

Africamericanos

África es la ciudad de los palenqueros. África para nosotros es el mundo de los palenqueros, porque las mujeres y los hombres de Palenque, o sea la nación palenquera, vienen de África. Ese es nuestro orgullo de nosotros. Porque hoy estamos acá en este hueco donde nos metió Benkos, porque estaba huyendo para que no nos mataran. Porque cuando los españoles querían acabar con los negros africanos que estamos acá hoy, Benkos nos arrastró hasta acá liberándonos a nosotros. Y por eso es que cuando nosotros morimos acá en San Basilio de Palenque, el espíritu de nosotros se va a recoger allá en África, porque nosotros tenemos parte de África, porque nosotros somos africanos.

El espíritu de un palenquero se va a África, sí. Se va a unir con el resto de familias que quedaron allá en África. El espíritu de los palenqueros va a descansar allá, en el Más Allá. ¿Dónde es el Más Allá? En África.

Con estas palabras, Emelina Reyes Salgado, vendedora de dulces y cantante del grupo “Las Alegres Ambulancias” de Palenque en Colombia, contaba el vínculo que la une a África, y cómo el espíritu de los habitantes de San Basilio se reencuentra con sus antecesores en el *Más Allá*, en África.

Durante la entrevista, unos niños perseguían a un gallo gritando en criollo: palenquero, una lengua que tiene un substrato portugués, base léxica española y origen bantú, con influencias del Kilongo y el Kimbundu. Las calles de la ciudad, de tierra roja, estaban completamente encharcadas debido a las fuertes lluvias, el barro hacía casi intransitable el paseo y los habitantes se sentaban a conversar en las balaustradas de las casas para aliviar el calor extremo del verano caribeño.

Es difícil intentar transmitir las sensaciones y la cantidad de sentidos que se revolucionan en un lugar tan intenso como San Basilio: música por todos lados, aromas desconocidos, precariedad y belleza al mismo tiempo, todo ello envuelto por un calor sofocante que no deja casi respirar y que genera, por muy extraño que parezca, una profunda necesidad de indagar en una realidad que surge de uno de los procesos más dolorosos que haya enfrentado la historia jamás. Uno de los episodios más oscuros y complejos de nuestros tiempos, por el que San Basilio es un pedazo de África arraigado en el corazón profundo de las Américas.

Benkos Biohó fue un líder africano que nació en el territorio de la actual Guinea Bissau, miembro de la etnia Bijago. En 1599 encabezó un alzamiento en contra de las tropas españolas, que no fue derrotado y que dió lugar a la fundación de San Basilio

de Palenque, “el primer pueblo libre de América”, símbolo de la independencia para todos los esclavizados del continente.

Los palenques o quilombos, como el que creó Benkos Biohó, fueron mucho más frecuentes e importantes de lo que la historia ha reconocido hasta ahora y son la clara referencia de una lucha en contra de la opresión y la esclavitud.

Aún en estos tiempos, San Basilio carga a sus espaldas el peso de esta libertad. Sus infraestructuras son deficientes, los accesos difíciles, el saneamiento de la ciudad precario y los servicios públicos están bajo mínimos.

Una realidad que se repite sistemáticamente en las comunidades rurales de mayoría afrodescendiente en muchos de los países de la región: la Costa Chica en México, Livingston en Guatemala, La Mosquitia en Honduras, Limón en Costa Rica, Portobelo en Panamá, Haití y Dominicana en el Caribe, el Chocó en Colombia, Esmeraldas y el Valle del Chota en Ecuador... visitar estos lugares es darse cuenta de cómo en casi todos los países se reproducen los mismos patrones y cómo a estas comunidades se les ha negado, sistemáticamente, el acceso a los mismos derechos que al resto de ciudadanos.

Prácticamente todos los indicadores sociales sobre la población negra en la región inciden en las mismas realidades: está menos escolarizada, tiene mayores índices de desempleo, los salarios son más bajos en igualdad de condiciones y hay menos cargos de responsabilidad y dirección en las empresas, para ellos y ellas. De acuerdo a los últimos censos de Brasil, por ejemplo, la población afrodescendiente del país representa un 53.6% de la población brasileña, y de entre el 10% más pobre de ésta, el 76% son afros. Sin embargo, del 1% más rico de todo el país, sólo el 17.4% son afrodescendientes.¹ Las cifras sobre la violencia son igualmente reveladoras: un hombre negro tiene ocho veces más posibilidades de ser víctima de homicidio que un hombre blanco.²

La crónica sobre la afrodescendencia en América Latina y el Caribe es una historia de superación y resistencia, pero también de dolor e injusticia. Aún en la actualidad a esta comunidad no se le ha resarcido de los agravios del pasado ni se le ha reconocido con suficiencia su papel en la construcción y consolidación de la sociedad latinoamericana contemporánea. Sistemáticamente se ha intentado blanquear su legado e invisibilizar su presencia. Procesos que han marcado la configuración del imaginario latinoamericano hasta hoy.

