

¡Mandinga Sea!

AFRICA
en
ANTIOQUIA



¡Mandinga Sea!

ÁFRICA
en
ANTIQUÍA

¡Mandinga Sea!

ÁFRICA
en
ANTIOQUIA

CATÁLOGO

Coedición



¡Mandinga Sea! África en Antioquia / Curaduría, Luz Adriana Maya Restrepo, Raúl Cristancho. – Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, Ediciones Uniandes; Medellín: Museo de Antioquia, 2015.

258 páginas; 22 x 26 cm

ISBN 978-958-9112-27-4

1. Museo de Antioquia [Medellín, Colombia] – Exposiciones – Catálogos 2. Afrodescendientes – Antioquia [Colombia] 3. Arte afrodescendiente – Antioquia [Colombia] – Exposiciones – Catálogos 4. Arte africano – Exposiciones – Catálogos I. Maya Restrepo, Luz Adriana II. Cristancho, Raúl III. Universidad de los Andes [Colombia]. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Historia IV. Museo de Antioquia [Medellín, Colombia]

CDD 704.0396

SBUA

¡Mandinga Sea! África en Antioquia

3 de diciembre del 2013 al 3 de marzo del 2014

Directora del Museo de Antioquia

Ana Piedad Jaramillo Restrepo

Curaduría de la exposición

Luz Adriana Maya Restrepo, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes Raúl Cristancho Álvarez, Escuela de Artes Plásticas y Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia

Asistente de curaduría

Pedro Jaramillo

Investigación y textos

Luz Adriana Maya Restrepo
Raúl Cristancho Álvarez

Textos de presentación del catálogo

Ana Piedad Jaramillo
Pablo Navas Sanz de Santamaría
Fernando Palacios Callejas

Museografía

BOGA: Julián R. Triana y Diego Cortés G.

Producción museográfica Museo de Antioquia

Coordinación: Juan Guillermo Bustamante
Asistencia: Zoranny Restrepo

Diseño del catálogo

Andrea Mejía

Fotografías del catálogo

Carlos Tobón, Alfonso Sánchez, Julieta Duque

Coordinación editorial y corrección de estilo

Luciano Peláez

Preprensa e impresión

Panamericana
Calle 65 núm. 95-28
(571) 430 0355
Bogotá, D. C., Colombia

Museo de Antioquia

Carrera 52 núm. 52-43
(574) 251 3636
www.museodeantioquia.co
Medellín, Colombia

Ediciones Uniandes

Calle 19 núm. 3-10, oficina 1401
(571) 339 4949, ext. 2133
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
Bogotá, D. C., Colombia

Primera edición

Septiembre del 2015
ISBN 978-958-9112-27-4
ISBN e-book 978-958-9112-28-1
DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/2015.17>

© Luz Adriana Maya Restrepo y
Raúl Cristancho

© Universidad de los Andes,
Facultad de Ciencias Sociales,
Departamento de Historia
© Museo de Antioquia

¡Mandinga Sea!

ÁFRICA en ANTIOQUIA

EXPOSICIÓN

Gran patrocinador



Patrocinadores



Con el apoyo de



TABLA DE CONTENIDO

11	Palabras de la directora del Museo de Antioquia Ana Piedad Jaramillo
13	Palabras del rector de la Universidad de los Andes Pablo Navas Sanz de Santamaría
15	<i>¡Mandinga Sea! África en Antioquia. Una clase de etnoeducación</i> Fernando Palacios Callejas
	Presentación general de la exposición
17	Luz Adriana Maya Restrepo
17	Retos, impactos y encrucijadas en torno a la exposición
17	Quiénes son los afroantioqueños y las afroantioqueñas
19	Ausencia de objeto: desigualdades persistentes, <i>corp-oralidades</i> y <i>oralitura</i>
21	Por una teoría estética de las artes <i>corp-orales</i> y <i>oralidades</i>
22	Dimensión estética de la resistencia creativa
23	Por la simetría de las política de la memoria en las artes y en los museos
23	Diásporas afro-euro-americanas, globalización y museos posesclavistas
	Presentación de la exposición
28	Raúl Cristancho Álvarez
31	<i>¡Mandinga Sea!</i>
	Textos de los ejes curatoriales
	Luz Adriana Maya Restrepo y Raúl Cristancho Álvarez
33	Eje 1 Cartografías geoculturales de las afroantioqueñidades
83	Eje 2 Cimarronajes en Antioquia: afroandinidad, territorios de resistencia y libertad
121	Eje 3 Ideologías del blanqueamiento de Antioquia y formas de racismo asimilacionista
159	Eje 4 Topografías de la autorrepresentación: artes, artefactos y creativities de la gente descendiente de africanos en Antioquia
201	Eje 5 Los afroantioqueños y las afroantioqueñas hoy
229	Listado de obras
245	Perfiles de los curadores
247	Bibliografía
254	Créditos y agradecimientos especiales de la exposición



Vista general de sala Eje 1

PALABRAS DE LA DIRECTORA DEL MUSEO DE ANTIOQUIA

Ana Piedad Jaramillo

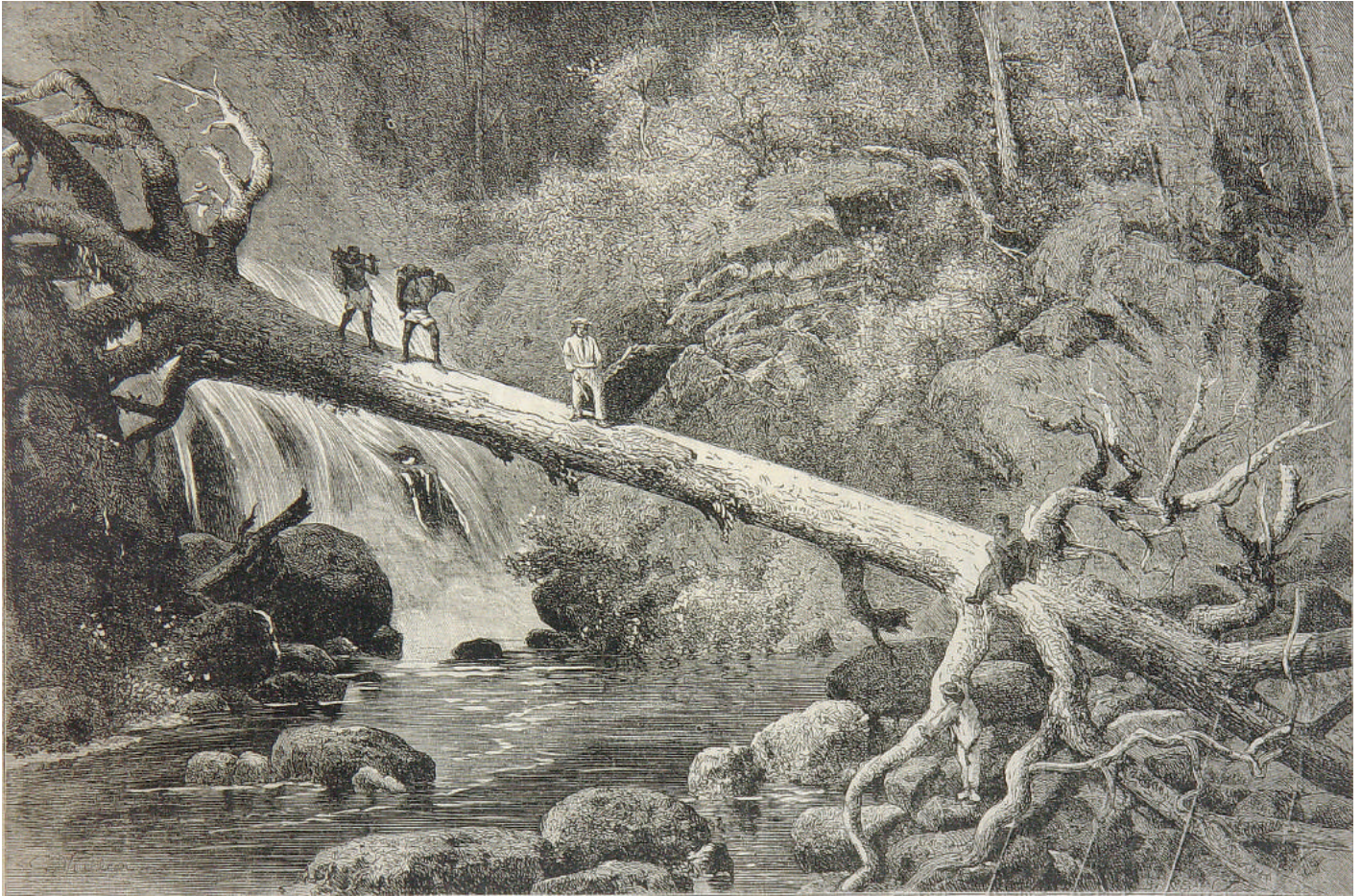
Paisa. Tradicionalmente, éste ha sido el término coloquial con el cual han sido llamados los nacidos en Antioquia. Una palabra que trae consigo, más que una connotación geográfica, una fuerte carga simbólica: paisa es aquel hombre *blanco* de la región central andina, con su particular acento y unos imaginarios de pujanza, progreso y colonización. Pero, ¿cabén todos los antioqueños en esa expresión? ¿Quiénes han quedado invisibles detrás de ella? ¿Son las culturas y las gentes del departamento tan uniformes como una sola palabra? ¿Es Antioquia una sola Antioquia?

