

Sarita Colonia: estetización del ícono y uso de imágenes ¿para la autonomía cultural?

Harold Hernández Lefranc

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

hglefranc@yahoo.com

RESUMEN

El presente texto, además de proponer que la popularidad del personaje y el culto de Sarita Colonia se ha logrado con la contribución de periodistas e intelectuales impulsados por motivaciones utópicas o bien disruptivas respecto a la sociedad burguesa, asimismo plantea la pregunta de ¿por qué la necesidad de la cirugía plástica post mortem del fenotipo de Sarita Colonia, de uno andino a otro blanco? Halla que no se limita esto a la iconografía, sino que se extiende también al discurso. Explora el problema mayor de si se puede hablar de autonomía cultural del espacio de la plebe urbana, cuando estos aceptan a una santa que en la iconografía sufre un proceso de blanqueamiento. Además, se constata que esta práctica de blanqueamiento de imágenes a partir de pinturas o fotografías, se extiende a otras santitas y excede el espacio religioso.

PALABRAS CLAVE: Sarita Colonia, religiosidad popular, iconografía religiosa.

ABSTRACT

The present text proposes that the popularity and worship of Sarita Colonia has been possible thanks to the media and to intellectual utopic or disruptive motivations opposed to the bourgeois society. It also asks why did Sarita Colonia undergo a post mortem plastic surgery from an Andean phenotype to a caucasian one? The answer is that this surgery applies to both her iconography and her discourse. The author wonders if it is possible to speak about cultural autonomy of the urban populace, when it only accepts those icons that are «whitened». He also states that this practice of whitening of icons in paintings and photographs extends to other saints and exceeds the religious space.

KEY WORDS: Sarita Colonia, Popular Religiousness, Religious Iconography, Peru.

Lo que sigue pretende contribuir al entendimiento de los procesos sociales que se desenvuelven alrededor del ícono de Sarita Colonia. Está demás probar la significatividad de la imagen de este personaje y su alcance en todo el Perú y aun fuera de él. No sólo algunos sectores populares urbanos, sino los medios de comunicación y determinados segmentos culturales de la burguesía ilustrada, se han encargado de difundirla. En el caso de estos últimos, debe destacarse a una suma diversa de periodistas o intelectuales que, impresionados por los procesos que al interior del culto de Sarita observan, se han visto llamados a escribir y analizar, aun a ficcionar o a releer pictóricamente el fenómeno; y queriéndolo o sin quererlo, han propagado aun más el culto o por lo menos la fama de Sarita y sus fieles, entre sectores populares y aun en espacios burgueses.

Al respecto, observo que Sarita no es sólo el producto cultural manufacturado por la plebe urbana de modo natural, sino que ha llegado a ser lo que es, en parte por la cobertura de los medios de comunicación y periodistas (Fernando Ampuero, Rocío Silva Santisteban, Eloy Jáuregui, etc.), y por la difusión de su imagen y de un discurso elogioso y lisonjero de parte de algunos, llamémosles, sectores intelectuales, como sociólogos, antropólogos, literatos o pintores (Gonzalo Portocarrero, Gustavo Buntinx, Moico Yaker, etc.). Incluso, hallo que Sarita ha llegado a ser un ícono de ciertos sectores que producen o difunden discursos estéticos o manifiestos culturales, con su correspondiente cuota de idealismo y utopía (el caso del taller E.P.S. Huayco y de su intérprete y propagandista, Gustavo Buntinx, es sobresaliente¹). Distingo en este espacio dos alternativas: la propiamente utópica y la disruptiva. La primera, en cuyo interior hay una amplia gama de expresiones, se expresa patentemente en esta idea contundente de G. Portocarrero:

«... donde los sectores medios desesperan, especialmente las generaciones más jóvenes, los sectores populares son capaces de inventar la esperanza. Las bases de su fortaleza están en esa fe ciega. En su credulidad... Sarita representa una religiosidad de confianza y comunidad. La reconciliación entre estrechez material y satisfacción espiritual... Sarita es un modelo a contracorriente de la cultura dominante. No fue rica ni famosa. Tampoco tuvo poder...» (Gonzalo Portocarrero, «Un mediodía con Sarita»²).

