

Encarar el racismo dejando a un lado el multiculturalismo: (In)visibilidades de la población negra, afrocolombiana, palenquera y raizal en los museos colombianos*

Sofía Natalia González Ayala^a



* Artículo publicado originalmente en inglés por la autora: "Facing Racism, Leaving Multiculturalism: Afro-Colombian, Black, Palenquero, and Raizal People's (In)visibilities in Colombian Museums". The February Journal, no. 03 (2024): 129-60. DOI: 10.35074/FJ.2024.65.95.009, traducido y publicado con autorización de The February Journal.

^aInvestigadora, Grupo de Estudios Afrocolombianos, Universidad Nacional de Colombia.
PhD en Antropología Social con Medios Visuales (Universidad de Manchester).

Correo electrónico: sngonzalez@unal.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9340-7421>

Resumen

Este recorrido imaginario agrupa, cronológicamente, algunas formas como las comunidades afrocolombianas, negras, palenqueras y raizales son representadas —de manera visible e invisible— en los museos de Colombia entre 1994 y 2023.¹ Reflexiono sobre exposiciones, talleres y publicaciones, para mostrar cómo la visión multicultural de los museos ayuda a ocultar las consecuencias de la esclavitud sobre los afrodescendientes. También, recompongo una senda de iniciativas antirracistas de reparación que confrontan el racismo, así como los estereotipos, objetivo que requiere acciones colectivas entre las instituciones públicas y privadas, incluyendo a investigadoras, académicas, artistas, activistas, curadoras, diseñadoras y escritoras afrodescendientes.

Palabras clave: afrocolombianos, antirracismo, comunidades negras, Colombia, multiculturalismo, museos, comunidades raizales y palenqueras, reparaciones, reparación.

Facing racism while leaving aside multiculturalism: (In)visibilities of the black, Afro-Colombian, Palenquera and Raizal populations in Colombian museums.

Sumamry

This is an imaginary tour that gathers, in chronological order, some ways in which the Afro-Colombian, black, Palenquero and Raizal communities have been represented – visibly and invisibly – in the museums of Colombia, between 1994 and 20203. I reflect on certain exhibitions – in one of which I participated –, workshops and publications, to show how the multicultural vision presented in museums has helped to maintain a neutral memory, which hides the iniquitous consequences of the Transatlantic Slavery Trade on Colombian people of African descent. I also recompose a path of anti-racist repairation initiatives that address and question racism in a radical way, as well as the stereotypes present in museums and exhibitions, an objective that requires collective and collaborative actions between public and private institutions, including researchers, scholars, Afro-descendant artists, activists, curators, designers and writers.

Keywords: Afro-Colombians, anti-racism, Black people, Colombia, multiculturalism, museums, Raizal and Palenquera communities, reparations, repairation.

Abordando o racismo e deixando de lado o multiculturalismo: (In)visibilidades da população negra, afro-colombiana, palenquera e raizal nos museus colombianos

Resumo

Este é um passeio imaginário que agrupa, em ordem cronológica, algumas formas pelas quais as comunidades afrocolombianas, negras, palenquero e raizal foram representadas – de forma visível e invisível – nos museus da Colômbia, entre 1994 e 20203. Reflito sobre algumas exposições – numa das quais participei –, workshops e publicações, para mostrar como a visão multicultural apresentada nos museus tem ajudado a manter uma memória neutra, que esconde as consequências iníquas do tráfico transatlântico de escravidão sobre os afrodescendentes colombianos. O meu trabalho também recomponho um caminho de iniciativas de reparação antirracista que abordem e questionem o racismo de forma radical, bem como os estereótipos presentes em museus e exposições, objetivo que requer ações coletivas e colaborativas entre instituições públicas e privadas, incluindo pesquisadores, acadêmicos, Artistas, ativistas, curadores, designers e escritores afrodescendentes.

Palavras-chave: Afro-colombianos, anti-racismo, gente negra, Colômbia, multiculturalismo, museus, comunidades Raizal e Palenquera, reparações, reparação.

