

ETNICIDAD, INVESTIGACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA EXPOSICIÓN *VELORIOS Y SANTOS VIVOS. COMUNIDADES NEGRAS, AFROCOLOMBIANAS, RAIZALES Y PALENQUERAS*¹

Cristina Lleras Figueroa*

ISSN 1909-5929

El propósito de paradigmas de investigación, como la investigación-acción emancipadora y la Investigación-acción participativa², es aportar a las ciencias sociales, además de producción de conocimiento, un saber que transforme directamente las sociedades; ahora bien, en estos modelos el lugar desde donde habla el investigador es de suma importancia, ya que pone de manifiesto los sesgos posibles y, a la vez, se convierte en una fuente de información.

A partir de estas posiciones, situar el “yo” se convierte en pieza clave del proyecto de investigación y exposición colectiva que pretende transmutar la capacidad del Museo Nacional de Colombia de incorporar derechos, necesidades e inquietudes de las comunidades afrodescendientes³ colombianas, de forma que se representen y se reconozcan sus contribuciones a la Nación, en diversos ámbitos.



Imagen 1
Culto a los antepasados. Piezas del África Central pertenecientes a las colecciones del Museo Nacional de Colombia, que se exhibieron en la exposición Velorios y santos vivos
Foto de Carlos Gustavo Suárez



Imagen 2
Altar al Niño Dios elaborado por María Eusebia Aponzá, de Guachené, Cauca, para la exposición Velorios y santos vivos
Foto de Sofía González

Las posturas personales, sociales e institucionales, ¿cómo se manifiestan continuamente en un proyecto inmerso en cuestiones tan amplias como el origen étnico, las clases sociales, el racismo y la exclusión? Esa autorreflexión tiene por objeto incorporar “la implicación social y emocional” del investigador como una “fuente importante de datos”⁴. El objetivo de este documento es recapacitar sobre mi experiencia y mi lugar en el proceso de la exposición y cómo ella muestra los desafíos que enfrenta el museo, además de formular inquietudes sobre los recientes procesos de participación comunitaria

en este tipo de instituciones. Los siguientes análisis y reflexiones se dan en el marco de la experiencia curatorial previa a la exposición temporal *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*, celebrada en el Museo Nacional de Colombia entre el 21 de agosto al 2 de noviembre del 2008.

Raza e investigación

Un asunto aún sin resolver en los métodos de investigación es determinar si la persona que lleva a cabo el estudio tiene la autoridad para hablar a nombre de sus sujetos. La cuestión parece sencilla: ¿Puedo yo, una investigadora mestiza / blanca, percibida como parte de una élite política, participar en un proceso que pretende abordar las cuestiones de desigualdad de poder, la justicia y la representación de las comunidades negras? Al abordar esta cuestión para su propio estudio, Margaret Andersen hace una nueva pregunta: ¿Cómo pueden los académicos blancos estudiar aquellos individuos que han sido históricamente subordinados, sin producir un contenido sociológico distorsionado por la economía política de raza, clase y género?⁵ Como respuesta, ella sostiene que un grupo de estudiosos perteneciente a la mayoría dominante puede desarrollar y utilizar las tensiones de su propia identidad cultural para ver los distintos aspectos de las experiencias del grupo minoritario, y examinar críticamente las vivencias y creencias de la mayoría⁶.

Esta posibilidad hace que el investigador blanco examine en su propio contexto las instituciones que él o ella representan y desafíe con ojo crítico las exclusiones o el racismo que observe. Además, la experiencia de trabajar con una comunidad en particular a la que uno no pertenece, resulta en una nueva conciencia y en la comprensión de las reivindicaciones de la misma. En ese sentido, al trabajar con las comunidades afrodescendientes hay que ser conscientes y comprender sus circunstancias históricas, así como las condiciones actuales.

El compromiso consciente de una transformación del museo no se deriva de un interés altruista autogenerado que contempla a los “otros” y al propio bienestar moral de “los blancos”⁷. Se parte más bien de una percepción de lo que es justo y equitativo, así como del respeto de los derechos de las comunidades. La cuestión aquí es si el museo asume ideales de justicia. Richard Sandell cuestiona la función tradicional de los museos y señala que en lugar de aspirar a la objetividad o la neutralidad, tal vez sería más útil si esas instituciones adoptaran una posición de equidad con relación a las diferentes significaciones de los objetos, a los múltiples puntos de vista posibles que surgen del encuentro del público con la exposición y, lo más importante, a poner de manifiesto el equilibrio frente a los derechos humanos⁸. Si las estructuras sociales son opresivas, mantenidas por el poder político y económico, tener el poder de cuestionar estas estructuras puede generar agitación. Sin embargo, como algunos investigadores han señalado, el poder no puede reducirse a una cuestión de voluntad, y no reside únicamente en la posición de quienes lo detentan⁹. En este sentido, el poder de un curador en una institución pública es una variable que no puede funcionar por sí sola y que depende de toda una serie de factores, entre ellos, por ejemplo, los valores del personal del museo,

la imagen de la institución ante el público, el Ministerio de Cultura, la legislación y otros documentos legales, así como la legislación relativa a las comunidades afrodescendientes.

