

Haidar Ali Tipu Zinan Zapata Ochoa.

Una mirada a la exposición “Velorios y Santos Vivos”

Categoría 1: Texto largo

Tomando como base el texto: “Etnicidad, investigación y representación en la exposición velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”, de la curadora Cristina Lleras Figueroa, pretendo hacer un análisis con respecto a la búsqueda del discurso poscolonial en el marco de la exhibición “Velorios y Santos Vivos”, llevada a cabo en el Museo Nacional en el año 2008. Por otra parte, el análisis acá presentado, no habla de piezas específicas de la muestra, sino que se trata más bien de los aciertos y desaciertos que tuvo la exposición en términos de contundencia de mensaje.

El ahora llamado “giro poscolonial”¹ puso en aprietos los discursos principalmente históricos de muchos museos en América y en Europa, ya que, para el primer caso, la presencia indígena y negra no podía ser obviada de modo tan escandaloso en las presentaciones curatoriales de algunos museos; y para el segundo caso, la fuerte presencia de objetos de diferentes partes del mundo en museos europeos, tales como: el tesoro Quimbaya en el Museo de América en Madrid, o el Penacho de Moctezuma que se exhibe ahora en el Museo de Etnología de Viena, nos demuestran que ciertos discursos colonialistas y eurocéntricos siguen estando considerablemente vigentes.

Los museos en la historia, primero como consecuencia de grandes colecciones de ciertas monarquías como es el caso de Europa, y como revalidación de incuestionables ideologías en la búsqueda de la consolidación del Estado-nación², como es el caso de la mayor parte de América Latina, se han visto fuertemente criticados por las maneras en las que han abordado ciertos discursos de carácter histórico. “El desafío ahora es reinventar el museo como una institución que

¹ The term “postcolonial (...)” combines two strands of meaning that exist in a state of constant tension. On the one hand, as a critical historical category, “postcolonial” refers to the long-term structuring of global relations by colonialism. On the other (...) it has initiated a cultural theory that is focused on a critique of hegemonic Eurocentric imperial discourses (...). (Medick, 2016).

² Miller, N. (2006). 12(2), 201-221.

pueda orquestar nuevas relaciones y percepciones de la diferencia, libres de jerarquías que estigmatizan al otro (...)"³.

El acontecimiento específico que nos convoca aquí, es la mirada poscolonial de la exposición “Velorios y santos vivos, comunidades afrocolombianas, raizales y palenqueras”. Llevada a cabo en el Museo Nacional de Colombia en el año 2008. La exhibición se trató de una serie de retablos o escenarios que buscaban mostrar todo el universo simbólico con respecto a la muerte que tienen algunas comunidades afrodescendientes, del mismo modo, dicha muestra representó todo un hito en términos de conversaciones entre instituciones culturales (museos), y comunidades negras. “Lo que está en juego aquí es la relación entre el museo, los investigadores postcoloniales y las comunidades (...).”⁴, de hecho, el trabajo que conllevó realizar la muestra fue complejo; todo empezó en el año 2005, cuando se reunieron por primera vez funcionarios del Ministerio de Cultura, equipo curatorial del Museo Nacional y profesores de la Universidad Nacional que habían realizado investigaciones con respecto a lo afrodescendiente. Todos tenían un mismo propósito: reivindicar lo “negro” como parte fundamental de la historia nacional y de la memoria colectiva. La idea inicial y un poco ingenua, era la de construir todo un pabellón que contara la historia de los palenqueros, raizales y afrodescendientes, pero para eso el Museo tenía que ampliar sus instalaciones, algo que es casi un sueño incluso hasta el día de hoy. Con lo que entre diferentes conversaciones que se dieron entre el año 2005 al 2007, concluyeron que lo que se podía hacer por el momento, era una exhibición temporal.

El hecho de realizar una exhibición sobre una comunidad a la que el equipo curatorial del Museo no pertenece, implicaba una serie de problemas morales con respecto a: ¿cómo voy a contar la historia, y como voy a hablar de alguien cuando soy una persona total y completamente ajena a dicha cultura?, ¿tiene acaso el historiador blanco perteneciente a culturas del “primer mundo” el poder para hablar de otras sociedades? Todas estas preguntas que se plantean son bastante complejas. Por un lado, es cierto que la gente que hace parte de ciertas tradiciones espirituales, tienen la experiencia y el bagaje para hablar de sí mismos, de eso no hay duda, pero por otra parte, el asunto se vuelve problemático cuando se pretende “hacer o escribir historia” sobre alguna cultura, y más complejo aún, cuando dicha historia se quiere transformar en una curaduría que va a formar

³ Bennett, 2005, p. 59.

