

Africamericanos/Afromexicanos: travesías visuales en los pueblos negros

Abraham Nahón¹

En las imágenes desplegadas y entrelazadas en la exposición *Africamericanos*, subyace un propósito ineludible para estos tiempos aciagos: fracturar la narrativa dominante. Historias de dolor, de exclusión y de resistencia irrumpen desde sus singulares relatos. Son visualidades contemporáneas —o de archivos— vinculadas a un pasado latente, donde la documentación de realidades, la construcción de escenarios o la reinención de imaginarios asumen la batalla contra la invisibilización. Grietas, subterfugios, alegorías o visiones en conflicto que proponen activar subjetividades para seguir luchando contra esa falsa apariencia de totalidad, de homogeneidad. Fotografías creadas a partir de las heterogéneas formas de vida, cosmovisiones y ritualidades de los afrodescendientes en nuestro continente “contagiadas” por la fuerza creativa de su diversidad.

Estos pueblos negros en América Latina y el Caribe conforman culturas vivas, singulares y diferenciadas que vigorizan la pluralidad en estos territorios. Comunidades con sus propias divergencias y contradicciones configurando, frente a las adversidades provocadas por esta modernidad blanqueada, nuevas relaciones sociales, afectos, deseos, memorias, solidaridades. La mirada racializada sobre ellos, no nos ha permitido comprender el complejo entramado cultural y visual que entrañan. Prevalece en el mundo actual, el argumento ideológico de una supremacía blanca. Se reproduce con facilidad el odio, el desprecio y la incompreensión de esa mirada racista que, convertida en una práctica político-social asociada a la desigualdad económica, daña severamente las potencialidades de las comunidades negras (e indígenas).

¹ (Oaxaca, México, 1974). Profesor-investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Doctor en Sociología por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Su línea de investigación gira en torno a las reflexiones e imbricaciones del arte, la fotografía y la sociedad en comunidades indígenas, mestizas y afromexicanas, particularmente en Oaxaca.

Para desafiar los discursos hegemónicos propagados por esa lógica simplificadora, en la exposición y en este libro convergen múltiples proyectos creativos con imágenes contemporáneas, las cuales pueden reflexionarse como campos en disputa por la significación histórica, política y social atribuida a la población afrodescendiente. Producciones fotográficas creadas desde distintas coordenadas sensoriales y geográficas que buscan interpelar al espectador a través de diversos abordajes visuales y conceptuales.

Rastrear, investigar, escenificar o producir imágenes documentales/artísticas que reflexionan sobre estas comunidades *afro*, bosqueja nuevas rutas de interpretación en algunos temas centrales de su paradójica cartografía simbólica: las formas asumidas en los procesos de identidad, la activación de la memoria de la resistencia, las órbitas subrepticias del chamanismo o santería, la poética paisajística, la cotidianidad soterrada, el blanqueamiento de imágenes históricas, el violento desgarramiento del tejido social, la inventiva de la cultura popular, las escenificaciones ceremoniales, las danzas con el uso ritual de las máscaras, entre otros.

*

Desde el umbral de la exposición, los dos murales realizados (*in situ*) por los artistas Baltazar Castellano (México), Gustavo Esquina y Manuel Golden (Panamá), celebran su “africamericanidad” al mostrar rituales profanos, danzas, símbolos y personajes míticos conviviendo en esta representación de la identidad fusionada, en una panorámica ceremonia festiva. Su talento artístico y experiencia como afrodescendientes, les ha permitido entrecruzar trazos estéticos, alegorías culturales y trayectorias vitales volcadas en este ejercicio colectivo. La fiesta en comunidad no sólo interrumpe el tiempo de la dominación; la teatralidad imaginativa que representa puede ser subversiva, si al ritmo de la arcusa y la charrasca, seguimos a la reina Congo, a los diablos, a la Minga y, especialmente, al cimarrón, quien entre sonos de artesa nos invita a gozar de rebeldía.

Pero el presente, para ser transformado, requiere de los destellos provenientes de nuestro pasado, y de comprender cómo algunas imágenes, a pesar de estar condicionadas por las mentalidades y posibilidades técnicas de una época, han abierto nuevas perspectivas: ampliando el conocimiento. Por ello, en la propuesta curatorial adquiere una excepcional fuerza el cruce de temporalidades, al indagar en los socavones de la memoria en una especie de arqueología visual y presentar fotografías de acervos tan importantes como el de Fundación Pierre Verger, Fondo Documental Afro-Andino de Juan García Salazar, Archivo Fotográfico Courret en la Biblioteca Nacional del Perú, Archivo Instituto Moreira Salles en Brasil, Archivo Familiar Victoria Santa Cruz, Fondo del Consejo Mexicano de Fotografía en el Centro de la Imagen, así como el archivo hemerográfico de Humberto Rodríguez del Perú. Miradas etnográficas, históricas y poéticas como formas de sensibilidad y politicidad crítica ante el mundo, las cuales revelan un tiempo pretérito que ya no debe ser contado de manera unívoca, sino desde la polifonía, recreando otros espacios para la memoria. Sin duda, las imágenes del pasado pueden convertirse en velas a izarse para orientarnos en el mar presente de nuestras historias.

