

MÁS ALLÁ DEL VELO DE LO INVISIBLE

Germán Rey¹

El 1 de mayo de 1769 zarpó de Nantes hacia África Occidental la nave esclavista, La Marie-Seraphique.² En sus bodegas llevaba vino, aguardiente de Burdeos, textiles de Langevin, 181 lingotes de hierro, vajillas de porcelana de Nevers y 1379 armas blancas y de fuego. En total cerca de 12 000 piezas de carga. Después de cuatro meses de navegación el barco recaló en Loango, un puerto de la costa de Angola, donde comenzó la trata de esclavos con autoridades del reino de Kongo. Tras semanas de negociación con el Maufougé, la versión africana de un ministro de economía, la nave volvió a partir con más de tres centenares de personas esclavizadas hacia las Antillas en el Caribe.

Según las estimaciones de The Trans-Atlantic Slave Trade Database, entre los siglos XVI y XIX fueron embarcados en naves negreras rumbo a América cerca de 12 331,200 africanos. Aproximadamente ocho o diez millones adicionales murieron antes, “bien sea durante su captura, en el camino hacia los puertos africanos o durante la larga espera en los galpones costeros”.³

La curaduría de Claudi Carreras, *Africamericanos*, es un viaje en otros sentidos. Se trata de una recopilación de proyectos visuales de las huellas de los esclavizados varios siglos después, cuando aún la crueldad del desarraigo cuenta y la historia de sus vidas se inscribe sobre otros mapas y otras manifestaciones testimoniales. Las reconstrucciones históricas apenas recientemente han empezado a sobrepasar el denso velo de invisibilidad que durante años ha cubierto lo sucedido con la vida de los hombres y mujeres sometidos a múltiples despojos. Jean-Antoine-Nicolás, marqués de

¹ (Colombia, 1956). Profesor en la maestría en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá-Colombia). Forma parte de la Junta Directiva de la Fundación Gabriel García Márquez de Nuevo Periodismo Iberoamericano. Es co fundador del Fotomuseo. Museo Nacional de la Fotografía de Colombia.

² Consulté la exposición *A bordo de un navío esclavista. La Marie-Séraphique*, de las colecciones del Museo de Historia de Nantes, Castillo de los Duques de Bretaña, exhibida temporalmente en el Museo del Oro en Bogotá, del 27 de octubre de 2018 al 7 de abril de 2019, durante la misma época en que escribía este texto.

³ *¡Nunca más esclavos! Una historia comparada de los esclavos que se liberaron en las Américas*, Aline Helg, Bogotá, FCE/Banco de la República, 2018, p. 29.

Condorcet, en sus *Observaciones sobre los Pensamientos de Pascal*, mostró con claridad la enorme gravedad de lo sucedido: “Desarraigar personas de sus tierras por traición y con violencia para ponerlas a la venta en mercados públicos como animales de carga—escribió en 1774, cuando aún continuaba el desastre esclavista—, acostumbrarse a no hacer ninguna diferencia entre hombres y animales; obligarlos a trabajar a fuerza de golpes; alimentarlos, no para que vivan, sino para que produzcan; abandonarlos cuando están viejos y enfermos, si su trabajo ya no alcanza para recuperar lo que costaría cuidarlos; permitirles ser padres únicamente para que den a luz niños cuyo destino será tan miserable como el de sus padres, y para que sean propiedad del mismo dueño, que puede, a su gusto, separarlos y venderlos; o para ver a sus mujeres e hijas expuestas a todos los insultos de aquellos hombres sin humanidad ni pudor. ¡Así es como nosotros tratamos a otros hombres!”.

En su libro *¡Nunca más esclavos! Una historia comparada de los esclavos que se liberaron en las Américas*, Aline Helg escribe que para entonces el velo de ocultamiento se había tornado secular y los rastros de la memoria se habían sedimentado de tal forma que se manifestaban en pueblos, conformaciones culturales, modos de vida y un conjunto espléndido de expresiones simbólicas completamente originales. Era y continua siendo un sedimento social y cultural invisible aunque no silencioso, porque sus luchas y reivindicaciones mantienen los ecos de lo denunciado por Condorcet hace siglos, pero incorporando de una manera valiente las transformaciones de los ideales civiles, las nuevas formas de la libertad.