Como una manera de conmemorar el Bicentenario de la Independencia del departamento, realizamos cuatro exposiciones bajo una sola plataforma conceptual, precisamente con el objetivo de responder esas preguntas: la Plataforma Antioquias, uno de los más destacados logros del Museo para los años 2013 y 2014, nos permitió abordar la diversidad que nos constituye y nuestras estéticas colectivas. Así, realizamos las exposiciones *Máquinas de Vida; Antioquias. Diversidad e imaginarios de identidad; ¡Mandinga Sea! África en Antioquia*, de la cual queda como testimonio este catálogo; y finalmente *Contraexpediciones. Más allá de los mapas*. En suma, con ellas nos preguntamos por asuntos de género, por las identidades regionales, por el aporte de las comunidades –incluidas aquellas en los márgenes de los discursos dominantes–, por los territorios y sus conexiones con las prácticas artísticas: un diálogo entre la historia y la contemporaneidad para hablar de quiénes somos.

El presente catálogo da cuenta de la visibilidad que *¡Mandinga Sea! África en Antioquia* permitió, por medio del arte y diversos documentos históricos, sobre el papel, las problemáticas y el aporte de las comunidades afroantioqueñas en el departamento, desde el momento en que pobladores de diversas naciones africanas llegaron a nuestra tierra para enfrentarse a un futuro que no escogieron, hasta nuestros días.

Aquí están consignadas reflexiones y documentos que son material fundamental de consulta e investigación, construidos gracias a los curadores Adriana Maya y Raúl Cristancho, y con el invaluable apoyo del Ministerio de Cultura, la Gerencia de Negritudes del Departamento y tantas personas comprometidas con la dignificación de la población afrocolombiana. Gracias a esta unión de esfuerzos logramos sacar a la luz lo que nunca debió estar en la sombra.

Es este catálogo una contribución del Museo de Antioquia a reconocer que nuestra identidad no está consignada en una sola historia oficial, a valorar la diversidad, a entender que *nosotros* también somos *los otros*.



Camino de Acanti
ARMAND RECLUS, 1876-1878

PALABRAS DEL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Pablo Navas Sanz de Santamaría

Una exposición es, fundamentalmente, una invitación a viajar. Viajamos para conocer y para tratar de comprender lugares, personas, costumbres; aspectos del mundo que nos son ajenos y ante los cuales nos asombramos. En este caso, el catálogo de la exposición ***¡Mandinga Sea! África en Antioquia*** es una doble invitación, pues confluyen en él pasado y presente de un legado cultural poco conocido, así como expresiones culturales diversas, pero enfocadas en el tema de la exposición.

A través de este catálogo, coeditado por el Museo de Antioquia y la Universidad de los Andes, podemos emprender uno de esos viajes en los que, gracias a la magia del libro impreso, confluyen tiempos y espacios distintos, para acercarnos a un legado cultural palpable hoy. Además, estamos ante la valiosa oportunidad de reconocer, en la mirada al otro, algo de nosotros; de verlo y de vernos en contextos distintos al de la cotidianidad.

Tenemos además el acompañamiento excepcional, a través de sus palabras, de los curadores, guías en este viaje. Uno de ellos es Luz Adriana Maya, académica que durante años ha estudiado a los africanos y sus descendientes en América o, tomando en préstamo una expresión que ella menciona, *huellas de africanía*. Ese es, precisamente, uno de los grandes aportes que desde la academia podemos hacer a la sociedad: presentar elementos que contribuyan a la comprensión del pasado y del presente.

Para la Universidad de los Andes es motivo de orgullo participar en este proyecto que multiplica el número de visitantes de la exposición y permite a muchas más personas emprender este viaje hacia una parte tan importante y poco conocida de nuestro pasado como nación. Guardo la esperanza de que esto sea un aliciente no sólo para los antioqueños, sino para todos los colombianos, para conocernos y reconocernos.

Mi afición por los relatos de viajes impregna inevitablemente la apreciación que hago de este catálogo, así como la invitación que les extiendo para recorrerlo. Será un viaje para, quizá, llegar a una parte de nosotros mismos. Como todos los viajes que emprendemos.



Vista general de sala Eje 1

¡MANDINGA SEA! ÁFRICA EN ANTIOQUIA: UNA CLASE DE ETNOEDUCACIÓN

Fernando Palacios Callejas
Gerente de Negritudes, Gobernación de Antioquia
Especialista en Cultura Política y Pedagogía de los Derechos Humanos

No, no implementaremos la etnoeducación porque en este municipio solamente hay dos negros que son maestros llegados del Chocó, acá no hay negritos (...).

¡Mandinga Sea! África en Antioquia es una intencionada clase etnoeducativa que invita a hallarse en la africanía desde lo histórico hasta sus actuales aportes a la construcción de territorios y sociedades. Colombia, segundo país latinoamericano con mayor población afroamericana y dos lenguas criollas de origen africano, debería tener en ello argumento suficiente para que en sus escuelas se avance hacia la escuela intercultural. Ser parte de procesos educativos incluyentes y pertinentes no es un asunto exclusivo de los maestros en las comunidades étnicas, es hoy un propósito de un país comprometido con la dignidad y la libertad de reconocerse con saberes que fortalecen las identidades y una apuesta por pasar la página de las violencias para escribir las de la inteligencia; para el logro de ideales de una conciencia políticamente cimentada en la pedagogía de los derechos.

Antioquia, territorio entre montañas, llanuras, selvas, ríos y playas de un inmenso mar, es prodiga en un variado patrimonio cultural: nuestro departamento avanza en el entendimiento de esa pluriculturalidad como ruta que fortalece la calidad educativa y redefine autorreconocimientos, no sólo de un grupo poblacional específico, sino de toda una comunidad que vive con la comprensión de que es generadora de saberes.

El Museo de Antioquia se convierte en un aula más, liderando transformaciones que hacen tejido social, donde las diferencias y potencialidades del otro encuentran espacios para compartir su historia, legado y elementos, aportando al ejercicio de reaprender las identidades de Antioquia. Entonces vecino, hermano, amigo, líder, niño, niña, señor, joven, abuela, compadre, alcaldes, concejales, gobernantes, todos y todas: la etnoeducación es una apuesta transformadora que se enfoca en el ser para construir puentes interculturales que nos permiten sentir, oler, abrazar, detenerse y avanzar. ¡Gracias! **¡Mandinga Sea! África en Antioquia.**



Vista general de sala Eje 1

¡Mandinga Sea!

ÁFRICA en ANTIOQUÍA

Luz Adriana Maya Restrepo
Profesora Asociada
Departamento de Historia
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de los Andes

Retos, impactos y encrucijadas en torno a la exposición

El proyecto nació al abrigo de la Plataforma Antioquias, nombre de la iniciativa general con la cual el Museo de Antioquia se sumaría a las conmemoraciones del hecho histórico que había significado la independencia del imperio español de nuestra provincia durante la primera mitad del siglo XIX.

Es así como surge *¡Mandinga Sea! África en Antioquia*, que tuvo lugar en el Museo entre el 3 de diciembre del 2013 y el 3 de marzo del 2014, en el marco de la mencionada Plataforma Antioquias. La exhibición culminó con el coloquio titulado *Las colecciones africanas del Museo del Quai Branly. Historia y museografía*, a cargo de Hélène Joubert, curadora y responsable de la Unidad Patrimonial África de ese museo, y contó con la participación de Juan Luis Isaza Londoño, entonces director de patrimonio del Ministerio de Cultura (Colombia).