*

Aquí, como en otros países latinoamericanos, la valía de ese pasado durante mucho tiempo fue ocultado, enterrado. Soldados y esclavizados africanos formaron parte de los batallones de Hernán Cortés en la Conquista de México. En esta época de explotación colonial, los buques negreros transportaron a la población esclavizada para trabajar forzosamente no sólo en las costas, sino en todo el país. Fue muy importante la contribución de la población negra como fuerza de trabajo y mano de obra para el desarrollo agrícola, las actividades agropecuarias y la extracción de metales; en las ciudades, realizando diversos oficios como vendedores, artesanos, trabajadores domésticos. Sus aportaciones para conformar lo que hoy en día es la cultura y la población mexicana son innumerables, incluyendo su participación política en momentos históricos determinantes, como lo fue la lucha por la Independencia y la Revolución.

Hacia 1946 se comenzó a valorar el peso histórico de su presencia al publicarse el estudio pionero de Gonzalo Aguirre Beltrán, titulado *La población negra en México*, seguido de *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro* en 1958. Esta investigación sobre Cuajinicuilapa consideró para su realización fotografías de carácter etnográfico, aunque en ésta y otras ediciones fueron acotadas o, definitivamente, desechadas. Dicha situación nos plantea no sólo el desconocimiento de las poblaciones negras hasta ese año, sino que la inclusión de la fotografía como parte importante de la edición y la investigación documental y antropológica tardaría todavía algunas décadas en reconocerse.

En este periodo se consolida la ideología nacional posrevolucionaria, y uno de sus pilares fundamentales es la noción de mestizaje. Este concepto, aparentemente neutral, ha escondido más bien procesos de exclusión y racismo en contra de poblaciones negras e indígenas en nuestro país. El sustento de esta ideología no sólo ha implicado una política cultural centralizada que ha naturalizado el racismo, sino una cultura visual moderna que replica ciertos estereotipos en torno a él, reforzados por prácticas sociales más sutiles e intrincadas.

Quienes hemos realizado investigaciones socio-antropológicas en las comunidades afromexicanas, observamos cómo la organización social y política se ha intensificado durante la última década. Esta movilización etnopolítica ha logrado fortalecer las demandas por el reconocimiento de sus derechos, así como incrementar la toma de conciencia de que poseen una cultura propia y una identidad que los distingue de otros grupos étnicos, lo que ha reforzado la revaloración de sus expresiones culturales.

Tanto la presentación que realizamos del proyecto *Africamericanos* en las comunidades afromexicanas de Oaxaca y Guerrero², como el diálogo generado con éstas —Cuajinicuilapa, Santiago Llano Grande, San Nicolás, Montecillos, Punta Maldonado, San Juan Bautista Lo de Soto, Pinotepa Nacional, Cerro de la Esperanza, Collantes, entre

² Ésta se llevó a cabo en dos sedes: el Museo de las Culturas Afromestizas “Vicente Guerrero Saldaña”, en Cuajinicuilapa, Guerrero, y en la Casa de Cultura “Paco Melo”, en Santiago Llano Grande, Oaxaca.

otras— permitió cumplir con un elemento central planteado en el proyecto, que muchas veces es soslayado: activar la construcción de imágenes haciendo énfasis en la vinculación social, dialógica y creativa con las comunidades.

Asimismo, la integración de fotógrafos afromexicanos o de las regiones señaladas, y fotógrafos no afromexicanos que han trabajado algunos años en esta temática, permitió un entrecruzamiento creativo y fecundo, al articular historias personales, colectivas y experiencias fraguadas en la inventiva. La mirada desde adentro, la aproximación antropológica y la inmersión con las innumerables realidades e imaginarios de las comunidades afrodescendientes forman parte del sentido social establecido por este proyecto abierto. En este siglo XXI es imprescindible reflexionar en todas esas imágenes que aún hacen falta en la construcción de la historia de la fotografía mexicana (y latinoamericana) todavía incompleta, mutilada, centralizada. Se deben incluir las visualidades de los autores invisibilizados por no pertenecer al centro del país (o a las grandes ciudades), quienes trabajan en las regiones o son de poblaciones indígenas o afromexicanas.