El viaje que propone Claudi Carreras tiene la particularidad de ser una exploración a través de la fotografía. Es un recorrido visual al que se incorporan numerosos creadores americanos, pero al que también se unen fotógrafos de Francia, España, Reino Unido e Italia, con una especificidad: su mirada se ha dejado tocar por la fuerza geográfica e histórica de la diáspora y además se ha abierto al reconocimiento del mundo con el que se han encontrado. Es paradójicamente el concepto de “pasividad” que expuso Pierre Verger, refiriéndose a los 17 años que vivió en África antes de radicarse definitivamente en Salvador de Bahía en Brasil. Una pasividad que es una forma de involucrarse, de renunciar al objeto o al interés del investigador para poder acercarse a la vida que está captando con su lente.

No es indiferencia sino “tomar parte”, para finalmente, cuando se ha alcanzado la plena cercanía y comprensión, poder compartir los secretos que guardan los “otros”.

Sucede que para hacer buenas fotos uno necesita olvidarse en el lugar, olvidar de dónde vinimos, vivir normalmente entre el pueblo de la tierra, para que todo quede natural... Es una actitud un poco pasiva, la misma que tuve en mis investigaciones... Mi enfoque de los problemas es diferente del que los antropólogos suelen tener en general. Ellos siempre tienen una tesis, un plan de trabajo, buscan algo en particular. Usan su energía para intentar conseguir las informaciones que necesitan, lo cual hace que las personas se cierren automáticamente. Yo no estaba interesado en algo en particular, no vivía haciendo preguntas. Pero terminé transformándome en alumno de los babalaos, que son los “padres del misterio”.⁴

Esto es lo que a Verger le permite captar trazos simbólicos en el contraste entre la mujer negra y el maniquí con frac de una tienda, en la que el fotógrafo logra una fuerte composición en que sobresale lo blanco y lo negro trastocados, o la relación entre la mujer con vestido largo y máscara animal que fuma recostada sobre la pared de una calle, junto a un niño negro que aparece en el margen de la foto.

Hay una variedad que enriquece las decisiones visuales que toma el curador. Por una parte, el conjunto de países en el que transcurre la experiencia visual con que se encuentran los espectadores y que corroboran la fluidez de los caminos y el sentido móvil de la diáspora; pero por otra parte, una geografía que se acota en aquellos asentamientos que concentran la presencia diferenciada de los esclavizados: Costa Chica (Guerrero), Costa Arriba (Panamá), Salvador de Bahía (Brasil), Coyolillo (Veracruz), Múzquiz (Coahuila), Portobelo (Panamá), Tumaco o San Basilio de Palenque (Colombia). Algunas

⁴ “Candomblé com sotaque frances”, entrevista a Pierre Verger realizada por María José Quadros, publicada en *O Globo*, 16 de agosto de 1992:

<http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/entrevistas-de-verger/candomble-com-sotaque-frances.html> La traducción al español fue realizada por Carlos Eduardo Cortes. N del T.: Babalao es un título espiritual de la santería Yoruba que se le da al sacerdote en la religión y oráculo, o sistema adivinatorio Ifá, originario de África Occidental.

veces se habla del peso que tienen los afroamericanos en las sociedades generales con países inclusive en el que son clara mayoría y en otras se revelan estas realidades moleculares, que si bien pequeñas geográficamente, son muy intensas simbólica y culturalmente.

Son estos puntos focales, estos lugares precisos, en los que se expresan con gran fuerza los rituales del candomblé, las virtudes de los sahumeros o la tremenda consistencia de objetos significativos de la cultura material.

La conjunción entre proyectos comisionados, fotografías realizadas por sus autores en periodos históricos de extensión relativa, libros dedicados a la presencia africana en diferentes países del continente y archivos fotográficos, es un logro, así como el carácter transmedia del proyecto. Los trabajos comisionados promueven la dedicación especial de creadores que se pueden enfocar en temas elaborados con su propio acento; la recuperación de una obra extraordinaria como la de Sandra Eleta, quien durante años ha optado por explorar visualmente la presencia afroamericana en Panamá, es un aporte no sólo a la fotografía, sino a la comprensión de las realidades vividas por los esclavizados. Como la que empiezan a proponer jóvenes fotógrafos que ya tienen un sello personal, y se suma a la historia visual de la diáspora africana en el continente.