En este discurso que lee el culto de Sarita desde la sociología, se plantean como presupuestos valores positivos los conceptos de esperanza, fe, ceguera, credulidad, confianza, comunidad, así como la conjugación de pobreza y beatitud; mientras que se plantean como negativos los de riqueza, fama y poder.

1 Buntinx, 2005.

2 TEMPO, 1993.

La segunda alternativa, la disruptiva, es la de aquellos, sobre todo periodistas, que seducidos por la informalidad y la protesta que supuestamente este culto representa, se deleitan ante lo transgresor, lo marginal y lo distinto. Aprecian el fenómeno y lo publicitan, pero ensalzando los aspectos referidos. Lo idealizan porque supuestamente enfrenta lo oficial, lo burgués y lo integrado. Sarita es en ellos «la santa de las prostitutas» por antonomasia, y su biografía se centra en una supuesta violación sexual. Este elogio de lo bizarro, novedoso y exótico, es el que mantiene el fenómeno. Parece ser que el culto de Sarita no sería tal sin la supuesta crítica de los devotos a la iglesia oficial, sin el exotismo de los homosexuales, sin el escándalo de las prostitutas, y sin la amenaza de violencia de los delincuentes. El fenómeno social de Sarita no sería interesante sin su cuota de bizarria y *exotisme*, en donde la marginalidad se hace central.

Expresión de esta concepción es, por ejemplo, este discurso del periodista Eloy Jáuregui, que escribe lo siguiente en el suplemento El Dominical de *El Comercio*, del 3 de noviembre de 2002:

Que Sarita «llegó desde la sierra de Huaraz a vivir con su familia entre la indigencia de la miasma abyecta y el lumpenaje misérrimo de los apóstoles de la desventura.» [Y sigue diciendo]: «¡Qué de rateros afilados! ¡Qué de mujeres de la mancebía! ¡Qué de homosexuales faroleros!»

Ante esta alternativa burguesa, el hermano de Sarita, Hipólito Colonia Zambrano, anciano, escribió en 1999 una biografía de su hermana. En ella, asume distancia ante algunos de los pretendidos aliados burgueses de su culto: proyecta no canto a la marginalidad, sino integración y cosmopolitismo: Hipólito Colonia lucha para integrar a su hermana y el culto dentro de la sociedad peruana, aceptando la devoción de meretrices, homosexuales y delincuentes; pero negando la lectura disruptiva que limita el culto a estos sectores, y criticando acre y severamente a algunos estudiosos de esta devoción o que hayan eventualmente escrito al respecto, entre ellos, Ana María Quiroz, Rocío Silva Santisteban y Fernando Ampuero. Dice:

«Muchos comentaristas o estudiosos del tema Sarita Colonia –antropólogos, psicólogos, sociólogos, etc.– han adoptado una actitud discriminatoria, arbitraria, injusta, con mucho cariz despectivo, de menosprecio, ante la devoción, la fe que le prodigan sus fieles devotos; dicen que los devotos de Sarita son en general los pertenecientes a la zona marginal o la que ellos llaman lumpen...»³

3 Colonia Zambrano, s/f., p.59.

E insiste en que devotos no son solo prostitutas, exconvictos y homosexuales, sino también gente de reconocida trayectoria profesional: el escritor Eduardo Gonzales Viaña, el pintor Enrique Polanco, e inclusive Gustavo Buntinx. De este último dice Hipólito Colonia:

Uno de los más destacados críticos peruanos de arte, Gustavo Buntinx [sic], se declara devoto de Sarita Colonia, inclusive ha elaborado un ensayo al respecto. Para él esta devoción expresa hechos históricos de gran importancia, como es el caso del surgimiento de la modernidad andina, sostiene que el culto de Sarita Colonia es un culto de transición pero también el rostro mismo de la migración, la imagen sacra de una transformación decisiva para nuestro orden cultural.⁴