¿Los curadores e instituciones pueden compartir su poder con otros? Un primer paso es entender que las comunidades tendrán voz y voto en cómo y quién habla por ellas. En ese sentido, la experiencia de investigación-acción participativa es útil para examinar las posibilidades de combinar tres tipos de conocimiento: el académico, el popular y el museológico, lo cual puede considerarse como un mecanismo de distribución de poder. En un proyecto de colaboración, como la exposición en cuestión, tanto investigador e investigado reconocen que, a pesar de su alteridad, tienen el objetivo común de hacer avanzar el conocimiento hacia el encuentro de una mayor justicia¹⁰. En ese sentido, ser curadora de arte e historia me ha permitido tener una experiencia de aprendizaje por partida doble: por una parte, lo recibido de los investigadores académicos y, por otra, el conocimiento de los representantes de las comunidades involucradas. De esa manera es posible pensar que, a pesar de que el conocimiento académico y el museológico fue adelantado por personal no-afrocolombiano, la participación de las comunidades en la elaboración de contenidos rompe las asimetrías en la relación objeto / sujeto¹¹.

Sin embargo, simplemente “compartir” no es la única alternativa –ni debe serlo–, porque eso significa que el museo todavía mantiene el control de la producción de conocimiento. En relación con este tema James Bradburne sostiene que: La respuesta del museo al dilema posmoderno, al enfrentarse al colapso de las grandes narrativas, ha sido permanecer en la línea vertical en la que domina el contenido de la narrativa que maneja, seducido siempre por el deseo de conservar control sobre lo que presenta [...] es todavía el museo quien controla las decisiones, las formas y el contenido¹².

Desde este punto de vista, es importante la autocrítica a mi propia profesión, ya que, como dice Hein, es todavía evidente el aislamiento del museo de otras comunidades que constituyen el orden social¹³. Según la autora, los museos se siguen percibiendo como lugares de privilegio social e intelectual. En el caso que nos ocupa, la apertura significa trabajar con estándares diferentes de los del Museo; estaríamos ante la museografía participativa, término acuñado por la museógrafa del Museo Nacional, Amparo Carrizosa.

La participación consistió en establecer una relación productiva con los antropólogos que han estado trabajando con comunidades afrodescendientes durante muchos años, así como con los afrocolombianos, en los debates relacionados con los contenidos y el diseño la exposición desde sus primeras etapas. La participación se hizo extensiva a las personas de las siete regiones representadas para que construyeran parte de la muestra. El proceso de consulta sobre el diseño permite que el equipo (antropólogos, Museo, representantes de las comunidades) reciba constantemente críticas útiles que nos obliguen a cuestionar de manera permanente la claridad de las ideas que se quieren comunicar.

¿Cuál es la responsabilidad del Museo? ¿Cómo puede incorporar en su agenda los procesos de transformación, no sólo en lo relativo a representación, sino también en cuanto a modificar quién orquesta los procesos? La relación entre responsabilidades



Imagen 3
 Miembros de la comunidad de San José de Uré,
 Córdoba, arman el altar para ceremonia de niño en la
 Sala de Exposiciones Temporales
 Foto de Jaime Arocha

Imagen 4
 Miguel Ángel Cuesta elabora el altar a San Pacho,
 representativo de las devociones de la comunidad de
 Quibdó, Chocó
 Foto de Jaime Arocha



individual e institucional es muy estrecha. Sandell señala la influencia y la responsabilidad social de quienes de manera directa diseñan los espacios culturales: curadores, arquitectos, diseñadores y, cada vez más, educadores y otros profesionales del museo que determinan lo que se muestra, cómo y con qué propósito¹⁴. Sin embargo, las instituciones son diferentes de su personal y deben contratar individuos para llevar a cabo las tareas derivadas de los servicios públicos que prestan.

Compartir procesos

Un importante compromiso ético que se exige hoy en día a las instituciones es hacer explícita la manera en que negocia las decisiones de una exposición. Se le da gran relevancia a dejar ver el proceso de curaduría, a mostrar que ese juicio es contingente y apelable, no definitivo, y que hay otras historias que no fueron incluidas, pero que podrían haberlo sido¹⁵. Para hacer explícitos tales procesos, es necesario exponer el juego de poder: cómo y quién tomó las decisiones; por qué ciertas historias no se tomaron en cuenta y el hecho de que el resultado final es sólo uno de los muchos posibles. Jan Pieterse apoya este argumento y critica la falta de cuestionamiento al poder que ocurre en las exhibiciones. Para él, las muestras deben reflejar la lógica de la alteridad y desenmascarar la representación como herramienta de poder, incluso hacer de ella un objeto para mostrar¹⁶.