Esta muestra, tanto como el catálogo que hoy presentamos, invitó al público, como ahora invita a los lectores, a realizar un viaje estético y cronológico que parte desde las costas del África occidental y llega a Antioquia, delineando un recorrido territorial y artístico desde el siglo XVI hasta hoy. Compuesta por 355 obras de naturaleza muy variada, la exhibición en sala y ahora impresa busca visibilizar, dignificar, valorar y difundir los legados creativos, culturales, económicos, sociales, políticos, tecnológicos, ambientales e históricos de los pueblos del África occidental y de sus descendientes a la construcción de Antioquia, pues muchas mujeres y hombres —jóvenes e infantes— llegaron a este departamento, entre los siglos XVI y XIX, en calidad de cautivos procedentes de la región comprendida entre las actuales repúblicas de Senegal y Angola. Además, esta exposición y su catálogo pretenden ubicar en las manos del público, y de los especialistas en museos y en estética,

el debate sobre las encrucijadas que encierra la representación museal de las obras artísticas y de las culturas de los pueblos afroamericanos fraguados en el seno de las dinámicas esclavistas, imperiales y coloniales.

¿Quiénes son los afroantioqueños y las afroantioqueñas?

La exposición y los textos de su catálogo se inscriben en el marco de los estudios afroamericanistas liderados en Colombia, entre otros, por la antropóloga Nina S. de Friedemann, quien orientó esta perspectiva específicamente con el concepto de *huellas de africanía* (De Friedemann: 1989 y 1979). Esas huellas son definidas como series de asociaciones icónicas eminentemente culturales que sobrevivieron a los contextos de terror impuestos por la trata negrera y la esclavización, y que sirvieron a los africanos y a sus descendientes para reconstruirse como personas y como seres culturales en el seno de las sociedades esclavistas cuyas leyes les negaban la condición de persona y de seres políticos. Hicieron así de zócalo para el nacimiento de las nuevas culturas afroamericanas. Tales series de asociaciones icónicas se manifiestan no sólo en las expresiones estéticas de las diásporas africanas, sino además en sus formas de organización social, en especial la familia, tanto como en sus formas políticas o económicas, o incluso en sus pautas éticas. Añade la antropóloga que el concepto de huellas de africanía se halla próximo al de lenguaje de los íconos de Gregory Bateson (De Friedemann: 1993). Pero además estos legados africanos de muy variadas procedencias han estado en contacto con las culturas europeas y aborígenes americanas. Por lo tanto, también es imprescindible considerar, además de sus permanencias, las transformaciones, mutaciones e interacciones que éstas han tenido históricamente en las Américas gracias al contacto con europeos o aborígenes americanos, asunto que queda plasmado claramente en

los ejes 2 y 3 de la exposición *¡Mandinga Sea! África en Antioquia*. De suerte que la exposición y los textos de su catálogo no definan, en primera instancia, a los descendientes de la gente africana en Antioquia como *negros*, siendo ésta una categoría racial definida en la exposición como una estrategia pseudocientífica de los siglos XIX-XX con fines de dominación política, simbólica y territorial. Más bien, al optar por una categoría histórica y cultural como es la de etnicidad, sobre la cual toma forma la de huellas de africanía, se pretende poner en manos del público en general el debate acerca de las particularidades histórico-regionales del surgimiento de nuevas culturas afroamericanas en el marco de la sociedad esclavista antioqueña. No obstante esta opción, en segunda instancia, la exposición delineó otro meollo crucial de su problemática: el impacto que las ideologías del racismo pseudocientífico, promovido por las élites ilustradas antioqueñas durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, tuvo en tales huellas de africanía. Estas ideologías raciales lideradas en el departamento, entre otros, por médicos eminentes como fueron don Andrés Posada Arango, don Manuel Uribe Ángel y don Luis López de Mesa tuvieron efectos de inferiorización y discriminación sobre los africanos, sus descendientes y sus culturas, pues fueron enunciadas a partir de la idea que pretende que eran *razas inferiores* y culturas inferiores consideradas como un obstáculo para la puesta en marcha de otra ideología, la del progreso, esta última de claro acento económico y pretendidamente civilizatoria. Por lo tanto en esta exposición y en los textos de su catálogo los conceptos de *raza*, *raza negra*, *negros* o *negras* son considerados como elementos constitutivos de una ideología racial conocida como *negrismo* (Villasante Cervello: 2003: 726-761) y no como una condición genética o histórico-cultural particular, y en contra de la presunción de que existen razas humanas, unas superiores y otras inferiores, cuyas culturas a su vez fueron superiores o inferiores, según el caso. La revisión crítica de esta ideología tuvo lugar mediante esta exposición de arte y dio forma al debate político y de sociedad planteado por el Museo de Antioquia en el marco de su Plataforma Antioquias, ideada en el marco del Bicentenario de la Independencia del departamento. Esta crítica histórica, historiográfica y estética estructuró en especial su Eje 3, titulado *Ideologías del blanqueamiento y formas del racismo asimilacionista en Antioquia*.

En consecuencia y para definir quiénes son los afroantioqueños, en esta exposición y en su catálogo, se impone la precisión que obliga a diferenciar que una cosa es el racismo fundamentado en la idea de *razas*, categoría pseudocientífica y política del pensamiento geográfico del siglo XIX y médico de la primera mitad del siglo XX, y otra cosa bien distinta es el debate acerca de la permanencia o ruptura de los legados culturales e históricos africanos que indaga sobre las permanencias, transformaciones e interacciones

de las huellas de africanía en el contexto antioqueño específicamente. Empero, dado que ambos asuntos constituyen históricamente las dos caras de una moneda, la resolución museológica y museográfica de tal debate optó por construir una narración que incluyera simultáneamente las dos preguntas sin tener la pretensión de dar respuestas taxativas. Por último y en tercera instancia, tanto la exposición como las reflexiones de su catálogo incluyen la peculiaridad jurídico constitucional procedente de la Constitución de 1991 y en especial de su artículo 7, que redefinió la nación en términos de pluriétnica y cultural —artículo que sustenta la legislación étnica colombiana y en especial la Ley 70 de 1993—. Según la adhesión de Colombia al multiculturalismo de Estado y a la idea de ciudadanías identitarias, la etnicidad así delimitada jurídicamente en el artículo 7 es también una categoría de adscripción basada en aspectos históricos y culturales y no una categoría racial. De ahí que desde 1991 cada ciudadano colombiano es libre de autorreconocerse como perteneciente o no a un grupo étnico con el cual comparte un particular sentido de pertenencia identitario y no exclusivamente ligado al color de la piel.

Por consiguiente y según las ideas antes expresadas, los afroantioqueños y las afroantioqueñas en la exposición y en este catálogo son de manera general el 11,8% de la población del departamento de Antioquia, quienes durante el último censo de población se autorreconocieron como descendientes de africanos portadores de tradiciones históricas y culturales de esa procedencia. Desde el punto de vista demográfico, la presencia de esas casi 700.000 personas en el departamento se explica por tres procesos históricos migratorios. En primer lugar, la migración forzada de cientos de miles de personas desde las costas del África occidental hacia Antioquia, quienes llegaron a esta región durante el período imperial español, entre 1533 y 1810; luego, los afrocolombianos procedentes de otras regiones del país, quienes debido a múltiples migraciones internas, laborales o de otras índoles llegaron al departamento procedentes del Chocó y de otras provincias de la nación desde la segunda mitad del siglo XIX, cuyos descendientes nacieron y viven aquí; y por último, las migraciones de las personas afrocolombianas que han tenido lugar en las últimas tres décadas debido al conflicto político interno recurrido por lo menos desde 1995 y cuyas procedencias también incluyen a personas afrocolombianas del Pacífico Sur, de la costa Caribe y del departamento-archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Es importante indicar que durante la realización del proyecto curatorial y de las investigaciones que le fueron inherentes no contamos con la posibilidad de realizar un mapa que diera cuenta de manera rigurosa de la ubicación geográfica específica y contemporánea del conjunto de la población afroantioqueña en las nueve subregiones político-administrativas del

departamento de Antioquia, tarea que sin duda amerita su posterior desarrollo.