A todo este respecto, dos asuntos: primero, debe llamarse la atención sobre lo fascinante que es el tema de la falta de fronteras entre el supuesto objeto de estudio (quizá en el caso de Buntinx también objeto de culto) y el discurso o conocimiento perito sobre él. Al respecto, esta ausencia de fronteras filtra información o aun formas de pensamiento, desde el conocimiento perito profesional al conocimiento de sentido común o religioso de los devotos, constituyéndose una suerte de diálogo en que los estudiosos sociales y los actores sociales se autoinfluyen queriéndolo o sin quererlo; y, en el caso del tema que tratamos, los estudiosos profesionales tornan eventualmente difusores, propagandistas o patrocinadores del culto, conmoviéndolo.

Esto quizá se pueda explicar con un concepto del sociólogo A. Giddens respecto a lo que él llama la índole reflexiva de la modernidad. Dice:

El discurso de la sociología, y los conceptos, teorías y resultados de las otras ciencias sociales, circulan continuamente «entrando y saliendo» de lo que representan en sí mismos y, al hacer esto, reflexivamente reestructuran el sujeto de su análisis, que a su vez ha aprendido a pensar sociológicamente...

Y agrega: «El conocimiento de que hacen alarde los observadores expertos [...] reencuentra a su sujeto [...] y de esta manera lo altera.»⁵

Por eso, tan interesante como observar y entender el objeto mismo de la investigación, es el observar y entender a los profesionales de la investigación modificando y aun formando parte del objeto al difundir una imagen que puede no ser la única posible para entender el tema. E incluso se podría decir que los investigadores u observadores pueden tornar parte del objeto o sujeto estudiado en el discurso de otros investigadores.

En segundo lugar, y esto es evidente por la primera cita de don Hipólito, debe observarse que este espacio abierto en que los estudiosos del objeto y el

4 Ibid., p. 84.

5 Giddens, 1994, pp. 50, 51.

objeto mismo no terminado de constituirse en hecho, dialogan y se influncian o autoinfluncian, no necesariamente supone una avenencia o concordia. Observe que la alternativa disruptiva no tiene, como es obvio, el fin de burlarse de lo popular, sino de evidenciar, quizá exagerándolo, sus aspectos más descarnados y crudos, es decir, enfocarse en lo marginal. Se podría decir que don Hipólito no entiende el objetivo de esta alternativa, puesto que su opción es la integración. Finalmente, se puede decir que un fenómeno social como el de Sarita Colonia, más aun por ser religioso, es contradictorio y pasible de sufrir tantas lecturas como expectativas e ideologías existen.

Ahora bien, más allá de las lecturas de los espacios que Buntinx denomina de lo «pequeño burgués ilustrado», hay de parte de los sectores populares alrededor de Sarita una estetización del ícono, al que se hace adulto y erótico, pero fundamentalmente de fenotipo blanco. En todo caso, este es el aspecto que me interesa destacar aquí. Y esto lo observo tanto en la imagen como en el discurso. Sin embargo, hallo que este blanqueamiento no es exclusivo del ícono de Sarita Colonia, sino que se extiende a otros personajes religiosos, y aun se expande a otros espacios, seculares, como se va a ver.

En lo que sigue, primero se describirá, con uso de imágenes, el proceso plástico y estético del blanqueamiento del ícono de Sarita Colonia y se comparará con procesos similares de otros personajes icónicos religiosos. Luego, se evidenciará cómo la biografía de la santa popular escrita por su hermano, don Hipólito, que incluye imágenes fotográficas como sustento, legitima su argumento inclusivo en la sociedad, involucrando en esta inclusión los rasgos blancos de su hermana santa y otros aspectos.