El caso de una exposición muy controversial por haber establecido los parámetros de lo que debe evitarse es aquella denominada *Into the Heart of Africa* (En el corazón de África), realizada en el Museo Real de Ontario (1989-1990). En lugar de impugnar el colonialismo blanco y sus formas de representar al “otro” y a los colonizados, la exposición incorporó sólo la parte de la historia de los misioneros y los soldados, e hizo caso omiso

de las voces de los propios africanos. Según Riegel, el evento falló porque no ofrecía una crítica poscolonial del museo, el coleccionismo y la conquista y los asistentes no estaban invitados a cuestionar las estrategias de representación de la exposición en sí¹⁷.

Una década más tarde, el mismo museo expuso *Underground Railroad, Next Stop Freedom* (Ferrocarril subterráneo, próxima estación libertad) (2002-2005). La exposición fue desarrollada por *National Historic Sites*¹⁸ y un grupo de afrocanadienses, en un esfuerzo por incluir voces nunca antes escuchadas. El objeto era poner en escena la historia de una esclava fugitiva afrodescendiente que escapó a Canadá en el siglo XIX. En su investigación doctoral sobre la muestra, Susan Ashley explora el hecho de que al público rara vez se le permite ver los procesos de producción de una exposición y esa carencia de conocimiento compromete los resultados de la misma. Concluye que la exposición citada no transformó radicalmente la perspectiva sobre los afrocanadienses. En este caso particular, la negociación tras de la producción de la exposición parecía más importante que el resultado en sí. Lo que faltaba, argumenta, era un puente entre el grupo de afrocanadienses y los visitantes. A raíz de este ejemplo, quisiera hacer hincapié en algunos puntos acerca del “detrás de cámaras” de la exposición *Velorios y Santos vivos*:

En 2005 se celebraron dos reuniones entre representantes del Ministerio de Cultura, el Museo Nacional y dos profesores de la Universidad Nacional de Colombia del Grupo de Estudios Afrocolombianos, Claudia Mosquera y Jaime Arocha. El núcleo del debate sobre la representación de las comunidades afrocolombianas en el Museo se centró en la construcción de un pabellón o galería para la población de ascendencia africana. La idea de hacer una exposición temporal fue la primera solución que surgió para calmar el acalorado debate que puso de manifiesto el principal problema: la ausencia y tergiversación en las representaciones de los afrodescendientes en el Museo. Aunque estábamos de acuerdo en que había, y hay, una urgente necesidad de contar de nuevo, crear y narrar las historias de los afrocolombianos, era necesario reunir más información y objetos con el fin de determinar cuál sería el producto final, ¿galería?, ¿pabellón? Un espacio independiente sólo puede ser una solución a largo plazo, construida como parte del proyecto de ampliación que ha sido un sueño del Museo desde hace mucho tiempo. Entre tanto, hay que aplicar otras soluciones.

El seminario permanente (Ministerio - Museo - Profesores) comenzó a reunirse regularmente en 2006 para discutir la propuesta que Mosquera y Arocha presentaron para desarrollar una exposición temporal sobre los rituales funerarios de varias comunidades afrocolombianas de los litorales pacífico y caribe. Este primer esbozo fue un medio para agrupar un gran número de subtemas que revelan la riqueza de los universos simbólicos de estos grupos. Cuando empezaron las discusiones, tomé consciencia del contexto de las demandas presentadas ante el Museo. Aunque la Constitución de 1991 y Ley 70 de 1993 impulsaban la agenda desarrollada por las comunidades afrocolombianas –frente a la que el Museo apenas sí había reaccionado– fue conocer las conclusiones de la Conferencia de Durban, en Sudáfrica (2001), que declaró la trata trasatlántica de esclavos como un crimen de lesa humanidad, lo que dio a nuestra pasividad un significado aún más grave.

Esta información me llevó a descubrir la ignorancia que la gran mayoría de nosotros tiene sobre la propia responsabilidad frente a ese tema.

En una de las reuniones, Claudia Mosquera compartió con los presentes un texto que iba a publicar sobre la responsabilidad de las instituciones del Estado –como el Museo– en la búsqueda de la justicia reparadora, a la luz de la *Declaración de Durban*: “¿por qué no habrá de exigírsele al Estado que rescriba la historia de la presencia negra en el país desde la trata negrera transatlántica?”¹⁹. Estas reclamaciones se mantienen en la actualidad, ya que la falta de reconocimiento y la ocultación de los recuerdos de la esclavitud causa que la desigualdad continúe, así como la explotación y la discriminación generada por las políticas del imperialismo²⁰.