Ausencia de objeto: desigualdades persistentes, corp-oralidades y oralitura

El gran desafío museológico y museográfico de la exposición consistió en sacar adelante una exposición de arte, en un museo de arte como lo es el de Antioquia, sabiendo de antemano que el objeto artístico, tal y como lo define la estética occidental, no ha sido el más copioso en la historia del arte de las comunidades afrocolombianas y afroantioqueñas. Esta situación se explica, al menos, por dos razones.

La primera de ellas tiene que ver con las desigualdades persistentes que han caracterizado la situación económica y social de los descendientes de la gente africana en toda Colombia. Las personas afrocolombianas y afroantioqueñas estuvieron al margen de la educación formal y de la educación artística a lo largo del período imperial español y durante buena parte de la vida republicana, legado de exclusión cultural y económica que el sistema de castas y limpieza de sangre justificó, descartándolos de la enseñanza escolarizada durante el imperio. Este hecho se prolongó durante la primera centuria republicana, sustentado en aquel tiempo por la ideología racial pseudocientífica de las razas inferiores, y se ha visto aminorado en parte gracias a la Ley 70 de 1993 y al cambio constitucional de 1991. Sin embargo, todavía queda mucho trabajo por hacer en el campo de las políticas públicas para que los jóvenes talentos afrocolombianos y afroantioqueños accedan de manera masiva a las escuelas de artes del país y de la región.

La segunda razón que explica la ausencia del objeto artístico, definido según los cánones de las llamadas bellas artes occidentales, no sólo atiende a las contingencias políticas imperiales o ideológicas republicanas. Tal ausencia se explica por razones antropológicas, en especial aquellas que tienen que ver con la naturaleza misma de las memorias histórico-culturales afroamericanas, afrocolombianas y afroantioqueñas. Afiliados a las civilizaciones de tradición oral (Vansina: 1985), estos pueblos ostentarían hoy una doble memoria histórico-cultural en la cual se ancla su producción creativa y sus particularidades.

Por lo tanto, para definir esta doble memoria histórico-cultural de la gente descendiente de africanos en Antioquia comenzaremos por decir que hay una que hemos dado en llamar *corp-oral*, en la cual, la palabra dicha, cantada o recitada, el cuerpo en movimiento y las expresiones gestuales, tanto como el ícono y sus expresiones materiales son estimados como los soportes fundamentales de

su memoria histórica y de sus formas de expresión cultural (Maya: 2005), y específicamente artística. Pero, por otro lado, a lo largo de más de cinco siglos de presencia de estas poblaciones en Antioquia, los soportes *corp-orales* interactuaron con los soportes propios de la cultura occidental letrada, dando origen a nuevas formas de expresión creadora, definidas como *oralituras* (Praeger: 1992: 41-48 y Ruhe: 2003: 179-194). Así, de la conjunción de la corp-oralidad y sus soportes no escritos, con las herencias escritas europeas y sus modos de conocer y crear, han surgido desde finales del siglo XIX y hasta hoy nuevos géneros creativos y artísticos. Ellos combinan las originarias grafías corp-orales heredadas de África con las propias de las culturas escritas. Enlaces culturales éstos de gran sutileza que se expresan en la plástica, la música y las artes escénicas y cuyos contornos están aún por precisar en el campo teórico general de las artes en nuestro país. **¡Mandinga Sea! África en Antioquia** fue un primer ejercicio a nivel nacional, latinoamericano y caribeño que señaló en esta dirección y delimitó, por ahora, sólo algunas de sus encrucijadas, desafíos y posibles impactos. Por lo tanto, la exposición y su catálogo cortejan la idea según la cual las expresiones estéticas y creativas de los afro-ibero-americanos de Antioquia son corp-orales y las más contemporáneas, emanadas doblemente de éstas y de las escritas, serían oralituras. La corp-oralidad ha de ser interpretada como el conjunto de soportes materiales o inmateriales de la memoria histórica y cultural a partir de los cuales se da forma y contenido a la expresión creativa concomitante. Gracias a ellos, los descendientes de la gente africana en Antioquia han llevado a cabo el registro de los acontecimientos del pasado y de las informaciones que permiten legar, de generación en generación, los contenidos propios de su identidad, en soportes que hicieron posible, antaño y aún hoy, su reproducción demográfica y cultural. Oralidad, iconografía y gestualidad serían puntales de expresión creativa de raigambre africana de muy diversas procedencias geográficas y culturales.

A esos soportes han de añadirse otros que manan de la apropiación de la escritura alfabética europea y de las cogniciones, prácticas y técnicas, que de ella se derivan. Pues es claro que las personas africanas de antaño, quienes por más de tres siglos constituyeron parte esencial de la población antioqueña tanto como sus descendientes, han estado en contacto con los europeos y sus proles gracias a los avatares propios de la historia regional. Situación conforme con la historia cultural antioqueña sacudida por la conmoción de la abolición de la esclavitud y la consolidación republicana a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Estos cambios llevaron a los descendientes de la gente africana en Antioquia a establecer nuevos vínculos con sus antiguos amos, nexos que entonces trascendieron, poco a poco, el ámbito rural de minas y haciendas para

infiltrarse también en los nacientes espacios urbanos, ansiosos de surgir, propulsados por los emprendimientos que se consolidarán de manera contundente en los siglos xx y xxi, gracias a las singulares riquezas auríferas de la región, y que darán pie al crecimiento empresarial e industrial en Antioquia. Los descendientes de la gente africana, otrora esclavizados y ahora ciudadanos, no estuvieron al margen de esos emprendimientos, en parte, gracias a las nuevas políticas educativas de la segunda mitad del siglo xix, como por ejemplo aquella que dio lugar a la creación de la Secretaría de Instrucción Pública, creada por la Ley 10 de 1880 y su voluntad de institucionalización del sector, lo que contribuyó probablemente a este giro singular, de nuevas intercesiones culturales entre los antiguamente esclavizados ahora ciudadanos y los otrora señores de cuadrillas. Mas no hay que olvidar que Antioquia ostenta antecedentes que precedieron estos cambios. En 1864 ya había sacado adelante las escuelas de artes y oficios, las cuales fueron estructuradas de nuevo en 1870 por los artesanos europeos Enrique Haussler y Eugenio Lutz, quienes pusieron el acento en la carpintería, la herrería, la cerrajería, la telegrafía y la música, como bien lo ha enseñado en sus múltiples publicaciones y estudios el historiador Jorge Orlando Melo (1979).

El fomento de las escuelas públicas y el de las de artes y oficios alentaron la emergencia de gremios de artesanos de estirpe afroantioqueña, como bien lo registrara con su lente algunos años más tarde el fotógrafo Melitón Rodríguez. Así pues, a los soportes propios de la corp-oralidad no letrada que había caracterizado durante siglos a las culturas afroantioqueñas y sus universos artísticos y de cultura material en general, vendrían a sumarse nuevos fundamentos técnicos y herramientas para la expresión cultural y creativa, esta vez, herederos de la forma de conocer el mundo y recrearlo basados en la escritura alfabética. Poco sabemos aún sobre los porcentajes de alfabetización de la gente afroantioqueña durante la segunda mitad del siglo xix y primera del xx. Sin embargo, sea como fuere, tal adopción e integración mediante la letra no significó el abandono o un indiscernible amalgamamiento de los legados corp-orales recibidos de los ancestros africanos. Y sus artes son fuente de excepción para corroborar esta acepción.

Más bien corp-oralidad y escritura anduvieron y han caminado paralelamente, o en conjunción, con acentos diferentes en cada una de las comarcas del departamento, dando origen a lo que denominamos *oralitura*, inspirándonos, al retomar este concepto, en la corriente de pensamiento propuesta por el escritor Patrick Chamoiseau, autor martiniqués, y en sus reflexiones sobre la creolidad, definida ampliamente también por Édouard Glissant. Ambos creadores han planteado nuevas meditaciones para comprender estos asuntos, a partir de sus experiencias

franco-caribeñas y antillanas, brecha singular abierta por la literatura del Caribe para pensar estas sinuosas conjunciones e intercesiones históricas y memoriales afroamericanas de nuestra historia. Sin olvidar que ideas comparables se hallan con anterioridad en la historia nacional de la literatura y de las artes colombianas y de otras disciplinas, como los casos de la obra de Manuel Zapata Olivella o del escritor y antropólogo Rogerio Velásquez, para sólo citar dos ilustres pensadores afrocolombianos. Siguiendo este derrotero, **¡Mandinga Sea! África en Antioquia** y su catálogo sugieren este doble enfoque *corp-oral* y *oralitura*, el cual, a nuestro entender, toma consistencia inusitada en Antioquia, por lo menos desde la segunda mitad del siglo xix y hasta hoy. Tales paralelismos y enlaces de las memorias histórico-culturales heredadas de los múltiples pueblos que fueron deportados del África occidental con aquellas europeas y sus concomitantes soportes de expresión han moldeado entre estas poblaciones formas singulares en las artes plásticas, escénicas, musicales, en la expresión literaria, periodística, política y artística en general; lo mismo que muchas otras manifestaciones creativas que hoy llamadas inmateriales hacen parte de la vida diaria cultural antioqueña y medellinense.