¹ Datos de 2014 del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE).

² Datos del Instituto de Investigación Económica Aplicada (IPEA).

Juan José Nieto fue presidente en 1861, el primer y único mandatario negro en la historia de Colombia. Durante décadas su presencia fue negada en los libros de historia y en las galerías de los presidentes del país. En muchas de las pinturas que se conservan de la época, su rostro fue literalmente blanqueado de los registros oficiales.

María Remedios del Valle combatió como un soldado más en la guerra de independencia en Argentina, con tal mérito que Manuel Belgrano le otorgó el grado de Capitana del Ejército Argentino y recibió el apodo de “Madre de la Patria”, por sus compañeros de lucha. Murió sin cobrar un solo peso de una pensión, sin monumento prometido y en la miseria por ser mujer y afrodescendiente. La presencia negra en las guerras de independencia en América Latina y el Caribe ocupa un lugar más significativo de lo que revelan algunos libros.

En 1810, en Buenos Aires, el censo presentó que 9,615 personas de origen afro convivían en la ciudad junto a 22,793 personas blancas. Es decir, el 20% de la población. De acuerdo con algunos indicadores, los negros argentinos llegaron a cubrir el 65% de los puestos de batalla en las tropas de Belgrano y San Martín.³ En la época de independencia y tras el surgimiento de los nuevos países tampoco mejoraron las condiciones de vida de los pueblos negros. Se ha reconocido que en la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870), Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay enviaron a sus afrodescendientes a primera línea de fuego como *carne de cañón*. Brasil y Paraguay sin haber abolido la esclavitud utilizaron a un gran número de esclavizados para integrarlos a las filas de sus ejércitos.

A fines del siglo XIX, en la Guerra del Pacífico (1879-1883) entre Chile, Perú y Bolivia se reconfiguraron los territorios nacionales. Chile anexó de forma permanente los territorios de Antofagasta y Tarapacá, mientras que Arica y Tacna fueron incorporados en un proceso que se prolongó una década, al que denominaron “chilenización”. Un método de transculturación que básicamente consistió en intentar desaparecer las huellas negras e indígenas del territorio, donde eran mayoría. Un proceso de hostigamiento selectivo que incluía desde la expulsión de los hombres hasta violaciones sistemáticas de las mujeres, con el objetivo de “blanquear” la raza.

Estos son sólo algunos ejemplos de los muchos que no siempre ilustra la historia y que han ocultado la importancia africana en la historiografía oficial. En esta etapa, en toda la región y especialmente en Argentina, Chile y Paraguay se consolidó un proceso de invisibilidad y negación de identidad que dura hasta hoy.

³ Diego Rojas, “La madre de la Patria”, en revista *No me olvides*, Buenos Aires, Argentina.

Las reivindicaciones y los procesos de recuperación de la memoria y dignidad de estas comunidades en América son imparables. Es obvio que en un territorio tan extenso y con orígenes y realidades tan diversos, estos procesos no se desarrollen de forma uniforme. Pero también es cierto que muchos países comparten episodios muy parecidos que tuvieron lugar en el periodo de la colonización, y que estos han reproducido esquemas similares durante la consolidación de las repúblicas independientes, en lo que a políticas raciales se refiere.

Existen muchas variables que marcan el ritmo de las demandas. Cada vez hay un mayor consenso sobre la urgencia de una relectura de la historia y de redimensionar la importancia de las comunidades negras en la configuración de un nuevo imaginario latinoamericano. En ese sentido, en diciembre de 2013, la Asamblea General de la ONU aprobó una resolución para la Proclamación del Decenio Internacional para los Afrodescendientes, del 1 de enero de 2015 al 31 de diciembre de 2024: *Poniendo de relieve que, a pesar de la labor llevada a cabo a este respecto, millones de seres humanos siguen siendo víctimas del racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia, incluidas sus manifestaciones contemporáneas, algunas de las cuales adoptan formas violentas.*⁴

Luchar contra estas injusticias que se perpetúan en el tiempo es una tarea que debe abordarse desde múltiples disciplinas. Hay cada vez más estudios académicos que posibilitan relecturas históricas y reivindican el reconocimiento a figuras clave en la formación de los países de la región. Es importante aprovechar estas nuevas directrices para tratar de equilibrar la balanza de la historia y demostrar cómo se ha sesgado el derecho a la información en pro de un adoctrinamiento diseñado especialmente para avalar el *status quo*. Un orden social que no representa a la población actual y que se atemoriza de los cambios que podrían surgir ante una nueva construcción de paradigmas. Las voces silenciadas hasta hoy de las mal llamadas minorías —en realidad, abrumadoras mayorías en algunos casos— están convocadas a plantear una revisión de los hechos que cimienten las bases de una nueva y necesaria reconstrucción social.