Sobre lo primero, empiezo refiriendo ideas que pueden ser compartidas sin polémica: procesos de génesis de nuevos segmentos sociales y de identidad, pueden observarse también en las esferas de la religión. Los nuevos segmentos apuntan a legitimarse, pero no sólo en términos de construcción de símbolos y valores estrictamente seculares; también recurren al espacio simbólico de la esfera de la religión. El éxito del culto de Sarita Colonia puede leerse sociológicamente de esta manera. Al respecto, Carlos Franco —en su texto «Sarita Colonia o los 'cholos' invaden el cielo»⁶— postula que este y otros cultos similares apuntan a una búsqueda autónoma de sentido religioso, respecto de los sectores dominantes; pero dominantes no sólo en términos religiosos (la iglesia oficial), sino también socioeconómicamente. Sarita Colonia es un espacio de soberanía religiosa y de búsqueda ideológica y aun estéticamente libre, frente a los cultos oficiales. Y para ello, Sarita tiene las características ideales de símbolo de autonomía en el espacio religioso de los sectores que lo crearon, porque en principio no tenía una pertenencia centrada y definida a ningún grupo, como muchos pe-

6 Franco, 1991.

ruanos, que sin referentes sociales definidos requieren de ellos: mujer, pobre, provinciana, andina, migrante, chola; y además, muerta. Así, torna en la primera santa chola migrante.

Se puede estar de acuerdo en este planteamiento; pero aquí viene un problema serio, y que involucra el aspecto plástico del ícono: ¿se puede seguir sustentando la hipótesis de la autonomía, o aun la de la disrupción, si la persona iconizada, además de hacerse adulta (que no contradice la autonomía o la disrupción) se hace blanca, asumiendo idealmente el fenotipo del espacio de lo que Buntinx llama pequeño burgués ilustrado? Mi respuesta no definitiva es sí, si bien no pretendo sustentar en este espacio mi respuesta afirmativa. Solo intentaré evidenciar con algunos ejemplos que una típica estrategia (no sé si consciente o inconsciente) de espacios económica, social y culturalmente subalternos, es la de, en la plástica, blanquear, tornar un ícono originalmente andino o cholo, en un ícono fenotípicamente blanco o si se quiere criollo.

Para el efecto, remito con brevedad a los siguientes personajes: Santa Rosa de Lima, la *beatita* de Humay, la *beatita* Melchorita, Rosita de Pachacútec, Sarita Colonia Zambrano y, fuera del espacio religioso, Daniel Alcides Carrión.

Para con santa Rosa de Lima (1586-1617), presento dos imágenes populares que circulan dentro de las llamadas láminas, con que los estudiantes de colegio ilustran los temas de las tareas en sus cuadernos. La imagen 1 (de la colección Huascarán) replica la concepción etérea, lánguida y angelical que se tiene de la santa, sin rastros de erotismo de concepción contemporánea. La imagen 2 (de la editorial Parrot's) la observo como expresión de dos cosas: 1. la no necesidad de blanquear al personaje, que de por sí es de fenotipo llamémosle blanco; pero sí, 2. la necesidad de embellecer el rostro con categorías eróticas contemporáneas: los ojos con brillo de colirio y máscara de pestañas sutilmente usada, la nariz perfilada quirúrgicamente, los labios lubricados de colorete color carne y la piel perfectamente tersa, rosada y joven. Con mucha probabilidad la modelo de esta

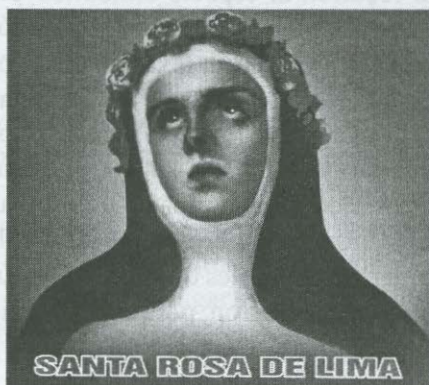


IMAGEN 1



IMAGEN 2

segunda imagen es europea o norteamericana y no precisamente hace propaganda de hábitos. Es evidentemente un fotomontaje.