Sin embargo, estos paralelismos, convergencias e intercesiones culturales tienden a ser catalogados al garete en el cajón de lo folclórico o de lo etnográfico, despojándolos de su consistencia estética propia y de su densidad histórica y antropológica. Folclor y etnografía que no alcanzan el carácter artístico de la bellas artes, según curadores y críticos de arte, y en consecuencia son desdeñados cuando sus obras pretenden ingresar a las salas de los museos. Por lo tanto, **¡Mandinga Sea! África en Antioquia** también ha tenido la intención de llamar la atención sobre este asunto que, si bien compete a la antropología y a la historia, no debería ser menos crucial en la teoría general de las artes y en el renglón especial de la museología.

Cada una de las 355 obras de arte que componen la exposición **¡Mandinga Sea! África en Antioquia**, tanto como este libro que ahora la divulga, elaboradas por artistas de estirpe africana o no, nos colocan frente a esta singular encrucijada en la cual la corp-oralidad afroamericana heredada por los avatares de la historia conjuga en sus acciones artísticas las heredadas de Europa e incluso se vincula con las artes y formas de crear de los pueblos originarios americanos. El todo, sin perder su sello distintivo de africanía que al mismo tiempo participa y se inserta en la cultura regional antioqueña, denominada coloquialmente paisa. Cuño que, por otra parte, incluiría las artes de los afroantioqueños, o aquellas de quienes los representan, en un horizonte mucho más amplio de la historia del arte global: el de las representaciones de las diásporas africanas en América y en el mundo.

Consecuentemente, la exposición y su catálogo describen una oscilación en la cual coexisten, con diferentes grados de presencia e invisibilidad, las expresiones creativas propias de la corp-oralidad y aquellas de su convergencia con la oralitura. En un rítmico vaivén se traza un ángulo entre África, Europa y América, de triangular figuración, significando con él que en los últimos doscientos años el arte de los descendientes de la gente africana en Antioquia, tanto como las representaciones que otros artistas han hecho de ellos y de sus culturas, se ha expresado creativamente mediante soportes, técnicas y gnoseologías diversos. Los anteriores marcan el contrapunto y discuten con las orientaciones epistémicas e ideológicas que, de manera exclusiva, atribuyen a las estéticas europeas y a sus técnicas la prerrogativa de ostentar el monopolio del apelativo de *bellas artes*.

Prestando atención a estas contingencias históricas y a la doble naturaleza de los soportes de las memorias histórico-culturales y artísticas de las diásporas africanas en Antioquia, la exposición y su catálogo contienen 355 obras articuladas en cinco ejes que describiremos más adelante. Entre ellas hay obras de arte escultórico africano, obras de arte contemporáneo de géneros muy variados, fotografías, grabados elaborados por los viajeros extranjeros que visitaron los parajes de esta tierra de montañas en el siglo XIX, obras escultóricas y pictóricas del arte religioso imperial del siglo XVII, libros que hacen parte de los tesoros bibliográficos de la nación, videos documentales y artísticos, tejidos y elaboraciones cartográficas. Todas ellas son articuladas en una singular exposición de arte que por primera vez en el devenir de las exposiciones en Colombia ha representado de manera global la historia y el arte de la gente descendiente de africanos en el país y de manera muy especial del departamento de Antioquia con ocasión de las conmemoraciones del bicentenario de su independencia.

Desde el punto de vista de las políticas públicas, esta exhibición intercede por el fortalecimiento de las políticas étnicas y culturales relativas a las comunidades afrocolombianas que se hallan consignadas en la Ley 70 de 1993, la Ley Nacional de Cultura y la Ordenanza 10 del 2007 del Departamento de Antioquia, la cual aboga por el enaltecimiento y dignificación de sus particularidades identitarias en el seno de la sociedad colombiana y antioqueña. Esta política de estado y departamental toma su fuente en el artículo 7 de la Constitución Nacional, el cual definió la nación en términos de pluriétnica y multicultural. La exhibición también hace suyo el marco general de los derechos culturales, sociales y económicos y contribuye a enaltecer el pacto suscrito por Colombia en la Conferencia de Durban (2001), mediante el cual el Estado colombiano se comprometió ante las naciones del mundo a luchar contra todas las formas de

exclusión y racismo, siendo esta exposición una acción en ese sentido que reivindica de manera especial tales compromisos a partir de las políticas museales en nuestro país.

Es de anotar que el concepto de sociedades de tradición oral no es exclusivo de las sociedades africanas, pues es claro que las sociedades aborígenes americanas también han sido consideradas bajo estos parámetros, lo mismo que muchas otras características particulares de las sociedades europeas. No obstante el debate que a continuación realizaremos se concentra de manera específica en la discusión de tales tradiciones referidas al caso afroamericano

Por una teoría estética de las artes corp-orales y oralituras

En esta misma línea de pensamiento y acción político-cultural, *¡Mandinga Sea! África en Antioquia* y su catálogo aspiran a hacer visibles las arbitrariedades ideológicas que históricamente han ubicado las estéticas corp-orales y oralituras de los afro-ibero-americanos de Antioquia en la periferia de las teorías del arte y de las prácticas museológicas. Esas narrativas que aún hoy hallan sustento en aquellas elaboradas por las élites letradas y cosmopolitas del departamento, las cuales, desde el siglo XIX y durante, las cuatro primeras décadas del XX, pusieron su empeño en construir un poderoso andamioseudocientífico, raciológico y racista que cimentó y difundió la idea de su inferiorización genotípica y fenotípica y también la de su inferiorización cultural y creativa, otorgando el epíteto de brujería a sus prácticas espirituales y religiosas y el de folclor al de sus creaciones artísticas, demonizando, invisibilizando e inferiorizando la dimensión estética del cimarronaje creativo de la gente africana y de sus descendientes en el departamento de Antioquia. Esta fue la primera provincia de la actual república colombiana que importó masivamente mano de obra esclavizada procedente de las costas del África occidental, desde el siglo XVI —como bien lo demostró el historiador Germán Colmenares al describir el primer ciclo del oro en su ya clásica *Historia social y económica de Colombia 1537-1719* (Colmenares: 1997)— hasta finales del siglo XVIII justo cuando el territorio antioqueño ardía abrazado por el fuego de sus ánimos llamados preindependentistas. Sin embargo, es decisivo saber que tales ideologías de inferiorización hacia sus culturas y artes no fueron exclusivas de los antioqueños. En toda la América hispana, desde México hasta la Patagonia argentina e incluso en las posesiones anglosajonas, lusitanas, francesas u holandesas del continente americano, tales doctrinas fueron discurso y práctica política corrientes en apoyo a la construcción del progreso y de la modernización.

Para contrarrestar en algo sus nefastos efectos, **¡Mandinga Sea! África en Antioquia** ha deseado contribuir para que el público general y de manera especial los mismos afroantioqueños tengan a mano elementos para comprender esta historia que también alude a la historia del arte, regional y nacional; acontecimientos sociopolíticos e ideológicos que dieron origen a la invisibilidad y a la descalificación de los legados civilizatorios de África en Antioquia. Aprovechando la festiva coyuntura de las conmemoraciones bicentenarias, el Museo de Antioquia controvierte con dignidad y ánimo riguroso aquellos arquetipos negativos que han denigrado la particularidad cultural y creativa de los afro-ibero-americanos en el departamento y en el país, arquetipos sobre los cuales reposa además la idea de que estas culturas y los ciudadanos que las componen son minorías, minorías que bien podríamos denominar mayorías-minorizadas: definidas como castas durante el imperio español, razas inferiores en el siglo xix y etnias en el siglo xx. La monoteísta historia oficial, como dice Jesús Martín Barbero (1999), ha comenzado a sacudirse en las salas del Museo de Antioquia, no con un ánimo de rendición de cuentas exigido al pasado sino con la convicción de que la resolución de conflictos pasa por la puesta en marcha de nuevas políticas de la memoria que se traduzcan en acciones con simetría simbólica y real en la política cultural referida a las artes y a los museos, con un ánimo respetuoso y crítico, profesional y ético para que tal reflexión convoque a todos los sectores de la sociedad antioqueña y colombiana usando como herramienta de privilegio el arte.