El papel de las imágenes en la conformación y consolidación de los imaginarios pesan sobre la negritud de una forma contundente. Los estereotipos sobre la belleza de sus cuerpos, la falta de educación, el ritmo en la sangre, la capacidad musical, los dotes para el deporte o una aproximación compasiva, han marcado las narrativas más predominantes. Si bien, todo el continente americano ha sido históricamente retratado desde una perspectiva eurocéntrica que ha puesto el foco en los

⁴ Resolución de la Organización de Naciones Unidas 68/237 para la proclamación del Decenio Internacional para los Afrodescendientes.

elementos más exóticos y folclóricos de la región, en la mayoría de las imágenes que abordan temáticas sobre las comunidades negras, la reiteración sobre el pobrismo, la desnudez, la imposición de la mirada y la estigmatización del otro es especialmente significativa.

Africamericanos es un proyecto multiplataforma de investigación, exhibición, difusión y producción participativa que pretende exponer, reflexionar e incidir sobre la construcción de imaginarios en torno a las comunidades de origen africano en América Latina y el Caribe, al tiempo que muestra cómo su pulsión atraviesa el continente de norte a sur. Como ya hemos comentado, los procesos de invisibilización, blanqueamiento, ocultación y deconstrucción de la imagen de los afrodescendientes han sido evidentes, por lo que es fundamental desvelar y tratar de reconstruir también visualmente el mapa de la diáspora africana desde distintas disciplinas y perspectivas.

Uno de los objetivos del proyecto es el cuestionamiento de los estereotipos y estigmas que pesan sobre esta comunidad. Resulta muy complejo abordar a través de la imagen temáticas de identidad sin caer en la reiteración de modelos históricos, ni reincidir en los tópicos que aquí pretenden discutirse. Posiblemente el reto principal de los creadores visuales contemporáneos sea generar nuevas narrativas que redimensionen y pongan en duda los paradigmas que construyen nuestro imaginario actual.

Como una primera etapa en el desarrollo de este trabajo, optamos por visitar los principales archivos, bibliotecas y acervos fotográficos de la región. En gran parte de estas instituciones, las imágenes sobre las comunidades afrodescendientes no están suficientemente catalogadas. Sería necesario un trabajo de investigación extenso y minucioso para organizar los materiales que permita arrojar conclusiones sobre la importancia de estos fondos en específico. La Fototeca Nacional del INAH en México, el Archivo de Casa de las Américas en Cuba, el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica en Guatemala, la Biblioteca Luis Ángel Arango o el fondo del Instituto Caro y Cuervo en Colombia, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural en Ecuador, la Biblioteca Nacional y la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, entre otras, cuentan entre sus fondos con imágenes significativas para la reconstrucción de la historia visual de la afrodescendencia en América Latina y el Caribe.

Para esta edición, resolvimos seleccionar seis de estos archivos visitados por su importancia histórica, por la vinculación de sus creadores con las comunidades afrodescendientes y por su especial relevancia en la construcción de los imaginarios actuales.

El archivo de la Fundación Pierre Verger en Salvador de Bahía, Brasil, es una institución privada en cuyo acervo se encuentra la obra de este gran antropólogo francés, nacido en 1902. Verger dedicó gran parte de su vida a comprender y reflejar la riqueza de la cultura afrodescendiente en todo el mundo, especialmente en América Latina. Usó la fotografía como un pretexto para aproximarse a la otredad, y a través de sus viajes y exploraciones se propuso indagar sobre su propia identidad. Sus registros sobre la africanidad son posiblemente los primeros retratos visuales de la globalización de la diáspora. Verger entendió como pocos el universo afro y se sumergió en sus aguas hasta el final de sus días. Las imágenes con las que inicia esta publicación son una mínima parte de su trabajo y representan un testimonio imprescindible para reconsiderar la impronta cultural africana en América Latina y el Caribe, particularmente en la primera mitad del siglo XX.