En septiembre de 2006, hombres y mujeres afrocolombianos conocedores de sus comunidades y rituales complementan el equipo, que continúa los debates durante 2007 y 2008. A mitad de año, los antropólogos Jaime Arocha y su asistente de Lina del Mar Moreno iniciaron el trabajo de campo en las regiones seleccionadas, con la estrecha colaboración de las personas afrocolombianas que se sumaron al grupo. Al empezar esta fase, Mosquera había dejado de venir a las reuniones –según nos hizo saber– debido a otras responsabilidades.

Uno de los principales desacuerdos entre el Estado y las comunidades afrocolombianas ha sido la renuencia a consultar con los grupos afectados por las decisiones unilaterales. En el caso de las comunidades afrodescendientes, la ley exige la consulta antes de iniciar cualquier proyecto. En lo que a la exposición se refiere, la consulta ha sido sustituida por la participación. Desde el principio se invitó a un grupo de brillantes miembros de la comunidad afrocolombiana residente en Bogotá para participar en la experiencia. Leocadia Mosquera, de Quibdó (Chocó), Carmen Paz, de Puerto Tejada (Cauca); Ruby Quiñones, de Tumaco (Nariño); Luis Gerardo Martínez, de San Basilio de Palenque (Bolívar), y Dilia Robinson, de San Andrés (San Andrés, Providencia y Santa Catalina), acompañaron el proceso de producción. El grupo permitió que el proyecto avanzara y nos ayudó a comprender la complejidad de muchas cosas que eran cotidianas para ellos, pero nuevas y extraordinarias para nosotros.

Como parte de esta apertura, en un esfuerzo por completar un diagnóstico sobre los vacíos que presenta el Museo y para obtener información que permita planificar medidas futuras, se organizaron en 2007 dos reuniones con académicos y representantes de las comunidades. Estos grupos fueron muy críticos con el Museo y a través de estos debates se enriquecieron los temas y posibles estrategias para avanzar. Muchas de estas personas colaboraron con el proyecto y fue-



Imagen 5
De izquierda a derecha: Dilia Robinson, Carmen Paz, Luis Gerardo Martínez y Leocadia Mosquera participan en una reunión de discusión sobre la exposición
Foto de Sofía González

ron autores del catálogo de la exposición. Cuando recopilamos sus observaciones, fue difícil para mí, como representante del Museo, no sentirme emocionalmente comprometida al comprobar por qué sus reacciones contenían, con justa razón, tanto dolor e ira.

En lo que concierne al Museo, como institución debe responder frente a 185 años de historia que aún reflejan en sus colecciones la representación de la homogeneización oficial, que ha sido excluyente e irrespetuosa –y, por lo tanto, contribuye consciente o inconscientemente a las formas generalizadas de discriminación y racismo. Sí, existe una necesidad de transformación, pero sólo se puede hacer con la colaboración y la contribución de los estudiosos y de las comunidades, a través de un proceso continuo de proyectos como el actual.



Imagen 6
Encuentro de sabedores y sabedoras con el equipo de la Curaduría de Arte e Historia y los antropólogos el 13 de septiembre de 2007
Foto Museo Nacional

Los procesos de consulta pueden verse dificultados por la falta de conocimiento de las contingencias históricas y los requerimientos de las comunidades. Esa comprensión es algo que apenas está en desarrollo y no necesariamente hace parte de la formación que recibe un trabajador en un museo o un servidor público. A veces los burócratas no somos conscientes de la defensa de proyectos que son “inclusivos” o destinados a las minorías y que no resuelven ni están a la altura del problema de la reparación. En el caso de Colombia, la política cultural hacia las comunidades negras todavía no está definida y el Ministerio está desarrollando una relación de trabajo que sea satisfactoria para ambas partes; para ello, en principio, se creó en el 2006 la Mesa Nacional de Cultura de Comunidades Negras, Afrocolombianas, Palenqueras y Raizales.

La existencia de estos grupos de consulta pone en relieve una cuestión difícil para todos los museos: ¿quién representa a una comunidad? Aunque tenemos la intención de hacer un llamamiento a afrocolombianos, negros, raizales y palenqueros, no toda la gente negra se piensa a sí misma como pertenecientes a un grupo étnico: muchos de ellos se sienten “integrados” o piensan en sí mismos primero como colombianos. En el censo de 2005 sólo el 10,5% por ciento de las personas se reconocen a sí mismas como afrocolombianas. Esto significa que en el contexto de Bogotá, donde la exposición tiene lugar, hay residentes urbanos que no necesariamente se sienten conectados con las tradiciones, que podrían sentir ya no son las suyas, y tendrán una perspectiva diferente sobre los temas aquí presentados.

Puesta en escena de un pasado conflictivo

Aunque he basado en gran medida este análisis en mi experiencia personal y, como tal, puede diferir de los puntos de vista de otros miembros del equipo de producción, he intentado entretejer las preocupaciones individuales con las responsabilidades institucionales. Lo que está en juego aquí es la relación entre el museo, los investigadores postcoloniales y las comunidades afrodescendientes. Desde mi punto de vista, los resultados muestran que, aunque se ha discutido abundantemente y que el debate ha avanzado, las tensiones se van resolviendo, al mismo tiempo que surgen otras nuevas, y aunque el producto final tal vez no será del agrado de todos, el proceso ha sido muy enriquecedor para cada una de las partes interesadas.