Dimensión estética de la resistencia creativa

Visibilizar y dignificar la dimensión estética y política de la resistencia contra todas las formas de discriminación, exclusión o segregación hacia los descendientes de la gente africana en Antioquia ha sido el enfoque de la exposición. Valorar las formas de expresión creativa y dar nuevos sentidos en el ámbito del Museo a las resistencias que hoy moldean, por ejemplo, las músicas del rap y del hip-hop, no sólo en las comunas nororientales de Medellín sino también al sur, en las zonas residenciales de la capital antioqueña. Lo anterior, junto con las novedosas creaciones plásticas de los jóvenes afroantioqueños, nos permite adelantar la hipótesis de una afroamericanización cultural vertiginosa de la cultura antioqueña, fenómeno también global ajustado a la movilidad de las diásporas africanas y a la difusión de sus artes, como lo demuestran los estudios de José Jorge de Carvalho (1995; 2005; 2009) para Brasil o de George Yudice (2002) para ese país y otras regiones en América Central y México. Las resistencias culturales

animan las barriadas juveniles, movimientos asociativos y creativos, urbanos o rurales de la sociedad civil, que desde tiempos de la esclavización hasta hoy también han permitido la creación y recreación cultural de los descendientes de la gente africana mediante la puesta en marcha de estrategias artísticas como la música, la danza, la creación de artefactos que hacen parte de la estética material cotidiana, el grafiti urbano, el deporte, o bien la culinaria urbana o campesina, y también la creación de paisajes culturales que hacen parte de la composición geográfica y ambiental del departamento de Antioquia hoy.

Las insubordinaciones inventoras han encontrado nuevos nichos para la creación y conjugan en el arte y la cultura las intenciones de la democracia participativa y las disposiciones de la Ley 70 de 1993, suscitando asociaciones políticas y culturales conocidas como Palenques en Medellín, y con otras denominaciones en todo el departamento. Estos cimarronajes culturales, que han forjado patrimonios como la orfebrería de Santa Fe de Antioquia, tan poco estudiada pero tan fundamental en la lista de legados africanos a la estética orfebre antioqueña y al patrimonio mueble de la nación; cimarronajes simbólicos y religiosos de los africanos y sus descendientes en Antioquia fueron narrados por la pluma de don Tomás Carrasquilla en su *Marquesa de Yolombó*. Resistencias múltiples frente a las ideologías raciales del blanqueamiento que fueron usadas como maniobra de integración de los descendientes de los africanos y sus descendientes de Antioquia al proyecto progresista y civilizatorio del siglo xix, liderado por las élites locales. De éste parece que es hora de hacer balance dada la incontrovertible asimetría entre riqueza y pobreza en la ciudad, en donde el racismo se erige como uno de los obstáculos más contundentes contra la creación de posibilidades de integración económica, cultural y social de estas comunidades. Ideología de blanqueamiento y de asimilación ampliamente exhibida por autores como don Andrés Posada Arango, don Manuel Uribe Ángel, y en el conjunto del paradigma pictórico de la blancura de la antioqueñidad de don Francisco Antonio Cano en sus *Horizontes*. Y posteriormente, en el siglo xx en la obra de don Luis López de Mesa y sus estudios sobre raza y progreso.

Por la simetría de las políticas de la memoria en las artes y en los museos

Como dice Barbero, la crisis de lo nacional remite al estallido que hoy sufre la monoteísta historia oficial (Barbero: 1999). Por lo tanto urge idear estrategias que desactiven, en la práctica museológica y museográfica, aquellas políticas de la memoria basadas en tan aciagos arquetipos, los cuales han contribuido y aún concurren para ubicar a las artes de los descendientes de la gente africana en Antioquia y en

el país en los más críticos niveles de pobreza representativa en los escenarios del arte. Este asunto se agudiza si tenemos en cuenta que la escuela ha socializado a los ciudadanos haciendo uso de estos clichés destructivos, como bien lo demuestra la construcción gráfica sobre estos pueblos en los textos escolares, por ejemplo. El monoteísmo historiográfico en la historia de Antioquia, que se ha pretendido más que *blanca*, es delatado en su afán genealógico de sacar *negruras* en los apellidos; monoteísmo estético que también ha equiparado progreso y civilización a una incuestionable adhesión y culto a los cánones de las artes occidentales. El Museo de Antioquia subvierte esas tendencias al invitar a los expertos en arte y a los ciudadanos en general a realizar una revisión artístico-historiográfica con su Plataforma Antioquias, y en particular en esta exposición con la propuesta de las concepciones corp-orales y oralituras respecto del arte, en un escrutinio que invita a expandir las fronteras del concepto de identidad antioqueña en aras de favorecer aquel de diversidad. Y en esta muestra, invita a percibir de qué modo estos arquetipos raciales e inferiorizantes tergiversan y distorsionan nuestra historia cultural aferrada aún hoy, como en el siglo XIX, a la división entre cultura culta y letrada y cultura popular y oral, debate que al ser puesto por el Museo de Antioquia en manos de la ciudadanía, de los artistas, de los expertos en políticas culturales y de los críticos de arte mediante esta exposición, permitirá irrumpir en la contemporaneidad museal que piensa la controversia identidad/diversidad de las diásporas africanas en el mundo global.

Diásporas afro-euro-americanas, globalización y museos posesclavistas

La exposición *¡Mandinga Sea! África en Antioquia* pretende tanto como su catálogo incluirse e incluir al público en esta polémica, que no es sólo local, regional o nacional, sino ante todo una controversia global que se refiere a los desafíos de los museos poscoloniales. Es imprescindible comprender que este reto no sólo es teórico, sino que también es ético y concierne directamente a las políticas culturales. Tal encrucijada ha surgido de manera contundente e impetuosa en las naciones europeas antiguamente imperiales que extendieron sus territorios hacia África, Asia y otras partes del globo desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX. Francia, Inglaterra, Alemania, España, Portugal e incluso tardíamente Italia tuvieron posesiones llamadas de ultramar, desde por lo menos 1884, cuando en la Conferencia de Berlín se llevó a cabo la repartición de África por las modernas naciones de Europa occidental, hasta 1989, cuando Namibia eligió su primer presidente en calidad de república que transitaba hacia su independencia y autonomía. Pero más allá

de los pormenores históricos de este asunto, lo sustancial radica en que por cuenta de esos acontecimientos del pasado, hoy los museos más connotados de esas naciones occidentales albergan cientos de miles de objetos de arte africano que se hallan en medio de disputas simbólicas y reclamaciones en el marco de la legislación patrimonial mundial. Pero no sólo los objetos de arte son motivo de conflicto. También lo son los sujetos de descendencia africana que hoy son nacionales de esos países como resultado de la colonización o por las sucesivas migraciones desde las áreas colonizadas hacia las metrópolis después de la descolonización. Restitución de obras por parte de las antiguas metrópolis hacia los países antes colonizados, debates acerca de los lineamientos de los guiones museológicos y museográficos que narran sus historias y estéticas, disputas sobre los contenidos que deben o no acompañar tales narrativas museales son apenas algunas de las cuestiones que animan las discusiones sobre los museos que albergan estas obras. Y por supuesto, de protagonista central, el racismo y sus múltiples caras de expresión política, económica y simbólica hacia las diásporas africanas en esos países.

Los museos y la polémica acerca de su poscolonialidad son un acontecimiento singular, propio de la historia del arte global. Este asunto, que llena de tinta los periódicos y las revistas de arte especializadas, exacerba los ánimos de los investigadores y alienta las organizaciones políticas, descolló en el otoño de 1989 con la caída del Muro de Berlín y desde entonces fue constituido en símbolo y monumento del fin de la Guerra Fría. Cuatro meses antes, el 14 de julio de ese mismo año, los Campos Elíseos se habían convertido en escenario de la celebración del bicentenario de la Revolución Francesa. No obstante esta sincronía de acontecimientos, el nuevo orden no sólo cambió las coordenadas Este-Oeste del mundo de la posguerra. También desató un flujo de reivindicaciones memoriales y étnico-territoriales que estallaron en Europa del Este y su balcanización, en donde, entre 1992 y 1995, Sarajevo fue punto prominente de las guerras de la península: con exacerbamiento de nacionalismos étnicos y posteriores reconstrucciones nacionales basadas en reivindicaciones memoriales e histórico-culturales. Estos sucesos de la década de los noventa del siglo pasado acompañaban la deslocalización de la producción y en otras partes del mundo, el estallido y fraccionamiento de los Estados nación, instituidos hasta entonces en derechos políticos universales heredados de la Revolución francesa y su declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Tales acontecimientos dieron paso a las ciudadaníaes identitarias y a las posteriores políticas diferenciales, las cuales se asientan en la doctrina del multiculturalismo de Estado al que adhirió Colombia en 1991.

