

La (in)conveniencia del discurso afro

¡Mandinga sea! África en Antioquia

ADRIANA MAYA Y RAÚL CRISTANCHO (curaduría)

Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá, 2015, 258 págs., il.

EN 2014, finalizó la exposición *¡Mandinga Sea!*, que tuvo lugar en el Museo de Antioquia, en Medellín. Su propósito fue reivindicar los lazos y la definición de la raza negra en la región mediante la presentación de más de 300 obras de fotografía, escultura, pintura y grabado, mapas y documentos. El trabajo se hizo bajo la curaduría de Adriana Maya, historiadora especializada en el tema de las negritudes en el periodo colonial, y Raúl Cristancho, artista plástico e investigador.

La apuesta expositiva dio lugar a un extenso catálogo de 258 páginas, que reunió, en cuatro apartados, el tema de la población africana en Antioquia. Resulta loable desde todo punto de vista que se integren en las voces oficiales, como las de las instituciones culturales, pueblos, razas y manifestaciones tradicionalmente marginadas. Además, el interés de centrar la exhibición en el carácter regional de Antioquia tuvo un componente adicional: competir con los lugares comunes y estereotipos que impactan hoy la región, como la referencia a lo paisa y a lo antioqueño, que porta un estandarte blanco o mestizo, pero nunca negro.

Desde la consagración en 1991 de la Constitución Política de Colombia, lo nacional y su población se redefinieron gracias a una defensa por la diversidad, pero fue solo alrededor del bicentenario de independencia, conmemorado en 2010, que las instituciones oficiales decidieron dar un lugar a la representación nacional de esa diversidad, en términos culturales. En gran medida, la apertura en el país de espacios como el Museo del Caribe en Barranquilla, y de exposiciones dedicadas a la afrocolombianidad en instituciones como el Museo Nacional ha contribuido a dar a lo negro un lugar dignificante en Colombia.

La exposición *¡Mandinga sea!* partió con esa misma misión: reivindicar, anunciar –denunciar, en cierto modo–, actualizar y hacer presencia en un país, Colombia, cuya población negra, según el texto, es la segunda más numerosa de América Latina. Esa fue la señal fuerte de la exposición, el sello distintivo. Sin embargo, se derrumbó su interés por establecer voces y análisis diferentes, dada la urgencia de hacer un montaje muy ambicioso y, al tiempo, regionalista, y el proyecto perdió en el camino los objetivos planteados, porque lo definieron tanto el discurso social de carácter académico de su curaduría, como el peso de tener que enunciar el carácter local de Antioquia.

Al respecto, el talón de Aquiles de la exposición fue ese gran acopio de material artístico y cultural. No estuvimos ante obras artísticas producidas por manos negras, sino ante piezas alegóricas que se refieren a la esclavitud o a la raza, sin ser ese su tema central. Además, se regresa a montajes estereotípicos como la integración de piezas aborígenes africanas a obras o fotografías sobre personajes negros que, lejos de entrar en diálogo, reducen el africanismo a una sola unidad primitiva, negra y artesanal. En la urgencia de hacer brotar la idea de raza, a la vez que se querían denunciar los discursos sobre ella, se cayó en peligrosos lugares comunes en los que la ambición y el academicismo impidieron establecer una lectura más crítica de la presencia afro en Antioquia.

En 1993, Fred Wilson, artista estadounidense de origen africano, realizó en la Maryland Historical Society una curaduría que resaltaba en tono sagaz de denuncia e ironía la presencia silenciosa y denigrada de lo negro en la historia de la región. Así, por ejemplo, rescataba en una foto familiar a la niñera negra que llevaba un bebé en coche, cambiando su título, dando en ella nombre propio a la mujer negra y dejando al resto de personas bajo el rótulo “grupo blanco”. Fue el gesto de humor y protesta lo que hizo que el artista impactara con su denuncia.

En *¡Mandinga sea!*, se pretendió hacer un esfuerzo similar al del artista Fred Wilson: se rescataron imágenes donde hay negros representados, sea navegando un champán (barco

remero) en el río Magdalena, o mediante los grabados de tipos y razas del siglo XIX. Sin embargo, no hubo ninguna lectura que reinterpretara y llevara al lector o al espectador a situar al actor secundario o silencioso, en el centro de la obra. Si el gesto de denuncia se queda en la mitad del camino, lejos de denunciar, se reducen las piezas a la simple descripción neutral de la representación.

Por ello, en *¡Mandinga sea!*, hubo de todo: un tratamiento casi cuantitativo de cientos de obras agrupadas en un catálogo, pero que se alejaron de un hilo conductor que permitiera realmente entender lo que la exposición buscaba dejar claro, que lo africano es parte constitutiva de la región. El catálogo se refirió a la historia del arte colombiano en su totalidad, donde algo de negro pudiera haber, y si bien esto es un esfuerzo apreciable, está lejos de ser una curaduría cuya selección de piezas ofrece una lectura analítica al respecto. Todavía me pregunto cómo una obra icónica del arte antioqueño llamada “Horizontes”, de Francisco Antonio Cano, sobre una pareja de montañeros señalando los valles de la región, podía llegar a tener algo que ver con la muestra.

El nombre de cada espacio fue denso, porque buscaba identificar temáticas específicas para la región. Nombres como “Cartografías geoculturales de las afroantioqueñidades”, “Topografías de la autorrepresentación” o “Mapeos del racismo asimilacionista” nos recuerda una vez más la brecha que existe entre una academia embadurnada de conceptos y conceptualizaciones que con dificultad llegan a algún puerto (fuera de la universidad) y el museo colombiano, que, por estar cada día más aislado, compite por llamar la atención de un público cuyos intereses se alejan de su carácter.

Se diría entonces que la apuesta de la exposición era académica y no para el público general y que, a pesar de que difiero de esa idea de museo, es perfectamente válida esa apuesta. Así las cosas, el catálogo de *¡Mandinga Sea!* sería una fuente de investigación para los interesados en el tema. Sin embargo, allí también hay falencias.

Para comenzar, la misma idea de África como asociada únicamente

a la negritud excluye el Magreb y la misma población blanca colona de la actualidad. Así que los autores, con sus denuncias, caen en lo mismo que pretenden criticar, al simplificar un continente con la riqueza cultural de África:

(...) el racismo fundamentado en la idea de razas, categoría seudocientífica y política del pensamiento geográfico del siglo XIX y médico de la primera mitad del siglo XX.

En ningún momento, el texto distingue al continente de la raza negra y esto es en cierta medida seguir parados en el artefacto discursivo del racismo. Como decir que América es raza india y nada más.

Pero, sobre el mismo tema, uno de los aciertos del catálogo es la reelaboración de la idea de la raza paisa, algo que, aunque parezca pintoresco, está muy presente en la idiosincrasia de la región y tiene implicaciones tanto positivas, como negativas. Es difícil escapar a la culpa histórica cuando se estudia la historia de una raza sometida como la negra, pero la lectura de lo paisa permitió establecer que los fenómenos de raza, antes que biológicos, son sobre todo y profundamente culturales, y por lo tanto, la tolerancia se construye en el reconocimiento claro de una diferencia. La raza como manifestación cultural: ese mensaje, sugerido a lo largo del texto, es quizás el mejor elemento que se puede inferir de la exposición y del catálogo.

Carlos Rojas Cocoma