El Fondo Documental Afro-Andino de la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito preserva, entre otros, el legado fotográfico y audiovisual de Juan García Salazar. Es el mayor depositario en Ecuador de materiales visuales, orales y escritos sobre los pueblos afroandinos del país. García Salazar nació en una familia afrodescendiente de Esmeraldas y tenía un profundo interés por preservar el patrimonio intangible de las comunidades afroecuatorianas. Los materiales que aquí presentamos son también un claro ejemplo de las dificultades que enfrentan los archivos para resguardar sus acervos.

Solarizadas y sobreexpuestas por escaneos poco precisos, estas imágenes son evidencia del esfuerzo estoico por parte de los investigadores para conservar y difundir este legado, y de los escasos medios de los que disponen para el desarrollo de sus actividades. Sin embargo, el resultado visual por este cúmulo de circunstancias es muy singular: se desdibujan las imágenes por un tratamiento que las sitúa a medio camino entre la realidad y la ficción. Ensoñaciones visuales de escenas cotidianas que se resisten a desaparecer de la memoria nacional.

En la Biblioteca Nacional del Perú se encuentra el Archivo fotográfico Courret, depositario de una de las crónicas visuales más completas sobre la sociedad burguesa limeña de finales del siglo XIX y principios del XX. Los retratos de las sirvientas afrodescendientes que cuidaban de los niños blancos y los amamantaban son especialmente significativos. Conocidas también como "amas de leche", ellas eran fotografiadas sosteniendo a los pequeños, casi siempre envueltas en tela negra, con lo que se intentaba desaparecerlas del positivo de la imagen. Estos registros dan testimonio palmariamente de los procesos de invisibilización predominantes en la época.

Sin abandonar Perú, nos adentramos en el archivo familiar de Victoria Santa Cruz, artista y activista negra peruana reconocida internacionalmente como exponente y defensora del arte negro de su país. Su familia es una de las principales referencias artísticas del continente. Junto con su hermano menor, Nicomedes, supo crear y comunicar de forma excepcional los ritmos, poemas y tradiciones de la comunidad afroperuana. Su poema *Me gritaron negra* es posiblemente uno de los himnos más coreados por las comunidades afrodescendientes en la actualidad:

[...] *Al fin / Al fin comprendí/ Al fin/ Ya no retrocedo/ Al fin/ Y avanzo segura/
Al fin/ Avanzo y espero/ Al fin/ Y bendigo al cielo porque quiso Dios/ que el
negro azabache fuese mi color/ [...] ¡Negra soy!*"⁵

De regreso en Brasil, el Instituto Moreira Salles en Río de Janeiro resguarda uno de los acervos con mayor documentación visual sobre la historia de la negritud en América Latina. El hecho de que Brasil fuese el último país occidental en abolir la esclavitud, el 13 de mayo de 1888, y también pionero en la utilización de procedimientos fotográficos posibilitó la conformación de un registro único de los esclavizados. Un legado visual que evoca sin fisuras la oscuridad de la época. Las imágenes aquí reunidas documentan el trabajo esclavo en ambientes urbanos y rurales, así como los rasgos etnográficos de los afrodescendientes en tarjetas de visita o catálogos científicos donde los negros —libertos o cautivos— trabajaban en la ciudad.

Gran parte de estas imágenes sobre la esclavitud fueron realizadas por fotógrafos nacionalizados brasileños, procedentes de países donde ya se había abolido esta práctica. Sus fotografías sirvieron para cuestionar y discutir la existencia del sistema esclavista que para ellos obstaculizaba el camino hacia la modernización del país. Ahora estos rostros nos observan desde la distancia y reivindican sus esfuerzos y significación en la construcción de todo el continente.

Para cerrar esta selección de archivos, incluimos uno de los fondos del acervo del Centro de la Imagen. Se trata del legado del Consejo Mexicano de Fotografía, organizador de los dos primeros Coloquios Latinoamericanos (1978 y 1981) en la Ciudad de México. En una movilización sin precedentes, un grupo de creadores latinoamericanos proyectaron una convocatoria abierta para dar a conocer y generar el intercambio en la producción visual de la época en América Latina y el Caribe. La programación de estos encuentros contó con una serie de ponencias, mesas de reflexión y exposiciones que contribuyeron en gran medida a la construcción de paradigmas en torno al imaginario fotográfico de la región. Del mismo modo, con sus

⁵ Fragmento del poema *Me gritaron negra*, de Victoria Santa Cruz, ca. 1978.

postulados y manifiestos, los participantes y organizadores dejaron una profunda huella en toda una generación de fotógrafos.