La caída y el surgimiento de un nuevo orden mundial, en Colombia, tampoco escapó a este nuevo tipo de reclamaciones de derechos, los étnicos, nuevos ejes estructuradores de la política y de las negociaciones de la sociedad con el Estado.

Tal huracán tampoco dejó inmunes a las naciones de Europa occidental, como es el caso de la República francesa en donde, por ejemplo, la Ley del 21 de mayo del 2001 (Ley n.º 2001-434) reconoció la trata y la esclavitud como crimen contra la humanidad y cuya aplicación dio lugar al decreto del 5 de enero del 2004, el cual originó el comité por la memoria de la esclavitud. Posteriormente en el 2005, Patrick Lozès, de origen beninés, creó el Consejo Representativo de las Asociaciones Negras de Francia (CRAN), desde entonces adelanta reivindicaciones y luchas antirraciales y culturales en el país que exportó al mundo los derechos políticos universales. En nuestra historia particular, la trata negrera y la esclavitud en América acarrearón un movimiento masivo, forzado y transcontinental de poblaciones desde África hasta estas partes del llamado Nuevo Mundo. Así pues, tanto los descendientes de aquellas y aquellos que fueron deportados entre el siglo XVI y XIX desde las costas occidentales de África hacia Antioquia, como los africanos colonizados por los europeos en el siglo XIX y primera mitad del XX nos impelen hoy, en tiempos de globalización, a hacer un arqueo sobre los impactos de la trata, la esclavitud y la colonización en la forma como se representan sus artes e historias en los museos. Asimismo resulta pertinente hacer balance sobre las ideologías que frente a sus artes se han tejido de manera acrítica y ahistórica, todo con el propósito de hacer claridad respecto a la aplicación de las políticas públicas culturales y educativas vigentes que les conciernen, para dignificar sus pasados y para que sus acervos estéticos sean reconocidos de manera simétrica respecto a los legados por Occidente. Pues África, su gente y sus culturas, al igual que Europa, también han aportado estética y materialmente a la construcción de la nación colombiana y de cada una de las regiones y departamentos del país.

¿Qué tiene que ver entonces la sobreabundancia de objetos de arte africano en los museos europeos con la escasez de objetos de arte afroamericano en los museos de las naciones latinoamericanas y del Caribe, en particular en Colombia y en nuestro caso específico en Antioquia? Parecería que las lecciones de la historia global contemporánea nos sugieren prestar más atención a nuestra propia historia local, no con un ánimo historicista sino con el propósito de comprender los desafíos que respecto de la diversidad cultural y sus políticas culturales nos plantea el presente global. Siguiendo esta pauta resultaría conveniente, para nuestro caso, añadir al concepto de museos poscoloniales, el de museos posesclavistas. Y pensar en los retos que a nuestros museos

de arte e historia supone el hecho de haber forjado nuestra modernidad sobre el largo y ancho lecho de tres siglos de esclavización de cientos de personas africanas y de sus descendientes que estuvieron presentes en todo el territorio nacional y que procedían, por lo menos, de 32 naciones culturales diferentes, como dan cuenta nuestros archivos nacionales, regionales y locales, del mismo modo que las naciones culturales indígenas también son numerosas y tanto como los españoles que llegaron no eran todos culturalmente idénticos, como diversos han sido todos los europeos o pueblos rom que han llegado a Colombia a lo largo de la vida republicana. Pensar los museos posesclavistas en América y en especial en Colombia nos llevaría sin duda a interrogarnos sobre las políticas de colecciones de la Red Nacional de Museos y las específicas de cada institución museal, pues es evidente que en Colombia no se ha hecho una arqueología seria y profesional sobre la esclavitud y el cimarronaje, como tampoco se ha hecho un lineamiento claro sobre las políticas de colecciones respecto de las artes de la gente afrocolombiana o de quienes los representan.

El meollo de los desafíos de la diversidad en general y de su representación en los museos no es un problema de color de piel, como se fustiga hoy en día al utilizar el término *afro*, que se pretende chic y políticamente correcto, pero que en realidad es sólo una muletilla para eludir eufemísticamente lo que antes se señaló con el vocablo imperial *negros*. Lo *afro* ha llegado a connotar vacío de sentido pues carece de densidad histórica y cultural y deja en el limbo político el devenir de la gente africana en Antioquia o en Colombia en general.

La exposición y su catálogo representan aquello que particulariza a estas culturas y comunidades afroantioqueñas, pero también aquello que las une a la comunidad de sentido y pertenencia regional y local; al fin y al cabo los afroantioqueños y afroantioqueñas son *afropaisas*. El asunto de la superposición de identidades étnicas con las regionales o nacionales (Melo: 1992) no es una cuestión excluyente que se estudia mediante oposiciones binarias de lo uno o lo otro. En el caso de los textos de este catálogo y de las orientaciones teóricas y políticas que animaron la exposición se trata justamente de pensar el problema de la afroantioqueñidad teniendo en cuenta su propia densidad histórica; esto es, en la convergencia de lo étnico, lo regional y lo nacional, con la perspectiva de una sumatoria de íes. Así, desde el punto de vista de los estudios sobre las identidades de las diásporas afroamericanas, la categoría de afroantioqueños incluye tanto la permanencia de legados culturales de los descendientes de Mandingas, Branes, Zapes, Ararás, Congos u otros, y simultáneamente la compleja categoría paisa que refiere, entre otra cosas, una ascendencia europea, o según algunos historiadores, vertientes de convergencia de españoles sefardíes y otras

tantas correlaciones posibles que se han configurado a lo largo de la historia regional del departamento de Antioquia. No obstante, la idea de la sumatoria no implica forzosa-mente la noción de amalgamiento o de indiferenciación de los factores que la componen. Más bien consideramos como pauta primordial en la elaboración del texto museológico que tales categorías étnicas, regionales y nacionales operan como *dispositivos en conexión* que son discernibles con mayor o menor grado según las subregiones y los procesos históricos que en cada una de ellas han tenido lugar. Así, por ejemplo en la subregión del nordeste de Antioquia es posible discernir prácticas de claro acento del Congo de la región del África central de donde llegaron numerosas personas en situación de cautiverio a Antioquia en la primera mitad del siglo XVII y en el siglo XVIII, como lo demuestra la obra literaria *La Marquesa de Yolombó* de don Tomás Carrasquilla, que hizo parte del Eje 2 de la exposición. Esta cuestión fue discutida en el desarrollo del guión y se optó por plantear tal problemática en el marco de una postura teórica que incluye simultaneidad, concomitancias y paralelismos, como bien lo indica la noción de afro-euro-americanos, la cual además vincula la categoría de identidad regional *afropaisa* con la de americanidad, expresando también la indiscutible interacción histórica y cultural de la gente africana y de sus descendientes con los pueblos aborígenes de la región, aspecto que queda plasmado en los textos y en la narración curatorial de las obras seleccionadas para los ejes 2 y 3. Por último, es de anotar que la categoría de afronatioqueñidad no sólo es una categoría en construcción desde el punto de vista investigativo, sino que también lo es el marco de los procesos de autorreconocimiento político de las diversas comunidades descendientes de gente africana en el departamento de Antioquia.

Por otra parte, hay que recordar que la constitución colombiana de 1991 concede derechos étnicos y territoriales a estos pueblos, y no se fundamenta, en primera instancia, en derechos raciales. Igual sucede, aunque con distintos declives, con el genérico vocablo de afrodescendiente, igualmente de moda. Para comprender la diversidad cultural, y en este caso específico la que se halla en el epicentro de la historia y la cultura de los descendientes de la gente africana en Antioquia y en el país, sería útil realizar investigaciones juiciosas en los archivos históricos imperiales y republicanos en perspectiva comparada con los estudios africanistas, y sacar adelante estudios de historia del arte que se compadezcan de las *estéticas de la nación* en su conjunto, que incluyan las corp-oralidades y las oralidades y que propongan nuevas teorías estéticas y museológicas incluyentes y realmente nacionales.