La recopilación y exhibición de libros agrega a la fotografía el sentido de lo bibliográfico, es decir, de la selección antológica, la investigación y el esfuerzo de la memoria. La fotografía que adopta la forma de libro se ubica en la tradición milenaria del códex, los pliegues y la magia de la tipografía. No es una decisión banal sino el encuentro de dos mundos originarios y diferentes que transporta los ojos a las manos y anuda la visión con los antiguos signos de la escritura. Algo similar ocurre cuando el curador adopta el lenguaje transmedial, más contemporáneo, es decir, las posibilidades y riesgos de la convergencia e incluye los registros visuales en los nuevos soportes electrónicos, como sucede con *El peligroso camino de María Rosa Palacios*, que integra video, performance y artes visuales.

Las estampas del Caribe nicaragüense (2000) de María José Álvarez y Claudia Gordillo; *Negro soy negro* (1984) del belga Christian Belpaire; *Candomblé* (1951) de José de Medeiros; y *Tierra negra* (1994) de la mexicana Maya Goded, son propuestas documentales que tienen la forma de libro. De estos, el segundo es el resultado de dos años de trabajo, 45 000 kilómetros recorridos y 10 000 fotografías como base para la selección, mientras que el

libro de Medeiros sobre el ritual de iniciación de las Hijas de Santo, sobresaltó en su momento a la opinión pública del Brasil.

Georges Didi-Huberman reflexiona sobre las relaciones entre libro de imágenes y libro, resaltando sus conexiones con la memoria y el archivo:

Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones. Por lo tanto es absurdo, desde un punto de vista antropológico, oponer las imágenes y las palabras, los libros de imágenes y los libros a secas. Todos juntos forman, para cada uno, un tesoro o una tumba de la memoria, ya sea ese tesoro un simple copo de nieve o esa memoria esté trazada sobre la arena antes de que una ola la disuelva. Sabemos que cada memoria está siempre amenazada por el olvido, cada tesoro amenazado por el pillaje, cada tumba amenazada por la profanación. Así pues, cada vez que abrimos un libro —poco importa que sea el Génesis o Los ciento veinte días de Sodoma—, quizás deberíamos reservarnos unos minutos para pensar en las condiciones que han hecho posible el simple milagro de que ese texto esté ahí, delante de nosotros, que haya llegado hasta nosotros. Hay tantos obstáculos. Se han quemado tantos libros y tantas bibliotecas. Y, así mismo, cada vez que posamos nuestra mirada sobre una imagen, deberíamos pensar en las condiciones que han impedido su destrucción, su desaparición. Es tan fácil, ha sido siempre tan habitual el destruir imágenes.⁵

Los archivos que forman parte de este libro son los de la Fundación Pierre Verger, el Courret en Perú, el del Instituto Moreira Salles en Brasil, el del Consejo Mexicano de Fotografía del Centro de la Imagen, el de Victoria Santa Cruz en Perú y el de la Universidad Andina Simón Bolívar en Ecuador. Cumplen todos varias funciones, desde la documental hasta la etnográfica, desde la de conservación hasta la de investigación y exhibición pública. Pero lo hacen desde su condición de “laguna”, como lo precisa el mismo Didi-Huberman. “Lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada. Pero, a menudo, las lagunas son el resultado de censuras deliberadas o inconscientes, de destrucciones, de agresiones, de autos de fe. El archivo

⁵ Georges, Didi-Huberman, *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007.

suele ser gris, no sólo por el tiempo que pasa, sino por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y que ha ardido”.⁶

Son varias las diásporas de lo afroamericano. Una es el largo exilio físico que rompió los apegos y las pertenencias originales, “desde la puerta del no retorno”, a la que se refiere la fotógrafa panameña Sandra Eleta. Otra es la de los mestizajes y las hibridaciones que están presentes en las múltiples mezclas e imaginaciones de las músicas, la danza, la cocina o las expresiones religiosas del mundo simbólico afro.

Pero hay más recorridos, muchos más itinerarios que atraviesan la historia de este tránsito. Hay una estela de cinco siglos que tiene que ver con el deseo de libertad que habita, como bien lo señala Jorge Panchoaga, “en el corazón de la memoria”, y que conformó los sentidos del cimarrón y del palenque. Todas estas y otras diásporas se concentran hasta hoy en la vida de millones de afroamericanos que viven en América.

Sólo que aún persisten las injusticias de unos y las luchas por la dignidad de los otros. Después de tantos siglos quedan todavía decisivos logros pendientes: los que tienen que ver con el reconocimiento y la autonomía, el desarrollo de sus comunidades y el acceso a una vida de libertades y derechos.