*

Las imágenes de Maya Goded realizadas al inicio de la década de 1990 en la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, ya son parte de la historia (visual) reciente de los pueblos negros en México. Aunque Tony Gleaton o Jorge Acevedo Mendoza, entre otros autores, elaboraron fotografías en la misma región y época, no lograron difundirse de manera tan contundente como las de esta autora. Las anécdotas de una vida familiar plena de experiencias sobre exilios, fugas, vuelos e historias de amor hicieron que Goded iniciara su propia travesía e inmersión a los pueblos negros a través de la fotografía. La potencia de su trabajo en *Tierra Negra*, publicado en 1994, radica no sólo en haber penetrado en los ambientes domésticos y en las realidades marginales, sino en adoptar una mirada íntima y empática logrando imágenes conmovedoras. La incorporación a la muestra de fotografías inéditas de este trabajo, así como la creación de un corto documental realizado recientemente en el puerto de Portobelo en Panamá y en la región de el Caribe sobre las

poblaciones afrodescendientes, conecta estas experiencias profusas, llevándolas a una poética visual que no renuncia a la densidad documental cultivada en toda su trayectoria creativa.

En la exposición se presentaron documentaciones visuales contemporáneas de una nueva generación de fotógrafos y fotógrafas, con la intención de activar nuevas inquietudes y preguntas sobre los pueblos negros en el México actual. En *El cimarrón y su fandango*, Mara Sánchez Renero, a partir de la escenificación de poéticas visuales propone una interpretación personal sobre la construcción de las identidades en los pueblos negros, fusionando en el paisaje, elementos simbólicos e históricos relevantes para su mirada. Por su parte, la fotógrafa argentina Luján Augusti documenta en *Jinetes de la frontera* a los mascogos, quienes llegaron a Coahuila, al norte de México, en 1850, escapando del despojo territorial y la esclavitud en Estados Unidos. Indaga visualmente en las formas de vida de este grupo, en el reconocimiento de su historia y en la memoria binacional que se aviva al celebrar el *Juneteenth* —Día de la Independencia o Día de la Libertad—, una fecha que conmemora la abolición de la esclavitud en el estado de Texas, EE.UU., declarada el 19 de junio de 1865. Sus imágenes conectan la historia social con una parte fundamental de las contribuciones de la población afrodescendiente a este país, no sólo al resguardar la frontera sino al aportar conocimientos y trabajo como ganaderos, arrieros, vaqueros “negros” o en actividades agropecuarias. Mientras que, Koral Carballo, fotógrafa veracruzana, en *Coyolillo. El misterio del disfrazado*, sintetiza en imágenes una lectura muy singular del carnaval afroestizo de esta localidad; una celebración que evoca el día de libertad anual que el patrón de la hacienda les daba a sus trabajadores esclavizados. Los “disfrazados” con atuendos coloridos y máscaras de toro talladas en madera con cuernos prominentes, han logrado mantener viva una tradición que celebra la libertad en una gran fiesta que desborda la creatividad de la cultura popular. Mientras que las imágenes de Manuel González de la Parra sobre Coyolillo, Veracruz, mostradas en la exposición, irradian luces de raíz negra, al convertirse en un documento visual de nuestra historia latente y un referente para las generaciones actuales.

Yael Martínez, originario de Tixtla, Guerrero, desde la pertenencia a la comunidad que retrata, documenta historias profundas explorando narrativas inusitadas. La agudización de una mirada gestada “desde adentro” en la serie *Su sangre en mi sangre*, le permite crear imágenes que emergen de una cultura comunitaria, además de resaltar en el audiovisual que la acompaña el papel de actores sociales importantes para la difusión de su cultura e identidad. Cabe destacar que la exploración que ha realizado en la región sobre la violencia, la erosión del tejido social y los efectos del narcotráfico han ampliado la dimensión de su trabajo creativo. En sus imágenes subyace una noción política que se traduce en un desafío a fin de exponer experiencias significativas para esas realidades desoladas y deslumbrantes. Entre tanto, Hugo Arellanes, originario de Cuajinicuilapa, en *El polvito en tus zapatos* se atreve a utilizar objetos tanto de la vida cotidiana como de las ritualidades festivas de los pueblos afroamericanos. Imágenes con un fondo rojizo, vivaz, haciendo fulgurar los objetos anclados a una tierra fértil en historias y memorias. Paradójicamente, algunas de sus vivencias familiares inscritas en un ámbito beligerante, lo llevan a proponer instrumentos domésticos tradicionales que rayan en el filo de la violencia cotidiana que se experimenta en la región. Estos dos últimos autores adoptan un compromiso visual desde la experiencia en sus comunidades negras, al explorar otras narrativas “desde adentro” y afrontar estereotipos acendrados en las hegemonías visuales.

En esta modernidad blanqueada, fracturada y contradictoria se requiere pensar en todas estas propuestas *africamericanas* y *afroamericanas* como parte de las batallas que se deben impulsar para cambiar nuestros modos de ver, sentir y pensar. Las visualidades contemporáneas que se presentan en esta extensa investigación y curaduría, si bien, nos muestran la travesía de la dolorosa esclavitud experimentada en los orígenes de estos pueblos negros latinoamericanos, también abre rutas para reactivar una parte fundamental que ha sido negada: el espíritu de resistencia, creatividad y, por qué no, cimarronaje cultural.