Para con Luisa de la Torre Rojas (1819-1969), conocida en la provincia de Pisco como la *beatita* de Humay, muy probablemente hija de españoles,⁷ tampoco hay la necesidad de modificar a lo largo del tiempo los rasgos de su cara. La imagen 3 corresponde a un retrato de ella pintado en vida; la imagen 4 es una estampa contemporánea, de aquellas muchas que se venden en Humay, Pisco, especialmente en los días de peregrinación. No hay variación sustantiva.



IMAGEN 3



IMAGEN 4

Para con las imágenes de la beatita Melchorita, Melchora Saravia Tasaico (1897-1951), hay una primera fotografía⁸, imagen 5, que remite a un rostro de rasgos marcadamente andinos; nunca la he visto aparecer en estampas; el libro que la publica, la sobretitula «Rostro de Melchorita en su juventud. Foto inédita».



IMAGEN 5

7 Véase Hernández, 2004.

8 Imagen tomada de Cánepa Pachas, 1982, p. 170.

Una segunda fotografía (imagen 6) es muy popular, y circula a modo de estampas y en publicaciones diversas sobre la vida de la santita o en libros de cierto aire folclórico que elogian el terruño. Sin embargo, desde al menos 2005, pero probablemente años antes, circula una estampa basada en la misma fotografía (y también como carátula de un folleto biográfico), pero retocada escandalosamente: imagen 7. La santita ha sufrido dos procesos evidentes de transformación *post mortem*: rejuvenecimiento y blanqueamiento.



IMAGEN 6



IMAGEN 7

Hay una tercera fotografía (imagen 8), que circula también a modo de estampa; aparece postrada en cama a los pocos días antes de su muerte. Pero ésta ha sufrido variaciones extraordinarias en la imagen 9, fotografía de una de las paredes de la casa de la santita, en el distrito de Grocio Prado, Chíncha: el artista que ha pintado sobre la pared a Melchorita, tomando como base la fotografía de la imagen 8, ha realizado un milagro portentoso al levantarla de la postración, rejuvenecerla, tornarla saludable y hacerla sonreír ligeramente.



IMAGEN 8



IMAGEN 9

A todo este respecto, observo que hay una alternativa de ciertos sectores populares devotos de la santita, que no aceptan o que al menos prefieren a una imagen más joven y tersa, más saludable y lozana, y definitivamente, más clara y blanca; y además, que hay una asimilación entre juventud y blancura de piel. Es decir, sobre esto mismo, que los sectores devotos de esta santita son sobre todo chinchanos, pisqueños, cañetanos e iqueños, de sectores populares, personas de fenotipo no precisamente blanco. La pregunta que corresponde es ¿cuál es la razón consciente o velada de estas transformaciones o relecturas de un devoto religioso cristiano, que en principio remite a valores como la caridad cristiana y la humildad? En otras palabras, ¿qué hace que el devoto pueda preferir la imagen 7 a la imagen 6? Las preguntas están abiertas.

La niña Rosa Muñante Milos, nacida el 21 julio de 1966, y muerta el 10 enero de 1974, en el distrito de Pachacútec, Ica, es otra santita popular, pero bastante conocida regional y localmente. La santidad en la visión popular la logró porque injustamente murió asesinada luego de una violación. Más conocida como Rosita de Pachacútec, la inocente niña ha sufrido también un proceso plástico. Lo que presento no es una secuencia cronológica de imágenes de ella⁶; es un ordenamiento que va desde su rostro fotográfico original a un extremo de transformación de su rostro que asemeja a las caras de los personajes infantiles de los muñecos japoneses hechos para el mercado occidental, y que muy difícilmente se puede identificar con un rostro andino, que es el suyo propio:



⁶ Se trata de imágenes pintadas de manera artesanal por devotos o mandadas a hacer por ellos, como recompensa por algún milagro concedido y que colocan los fieles en la casa-santuario que administra la madre de Rosita, en el distrito de Pachacútec, provincia de Ica.