Hoy en día este fondo es materia indispensable de investigación para entender los movimientos sociales de la época y la manera en que los fotógrafos y artistas visuales se posicionaron políticamente a través de su obra. El fondo está compuesto por más de 8 mil imágenes de 892 autores procedentes de 27 países. Por su valor histórico se le otorgó en 2016 el reconocimiento Memoria del Mundo de la UNESCO, una distinción que permitirá promover su conservación y volverlo herencia documental de la humanidad.

Desde *Africamericanos* pretendemos visibilizar imágenes de un continente que surge de la unión entre África y América. El eurocentrismo predominante hasta ahora ha impedido reconocer el papel decisivo de las raíces africanas en la configuración social. Éstas han sido parte intrínseca de la cultura y de la cosmovisión contemporánea de toda la región.

Uno de los momentos mágicos del proyecto ha sido el encuentro entre los pintores afrodescendientes Gustavo Esquina de la Espada y Manuel Golden, de origen panameño, y los muralistas mexicanos Baltazar Castellano Melo y Olga Manzano. Las costas del Atlántico caribeño y del Pacífico de la Costa Chica se unieron en un proceso de imaginarios compartidos y de reconocimiento de rasgos comunes. En la exhibición inaugural que tuvo lugar en el Centro de la Imagen en la Ciudad de México, dos grandes murales daban la bienvenida al visitante. Estas obras realizadas *in situ* planteaban un recorrido por los orígenes de la cultura negra de las comunidades de la Costa Chica de Guerrero en México y de la Costa Arriba de Colón en Panamá.



El primer mural describe la llegada de la población negra a América por medio de elementos simbólicos y representaciones propias de esta cultura. En el extremo

izquierdo, una paloma negra simboliza la población africana que arribó al continente. En posición central y sembrada en la tierra, aparece la Minga, un hombre negro que porta una máscara de mujer blanca, representando al mestizaje. La Minga es también una figura clave en la danza de los diablos de Guerrero. Lleva en sus manos una arcusa —instrumento musical que evoca el sonido del rugir de los jaguares—, en cuyo interior resguarda a un niño pequeño que encarna al pueblo recién surgido del mestizaje y es protegido por el rey cimarrón. A un costado se encuentra Elegua, deidad de la religión Yoruba⁶ considerada el origen y final de todos los caminos. En el extremo derecho del mural se puede observar a una reina Congo de Portobelo, Panamá, bailando con su pareja cuyo cuerpo ha sido dominado por uno de los diablos de la Costa Chica mexicana.



En el segundo mural, destaca la figura de Mamaguarda, un ángel protector que preserva la cultura mestiza. Está flanqueada a su izquierda por Yemayá, divinidad de culto Yoruba asociada a los ríos y al mar que permitió el desplazamiento de los pueblos afros al continente americano; y a su derecha, por la Minga, de nuevo, con un ángel a sus pies. Al centro del mural, dos diablos encarnan a los conquistadores europeos. Uno de ellos intenta traicionar y, al mismo tiempo, serenar al hombre negro que monta un caballo y recibe consejos de un pájaro multicolor, mensajero del pueblo de los congos que le advierte sobre las verdaderas intenciones colonizadoras de los diablos. La figura del cimarrón, en el extremo izquierdo de la obra, reproduce una escena del son de artesa, baile típico original de la Costa Chica que se remonta a la época de la Colonia y que se realizaba en ausencia de los

⁶ Históricamente la religión Yoruba tuvo presencia en Brasil, Cuba, Trinidad y Haití. Sin embargo, hoy en día muchas comunidades para identificarse con una tradición africana más allá de la geografía, han incorporado a su cosmovisión deidades como Elegua y Yemayá.

patrones como forma de rebelión y resistencia.⁷ Actualmente este baile se practica en la región.

(estos dos párrafos son descriptivos del mural, hay que ver qué posibilidades tenemos de pensar en su distribución en el libro)

Estos imaginarios reproducidos en el mural forman parte de la cultura contemporánea de raíz africana que se disemina con firmeza por toda América y adopta símbolos y tradiciones de orígenes diversos en un proceso de globalización e hibridación cultural que revalida su legado.

Africamericanos inicia con un recorrido fotográfico precedido por la obra de Pierre Verger y ubicado geográficamente en el norte del continente, con el trabajo de la mexicana Mara Sánchez Renero. En su serie *El cimarrón y su fandango*, la fotógrafa aborda en producidas escenificaciones los vínculos de la comunidad con su territorio y las tradiciones más arraigadas de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.

En un proyecto de tono mucho más documental en esta misma región, Maya Goded presenta *Tierra negra*, un compendio de imágenes que formaron parte de su primera publicación homónima en 1994. Se trata de una aproximación visual a la figura de la mujer en la sociedad negra mexicana que muestra sus creencias, mitos y costumbres, centrada en especial en el ámbito de la sanación. Temática en la que su autora ha trabajado intensamente durante toda su trayectoria.