Para el Museo, el proyecto y su resultado indican que hay suficiente información para cuestionar la forma en que se contribuye a generalizar los modos de racismo, o lo que Pnina

Werbner ha llamado “racismo banal”, es decir, el que se encuentra en contextos cotidianos. Los cuatro tipos de “agresión invisible” que ella describe son los siguientes:

1. Contra la persona o sujeto (con el uso de insultos verbales y maltrato, y excusión social deliberada).
2. Contra la igualdad de oportunidades y *derechos del ciudadano* (en materia de vivienda, empleo, educación, etc).
3. Contra los *íconos culturales* santificados (a través de insultos y ataques a un grupo cultural por los medios de comunicación, o exigencias políticas públicas que implican que el grupo se asimile o “integre”).
4. Cuando se silencia un *grupo de voces* en la esfera pública²¹.

Varios asistentes a las dos reuniones celebradas en 2007, en relación con el tema de la representación de afrocomunidades, expresaron que el Museo es tan excluyente como la Nación. ¿Por qué esperar que fuese diferente frente a la realidad de las comunidades? Sin embargo, el Museo no sólo refleja la realidad; cuando la invoca una realidad nacional también la produce²². Para Sandell, la representación de la diferencia en los museos es determinante y generadora. Si se enmarca la presente exposición en esa premisa, se entiende que la inclusión en los discursos de lo nacional es una contribución importante al organismo político de los grupos; en el caso de Colombia, podría dar lugar a la lucha contra el racismo y la discriminación.

Se deberá avanzar mucho antes de que se dé una restauración con justicia. Esta exposición está basada en la representación de la memoria social de los grupos cuya propia historia, anterior a la esclavitud, fue violentamente borrada. Albert Memmi, filósofo judío del norte de África, afirma que ser retirado de la historia y de los asuntos de la nación es el más grave golpe que se le ha dado a los colonizados²³. Cuando la historia no está presente en las escuelas o en las instituciones que salvaguardan la memoria, entonces se considera menos importante, inofensiva, vergonzosa. “¿Por qué? Porque, evidentemente, son impotentes”²⁴. De ahí la advertencia de Eric Wolf: El descubrimiento y la cimentación

de *la historia de la gente sin historia* –es decir, los grupos, sociedades y culturas cuya historia ha sido marginada, ignorada y trivializada– no es tarea fácil²⁵.

Las historias de exclusión o inclusión actúan de manera diferente sobre los grupos humanos según se hayan implicado o no como participantes en los procesos de creación de nación. La dimensión histórica de las identidades políticas crea una relación entre los ciudadanos y el pasado nacional. A su vez, se relacionan con el pasado de la nación a través de diferentes medios. Una de ellas es mediante la contribución al patrimonio nacional. En este sentido, la relación con el patrimonio en el contexto de un museo nacional refuerza el sentimiento de tener (o no) el derecho a pertenecer y participar a través de la cultura. Los derechos culturales podrían ser exigidos para tener acceso a otros derechos también. El contexto actual del aumento de la diversidad cultural y la globalización trae al primer plano las cuestiones de los derechos culturales.

Esos derechos van más allá de los de protección social, representación política o justicia civil y deben centrarse en el derecho a propagar una identidad cultural o un estilo de vida²⁶. Stevenson vuelve a Stuart Hall para explicar cómo la identidad cultural es crucial para determinar en qué podríamos convertirnos, cómo hemos sido representados y cómo eso pesa a la hora de representarnos a nosotros mismos²⁷.

Como respuesta a la descomposición del sistema de representación política, nuevos movimientos sociales crean referentes que incluyen necesariamente su propia identidad²⁸. Siguiendo esta línea de pensamiento, Stevenson argumenta que la ciudadanía que se promueve debe preocuparse por las cuestiones de reconocimiento y diferencia, de la misma manera en que se ocupa de la política, la justicia y la distribución de la riqueza²⁹.

Tony Bennett deja claro que este proceso de apertura y jaque a las estructuras del museo hasta ahora intactas es muy reciente: El desafío ahora es reinventar el museo como una institución que puede orquestar nuevas relaciones y percepciones de la diferencia, libres de jerarquías que estigmatizan al otro [...] y proporcionar interfaces interculturales más beneficiosas, más vigorizantes socialmente hablando³⁰.

Este análisis entraña una última pregunta: una vez la puerta del museo se ha abierto, ¿cómo tendrá que ser ese ambiente de participación y representación en el contexto del multiculturalismo? ¿Quién resultará privilegiado con el discurso de la pluralidad cuando nos damos cuenta de que las diferencias no son las mismas?