Podemos salir del espacio de los héroes religiosos y entrar al de los héroes civiles. Presento sólo un caso: la transformación del cerropasquino Daniel Alcides Carrión, héroe y mártir de la medicina peruana: la imagen 16 corresponde a una fotografía del archivo Courret tomada en 1881, sin retoques, y que ha sido reproducida muy pocas veces. La imagen 17 es más conocida; y corresponde a la misma fotografía, pero con retoques que hacen del personaje alguien de rasgos más occidentales: nariz más perfilada y boca menos gruesa, cráneo menos ancho, y piel no oscura, sino rosada.



IMAGEN 16



IMAGEN 17

Volvamos al mundo de la religiosidad popular y al tema de nuestro personaje principal: para con Sarita Colonia Zambrano, consideremos la original fotografía familiar, único registro fotográfico de Sarita, desde la cual se practicaron sus transformaciones *post mortem*. La imagen 18 remite a esta fotografía, publicada en la biografía mencionada escrita por su hermano (imagen 18b: acercamiento). Pero en la misma biografía ya acontece la transformación practicada a esta misma única fotografía: de niña a joven y de «chola» a más mestiza (imagen 19).



IMAGEN 18b

IMAGEN 18



IMAGEN 19

El segundo punto que había ofrecido puede ayudar a una posible respuesta. Volvamos a la biografía del hermano de Sarita: ésta argumenta la estrategia de la inclusividad en la sociedad, involucrando en esta inclusión los rasgos blancos de su hermana santa y otros aspectos.

La escribe según propio testimonio, para criticar el hecho escandaloso e indignante de diversas versiones, «absurdas mentiras», sobre su vida y su muerte. Se refiere explícitamente a la supuesta cercanía de Sarita con delincuentes de los Barracones del Callao y a la supuesta violación sexual que terminó con su vida; pero sobre todo argumenta contra las versiones que indican que ni siquiera ha existido y que es sólo el sustento del *modus vivendi* de los familiares, que usufructúan con el ícono. Se puede decir mucho de las complejidades de este texto biográfico¹⁰; rescato aquí sólo lo siguiente: en el texto hay en lo fundamental cuatro imágenes. Siendo que el argumento es el referido, las imágenes ayudan a probar el argumento de manera si se quiere forense: Sarita existió; llevó una vida ejemplar, digna y santa; su vida se explica por la presencia de una familia sólida, unida y exitosa; esta familia es de migrantes provincianos andinos que tienen toda la legitimidad de haber abandonado el terruño, del cual tienen orgullo; los legítimos y verdaderos provincianos se hallan finalmente en el espacio de la capital; y finalmente la ejemplaridad de Sarita se replica en otros miembros de la familia, como por ejemplo y destacadamente en su hija, lamentable y dramáticamente fallecida. Conclusión: la pretensión última del autor, don Hipólito, es la inclusión social, tanto de su hermana, como de su familia, así como de los sectores sociales a los que representan.

Veamos: **1.** Don Hipólito, vindica el lugar de nacimiento de su hermana, Huaraz, ante el hecho de que «muchos creen que es chalaca». Describe el lugar con orgullo regional: el Callejón de Huaylas, «la Suiza peruana», «el más deslumbrante y paradisiaco lugar». El sustento gráfico es la foto de la carátula (imagen 22), que se repite en la página 27. El enamoramiento del pueblo natal sufre un rompimiento con el terremoto de 1970. Opone lo que fue Huaraz con lo que es hoy: «La sociedad o comunidad huaracina estaba integrado por ciudadanos honestos, incansables trabajadores, sumamente pacíficos, cariñosos, respetuosos, muy hospitalarios con las personas de nuestro país y, con mayor razón, con las personas de otros lugares.» Lamentablemente «ahora todo ha cambiado, nada es igual», dice. Y a continuación legitima el proceso migratorio de su familia a Lima, así como el de numerosas familias del ande: «Por tales motivos el 90% de los huaracinos auténticos, han emigrado a otros lugares del país. Ahora sólo habitan gentes foráneas.» Pero indica, con vocación integracionista, que no importa el lugar de nacimiento si se es peruano: «cualquiera haya sido el lugar de su nacimiento todos somos peruanos». En ese sentido, Sarita, finalmente, es

10 Véase al respecto Hernández, 2003.

trasciende la provincia o el pueblo de origen para transformarse en lo que algunos de sus fieles llaman «Sarita Colonia del Perú».