⁴ Figueroa 2008, p. 8.

parte de un museo que presenta por antonomasia la identidad de una nación; como es el caso del Museo Nacional. La misma Cristina Lleras vio venir este problema cuando escribió su texto de “Etnicidad, investigación y representación (...)”, diciendo: “¿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 comunidades negras?”⁵. Un dilema que, sin lugar a dudas, involucra necesariamente el diálogo entre las dos comunidades: la cultura a estudiar, y los académicos que pretenden estudiarla (historiadores, arqueólogos, antropólogos, historiadores del arte, etc.). Bajo esta coyuntura, fue que en el año 2006 se anexaron miembros pertenecientes a las comunidades en cuestión a la mesa de dialogo.⁶ En donde se terminó acordando que la exposición, que se realizó en el 2008, iba a ser montada tanto por personal del museo, como de individuos de las diferentes comunidades negras.

“Velorios y Santos Vivos” fue el nombre y el tema que se le dio finalmente a la exhibición. Un tema bastante astuto a mi modo de ver, ya que, que mejor manera de resaltar la diferencia de una sociedad con otra, que con su modo de ver la muerte. Más aún cuando existen diferencias simbólicas tan grandes. Por ejemplo: para la mayoría de nosotros, es decir, personas con una tradición occidental, europea y muy posiblemente católica, el color de luto es el negro. Pero para estas comunidades palenqueras y raizales, el color de luto es el blanco. Una discrepancia radical. “La exposición constaba de siete retablos con sus respectivas mariposas, moños, velos, estrellas, soles, coronas, flores, cancioneros, himnarios, luminarias e imágenes santas que permiten la comunicación entre los vivos y sus antepasados. Se incluyó también una muestra representativa de esculturas africanas talladas en madera.”⁷

Para ese entonces el guion del Museo Nacional contenía de manera algo marginal a los afrocolombianos en sus exhibiciones permanentes. Como era en el caso de la sala de la Conquista. Aunque es cierto que el Museo se propuso renovar todo su guion con motivo del bicentenario de la independencia. Una remembranza de la anterior Exposición del centenario celebrada en el

⁵ Figueroa 2008, p. 2.

⁶ “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.” Figueroa 2008, p. 3.

⁷ Catálogo de la Exposición Velorios y santos vivos. Comunidades afrocolombianas, raizales y palenqueras, 2008. P. 1.

Parque de la Independencia. Así como también por la importancia de la exposición en cuestión en este texto.

La muestra que se realizó en el año 2008 en el Museo fue trascendental sobre todo por su alto grado de valentía. Catapultar un museo como lo es el Museo Nacional hacia la búsqueda de nuevos discursos menos conservadores y más integrales, en una época de conflicto armado complicada, fue más importante que el mismo valor estético de las obras montadas. Porque, de hecho, las piezas a nivel estético y de sensibilidad en cuanto al montaje resultaron ser, a mi modo de ver, bastante pobres. Eso tal vez pueda deberse al papel tan importante que le otorgó la curaduría de la muestra a las personas pertenecientes a las diferentes culturas negras. Uno de los problemas que hay que saber manejar con pinzas; pues es cierto que las piezas solo podrían ser construidas y dotadas de la sensibilidad necesaria por parte de los individuos que las experimentan como modo de vida. Pero también hay que tomar en consideración que son objetos que van a entrar a un museo y que, por ende, van a adquirir un valor distinto: el de obras de arte. Serán objetos que dejarán de ser experimentados únicamente como parte de un rito en específico (que para el caso de la muestra fue el de lo funerario), y se transformaran en objetos de goce estético en todo sentido. Cada lado, cada color, cada sonido, cada centímetro de tela o de papel serán juzgados como un todo que cohesiona el sentido mismo del mensaje que se quiere transmitir, y eso, fue justamente lo que, en mi opinión, no ocurrió de manera contundente.

Me veo en la necesidad de volver a repetir que la exposición fue sumamente valiosa y enriquecedora, pero lastimosamente no tanto por el propósito planteado por parte de los investigadores que con mucho trabajo la llevaron a puerto, sino sobre todo por el mensaje que se transmitió a nivel cultural: Lo negro también forma parte de nuestra identidad como nación. Por otra parte, también he de decir que en el intento por buscar lo que Amparo Carrizosa acuñó como “museografía participativa”, se hizo un guiño al concepto de “hibridación”⁸ tan importante y relevante en la teoría poscolonial; un término que, de hecho, también ayudó a generar un pensamiento un poco más ligado con el otro (otredad), algo imprescindible en nuestros días como

⁸ “Pero para mí, la importancia de la hibridación no es el hecho de poder rastrear dos momentos originales de los cuales emerge el tercero, sino más bien para mí, la hibridación es el tercer espacio que permite a otros emerger.” Bhabha, en Rutherford, 1990. P. 211.

individuos constructores de una visión del arte más universal y global, ligada con la interconexión constante de los medios y de las redes.