1 “Negro” es una categoría racial heredada del período colonial y una palabra que también sería utilizada posteriormente en Colombia para aludir al movimiento negro local que surgió en la década de 1970, así como a las “comunidades negras” que reconoce la Constitución de 1991 y la Ley 70 de 1993. “Afrocolombiano” es un término más reciente que comprende la ascendencia de los esclavos africanos y alude a la palabra “afrodescendiente”. “Raizal” es una categoría étnica que se refiere a los pueblos originarios de la diáspora en las Islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, en el Mar Caribe. “Palenquero” también es una categoría étnica y se refiere a la gente de San Basilio de Palenque, un enclave cimarrón fundado por africanos, pueblo esclavizado en el período colonial, cerca de Cartagena, Bolívar, en la región continental del Caribe y que también se refiere a su diáspora y a su lengua. Para facilitar la lectura, incluiré las cuatro categorías en las etiquetas “afrocolombiano” o “afrodescendiente”.

Invito al lector a acercarse a este texto como si asistiera a una visita guiada de las representaciones de las comunidades y personas afrocolombianas, negras, palenqueras y raizales, en los museos colombianos, entre 1994 y 2023. Comienzo el recorrido refiriéndome al estado actual de tales representaciones en las exposiciones del Museo Nacional de Colombia, en Bogotá, relacionándolas con el Proyecto Museo Afro, liderado por el mismo Museo y el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. De ahí, el recorrido se devolverá en el tiempo. La siguiente parada está ubicada en 2008, en la exposición *Velorios y Santos Vivos: Comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras*, expuesta en el Museo Nacional desde el 2 de agosto hasta el 3 de noviembre; destaco esta parada ya que fue mi primer trabajo como asistente de investigación y curatorial, así como el tema de mi tesis doctoral (González-Ayala, 2016).

A continuación, me desplazo atrás en el tiempo para describir y polemizar acerca de otra exposición, así como sobre una publicación y la obra de una artista, que han abordado los estereotipos raciales de la población negra y afrocolombiana. Concluyo el recorrido yendo más lejos en el pasado para presentar exposiciones organizadas desde la década de 1990 y que han enfrentado la historia, imagen, representaciones y estereotipos de la gente afrocolombiana formados en contextos institucionales. En este recorrido imaginario quiero mostrar algunas maneras de incorporar el antirracismo y la reparación histórica en los museos, para lo cual se requiere dejar a un lado el multiculturalismo².

Déjenme iniciar con algo de contexto histórico. En Colombia, como en otros países latinoamericanos, la colonia española organizó a su población en “la llamada sociedad de castas” (Saldívar et. al., 2023, p. 12),³ en la que se ubicó a la población nativa y a los esclavizados africanos en la base de la escala social y a la población blanca y española en la cúspide. Desde inicios del siglo XIX y a partir de la Independencia, la retórica política se construyó sobre una contradicción ideológica, la de una “ficción fundacional” producto del *mestizaje* (mezcla de “razas”) que ayudó a las élites a transar con un dilema intrínseco en la creación del sentimiento nacional: “Cómo hacer el carácter manifiestamente mestizo de la población compatible con las connotaciones claramente blancas del progreso y la modernidad” (Saldívar et. al., 2023, p. 16). La palabra mestizo significa, de manera amplia, “persona de raza mezclada”, pero la etiqueta específica de blanco mestizo, tanto en Colombia como en otros contextos latinoamericanos,

“incluye a las personas de la élite y de la clase media que se consideran o se autoidentifican blancas y también a los mestizos que se encuentran en el extremo más claro del espectro cromático y se diferencian social y culturalmente de los indígenas y los negros y de los mestizos de la clase trabajadora de piel más oscura” (pp. 23-4).

2 “A partir de 1990, aproximadamente, la mayoría de los países de América Latina pasaron por alguna variante de una política oficial, el “giro multicultural”, que abrió espacios para hablar y reconocer la diversidad cultural y dio diversos derechos de las minorías indígenas y, en menor medida, negras” (Moreno Figueroa y Wade, 2022, p. 16).

3 Nota de traducción: En el artículo en inglés se referenció la versión en inglés del libro donde publican su artículo estos autores (Moreno Figueroa y Wade, 2022). Para esta versión traducida se utiliza el libro publicado en español posteriormente (Moreno Figueroa y Wade, 2023).