2. Luego, fundamental para la familia Colonia es la foto familiar (de 1926), en la página 21, en que aparece Sarita, único testimonio gráfico de cómo fue la santa. El hermano observa que esta foto demuestra «la existencia real de Sarita, su vida y sus milagros, de sus padres y hermanos.» Y le llama «foto histórica» testimonio irrefutable de que la familia Colonia existe y existirá para la eternidad.» (p.29). (Véase imagen 18). 3. Luego, en la página 4 aparece la foto de Sarita, segmento retocado y blanqueado de la foto familiar, con el subtítulo relativo de la familia de «Foto original del álbum familiar» (Véase imagen 19) a la que ya se ha referido. 4. Finalmente, en la página 75 aparece una foto de Sarita Colonia Uceda (imagen 23), hija de don Hipólito y sobrina de la santita, muerta a los 22 años trágicamente en 1970. Se trata de un muy sentido recuerdo de la hija que murió muy joven. Pero también vindicación de la familia y su voluntad de superación: «inconforme con lo que era, con lo que había logrado en el estudio o en el trabajo; cada vez quería ser mucho más.» Y agrega que tuvo «varias profesiones»: dominaba inglés, francés e italiano; era bailarina de folclore; y cantante. Su padre, además, remite a los pretendientes que tuvo: un suizo-alemán, un alemán, un español y, finalmente, un limeño «hijo de un empresario». A este respecto, puede decirse que don Hipólito lo que hace con su hermana Sarita, lo hace con su hija Sarita. De su hermana menciona primero los milagros o prodigios que él mismo llama «de carácter internacional»; de su hija menciona primero a los pretendientes llamémosles *internacionales*, y finalmente al peruano. E incluso menciona los nombres de los extranjeros como prueba. Todas estas fotos, pues, remiten a la familia y a su origen; y el recurso de la fotografía es usado por el autor para legitimar una vez más a la santa popular y a la familia entera en su proceso migratorio y de éxito social.



IMAGEN 22



IMAGEN 23

Corolario

Ha sido muy fácil evidenciar el proceso de blanqueamiento de Sarita Colonia tanto en el ícono como en el discurso; y comprobar que no es inédito, sino frecuente aun en otros espacios. Lo difícil de responder, y respecto de lo cual no hay una última palabra, es: ¿qué significado tiene este blanqueamiento? Y a ello se pueden sumar más preguntas, como la ya esbozada de ¿se puede hablar de un proceso de autonomización de la plebe urbana si existe esta dependencia modélica de fenotipo? El presente texto puede dar pistas para sostener respuestas hipotéticas.

BIBLIOGRAFÍA

BUNTINX, Gustavo

2005 *E.P.S. Huayco. Documentos*. Centro Cultural de España, IFEA, Museo de Arte de Lima. Lima.

CÁNEPA PACHAS, Luis L.

1982 *Monografía de Chincha*. Chincha.

COLONIA ZAMBRANO, Hipólito

s/f *Sarita Colonia Zambrano. una biografía familiar*. Lima.

FRANCO, Carlos

1991 *La otra modernidad. Imágenes de la sociedad peruana*. CEDEP, Lima.

GIDDENS, Anthony

1994 *Consecuencias de la modernidad*. Alianza. Madrid.

HERNÁNDEZ, Harold

2003 «Una lectura antropológica del librito 'Sarita Colonia Zambrano, una biografía familiar', escrito por su hermano, Hipólito Colonia Zambrano», en *Socialismo y Participación* N° 95, abril 2003, del CEDEP.

2004 «La beatita de Humay», en M. Marzal et al., *Para entender la religión en el Perú*. PUCP.

TIEMPO

1993 *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. SUR-TAFOS. Lima.