Son muchos los trazos que quedan patentes en sus vidas. Lo que hace la fotografía es testimoniarlos, hacerlos visibles. Al recorrer los registros visuales de estos fotógrafos y fotógrafas latinoamericanos, éstos se hacen evidentes con una fuerza testimonial que une el pasado con el presente y sobre todo con el futuro. Desde la época de los daguerrotipos, la fotografía lleva a cabo “revelaciones”, una palabra mágica que surge del mismo proceso alquímico que ocurre en el cuarto oscuro.

Y aunque ni es posible ni conveniente pautar las revelaciones, el paseante de *Africamericanos* se encuentra con mapas de escape dibujados en el cabello

⁶ *Ibid.*

de las mujeres o en el cuerpo, rincones sagrados, pies levitando y coronas surgiendo del mar, señores de las encrucijadas, curanderas y reyes Congo.

Aún está por descubrir y valorar el aporte de las culturas afros a la diversidad simbólica de América Latina.

La muestra forma parte de un trabajo ingente de recopilación, investigación y selección realizado por Claudi Carreras sobre lo afro en todo el continente, que se ha mostrado en una gran exposición madre en México (2018), conformada por cerca de 700 fotografías, y tuvo una presencia, más reducida pero no menos importante, en el Festival Gabo de Periodismo (2018) en el Jardín Botánico de Medellín, en Colombia.

Dentro del enorme vacío de invisibilidad que rodea a la diáspora de los esclavizados, que no es solamente historiográfica o documental como lo anota Helg, sino social y vivencial, el archivo visual cobra una enorme significación a pesar de su natural agujeramiento. Lo instantáneo de la imagen, su naturaleza episódica y fugaz es mucho más frágil que la escritura. Su conservación protege lo que después sería completamente inexistente. Lo no fotografiado se hunde en el silencio del olvido.

La fotografía tiene la cualidad de hacer evidentes las mezclas. Lo puede hacer de manera sutil o por el contrario de forma contundente. Propone contrastes y fusiones que pueden captarse de manera inmediata pero que se amplían tras el seguimiento de los detalles. La fotografía es un arte mestizo.

El corpus fotográfico recogido por Carreras está lleno de expresiones del mestizaje. Presentes, por ejemplo, en las bellas fotografías del Archivo Courret, en las que nanas negras cubiertas por rebozos y mantillas sostienen a bebés blancos, hijos de familias aristocráticas de Lima. Semejan escenas hieráticas, en que cuidadoras negras escondidas detrás de sus mantos oscuros acompañan a niños que resplandecen sobre los capitales.

Fue gratificante que *Africanos* se presentara en el contexto del Festival Gabo de Periodismo, porque en varias obras del escritor colombiano Gabriel García Márquez se muestra con una vitalidad y sobre todo una verdad palpantes, su creencia en la imposibilidad de hablar de nuestras realidades

sin tener en cuenta el inmenso aporte de los hombres y mujeres que un día vinieron de África.

En *Del amor y otros demonios*, Sierva María, la hija del marqués de Casaldueño, crece entre los fogones, las creencias, los cantos y la lengua de los esclavos y las esclavas negras. “Bailaba con más gracia y más brío que los africanos de nación, cantaba con voces distintas de la suya en las diversas lenguas de África, o con voces de pájaros y animales, que los desconcertaban a ellos mismos. Por orden de Dominga de Adviento las esclavas más jóvenes le pintaban la cara con negro de humo, le colgaron collares de santería sobre el escapulario del bautismo y le cuidaban la cabellera que nunca le cortaron y que le habría estorbado para caminar de no ser por las trenzas de muchas vueltas que le hacían a diario”.

Antes de entrar para siempre en el convento de las clarisas, Gabo escribió que la niña “empezaba a florecer en una encrucijada de fuerzas contrarias”. La misma encrucijada desde la que hoy cobran un sentido mágico y premonitorio las fotografías de *Africamericanos*.

Lo que se asocia a la mordedura de un perro con rabia o a influencias demoníacas, no es más que el resultado de la convivencia con la servidumbre negra y sus familiaridades con el mestizaje.

El hombre coronado de flores cubierto con una máscara de ciervo parado en un inmenso árbol, de Koral Carballo, o los gemelos, el pie pezuña o la niña que lanza humo azul por sus orejas, de Bruno Morais y Cristina de Middel, son figuras poderosas en que lo extraño, lo enigmático y lo misterioso se da precisamente por las operaciones sincréticas del mestizaje.

