaciones para zambullirse en un mundo de sueños que le construye la ficción desde su entrada:

Le générique de série et le générique de film partagent certaines caractéristiques. Convention devenue presque inévitable, associant valeur informative (créditer les membres de l'équipe du film, donner son titre) et valeur esthétique, le générique de série se distingue néanmoins par sa fonction de fidélisation – à chaque épisode, il marque certes le plaisir de la découverte, mais aussi la joie des retrouvailles, associant désir de la répétition et de la différence. Après quelques épisodes, et tel le chien de Pavlov entendant la cloche tinter, on salive aux premières notes de musique qui annoncent la satisfaction de notre gourmandise (HUDELET, 2009 : 2).

La cabecera, como decíamos conlleva elementos iconográficos, y gráficos así como elementos sonoros (de música instrumental y música vocal). En esos distintos elementos resaltaremos la representación del afrodescendiente. Se tratará precisamente de insistir en los elementos de titulación, en las imágenes de la cabecera y en la música de la misma.

II-Anatomía de las cabeceras de las telenovelas del corpus

La cabecera suele presentarse como una sucesión de planos ritmados por la música y los créditos. En la telenovela antirracista, las cabeceras son verdaderas obras maestras artísticas que constituyen un crisol de signos. La estructura de estas cabeceras es casi la misma. Aparición y desaparición (con la música del tema principal ad libitum) del logotipo de la empresa distribuidora o productora, el nombre de los productores, el título de la serie, el nombre del director, el nombre de los directores o productores, de los dialoguistas, los libretistas, los músicos, el compositor de la música, el nombre de los actores, principales, secundarios con los papeles que desempeñan, la lista de otros colaboradores técnicos.

La dinámica de la cabecera de *Pobre negro* descansa en el deslizamiento sucesivo de ilustraciones estáticas y pálidas que duran unos segundos dejando sucederse los nombres de los actores internos (actores) y externos (colaboradores técnicos) de la serie. Y este deslizamiento a la manera de diapositivas se hace sobre un área negra sobre la que viene acuñada en caracteres de imprenta el título: *Pobre negro*. La cabecera de *Pobre negro* dura 02 minutos 43 segundos y conlleva doce planos precedidos por un plano introductorio presentando un cielo negro con estrellas desde donde baja el nombre de la cadena y el anuncio de los créditos: « Coral International Television Corp. Presenta... ». Se trata de doce planos que como un álbum fotográfico que se hojeara para el televidente, relatan los constantes de la vida del esclavo negro en Venezuela. Las imágenes de los planos son todas dibujos representando afrodescendientes u objetos o espacios relacionados con los negros. Se trata por ejemplo en el primer plano de una carreta sin bestia, de sacos tirados del suelo, de diversas herramientas de trabajo como un barril, un cubo etc. El segundo plano muestra a dos personajes Blancos, un hombre y una mujer llevándose de la mano; el tercer plano presenta a un Blanco de pie y curvado para ver a sus pies un Negro de rodillas, el cuerpo semidesnudo, el parecer suplicante. Al lado de cada dibujo, los nombres de los actores o contribuidores a la realización de la serie aparecen y desaparecen. *Ad libitum*, una música que evoluciona como los planos y las ilustraciones con ritmo lento. La música viene hecha de percusiones aisladas al principio y acompañadas luego de un timbre de flauta volando, luego, de llamadas de trompetas sonando como el inicio de la historia que cuentan los dibujos. Prosigue, siempre ritmada por las percusiones africanas, una música clásica de violines con ritmo regular y *adagio*, y cuya naturaleza clásica remite al clásico de la serie que es, vale recordarlo, una adaptación de un clásico de la literatura venezolana: *Pobre negro* de Rómulo Gallegos.