Casi simultáneamente a Goded, Manuel González de la Parra comenzó en 1993 una investigación documental en Coyolillo, enclave del Atlántico mexicano con una importante población afrodescendiente. Unos años después, en 1999, De la Parra se desplazó a Tumaco, Colombia, y tras varias idas y vueltas entre los dos sitios publicó el libro *Luces de raíz negra* (2004), un documento etnográfico que reúne correspondencias visuales entre estas dos comunidades. Precisamente en Coyolillo es donde se desarrolla el proyecto de la fotógrafa veracruzana Koral Carballo, *El misterio disfrazado*. En éste la autora aborda las distintas capas de información que hay que ir desvelando para recomponer el mapa visual de la diáspora mexicana de Veracruz. Entre las coloridas telas de los disfraces de carnaval se esconden las historias que configuran el entramado social del estado.

Casi en el extremo opuesto del país, en Coahuila, Luján Agusti, fotógrafa argentina, documenta en los *Jinetes de la frontera* a una comunidad de origen mascogo que

⁷ Estas simbologías y descripciones fueron desarrolladas en conjunto por los cuatro autores de los murales.

llegó huyendo de la esclavitud desde Estados Unidos. El gobierno mexicano de mediados del siglo XIX la admitió en el país a cambio de que creara un ejército de protección en la frontera norte para frenar el avance de las tropas estadounidenses. Este proyecto fue comisionado para la muestra.

Finalmente, otros dos proyectos comisionados sobre México nos regresan a la costa del Pacífico. El primero es obra de Yael Martínez, fotógrafo guerrerense que ha realizado trabajos documentales de largo recorrido. En la serie *Su sangre en mi sangre*, Martínez aborda temáticas de identidad y tradición en la zona caliente de Guerrero. En el segundo, Hugo Arellanes, originario de Oaxaca, plantea un inventario de objetos de diverso uso dentro de la cultura afroestiza de Cuajiniculapa, con una instalación que lleva por título *El polvito en tus zapatos*. En conjunto estos siete proyectos configuran el mapa visual en *Africamericanos* sobre México, un país que reconoce abiertamente su influencia indígena y europea, y que sin embargo, se resiste a aceptar la importancia de la cultura negra en su base fundacional.

Para continuar el recorrido hacia Centroamérica y el Caribe, comenzamos con *Desgaste*, del artista cubano Yomer Montejo. Puestas en escena realizadas con radiografías, donde el color de la piel pasa totalmente inadvertido. En *Noctambules*, Josué Azor retrata la noche haitiana y la comunidad *queer* de su país en una aproximación que reivindica el derecho de cualquiera a manifestar su identidad libremente y que nos cuestiona sobre los paradigmas visuales que enaltecen el pobrismo en Haití.

Desde Nicaragua, Claudia Gordillo y María José Álvarez presentan su publicación, *Estampas del Caribe nicaragüense*, un recopilatorio de imágenes producidas a finales de la década de 1990, que nos invitan a reflexionar más allá de los clichés sobre la esencia multiétnica de Centroamérica y especialmente del mar Caribe. En *Archiving the familiar*, el costarricense Marton Robinson presenta fragmentos de su archivo personal. Con obras generadas en distintos soportes y una instalación diseñada específicamente para la exposición, Robinson confronta e interroga al espectador en relación con los estereotipos que pesan aún sobre la comunidad negra en Costa Rica. En *El blanqueamiento de la sangre* (2014), el artista imprime un conjunto de serigrafías donde utiliza su misma sangre y semen con los que va blanqueando su propio autorretrato hasta casi desaparecerlo. Como epílogo a los trabajos en esta región, seleccionamos a la fotógrafa panameña Sandra Eleta, quien ha retratado con gran sensibilidad los misterios de Portobelo a lo largo de su vida.

Desde luego, Centroamérica y el Caribe han sido regiones especialmente significativas para la comunidad negra de todo el continente. Hacia fines del siglo XIX y principios del XX surgió el panafricanismo, movimiento que buscaba vincular entre

sí a las sociedades de África y en su diáspora en América y Europa, como respuesta al expansionismo occidental. Integrar comunidades panafricanas más allá de las fronteras territoriales era el sueño de muchos de los afrodescendientes de la región. El caso más conocido es el de Black Star Line, compañía marítima fundada en 1919, por Marcus Garvey—creador también de la Universal Negro Improvement Association (UNIA)— que pretendía transportar tanto bienes como personas desde África hacia el Caribe, pero fracasó en el intento. En la actualidad, el legado de Garvey continúa vivo pero con grandes dificultades: en 2016 la filial de UNIA en el puerto de Limón, Costa Rica, fue consumida por las llamas.