En Coahuila persiste la presencia de los pobladores negros llegados desde la Florida en el siglo XIX, así como sucede en las haciendas azucareras de Nuestra Señora del Rosario Almolonga en Xalapa.

Estas operaciones aparecen también en las mezclas poblacionales, los cuerpos, las fiestas, la cultura material y especialmente en la religión. Y es en estas prácticas culturales en las que los efectos de la diáspora están más

presentes y vivos. El corpus fotográfico seleccionado por el curador está lleno de ellos: por ejemplo, en los rituales tan presentes en las fotografías de Pierre Verger, para quien el candomblé “confiere dignidad a los descendientes de los esclavos” porque “permite que ellos sean ellos mismos, en vez de adoptar una forma de vivir que nada tiene que ver con su naturaleza”. De esta manera, el mestizaje tiene como raíz, la identidad. El candomblé, a diferencia del psicoanálisis o el psicodrama que representan públicamente lo que está escondido en el inconsciente, se da en el ámbito de la fiesta, “la gente puede mostrar lo que es ser admirado, porque al fin de cuentas no es la persona la que está diciendo o haciendo esas cosas, es un orixá”.

Las religiosidades son dimensiones centrales del mestizaje. Tienen un carácter de extrañeza que las convierte a la vez en prácticas de identificación, muchas veces secreta y enigmática, y unas formas de interacción que dan lugar a mezclas como las que se produjeron entre las tradiciones africanas y las simbologías cristianas. Fusiones que son el resultado de verdaderas batallas como las de las imágenes según Serge Gruzinski, para quien los mestizajes “no son nunca una panacea: expresan combates que nunca tienen ganador y que siempre vuelven a empezar. Pero otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida”.

Las imágenes de los cuerpos son sin duda uno de los testimonios más persistentes en el mundo visual de *Africanos*. Todo lo evoca en la composición de *Le Marie Seraphique*: sujetos de la trata, el cuerpo del esclavo era despojado de su dignidad convirtiéndolo en un bien mueble, en una mercancía, que de acuerdo con el Código Negro firmado por Luis XIV en 1685, su dueño podía llevarse y disponer a su gusto. Siglos después, los descendientes de los esclavos negros aparecen con una corporeidad resignificada que conservan los archivos y visualizan las fotografías. En ellas hay transformaciones evidentes pero a la vez similitudes con sus antepasados que atraviesan las geografías y los siglos. Hay representaciones corporales que se escapan a las estéticas habituales de los pobladores afroamericanos y que aportan otros acercamientos a la comprensión de la diáspora, el

mestizaje y sobre todo el encuentro del pasado y el presente. *Jinetes de la frontera* de Luján Augusti es una de ellas. No es habitual la relación entre el caballo y el esclavo que en los mascogos, que llegaron a Coahuila escapando de la esclavitud en los Estados Unidos, es, en cambio, un signo de identidad. Sus retratos, con sombreros, botas, rejos y cinturones de cuero podrían ser las de un vaquero texano. Sin embargo, lo irrenunciable en sus gestos y sus posturas es su condición negra que los hace completamente diferentes.

Una sensación similar aunque figurativamente distante es la de los jóvenes de Tumaco de la fotografía colombiana Carolina Navas. Sus cuerpos explícitos, erguidos y casi desafiantes forman parte de una geografía convulsionada y terrible, en la que vivir es extremadamente difícil y ser joven casi imposible. Sus antepasados, que llegaron a las plantaciones agrícolas y las explotaciones mineras del Pacífico, experimentaron la misma desesperanza que siglos después se inmiscuye en la vida de estos jóvenes que viven en medio de un mar de coca y de peligros inminentes. Sus rostros y la expresión de sus cuerpos y sus vestidos muestran una dignidad inacabada y firme.

Aún quedan muchos caminos pendientes, muchas luchas en vilo, pero la historia de los afroamericanos recreada en el trabajo de recopilación y exhibición de Claudi Carreras, es de una variedad y una consistencia impresionantes. Ahora queda el testimonio veraz de este libro, en el que las imágenes continúan su recorrido tanto en los avances sociales, políticos y culturales de los pobladores negros de América, como en las múltiples interpretaciones de sus lectores.