Los planos de la cabecera de *Negra consentida* hacen cuerpo con la música: una y otra tienen un ritmo muy acelerado. La cabecera sólo dura 01 minuto 41 segundos y cada plano viene sacado de los episodios de la serie. Como veremos a continuación, la música de la cabecera de *Negra consentida* comienza con un sonido rápido de tambor y los golpes de caderas rítmicos y veloces de la protagonista Barbarita y de otros personajes Negros a orillas del mar en Barlovento. Dichos

bailes atraviesan en alguna medida la cabecera contagiando las demás imágenes que ellas mismas, y por efecto de la música, parecen bailar unas tras otras con ritmo *allegretto*. Después del logotipo de la empresa televisiva, « Coral », los nombres de los actores y sus papeles se enloquecen un poco en la pantalla, rodando como en un *fast forward* antes de fijarse y desaparecer de nuevo. El desplazamiento en la pantalla chica de los actores principales y de sus nombres en diversos espacios y la sucesión de varias escenas sacadas de diversos episodios de la serie constituye lo esencial de la dinámica de esta cabecera.

A-El esclavo domado en los títulos

Ya revisamos en un trabajo anterior las implicaciones semántico-ideológicas del título en la telenovela (TCHINELE, 2018). En el caso de la telenovela antirracista, nos importa resaltar la representación del afrodescendiente en el mismo y vislumbrar de este modo su imagen en la serie teniendo en cuenta que el título de un *texto* se elige en función de la lectura que anuncia (HOEK, 1981:2).

En la construcción del título de la telenovela de tema antirracista, el afrodescendiente tiene un lugar relevante. El tema de la esclavitud, del afrodescendiente esclavo aflora en *Pobre negro* y en *Negra consentida*. La raíz « negro » aparece dos veces en los títulos. Ambos títulos son frases nominales que conllevan un adjetivo antepuesto (*Pobre*) o pospuesto (*consentida*) y un nombre o un sintagma nominal (*Negro; Negra*). Dichos adjetivos no son menos explícitos sobre la representación del afrodescendiente. Si « pobre » negro recuerda que el afrodescendiente es de todos modos una pobre víctima de su dolor y de su condición de esclavo, « consentida » remite a la mujer afrodescendiente como objeto de placer para los blancos. No es vista únicamente como una mujer sino como una mujer afrodescendiente y por consiguiente, como una mujer de características naturales voluptuosas. Una fuerte carga semántica heredada de la esclavitud y contenida en *Negra consentida*, rellena la obra y recuerda que, en general, la mujer afrodescendiente no era “consentida” o más aun, que no tenía por qué consentir ya que su consentimiento no era necesario. Barbarita es de este modo una negra consentida. En *Negra consentida*, la negra es más bien consentida,

obediente como desearía todo dueño de esclavos en tiempos de esclavitud. El afrodescendiente es, en este caso, una vez más el esclavo que sufre el peso de su vida esclava o de mujer afrodescendiente. Más aun, *Negra consentida* tiene como subtítulo en francés "les couleurs de l'amour" que parece más explícito en cuanto al pacto de lectura que anuncia el paratexto en la serie.

De manera general, los títulos de la telenovela antirracista parecen ser un discurso paternalista, protector sobre el pequeño negro percibido como un *homo infantilis* cuya fragilidad ha de recordarse y que hace falta proteger. Las primeras telenovelas antirracistas mexicanas, *Angelitos negros* (Teleprogramas Acapulco S.A., 1970) y su adaptación *El alma no tiene color* (Televisa, 1997) conllevan este mismo juego semántico que resaltamos en los títulos del corpus. En la imaginación y las representaciones católicas de las figuras celestes o santas, Jesús, María, los santos...son blancos mientras el demonio, el diablo, Satanás son negros. Las expresiones consagradas como « tener ideas negras», "mercado negro", "pintar de negro", "pasarlas negras", "trabajar como un negro", "una suerte negra", dan cuenta de la relación semiótica que los imaginarios hegemónicos blancos-criollos establecen entre el afrodescendiente y lo negativo. Desde este punto de vista, un título como « Angelitos negros » tiene una fuerte carga irónica, despectiva, despreciativa. Es una suerte de fijación en la memoria del lector de la imposibilidad metafísica de tener ángeles negros. Ya que no se verían títulos como « *Angelitos blancos* » lo que sería redundante. La titología de la telenovela antirracista no habla desgraciadamente a favor del afrodescendiente en cualquier caso. Cuando repasamos los títulos de las telenovelas de nuestro corpus, se puede notar que no subrayan un antirracismo o una defensa del racismo. Más al contrario, parecen recordar sea el racismo vivido o también la triste situación del afrodescendiente: *Pobre (Negro)*, *(Negra) consentida*, *La esclava (Blanca)*..