Luego de que la Constitución Política de 1991 reconociera al país como una nación “pluriétnica” y “multicultural”, la imagen y la ideología de una Colombia *mestiza* fue reemplazada, en gran medida, gracias a los movimientos indígena y negro (Saldívar et. al., 2023, pp. 18-9). A partir de entonces, ha habido diferentes intentos de incluir, reflexionar, reconocer, criticar y enseñar las formas en que los afrocolombianos han sido parte de la historia y la cultura colombiana. El arte, la curaduría y las exposiciones han contribuido a esa búsqueda de una autorrepresentación nacional diversificada y la formación de un espacio abierto para el antirracismo:

“El multiculturalismo puede reducirse en algunos escenarios a una simple cooptación y apaciguamiento, pero en otros ‘abre las estructuras socioculturales a un conjunto más diverso de hábitos” (Goldberg, 2008, citado en Moreno Figueroa y Wade, 2023, p. xxxvi).

Sin embargo, en su estudio sobre la clase media negra en Colombia, Mara Viveiros Vigoya (2022), profesora afro-mestiza de estudios de género, describe los efectos del multiculturalismo como precarios e individualizados (p. 118); reconoce algunos logros, incluyendo una mayor atención y discusión sobre el racismo estructural, lo cual comprende acciones afirmativas en favor de afrodescendientes en las universidades y la creación y aplicación de leyes en contra del racismo; pero afirma que el multiculturalismo neoliberal no ha resultado en una redistribución significativa de los recursos: para la mayoría negra, las condiciones de vida no han mejorado, ni ha aumentado su autonomía política.⁴

En la introducción de esta visita guiada quiero hacer explícito que los sitios donde nací y donde hice mis estudios, así como mi apariencia racializada, al igual que otros rasgos físicos, han definido mi sitio en las jerarquías racializadas de Colombia. De ahí que yo misma ofrezca un ejemplo de cómo la localización geográfica y las características físicas personales han afectado, e incluso determinado, mi rol y participación en las exposiciones en las que he actuado, como antropóloga, investigadora y curadora blanco-mestiza.

Nací y crecí en una ciudad en medio de las montañas, a unos doscientos cincuenta kilómetros al suroeste de Bogotá y donde la mayoría de la gente se identificaría como mestiza, si se le pidiera que definiera su tipo racial o etnicidad. El lugar de nacimiento es una de las manifestaciones prácticas del racismo estructural en Colombia, lo que algunos autores han denominado como geografía racializada (Wade, 1993), andino-centrismo o trópico-salvajismo (Arocha Rodríguez y Moreno Tovar, 2007). La altura y el clima estarían asociados a

4 El Departamento Nacional de Estadística estima que, en 2018, en Colombia había 4 671 160 personas negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, o 9,34 % o de la población total (DANE, 2022). Según la Comisión Económica de las Naciones Unidas para América Latina y el Caribe (UNECLAC, 2020, p. 108), Colombia es el país de América Latina con la tasa de pobreza más alta entre su población afrodescendiente (41 %). El *Informe sobre Violencia y Daños contra Grupos Étnicos* de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, Convivencia y No Repetición (Comisión de la Verdad, 2022) reconoce que la violencia producida por el conflicto armado, entre insurgencias armadas, grupos paramilitares y fuerzas armadas estatales, durante sesenta años previos al Acuerdo de Paz de 2016, ha afectado desproporcionadamente a los grupos étnicos, que incluyen a los negros, afrocolombianos, raizales y comunidades palenqueras, como parte de un “continuum de violencias” contra ellas que se remonta a la colonia española desde el siglo XVI y a la trata transatlántica de personas esclavizadas.

los rasgos físicos de una “nación imaginada” (Múnera, 2005) que ha ubicado moralmente a la civilización y a la población de piel más clara en las tierras altas (donde queda Bogotá), mientras que la pobreza, el subdesarrollo y las personas de piel más oscura estarían ubicadas en las tierras bajas y calientes.⁵

Hice mi carrera universitaria de antropología en la Universidad Nacional, en Bogotá, en una disciplina tradicionalmente asociada con la investigación y los estudios acerca de la población indígena colombiana (Botero, 2013) y, desde la década de 1990, también sobre las comunidades negras, raizales, palenqueras y afrocolombianas (Restrepo, 2013b). Pero se asume, implícitamente, que los practicantes de la antropología no pertenecen a dichas comunidades. Nina de Friedmann (1984) señaló que esta exclusión es consecuencia de la invisibilidad de los estudios realizados por académicos negros, así como de la naturaleza estereotipada de los estudios de antropología colombiana sobre la población negra. Esto ha excluido del canon de la disciplina a antropólogos afrocolombianos como Aquiles Escalante, Manuel Zapata Olivella y Rogerio Velásquez (Hurtado-Garcés, 2020).