En su libro *New Museums and the Making of Culture*, Kylie Message examina instituciones como *National Museum of the American Indian*, el *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa* y el *Centre Culturel Tjibaou in Nouméa* (Nueva Caledonia) que han surgido a partir de memorias de grupos de individuos anteriormente subordinados. Message argumenta que el nuevo museo, como centro cultural, actúa conscientemente como un agente político y desempeña una función de promoción de la reconstrucción de la identidad cultural y la promoción del diálogo intercultural³¹. Las instituciones que la

investigadora examina han tratado de crear un espacio para la auto-representación de las comunidades excluidas. Sin embargo, el libro critica la preferencia por sustituir los museos por una serie de centros culturales que hablan a las comunidades particulares, que pueden reiterar las políticas nacionales del multiculturalismo y las políticas mundiales de la diversidad cultural, en las cuales se tolera la diferencia (y, por tanto, está contenida); la cultura está cada vez más vinculada a la tradición y el patrimonio (como un producto atractivo para el turismo cultural), pero los encuentros interculturales y los relatos de acontecimientos históricos difíciles pueden ser omitidos. En este sentido, el nuevo museo-como-centro-cultural corre el riesgo de invocar lo que Ghassan Hage llama 'el mecanismo del espectáculo multicultural de la nación'³².

La tensión que surge al mirar un pasado de crueldad e injusticia, en el caso de los indígenas americanos o los aborígenes en Australia, también está presente en el caso de los descendientes de africanos esclavizados. Un derecho adquirido y ejercido por ellos ha sido la participación y la representación de sí mismos y parece que los museos han empezado a ser más incluyentes. Pero el multiculturalismo y el respeto de la diversidad crean nuevos problemas, ya que ambos están destinados a alimentar y perpetuar el tipo de diferencia que no amenaza. Yuval-Davis desarrolla esta idea citando a Andrew Jakubowicz: El multiculturalismo da a las comunidades étnicas la tarea de conservar y cultivar con la ayuda del gobierno las diferentes culturas, pero no le conciernen las luchas contra las políticas discriminatorias en cuanto afectan a individuos o grupos de personas³³.

En el caso de las comunidades afrodescendientes, mirar al pasado será necesariamente doloroso y conflictivo, pero urgente y necesario porque, como afirma McCarthy, las reiteradas negativas por reconocer los errores del pasado y la persistente incapacidad de remediarlos se convierten, a su vez, en una nueva compilación de errores que complejizan el error original³⁴. Podemos afirmar que el siguiente paso para el Museo tendrá que ser confrontar las memorias de la esclavitud, los movimientos de resistencia y la historia de África. Estos temas fueron los más mencionados por las personas participantes de las reuniones de 2007 y han sido reafirmados por otros activistas y académicos afrocolombianos.

Así que, ¿cómo van a exponer los museos los conflictos entre los diferentes grupos? En esta exposición, las manifestaciones espirituales y simbólicas estuvieron precedidas por imágenes de los contextos de cambios políticos, sociales y económicos. Además, los altares fueron consagrados a aquellos que no recibieron los ritos funerarios, debido al conflicto armado colombiano. ¿Cómo interpretarán los visitantes esta información? ¿La *cultura* puede ser *política* al interior del museo? ¿Podemos llamar los crímenes por sus nombres? La cuestión de



Imagen 7
Primer espacio de la exposición. Al fondo el vídeo sobre los contextos políticos, económicos y culturales que amenazan las comunidades afrodescendientes
Foto de Carlos Gustavo Suárez


cómo la diversidad y el multiculturalismo afectan el futuro del Museo y la forma en que son compatibles con las particularidades de la representación de las comunidades afrocolombianas sigue abierta, pero... si los museos son lugares para que los objetos hablen, entonces, cuando se muestren de manera elocuente, hablarán de los errores y los aciertos del pasado y del presente³⁵.

Para terminar, vuelvo a mi propia experiencia como participante en el proceso de la exposición. Puedo afirmar que, como proyecto intercultural, ha sido *un viaje de auto-descubrimiento, así como un proceso de aprendizaje sobre los demás*³⁶. En una conversación informal con dos intelectuales afrocubanos que estuvieron en Bogotá para la Primera Semana de África en Colombia (2008), hablamos sobre la actual labor realizada por el equipo de producción en el marco del gran objetivo de incluir una representación equitativa de las comunidades afrocolombianas. Como trabajadora del museo, dije: “es pesado, es una gran responsabilidad”, a lo que respondieron, “es una mayor responsabilidad no hacer nada al respecto”.

Daniel Spock, el director de *History Center Museum* en Saint Paul, Minnesota (EE.UU.) declaró en una reunión el año pasado que una exposición que valga la pena debe primero transformar la perspectiva del curador para luego tener un impacto en el público. Falta sistematizar los resultados del estudio de públicos para ver si con la exposición fuimos capaces de transformar a los visitantes, porque, por lo menos el primer requisito se ha cumplido: el equipo de producción ha sido transformado desde todo punto de vista.