B-Servidumbre, folklore y blanqueamiento en los planos de la cabecera

En los planos de las telenovelas del corpus el afrodescendiente aparece sea como esclavo sometido o como un ser de caracterizado por su folklore.

En las ilustraciones de *Pobre negro*, el afrodescendiente es un hombre o una mujer Negros en situación de servidumbre o de humillación. Entre los doce planos

de la cabecera, seis presentan al Negro sufriendo las humillaciones físicas y psicológicas de su amo Blanco. Aparece como el esclavo arrodillado delante del dueño Blanco o como el trabajador despellejándose en los campos, como la mujer Negra moliendo el grano en un gran mortero o sirviendo a su dueña Blanca, el pobre esclavo atado de un árbol y azotado por el capataz...Se le puede ver también atado como un animal y llevado de la cuerda por un jinete con muchos otros esclavos.



Fuente: Cabecera de *Pobre negro*, 1989

En estas imágenes todas furtivas, el afrodescendiente aparece en situación de servidumbre y de humillación como hemos dicho más arriba. Si la cabecera de *Pobre negro* no presenta imágenes del elenco, en la de *Negra consentida* se puede ver claramente los actores que encarnan a los distintos protagonistas de la narración serial.

Los planos de *Negra consentida*, ya hemos indicado que se suceden a un ritmo bastante veloz movidos por los sonidos del tambor y representando principalmente imágenes sacados de los episodios de la serie. Los primeros planos muestran a Barbarita y otros Negros bailando al son del tambor. Los sacudidos de la cadera, el meneo de la cabeza, los aplausos, el juego del tambor son las principales imágenes que se repiten entre otras que desvelan algunos momentos de la vida de los protagonistas en Barlovento o en Caracas. En estos planos vienen repetidos los estereotipos del Negro amante del baile y de la música, del Negro lujurioso, del baile afrodescendiente esencialmente sensual, etc.

Además de su figura folklórica, el Negro aparece en la cabecera de *Negra consentida*, a nivel morfológico, como un ser híbrido, como un ser mestizo, como un personaje blanqueado. Los primeros cinco segundos de la cabecera que actúan de preludio de la misma, dejan ver a varios Negros bailando frenéticamente al son del tambor. Entre ellos, la cámara focaliza su atención en Ligia Petit que encarna a la protagonista Barbarita Blanco Guaramato. Su imagen precede las de los demás

protagonistas como son Pedro Rendón, (el galán, Miguel Aristiguieta Marthan), Eileen Abaad (la antagonista, Isadora Rusian), Chantal Baudaux, (Viviana Altunez Meaño), Jean Carlo Simancas (el padre biológico de Barbarita, el portugués don Caetano Nascimento), Caridad Canelón, (la madre de Barbarita, Trinidad Guaramato de Blanco). Luego de esta presentación de los principales actores sigue otros que la cabecera agrupa en:

Actuaciones estelares: Estela Aristiguieta (Ambar Díaz), Raimundo Aristiguieta (Daniel Elbittar), Rolando (Juan Carlos Tarazona); Los primeros actores: Alicia Plaza (Herminia Meaño), Miriam Ochoa (Emma Marthan de Aristiguieta), Marcos Moreno (Juan de Dios Blanco), Jenny Noguera (Antonia Blanco, Toña la negra), María Cristina Lozada (Doña Bernarda Palacios de Aristiguieta); Actrices invitadas: María de Lourdes Devonish (Bárbara Guaramato, La abuela), Trina Medina (Felicidad Martínez); La presentación de: Pastor Oviedo (Clímaco Blanco); Actuaciones especiales: Coquito (Froilán Malpica), Abelardo Behna (Wilfredo Meléndez), Numa (Aníbal Antúnez Meaño), Brenda Hanst (Tibisay Blanco Guaramato), Glennys Colina (Celina); Los niños: Priscila Izquierdo (Valentina Aristiguieta Russian), Alexánder Fernández (Grégory Blanco).