Desplazándonos hacia Sudamérica, Nicola Lo Calzo indaga sobre los rastros de los cimarrones en Surinam y la Guayana Francesa. En *Obia*, el fotógrafo cuestiona la evolución de las tradiciones de origen africano en un imparable proceso de hibridación y transformación, motivado por la globalización. La gran pregunta aquí es, ¿cómo preservar la riqueza y legado transmitidos por distintas generaciones de afrodescendientes sin renunciar a los beneficios que ofrece la modernidad?

Nelson Garrido muestra en la serie *Diablos de Turiamo* una aproximación antropológica a las festividades afrovenezolanas, donde la máscara y el ritmo cobran un papel protagónico. En tanto que Christian Belpaire aborda en su libro *Negro, soy negro*, la negritud en Venezuela desde una perspectiva documental más sistemática.

Ya en territorio colombiano, Carolina Navas retrata a jóvenes residentes de Tumaco, una región azotada por la violencia ejercida por el narcotráfico y por los conflictos vinculados a la reorganización territorial tras el proceso de paz en el país. La expectativa de vida de estos chicos es mucho menor que en el resto del país. Por su parte, Pablo Chaco retrata a José María, un hombre ciego de nacimiento, con quien explora universos ficticios por medio de la ceguera. Juntos emprenden un viaje a través de la oscuridad más profunda.

La artista colombiana Liliana Angulo visibiliza una de las tradiciones y prácticas más arraigadas entre las comunidades afrodescendientes de su país: el peinado, el cuidado del cabello y sus posibles significados. En el proyecto colectivo *Quieto pelo*, Angulo documenta el trabajo de distintas peinadoras en las ciudades de Quibdó, Buenaventura y San Andrés. Por último, el antropólogo y creador visual Jorge Panchoaga representa en su serie *Kalabongó* (Luciérnaga) una crónica imagética de la historia oral de la comunidad colombiana de San Basilio de Palenque, el primer pueblo libre de las Américas, donde el grito por la libertad sigue resonando hoy en día.

Desde Ecuador, Karina Aguilera Skvirsky e Isadora Romero nos adentran en distintos aspectos de las comunidades del Valle del Chota y Esmeraldas, dos provincias con la mayor población negra del país. En el proyecto multimedia *El peligroso camino de María Rosa Palacios*, Aguilera Skvirsky recrea el mismo recorrido que su bisabuela — María Rosa, entonces una niña de 15 años que atravesó todo el país en busca de empleo y mejora de sus condiciones de vida— como una búsqueda de sus ancestros. En su segundo proyecto, *Los obreros del Ferrocarril*, la artista representa a través de una superposición de imágenes actuales e históricas a los trabajadores que construyeron las grandes infraestructuras ferroviarias del país andino a principios del siglo XX. Entretanto Isadora Romero, en *Polvo de estrellas*, refleja los principales anhelos de las comunidades negras del valle: llegar a ser músicos, bailarines o futbolistas como única posibilidad de prosperar y abandonar su lugar de origen. Un sueño delimitado por la falta de oportunidades que les impone la sociedad ecuatoriana.

En territorio peruano, Leslie Searles realizó como proyecto comisionado la serie *Yapatera: la soledad del barro, la caña y el algarrobo*, donde documenta los paisajes agrestes de esta región del país, la cual fue nombrada primer Sitio de Memoria de la Esclavitud por la UNESCO. Actualmente debido a la falta de empleo y al abandono del estado, las familias de este poblado del norte dejan sus casas para viajar a la ciudad.

La música se deja sentir en los retratos de Lorry Salcedo, fotógrafo peruano residente en Nueva York, que fotografió a los miembros de la familia Ballumbrosio de Perú en las décadas de 1980 y principios de 1990. Una importante saga de músicos y bailarines que han mantenido viva la llama de la tradición afroperuana.

Ocupando una extensa superficie territorial, Brasil es el país con mayor número de afrodescendientes en América y el segundo con mayor población negra en el mundo después de Nigeria. Aun cuando la presencia y la herencia africana han sido imprescindibles en la cimentación de esta cultura, los afrobrasileños han sido estigmatizados e invisibilizados como en el resto de la región. Sin embargo, su presencia es tan abrumadora que no cabe posibilidad alguna de ocultarla, por más que se haya intentado hacerlo institucionalmente.