Notas

- 1 La versión original de este texto fue publicado en el catálogo de la exposición *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* en el Museo Nacional de Colombia. Bogotá, 2008, bajo el título “Detrás de cámaras”.
- 2 I-AP fue desarrollada por uno de los más importantes académicos colombianos, Orlando Fals-Borda (1925- 2008). Esta metodología tiene un principio de interés para este estudio: *tanto investigador e investigado reconocen que, a pesar de su alteridad, tienen el objetivo común de hacer avanzar el conocimiento hacia el encuentro de una mayor justicia*.
- 3 Las comunidades afrodescendientes son diversas *comunidades negras* (aquellas que reivindican las luchas contra la discriminación racial), *raizales* (los habitantes de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, en el Caribe insular) y *palenqueros* (descendientes de los primeros focos de rebelión contra la esclavitud). Los términos *afrocolombiano* (que enfatiza la memoria de África) o *afrodescendiente* serán utilizados para hacer referencia a estas comunidades. La expresión “personas de ascendencia africana” fue reconocida para referirse a las víctimas de la esclavitud trasatlántica en la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las formas conexas de intolerancia, celebrada en Durban, Sudáfrica, en el año 2001.
- 4 Facio, 1993, p. 79.
- 5 Andersen, 1993, p. 41.
- 6 Ibid., p. 42.
- 7 Ver: Bonnett, Alastair, “Constructions of Whiteness in European and American Anti-Racism”, *Debating Cultural Hybridity. Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, eds. P. Werbner and T. Modood, Londres, 1997.
- 8 Sandell, 2007, p. 196.
- 9 Humphries, 2001, p. 187.
- 10 Fals-Borda, 1991, p. 153.
- 11 Ibid.

- 
- 12 Bradburne, 2000, p. 386 . When confronted with the collapse of the grand narratives, the museum's response to the postmodern dilemma has been to remain firmly 'top-down', and to address the content of the narrative, ever seduced by the desire to retain control over the narrative it presents [...] it is still the museum that calls the shots, and shapes the content. (Las traducciones de las citas fueron realizadas por Adriana González, Olga Lucía Riaño y Cristina Lleras).
 - 13 Hein, 2000, p. 41.
 - 14 Sandell, 2005, p. 186.
 - 15 Karp, 2000, p. 221.
 - 16 Pieterse, 1997, p. 135.
 - 17 Riegel, 1996, p. 93.
 - 18 Agencia gubernamental que cumple las funciones de consejo nacional sobre lugares históricos.
 - 19 Mosquera, Bracéelos y Arévalo, 2007, p. 16.
 - 20 Ver: Almario, Óscar, "Reparaciones contemporáneas: de la Memoria de la Esclavitud al cuestionamiento de la exclusión social y el racismo", *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, eds. C. Mosquera & L. C. Bracéelos. Bogotá, 2007.
 - 21 Webner, 1997, p. 237.
 - 22 Bolívar, 2002, p. 27.
 - 23 Citado en Jordan y Weedon, 1995, p. 302.
 - 24 Ibid., p. 300.
 - 25 Ibid., p. 298. Uncovering and foregrounding *the history of the people without history* –that is, those groups, societies and cultures whose history has been marginalized, trivialized and ignored –is no small job.
 - 26 Stevenson, 2003, p. 333.
 - 27 Stevenson, 2002, 2,6.
 - 28 Ver: González, Jorge E., Ciudadanía e interculturalidad, *Ciudadanía y cultura*, J. E. González (ed).Bogotá, 2007.
 - 29 Stevenson, 2002, 3, 5.
 - 30 Bennett, 2005, p. 59.The challenge now is to reinvent the museum as an institution that can orchestrate new relations and perceptions of difference that both break free from the hierarchically organized forms of stigmatic othering [...] and provide more socially invigorating and, from a civic perspective, more beneficial interfaces between different cultures.
 - 31 Message, 2006, pp. 198-199.
 - 32 En Message, 2006, p. 201. For replacing singular museums with a series of discrete cultural centers that speak to particular communities [that] may reiterate national policies of multiculturalism and global policies of cultural diversity, whereby difference is tolerated (and thus contained), culture is increasingly tied to tradition and heritage (as a commodity attractive to cultural tourism), but where crosscultural encounter and accounts of difficult historical events may be avoided. In this, the new museum-as-cultural-center risks invoking what Ghassan Hage calls 'the workings of the multicultural spectacle of the nation'.
 - 33 Yuval-Davis, 1997, p. 197. Multiculturalism gives the ethnic communities the task to retain and cultivate with government help their different cultures, but does not concern itself with struggles against discriminatory policies as they affect individuals or classes of people.
 - 34 McCarthy, 2004, p. 760.
 - 35 Hein, 2000, p. 105.
 - 36 Andersen, 1993, p. 50.