Los distintos grupos de actores señalados incluyen tanto a los afrodescendientes como a los aurodescendientes.

Imagen 2-Actrices afrodescendientes morenas



Fuente: Cabecera de *Negra consentida*, 2004-2005

Imagen 3-Actores afrodescendientes morenos



Fuente: Cabecera de *Negra consentida*, 2004-2005

Imagen 4-Actrices y actores negros



Fuente: Cabecera de *Negra consentida*, 2004-2005

Después de esta presentación, varias escenas de la serie desfilan rápidamente mostrando a Barbarita u otros personajes en Barlovento bailando, calles de Caracas, combates de gallos, escenas de bailes o ríos afrodescendientes en Barlovento, etc.

Los actores afrodescendientes son diez o sea 41.66 por ciento del total de actores del elenco: Ligia Petit, Caridad Canelón, Marcos Moreno, María de Lourdes Devonish, Trina Medina, Pastor Oviedo, Coquito, Brenda Hanst, Glennys Colina y Alexander Fernández. Los demás catorce actores son eurodescendientes. Además, de los diez actores afrodescendientes, sólo tres son negros: Coquito, Brenda Hanst y Glennys Colina. Los demás siete son mulatos/morenos. La observación permite ver no sólo la inferioridad taxonómica de actores principales Negros en el elenco sino también la preferencia por el afrodescendiente moreno. Y eso es de extrañar en una telenovela antirracista.

C-El afrodescendiente en los temas

La música de la cabecera de un filme o de un programa televisivo o radiofónico se conoce como « tema » lo que equivale al inglés « title music ». Esta música que el televidente o el oyente recibe a diario vuelve a ser una suerte de firma, de emblema del programa que antecede. Los temas de las telenovelas se presentan generalmente como breves canciones que resumen el contenido de la serie. Los temas de las telenovelas *Rubí*, *Teresa*, o *Marimar* por ejemplo, resumen la personalidad de sus protagonistas. Se trata de discursos explicativos o descriptivos sobre dichos protagonistas.

El tema es con los demás elementos paratextuales de la telenovela un umbral, una puerta de entrada que a veces permite vislumbrar las fuerzas en

presencia en la serie y sobre todo los elementos esenciales de la misma. En los temas de la telenovela antirracista, la representación del afrodescendiente nos parece muy interesante por estudiar. En nuestro corpus, sólo *Negra consentida* tiene un tema con música instrumental y vocal. En cuanto a *Pobre negro*, la música es esencialmente instrumental.

- **El afrodescendiente folklórico, esclavo y católico**

En el tema de *Pobre negro* puede reconocerse sonoridades e instrumentos africanos que resaltan lo folklórico y exótico del afrodescendiente. El tema muere en el primer episodio dando sitio a otros tambores que acompañan el canto llorón de una voz de esclavo que subraya las faenas, las penas, los sufrimientos del esclavo Negro en las plantaciones de la hacienda:

i A eh eh ah !
i A eh eh ah !

Bendito sea yo que he comenzado a trabajar
Bendito sea yo que he comenzado a trabajar

En la noche estaba yo
En la noche estaba yo
Que me alumbren la labor
Que me alumbren la labor
Ah eh ah

A eh ah!
Por la señal de la cruz es que comienza la labor
A eh ah!
[Sonidos de tambor]
En la noche estaba yo
En la noche estaba yo
Que me alumbren la labor
Que me alumbren la labor
Ah eh ah

El afrodescendiente es pintado en esos versos como el infatigable trabajador condenado a doblar la esquina sin descanso y sometido a la vez a la ley del dueño y del Dios católico: « Por la señal de la cruz es que comienza la labor ». Es un sujeto que vive en la noche, esta noche que llega después de una dura jornada de

trabajos y le brinda la ocasión de consagrarse a los sedimentos de su cultura mediante bailes, cantos y otras prácticas.