Las reuniones entre Cristina Lleras, los miembros del ministerio y los profesores de la Universidad Nacional, fueron sin lugar a dudas una piedra angular en la búsqueda para la solución del “principal problema: la ausencia y tergiversación en las representaciones de los afrodescendientes en el museo”.⁹ También es entendible de cierta manera, que el resultado de la muestra haya estado exageradamente intervenido por los miembros de las comunidades negras. Pues, al fin y al cabo, son comunidades que han estado ciertamente marginadas y que han tenido que experimentar la violencia de distintas formas, por lo que al presentárseles la oportunidad de formar parte de una exposición tan importante y que sin lugar a dudas merecían, pues las otras partes pertenecientes al comité terminaron cometiendo el mismo error del cual se querían librar desde el principio, es decir: estigmatizar a las comunidades. Se les terminó dando un valor de víctimas, pero no en la exhibición ni en el tema de la misma, eso hay que aclararlo.

“Uno de los principales desacuerdos entre el Estado y las comunidades afrocolombianas ha sido la renuencia a consultar con grupos afectados por las decisiones unilaterales”¹⁰, algo que el equipo curatorial de Arte e Historia del Museo se cuidó de no hacer. Lo que de igual modo pone en discusión el juego de poder entre las partes involucradas, “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 unos de muchos posibles.”¹¹. Para el caso particular que nos compete acá, yo siento que las decisiones fueron tomadas en su mayoría por los miembros de las comunidades raizales, palenqueras y afrodescendientes; todo en el contexto del miedo por parte de las instituciones del Estado por no hacer sentir que estaban de nuevo, contando una historia desde un único punto de vista. El error con este primer intento en la búsqueda de discursos diferentes, tales como el del poscolonialismo, es que se puede caer fácilmente en el dogmatismo de los nuevos discursos política y moralmente correctos. Dejar casi que un libre albedrío a miembros de comunidades para que realicen objetos que luego van a ser expuestos dentro de las salas de un museo nacional, y que haya tan poca

⁹ Figueroa 2008, p. 5.

¹⁰ Figueroa 2008, p. 6.

¹¹ Figueroa 2008, p. 4.

creatividad por parte de los miembros (curadores) que supuestamente tienen una sensibilidad por los objetos es imperdonable.

“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 presente”.¹²

En esa frase tiene mucha razón Hilde Hein en su libro *“The Museum in Transition”*, pues definitivamente, las exposiciones muchas veces son fenómenos que se desenvuelven en dos temporalidades diferentes. A veces son eventos o acontecimientos que se encuentran desgarrados entre el presente y el futuro. Viven el instante mientras se presentan ante el espectador, pero perduran en el tiempo por su cualidad histórica; como es el caso del Museo Nacional. “Velorios y Santos Vivos” es la muestra perfecta de lo mencionado anteriormente, pues desde el principio, su objetivo fue el de: mostrar diferentes discursos que forman parte de nuestra identidad como colombianos.

La elocuencia con la que los objetos hablan dentro de las paredes de un museo, está sin lugar a dudas marcada por la eficacia del montaje; llevar a buen puerto una narrativa que involucra más sentidos que la lectura, la música, el cine, el teatro, etc. No es tarea fácil, los moños, velos, estrellas, soles, coronas, flores, cancioneros, himnarios, luminarias, instrumentos, sonidos y retablos que compusieron la exposición; fueron objetos bien escogidos, bien contruidos, bien sintetizados, pero eso sí, muy mal montados.

Puede parecer impresionante que llegados a este punto mi principal y tal vez única crítica sea una crítica de forma y no de contenido. Pero es que ese es un detalle no menor en una exposición; de hecho, es posiblemente uno de los temas más relevantes de todos: el resultado. Entiendo perfectamente que en la contemporaneidad el tema del proceso y de la investigación tengan tanta relevancia y poder, y además lo digo con conocimiento de causa, pues yo soy un artista contemporáneo y lo valoro mucho. Pero no podemos cerrarnos a los extremismos que nos ofrece cada época¹³ en sus aspectos específicos.

¹² Hein, 2000, p. 105.

¹³ En mi opinión, uno de los mayores extremismos de nuestra época en cuanto al arte se refiere, es el tema del proceso. Y como bien muchos hemos escuchado, todos los extremos son malos.

Bibliografía

- Bachmann-Medick, D. (2016). Cultural turns.
- Bennett, Tony, (2005). “Exhibition, Difference, and the Logic of Culture”, *Museum Frictions. Public Cuadernos de Curaduría*. Novena edición. © Museo Nacional de Colombia, Julio de 2009. www.museonacional.gov.co 13 Cultures/ Global Transformations, ed. Karp et al., Durham/ Londres.
- Catálogo de la Exposición Velorios y santos vivos. Comunidades afrocolombianas, raizales y palenqueras. (2008). P. 1.
- Hein, Hilde, (2000). *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*. Washington y Londres.
- Miller, N. (2006). The historiography of nationalism and national identity in Latin America. *Nations and Nationalism*, 12(2), 201-221.
- Lleras Figueroa, C. (2009). Etnicidad, investigación y representación en la exposición velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. *Cuadernos de Curaduría*.
- Rutherford, Jonathan: (1990). “The Third Space: Interview with Homi Bhabha.” *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 207–221.