

C&
AMÉRICA LATINA

Voces afro-latinoamericanas contemporáneas

Conflictos antiguos, nuevas formas

¿Ha dejado la pregunta por la identidad de ser un motor de creatividad artística en Latinoamérica? Claro que no, dice nuestra autora. Como lo muestran obras recientes de artistas afro-latinoamericanos, la pregunta es central y ha adoptado formas originales.



C&

AMÉRICA LATINA

<http://amlatina.contemporaryand.com/es>

por Aldeide Delgado

mié 28 feb, 2018

Afroamérica no es solo el batey, el ingenio, el cepo y los azotes, el quitrín y el calesero; Afroamérica no es solo Changó y Ochún crepitando de sensualidad en el monte, Afroamérica no es solo el machete redentor de la manigua libertadora, Afroamérica es el perdurable enigma entre las aguas de adónde vamos, quiénes somos, de dónde hemos llegado. Afroamérica es una encrucijada de dolor que concierne a todo el continente. (Nancy Morejón, "Afroamérica. ¿La invisible?")

Cuando en 1996, en la feria Arco, en Madrid, el curador y crítico cubano Gerardo Mosquera declaró la presencia de un nuevo grupo de artistas desinteresados en el tema de la identidad, quizá no haya tenido en cuenta la producción de artistas no blancos de la región. Muchos de ellos, negros y mestizos, continúan reflexionando sobre su identidad racial, entendida como la capacidad de reconocerse en función del color de la piel y actuar en consecuencia. "La identidad como sujeto negro -al decir de Victor Fowler- implica un tipo de dolor que manifiesta su existencia más allá de las paradojas de la deculturación, pues los pinchazos de estímulo vienen desde la historia, la cultura, los sentimientos asociados al color, las narraciones familiares, la vida cotidiana y los medios masivos".

Estos artistas apelan a una memoria histórica caracterizada por la experiencia de la esclavitud, la servidumbre colonial, el racismo y las formas específicas de resistencia negra como estrategia de visibilización y cuestionamiento político de su lugar en las sociedades contemporáneas. De una lista extensa vale destacar a artistas como María Magdalena Campos (Cuba, 1959), Joscelyn Gardner (Barbados, 1961), Rosana Paulino (Brasil, 1967), Ayrson Heráclito (Brasil, 1968), Paulo Nazareth (Brasil, 1977), José Bubu Negrón (Puerto Rico, 1975), Renata Felinto (Brasil, 1978), Mara Sánchez Renero (México, 1979), Wagner Viana (Brasil, 1981), Thiago Gualberto (Brasil, 1983), Susana Pilar Delahante Matienzo (Cuba, 1984), Luis Manuel Otero Alcántara (Cuba, 1987), Carlos Martiel (Cuba, 1989) y De Costa a Costa (Colombia, colectivo artístico).

C&

AMÉRICA LATINA

<http://amlatina.contemporaryand.com/es>

① Susana Pilar Delahante, Dibujo Intercontinental, 2017. Foto: Marnix Van Den Berg.
Cortesía de la artista.

Al examinar la presencia africana en el arte latinoamericano contemporáneo, uno se topa muy pronto con la problemática migratoria. El desprendimiento de la madre-tierra africana ha sido tratado en la obra *Dibujo Intercontinental* (2017), performance donde Susana Pilar Delahante arrastra un bote atado a su cintura, o en *A dónde mis pies no lleguen* (2011), acción de Carlos Martiel, que consiste en anestesiar su cuerpo y desplazarse dentro de un bote a la deriva de un río. Ambos performances recrean el trauma de la separación de África, no ya desde un afán de retorno, sino como parte de un proceso de reconocimiento histórico, de la noción de saberse entre dos continentes.

Este tema es explorado por la artista María Magdalena Campos-Pons en *De las dos aguas* (2007). La obra constituye una instalación fotográfica donde dos figuras –imagen de la propia artista– aparecen frente a un fondo azul enlazadas por cabellos. En esta imagen hay también un barco tallado con cuatro navegantes que representan deidades yoruba. El pelo deviene puente de enlace entre las dos regiones, América y África, camino que pretende reconstruir la historia, elemento de conexión con los antepasados.

C&

AMÉRICA LATINA

<http://amlatina.contemporaryand.com/es>

① Maria Magdalena Campos-Pons, *De las dos aguas*, 2007. Cortesía de la artista.

En la serie *Sacudimentos* (2015), Ayrson Heráclito visita los puntos de partida de los esclavos en África (Maison des Esclaves, Gorea, Senegal) y de su arribo en Brasil (Casa da Torre) para realizar, en el espacio arquitectónico, un sacudimento o “despojo” religioso, según el argot popular cubano. Años antes, en *Transmutación de carne* (2000), Heráclito ya abordaba el drama esclavo mediante la acción de marcar con un hierro caliente a diferentes actores vestidos con charqui (carne deshidratada), en alusión a los actos cometidos contra los negros en Brasil.