- **La mujer afrodescendiente en « Blanca o Negra »: una hechicera**

“Blanca o Negra” es el título del tema de *Negra consentida*. El mismo título ya resalta la ambivalencia de la situación ambigua de la mujer mulata que es Blanca y Negra, y que en realidad ni es Blanca (no es aceptada como tal por la sociedad blanca) ni es Negra (ya que la más de las veces sufre de endorracismo).

Este tema insiste en la mujer afrodescendiente y precisamente en la mulata y la pinta como una mujer que alumbra, que abrasa, que seduce, que hechiza, que encanta:

Es como fuego que se mete por las venas
Es agua pura que me corre por la piel
Es como velas en una galaxia entera
Ella estalla en mil colores, en mil pueblos y en su piel

Es asimismo una mujer que simboliza la unión, la simbiosis entre todos los pueblos de América (blancos, negros, indios...). Pero es también una mujer que la experiencia del amor sacudido por los colores y los complejos que engendran en América Latina:

Es la fusión perfecta y justa de mi tierra
Ella es la unión entre el amor y el desamor ohh
El eslabón que le faltaba a mi cadena
Ella puede con mi vida, es el volcán de mi pasión

Es igualmente el símbolo del África desconocida y mal percibida como lugar oscuro de supersticiones, es la que no se emancipa sino en el baile y cuyo cuerpo es un afrodisiaco natural:

Báilame muy dentro de mi corazón
Enamórame en un mundo de superstición
Lávame en tu río este calor de amor
Que en tu pecho de estrellas yo caigo.

La mujer afrodescendiente es finalmente un misterio, una depositaria de misteriosos encantos que debilitan al hombre blanco. Es siempre consentida, la que

nunca dice « no » y que, como en tiempos de la esclavitud no tiene opinión cuando es objeto de las envidias del hombre blanco. Conserva el mismo poder encantador:

Negra o Blanca
Blanca o Negra
Pero siempre consentida
La mujer tiene un misterio, un magnetismo que fascina
[...]
Hoy por fin llego a mi vida
Ella es magia de deseo que me envuelve y que me
hechiza
[...]
Ella es magia de deseo
Ay mi negra consentida.

III-Valoración ideológica: esclavitud, folklorización y blanqueamiento

Como admite Victorien Lavou Zoungbo, « Ninguna producción cultural, no importa la forma que tome, adopte o reinvente, surge *ex nihilo*. Dimana, sin ser sin embargo reflejo literal y cabal de ellos, de unos contextos sociopolíticos e imaginarios, de unos campos contradictorios que han de tomarse en cuenta a la hora de valorar críticamente tal o cual producción cultural» (ZOUNGBO, 2012: 8). La representación del afrodescendiente en la cabecera de las telenovelas del corpus es pues un síntoma, un signo de la ideología imperante en la construcción artística de la telenovela antirracista que, a fin de cuentas defiende a un tipo de Negro ideal y no al Negro. Como ya se ha visto, dicha representación, lejos de alabar, de valorar, de mejorar la imagen del Negro hace de él el ser domado, humillado, folklórico, blanqueado, lujurioso, bailador, más manual que intelectual. Recuerda la relación congénita entre Negro y esclavo en América Latina. La cabecera se burla en *Negra consentida* del Negro que defiende. Al presentarle de forma estereotipada traiciona la contradicción entre el proyecto ideológico³ y la ideología imperante en