En cuanto a las artes, este argumento nos convida a trascender nuestras áreas de confort conceptuales e ir más allá de vagas opiniones sobre lo diverso, tan de

actualidad, detrás de las cuales se vela, muchas veces, el desconocimiento de nuestra propia historia cultural nacional y regional y, más que nada, una impericia en temas de historia y arte africanos y afroamericanos y de sus impactos actuales en nuestro país y en sus regiones. No se trata sólo de un asunto de erudición, sino de comprender la consistencia histórica y cultural que les son inherentes y que igualmente atañe a las políticas en cultura, pues la violencia simbólica se ha sistematizado a lo largo de los siglos y hoy luce como un zócalo que justifica y sostiene otras agresiones y hostigamientos, menos nombrados, que podríamos denominar como violencias culturales y simbólicas, las cuales también producen segregaciones y exclusiones espaciales y educativas, dejan márgenes muy estrechos para el acceso al empleo y en general a una vida digna para quienes sufren sus consecuencias. Las diásporas africanas en Antioquia, como en el resto del país y del continente, igualmente ostentan los mayores índices de pobreza: se advierten a partir de los indicadores de exclusión simbólica y cultural, indicadores que estamos en mora de construir. Pero sobre todo, y para el caso que nos ocupa, estas violencias simbólicas asimismo deambulan por las instituciones cuando, por ejemplo, los museos cierran sus puertas a las creaciones afrocolombianas por considerarlas folclóricas o despectivamente etnográficas, forma específica de ejercer la violencia estética. ¿Cuál sería el papel de los museos nacionales y regionales del país respecto a esta violencia simbólica y cultural?

No se trata de ser jueces del pasado, sino más bien de usar las políticas culturales y su legislación para hacer la tarea básica de dignificar simétricamente cada una de las memorias culturales e históricas que componen la nación, ya que las consecuencias simbólicas de la esclavización imperial y del racismo republicano en Colombia y en Antioquia se erigen aún hoy, silenciosa pero eficazmente, como el podio sobre el cual reposan la pobreza, la discriminación cultural y racial, la baja escolarización, el incipiente acceso a la educación superior, la falta de acceso a la salud y al empleo para la gente afroantioqueña. Pero también sostienen el pedestal en el cual se exhibe una sola belleza, la representada por las creaciones artísticas que ostentan el fuero estético del arte occidental.

¿Qué responsabilidad cultural sería la que compete a los museos frente a tales secuelas de la trata negrera y la esclavitud en cada una de nuestras regiones?

Una tarea sencilla se impone: la de comenzar por restituir la dignidad artística, cultural e histórica de estos pueblos en los museos y en las casas de cultura regionales y locales. Esa es quizás la más sencilla y contundente cualidad de *¡Mandinga Sea! África en Antioquia*: dignificar esas artes y esa historia. No obstante, para que estas artes sean desamordazadas y exhibidas no basta con que el Estado

haya optado constitucionalmente por el multiculturalismo. No cabe duda de que el reconocimiento constitucional de la pluriétnicidad y la multiculturalidad de la nación ha sido un paso muy importante, pero se requiere de decisiones y acciones político-culturales, pues los discursos y prácticas de inferiorización, folclorización y etnografización negativa acerca de los africanos y sus proles americanas, difundidos por la iglesia, la ciencia y las leyes durante cinco siglos, y los museos durante la vida republicana, no desaparecen porque la norma cambie. Y mucho menos cambia la percepción que de sus artes se tiene porque la norma lo imponga. De ahí que la labor de los museos regionales y nacionales sea crucial para fortalecer y difundir la institucionalización de estos debates entre públicos amplios, a partir de la producción museal, para así llevar a la ciudadanía nuevos paradigmas estéticos y éticos acerca de la diversidad cultural y biológica, pues la etnobiología es idea medular para interpretar e integrar los variados dones estéticos de la antioqueñidad.

Según los estudios realizados por el Thurman Center de Canadá, alrededor de doce millones de personas fueron deportadas desde las costas del África occidental, desde la región comprendida entre Senegal y Angola actuales, hacia América en tiempos de la trata transatlántica y de la esclavización americana. ¿Cuántos de ellos llegaron entre el siglo XVI y XIX a lo que hoy es Antioquia? ¿Cuáles eran los rasgos característicos de sus artes? Esta tarea propia del quehacer histórico se haya en ciernes. Hay indicadores, cifras tentativas, órdenes de magnitud, esquemas. Lo esencial, por ahora, ha sido dar cuenta de su importantísima presencia y creatividad en el departamento a lo largo del período imperial español y republicano. No obstante, visibilizar y dignificar sus artes y fortalecer sus creaciones contemporáneas es tarea que está aún en borrador en la historia del arte en nuestro país.

La exposición entrelazó 355 obras de arte en un montaje que vinculó el enaltecimiento de los legados de África en Antioquia con la controversia a propósito de su discriminación secular, y estos dos con los de sus realidades contemporáneas. Se sabe que la presencia de estos pueblos y culturas ha incrementado vertiginosamente en las dos últimas décadas en el departamento debido al desplazamiento interno de personas. No se trata solamente de representar, se pretende también hacer un uso político del arte y de la historia para que el museo sea una institución viva y de contacto activo con la sociedad, como tuvimos la ocasión de experimentarlo con las activaciones educativas y de comunicación durante la exhibición en sala de **¡Mandinga Sea! África en Antioquia**. Estos fueron espacios para dialogar acerca de los desafíos que tales coyunturas implican en el presente, y en este caso específico de los que corresponderían a la Antioquia bicentenarista

respecto del tema del arte, de la violencia simbólica y estética, del racismo, y lo que le atañe a la creatividad y expectativas de los jóvenes afroantioqueños y afroantioqueñas.

La pregunta sobre el papel de los museos en esta nueva coyuntura histórica queda abierta. Lo que podemos compartir por ahora es lo que hemos recogido de la experiencia de incluir tales temáticas en el Museo de Antioquia. Lo anterior se puede sintetizar diciendo que esta institución ha trascendido los linderos de un discurso de ley para convertirse en plataforma provechosamente polémica acerca de estos temas de tanta actualidad en el departamento y en el país, partiendo de lo que el Museo sabe hacer, exposiciones de arte.

Visibilizar, dignificar, valorar y difundir los legados de África en Antioquia con el propósito de celebrar el Bicentenario de la Independencia del departamento, realizando acciones concretas de política pública museal, es la intención y el enfoque de esta exposición y de este libro que ahora la condensa. Incorporar con arte este fragmento en la narración de la historia de Antioquia ha sido el propósito, pues ella merece ser contada no sólo como cuentos de *negrerías* o de *negros* brujos. Subvertir el orden de los factores y del mismo modo dignificar el lenguaje ha sido parte esencial de la tarea, con ritmo y métrica sencillos y ante todo con imágenes y palabras de elegante belleza que asisten para mostrar las otras caras del relato y el otro lado de las representaciones, pues durante más de cinco siglos la gente africana y sus descendientes han figurado no sólo en Antioquia sino en todo el país como hijos de esclavos, *negros*, *negritas* y *negritos*, *chocolatinas* o *caféscopleche*, *nucitas* y tantas otras expresiones que son hijas de un pasado de oprobio y de un presente que de manera eufemista y amnésica parece hacer de su historia y sus artes una broma infantilizante. Sin embargo, cada una de esas acepciones recelan gradaciones de estereotipia, invisibilidad, discriminación racial y una fuerte violencia cultural, y un sutil envilecimiento de las civilizaciones africanas y de las personas que las componían, quienes llegaron a estos parajes a vivir un destino que jamás imaginaron, pero quienes, gracias a su resistencia a ser desposeídos de su condición de personas y de seres culturales y políticos, han dejado grandes legados en todo el departamento. El diablo es *negro*, dicen, y en Antioquia se le llama Mandinga, nada más y nada menos que con la palabra que designa a uno de los pueblos más prestigiosos del África saheliana, que hizo parte del Imperio del Malí desde la primera mitad del siglo XIII. Muchos de esos Mandingas llegaron a Antioquia en el siglo XVI y XVII, dejando la huella de africanía lingüística que en estas tierras los asoció con el diablo, y que poco a poco adquirió otras connotaciones, marcando el habla local de Antioquia con una alocución que evoca la clara herencia africana subsahariana.