Por su parte, la obra de Joscelyn Gardner gana relevancia debido al estudio que realizó de los

C&

AMÉRICA LATINA

<http://amlatina.contemporaryand.com/es>

Por su parte, la obra de Joscelyn Gardner gana relevancia debido al estudio que realizó de los conflictos sociales que la esclavitud supuso para las mujeres negras. En las litografías de la serie *Creole Portraits* (2002-2011), Gardner lleva a cabo una interpretación visual de diarios de viaje, publicaciones y registros de plantaciones de la época esclavista. En sus imágenes vemos, por

ejemplo, cómo peinados africanos aparecen ceñidos por instrumentos de tortura o por plantas tropicales que las mujeres africanas utilizaban para abortar tras descubrir que una violación las había dejado en embarazo.

El acercamiento a África en la obra de estos artistas también ocurre a través del uso de una simbología ritual, deudora de los sistemas cosmogónicos africanos, así como de una presentación de las prácticas sincréticas y de resistencia cultural que se han dado en América. Destacan las fotografías de Ayrson Heráclito y su estrecha relación con las de María Magdalena Campos, Marta María Pérez y René Peña.



① José "Bubú" Negrón, de la serie *The Spirit Behind the Vejigante Mask* (*Ethnographic Abstractions*), 2014. Cortesía del artista.

El cuerpo humano aparece ataviado de objetos, alimentos y expresiones pertenecientes a los iniciados en el candomblé o en la santería. La serie *The Spirit Behind the Vejigante Mask* (*Ethnographic Abstractions*), de José "Bubú" Negrón, nos remite a la cultura popular y a los procesos sincréticos de Puerto Rico. La tradición de las máscaras, transportada por los esclavos



AMÉRICA LATINA

<http://amlatina.contemporaryand.com/es>

africanos, ha pasado de generación en generación en la isla, y hoy son usadas durante el carnaval, a fin de invocar demonios y espíritus.

Otro ejemplo significativo lo constituye la acción del colectivo colombiano De Costa a Costa durante el Treceavo Salón Regional de Artistas Región del Pacífico (2010). La acción se presentaba como un proyecto curatorial llamado *Ruta de tropas* y proponía, desde el arte, ofrecer un espacio para visibilizar y rescatar el arte del peinado. Según el grupo: "El conocimiento de la técnica del trenzado transita como parte notable del legado cultural de la comunidad afro; tanto para quien trenza como para quien se hace trenzar este es un rasgo de identidad". A su vez, el trenzado constituyó una de las estrategias de resistencia africana en su lucha por la libertad en el período de la esclavitud en América.

El criterio para mencionar las anteriores obras ha sido el de establecer las relaciones entre el arte y la llamada "Afroamérica" (asumiendo el prefijo "afro" en su dimensión política). Sin embargo, estos artistas también examinan otras temáticas vinculadas a las situaciones sociales de los negros en sus contextos específicos. Así por ejemplo, las fotografías de la mexicana Mara Sánchez Renero se acercan a las condiciones de vida de los afroamericanos, el artista brasileño Paulo Nazareth problematiza los estereotipos sobre los negros que siguen asentados en el imaginario social, y en otras obras, como las de Carlos Martiel, el drama racial abre una discusión sobre otras formas de injusticia social relacionadas con la clase y el género.

El problema de la identidad no ha dejado de ser un referente para los artistas latinoamericanos. Sin embargo, se ha modificado el paradigma histórico desde el que se discute la identidad. Si antes África constituía una de las fuentes que nutrían el arte en el proceso de conformación de la identidad cultural "latinoamericana", hoy se lleva a cabo una re-escritura, en el sentido expuesto por Jean-Francois Lyotard, de apoderarse del pasado para elaborar y superar el estado colonial. Re-escribir el colonialismo significa haberlo "digerido" de tal modo que desaparece como categoría determinante, y abre el camino al cuestionamiento del entorno social contemporáneo.

Aldeide Delgado es historiadora y curadora independiente. Ha sido galardonada con la Beca de Investigación y Producción de Texto Crítico 2017 expedida por Teor/ética. Sus intereses incluyen género, identidad racial, fotografía y abstracción en las artes visuales. Ha sido ponente en California Institute of Arts, Centro Cultural Español Miami, Universidad de La Habana, Casa de las Américas, Biblioteca Nacional de Cuba y 12ma Bienal de La Habana. Estudió Historia del Arte en la Universidad de la Habana (2011-2016). Artículos suyos han sido publicados en Art OnCuba, Cuban Art News, Arte Al Límite y Artishock. Es colaboradora de Artishock en Miami.