³Este proyecto viene declinado tanto por la instancia autorial como por la instancia actorial. Según Henry Herrera, el libretista de la serie, «Negra consentida habla sobre nuestros colores y nuestras variedades» (Recuperado de <https://www.tapalk.com>). Escenifica los conflictos raciales vigentes tanto en Venezuela como en el resto de los países latinoamericanos como subraya uno de los actores principales Pedro Rendón que encarna al galán de la serie, Miguel Aristiguieta Marthan: "Me encanta la novela porque cuenta una historia romántica enmarcada en conflictos raciales y está siendo grabada en los más bellos escenarios naturales de la geografía de Venezuela. [Lo más llamativo de la novela es] el conflicto racial que existe en todos los países y aquí cada quien se goza su color de piel. Hay

esta producción artística. Si el proyecto ideológico es la denuncia del racismo, la defensa de la igualdad racial, de la uniformidad racial venezolana, la cabecera deja ver otras ideas. Indica más bien el Negro como esclavo, el Negro como exótico, el Negro como híbrido, higienizado, blanco. Si bien no es de menospreciar la inclusión de un número considerable de actores afrodescendientes -cosa que no ocurre en la telenovela clásica dejando creer que países como Venezuela o Colombia son totalmente blancos- hay que notar la pervivencia de viejos clichés que asocian al Negro con fealdad y por supuesto como contraproducente para un producto comercial como la telenovela. Pese al proyecto ideológico de presentar una Venezuela crisol de razas exento de discriminaciones, supera la ideología existente en el imperio audiovisual latinoamericano donde se cree, como denuncian Virgüez e Iribarren que: «"Negro no da rating", "La telenovela hay que blanquearla" (VIRGÜEZ e IRIBARREN, 1991: 34).

Consideraciones finales

La lectura de la cabecera de la serie televisiva es interesante tanto a nivel estético como al ético ya que permite ver cómo imágenes, sonido, gráficas se unen en unos cuantos segundos no sólo para glosar la serie sino también para captar la atención del televidente. Permite asimismo anticipar la lectura del texto mismo que en este caso serían los distintos episodios de la serie al presentar signos, síntomas, señales, símbolos de los conflictos ideológicos que imperan en la serie. En el caso concreto de las telenovelas del corpus que son ante todo antirracistas, el estudio de

personajes blancos racistas, negros racistas. Se ha manejado con mucho criterio el racismo. Hay unos libretos excelentes, se nota una investigación previa al tema (Recuperado de <https://www.tapalk.com>)...

Ligia Petit, la actriz que encarna a la protagonista, Barbarita Blanco Guaramato subraya uno de los sabores según ella de la telenovela: "[Negra consentida] cuenta una historia de amor super romántica y muestra escenarios naturales espectaculares. [...] Lo que más le va a gustar a la gente es que muestra lo bonito que somos los venezolanos con nuestras mezclas y sueños. Además el hecho de creer en la magia del amor que une a dos personas sin importar la raza, religión o la posición económica. Nada de eso es importante cuando uno se enamora³. La misma escritora declara que *Negra consentida* presenta Venezuela como una tierra racialmente uniforme donde no existe racismo:: « [La idea principal de *Negra consentida*] es poder presentar las razas y los colores que tenemos como país. Venezuela es un país mestizo, lleno de color y hasta el más pintado tiene un tambor detrás. Somos todos un mismo pueblo, un abanico de colores, pero tenemos las mismas raíces de negro, indio y blanco ».

las cabeceras deja transparentar un conflicto entre el proyecto ideológico de defensa del Negro y de promoción del antirracismo y los estereotipos, clichés e ideología del blanqueamiento, de "lactificación" del café, de reduccionismo imaginario del Negro a lo folklórico, al tambor y al baile desenfrenado. Dichas cabeceras que sobresalen por lo menos con la presentación, la escenificación del afrodescendiente como personaje y como sujeto cultural cae en los mismos prejuicios y estereotipos que las telenovelas clásicas en las que, como ya señalaron MOUKOUTI y HATOLONG (2018) y AKOME ZOGHE (2019) el Negro viene invisibilizado y desvalorado. A modo de conclusión diríamos que, si en la telenovela clásica, el negro es invisibilizado, en la telenovela antirracista, el Negro viene folklorizado y blanqueado.