Lo que aquí se presenta sobre Brasil aborda un amplio panorama espacio-temporal de este nación continental. En *Paraíso tropical*, Rosana Paulino explora la exuberancia del llamado país tropical e indaga sobre las formas de explotación a las que ha sido sometida la población negra. Paulino utiliza imágenes impresas en tejidos que ella misma costura mediante técnicas aprendidas de sus antepasados, con un gesto que vincula a las distintas generaciones de su comunidad. En tanto que

el artista originario de Minas Gerais, Eustáquio Neves, dispone en sus imágenes múltiples capas de información que dificultan su lectura. Según el autor, la historia de la afrodescendencia es una crónica llena de lagunas y borrones donde la superposición de narrativas confusas imposibilita una lectura lineal de la realidad.

Desde hace cinco años Luisa Dörr ha acompañado a Maysa, una niña afrodescendiente de la periferia de São Paulo que sueña con ser modelo y desfilarse en las pasarelas del país. En unos retratos muy cercanos, Dörr documenta la búsqueda de Maysa por conseguir un espacio con luz propia en la sociedad brasileña. Un sueño que posibilite una vida mejor.

Con la serie *Pele Preta*, Maureen Bissilliat abandonó la pintura y fotografió por primera vez desnudos de modelos afrodescendientes. Un proyecto de elevada carga onírica sobre la belleza y sensualidad de la piel negra que tuvo una gran repercusión en la década de 1960 entre la sociedad brasileña. Diez años antes surge una de las publicaciones de referencia sobre el universo afrobrasileño y las religiones de origen africano: *Candomblé*, de José Medeiros. Es el primer monográfico en abordar esta práctica religiosa y en representar de forma masiva los rituales que hasta la fecha se consideran oscuros y secretos en Brasil.

Jonathas de Andrade explora en *Eu, mestiço* los estereotipos de los brasileños que se reflejan en el estudio antropológico "Race and Class in Rural Brazil", realizado en la década de 1950. El autor contrasta imágenes de su producción visual con una instalación que evidencia los conceptos más reiterativos en torno al racismo en Brasil.

El último proyecto sobre Brasil es el de la fotógrafa carioca Angélica Dass, *280 chibatadas*. Un documento en el que la autora contrapone imágenes de su álbum familiar en el seno de un hogar afrodescendiente, con una serie de tuits racistas que se publican continuamente en las redes sociales brasileñas con total impunidad.

Desde Argentina, Nicolás Janowski reflexiona sobre los procesos de blanqueamiento instaurados en el país. Mediante censos y documentos de los últimos doscientos años, el fotógrafo evidencia las políticas de erradicación sobre la comunidad negra del país y su disminución paulatina en los censos nacionales. Este proyecto comisionado conjuga documentación histórica, testimonios de los próceres del país e imágenes contemporáneas.

Finalmente, en *Medianoche en la encrucijada*, Bruno Morais y Cristina de Middel nos adentran en el universo de Esù a través de un viaje que nos guiará por las raíces más profundas de la espiritualidad africana, cruzando los océanos y llegando a cuatro

orillas estratégicas: Benín, Cuba, Brasil y Haití. Esù es la dinámica que rige el movimiento de la vida, energía renovadora y de preservación. Mensajero entre los hombres y los Dioses, esta deidad debe ser el primero en ser reverenciado; es el guardián de los caminos, las encrucijadas y los mercados. Esù representa el cambio, la ambigüedad y la oportunidad.

Las posibilidades para interpretar la vida a partir de conjunto espiritual son infinitas, de la misma forma en que el trayecto de los pueblos africanos hacia el continente americano se reinventa día a día. *Medianoche en la encrucijada* propone un viaje de seguimiento y estudio libre de las transformaciones en forma y fondo que afectan al orisha Esù, siguiendo el recorrido de la trata esclavista. También intenta ofrecer una lectura no oscurantista de las religiones de raíz africana, más alejada de la estrategia misionera de demonizar lo pagano.

Todos estos proyectos componen el cuerpo visual de *Africamericanos*. Un complejo entramado de miradas e imaginarios que abordan el universo de la diáspora africana en el continente americano.

En su más puro sentido etimológico, la fotografía —escribir con luz— es una herramienta que nos permite sacar de la oscuridad realidades y ficciones que han sido mayoritariamente ocultadas, negadas e ignoradas. La historia de la afrodescendencia en América Latina y la importancia de su legado es una de las narrativas que aún debe ser completada

Esperemos que esta propuesta, aporte un poco de luz a esta injusticia histórica. Hay muchas más imágenes que ver y que crear. Más temas sobre los que trabajar y, sobre todo, construir narrativas que nos aproximen a nuevos y mejor equilibrados imaginarios.