Bibliografía

Andersen, Margaret L. "Studying Across Difference. Race, Class, and Gender in Qualitative Research", *Race and ethnicity in research Methods*, eds., J. H. Stanfield II & R. M. Dennis, California, 1993.

Bennett, Tony, "Exhibition, Difference, and the Logic of Culture", *Museum Frictions. Public*

Cultures/ Global Transformations, ed. Karp et al., Durham/ Londres, 2005.

Bolívar, Ingrid. J., "La construcción de la nación y la transformación de lo político", *Nación y sociedad contemporánea*, coord. I. J. Bolívar, G. Ferro & A. Dávila, Bogotá, 2002.

Bradburne, James. "The poverty of nations. Should Museums Create Identity?", *Heritage and Museums: Shaping National Identity*, ed. Fladmark, J.M., Shaftesbury, 2000.

Facio, Elisa. "Ethnography as Personal Experience", *Race and ethnicity in research Methods*, eds., J. H. Stanfield II & R. M. Dennis, California, 1993.

Fals-Borda, Orlando. *Remaking Knowledge in Action and Knowledge. Breaking the Monopoly with Participatory Action-Research*. eds. Fals-Borda O, and Rahman, Muhammad Anisur. Nueva York/ Londres, 1991.

González, Jorge E., Ciudadanía e interculturalidad, *Ciudadanía y cultura*, J. E. González (ed). Bogotá, 2007.

Hein, Hilde, *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*. Washington y Londres, 2000.

Humphries, Beth, "From critical thought to emancipatory action: contradictory research goals?", *Research and Inequality*, Londres, 2001.

Jordan, Glenn & Weedon, Chris. *Cultural Politics. Class, Gender, Race and the Postmodern World*. Cambridge/ Oxford, 1995.

Karp, Ivan & Kratz, Corinne A., "Reflections on the Fate of Tippoo's Tiger: Defining Cultures Through Public Display", *Cultural Encounters: representing 'otherness'*, eds. E. Hallam and B. Street. New York/ Oxon, 2000.

McCarthy, Thomas, "Coming to Terms with Our Past, Part II: On the Morality and Politics of Reparations for Slavery". *Political Theory*, 32; 2004.

Message, Kylie, *New Museums and the Making of Culture*. Oxford/ Nueva York, 2006.

Mosquera, Claudia, Bracéelos, L. C. & Arévalo, A. G., "Introducción", *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, eds. C. Mosquera & L. C. Bracéelos. Bogotá, 2007.

Pieterse, Jan., Multiculturalism and Museums: Discourses About Others in the Age of Globalization. *Theory, Culture and Society*, 14 (4), Nottingham, 1997.

Riegel, Henrietta, "Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference", *Theorizing Musems. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, ed Macdonald, Sharon, and Fyfe, Gordon. Oxford y Cambridge, 1996.

Sandell, Richard, "Constructing and communicating equality. The social agency of museum space", *Reshaping Museum Space*, ed. S. MacLeod, Nueva York/ Londres, 2005.

_____, *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*, Nueva York, Oxon, 2007.

Stevenson, Nick, Cultural Citizenship in the 'Cultural' Society: A Cosmopolitan Approach. *Citizenship Studies*, Vol. 7, No. 3, ciudad, 2003.

_____, Cosmopolitanism, Multiculturalism and Citizenship. *Sociological Research Online*, vol. 7, no. 1, 2002, 2,6. <http://www.socresonline.org.uk/7/1/stevenson.htm> [revisado febrero de 2008].

Webner, Pnina, "Essentialising Essentialism, Essentialising Silence: Ambivalence and Multiplicity in the Constructions of Racism and Ethnicity", *Debating Cultural Hybridity. Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, eds. P. Werbner and T. Modood, Londres, 1997.

Yuval-Davis, Nira, "Ethnicity, Gender Relations and Multiculturalism", *Debating Cultural Hybridity. Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, eds. P. Werbner and T. Modood. Londres, 1997.

Créditos fotográficos

Imágenes 1, 7 y barra lateral: Fotos © Carlos Gustavo Suárez.

Imágenes 2 y 5: Fotos © Sofía González.

Imagen 6: Foto © Museo Nacional.

Imágenes 3-4: Fotos © Jaime Arocha.

* Cristina Lleras Figueroa

Es licenciada en artes de la Georgetown University y obtuvo la Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. En el año 2000 ingresó al Museo Nacional de Colombia como asistente de la Curaduría, y desde febrero de 2004 ocupa el cargo de curadora de arte e historia. En la actualidad cursa estudios de doctorado en Museología en la Universidad de Leicester (Reino Unido).

¿Cómo citar este artículo?

Lleras Figueroa, Cristina, "Etnicidad, investigación y representación en la exposición Velorios y santos vivos. *Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*", en *Cuadernos de Curaduría*, Museo Nacional de Colombia, núm. 9, julio - diciembre 2009, en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/ccmutis.pdf>