Bibliografía

- BARRERA, Juliana (Productor). (2016). *La esclava blanca*. [telenovela]. Bogotá, Colombie: Caracol Televisión.
- BARTHES, Roland (1964). «Rhétorique de l'image» en *Communication*, No 4, Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1981). « Introduction à l'analyse structurale des récits» en *Communication 8*. Paris : Seuil. PP.7-33.
- BENASSI, Stéphane (2000). *Séries et feuilletona T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*. Liège: Éditions du CEFAL. 192 p.
- BOBES NAVES, María del Carmen (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- CROS, Edmond. (1998). *Genèse socio-idéologique des formes*. Montpellier: C.E.R.S., Université Paul-Valery.
- CUADRA DE COLMENARES, Elena de y MARCOS, JUAN CARLOS (2007). "Cabeceras de series de ficción: símbolo y documento. Análisis de las cabeceras de series estadounidenses desde los 70 hasta hoy", en *E.Prints*. [En línea], URL: https://eprints.ucm.es/7072/1/Cabezas_de_series_de_ficcion.pdf. Consulté le 20/03/2019.
- FARÍA, Hernando (Productor). (2004). *Negra consentida*. [telenovela]. Caracas, Venezuela: RCTV.

- GOUFO, Zemmo (2015). « Enjeux culturels et hybridité dans les séries télévisées camerounaises à partir du générique de début » en *Signes, Discours et Sociétés* [En línea], 14. La construction des identités culturelles dans les séries télévisées, 7 février 2015. Recuperado de : <http://www.revue-signes.info/document.php?id=4319>. ISSN 1308-8378. Consultado el 02/02/2019.
- HÉBERT, Louis (2016). *Dictionnaire de sémiotique générale*, en Louis Hébert (dir.), *Signo*, Rimouski (Québec), [En línea] <http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf>. Consultado el 12/05/2019.
- HOEK, Leo H. (1973). « Pour une sémiotique du titre » en *Documents de travail et pré-publications du Centre International de Sémiotique*, no 20-21, janvier 1973, Université d'Urbino.
- HUDELET, Ariane (2009). « Un cadavre ambulante, un petit-déjeuner sanglant, et le quartier Ouest de Baltimore : le générique, moment-clé des séries télévisées » [En línea], [http:// www.unilim.fr](http://www.unilim.fr) , consultado el 05/02/2019.
- JOLY, Martine (1993). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Nathan.
- JOLY, Martine (1994). *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris : Nathan, coll. fac. Image.
- JOLY, Martine (2002). *L'image et son interprétation*. Paris: Nathan, coll. Nathan cinéma.
- LEÓN FERRER, Hugo y GODOY, Marta (Productores). (2001). *Adrián está de visita*. [telenovela]. Bogotá, Colombie: Caracol Televisión; Telemundo.
- MÁRQUEZ, Henri (Producteur). (1989). *Pobre negro*. [telenovela]. Caracas, Venezuela: RCTV.
- MASSA-BIDAL, Stéphane (2008). «Composition générique » en *Entrelacs* [En línea], HS | 2008, puesto en línea el 01/08/2012, consultado el 04/03/2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/258> ; DOI : 10.4000/entrelacs.258.
- TCHINELE DAGHUIE, Joseph Sévérant (2018). «Las promesas del título: semiótica del título de la telenovela mexicana producida por televisa (2010-2016)» en MOUKOUTI ONGUEDOU, Georges (coord.) (2018). *Télénovelas latino-américaines : approches herméneutique et interculturelle*. Vol 1. Yaoundé : Dinimber et Larimber. Pp. 47-62.

-VIRGÜEZ, Franklin et IRIBARREN, Ximena (1991). *En la televisión a colores... el negro no se ve: Discriminación y autodiscriminación del negro en la televisión venezolana*. Mémoire de Master en journalisme. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de humanidades y educación. Escuela de comunicación social.

-ZOUNGBO, Victorien Lavou (2012). «De "Pelona" a "Negra": interpelación racial y agencia (trans)individual. Bojeo analítico de la canción "Me gritaron negra" de Victoria Santa Cruz» en *Cimarrones. Revista* <http://www.cimarrones-peru.org/victorien-lavou-zoungbo.htm>.