Mi primer trabajo como asistente de investigación, en 2008, consistió en la realización de videos para la exposición de *Velorios y santos vivos*. Desde entonces, los museos se han convertido en mi campo de práctica e investigación, y el modo en el que en ellos se incluyen, excluyen e infrarrepresentan grupos humanos, particularmente a los afrocolombianos, se volvió uno de mis principales intereses de investigación. En este texto trato de compartir parte de mis hallazgos, enfatizando la necesidad de que haya una postura radical que dé un giro al enfoque multicultural acerca de la población afrocolombiana en los museos del país, yendo hacia una causa antirracista y de reparación. Recomiendo algunas de las formas por las cuales esto puede darse, incluyendo tanto a personas afro como a no afrodescendientes.

Además de leer el ensayo, les invito a visualizarlo como un retrato, “no simplemente de cómo se ven las cosas, sino de cómo fueron dadas para ser vistas, cómo fueron ‘expuestas’ para el conocimiento o el poder —dos maneras como las cosas se hacen visibles” (Rajchman, 1988, citado en Halpern, 2014, p. 24). Intento desensamblar cómo han sido vistas las comunidades afrocolombianas, negras, raizales y palenqueras en los museos de Colombia, es decir, cómo se han acumulado, circulado, dispersado y reacumulado las visibilidades e invisibilidades. Visibilidades que no son meramente visuales, afirma Orit Halpern en su libro *Beautiful Data*:

Son “acumulaciones”, “densidades”, “sitios de producción”, “aparatos” y “espacios”: Las visibilidades son acumulaciones de una densidad de múltiples estrategias, discursos y cuerpos ensamblados en momentos específicos. Pueden ser constituidos a través de una escala de tácticas, desde la organización del espacio —a la vez táctil y auditivo— al uso de las estadísticas. Son sitios de producción que constituyen un ensamble de relaciones, enunciaciones, epistemologías y propiedades que conforman agentes en objetos de intervención por el poder (p. 24).

5 Estas tierras bajas incluyen regiones, provincias, ciudades y pueblos con un mayor número de afrodescendientes, poblaciones mencionadas a lo largo del texto. La mayoría están ubicados cerca las costas del Pacífico y el Caribe colombianos: Chocó, Cauca, Bolívar, Valle, Norte del Cauca, Islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Bojayá, Buenaventura, Tumaco, Quibdó, Guapi, San José de Uré y San Basilio de Palenque.

El recorrido guiado me sirve como herramienta narrativa para diseccionar las acumulaciones expositivas que se hacen de la población negra, afrocolombiana, palenquera y raizal visible en la diversidad de la nación multicultural colombiana, pero invisible como autores y protagonistas de sus propias representaciones en los museos; ello me ayuda a reensamblarlos imaginariamente. El recorrido también es una visibilidad, un espacio donde la “representación, la práctica, la tecnología se acumulan” (p. 37) y una narrativa etnográfica —uno de los lenguajes propios del museo—. La visita guiada corresponde a una exposición imaginaria de diversas iniciativas relacionadas con este tema y que a la fecha han sido organizadas o abordadas en los museos colombianos; es un intento por construir sobre lo que se ha hecho y usarlo desde una perspectiva antirracista. Empecemos por el presente.

Gente negra, afrocolombiana, palenquera y raizal en el Museo Nacional (2023)

El año pasado visité el Museo Nacional algunas veces. Está localizado en la antigua prisión del Panóptico, en el centro de la capital colombiana, Bogotá, y es una de las principales atracciones de la ciudad, después del Museo del Oro. La última visita que hice me recordó un artículo de Claudia Mosquera Rosero Labbé, publicado en 2007 y donde afirmaba que:

hay que establecer en el Museo Nacional de Colombia una sala permanente de cultura negra y raizal; esta sala hoy no existe pese a la voluntad expresada en el Plan de Desarrollo del museo y de la iniciativa de crear un comité encargado permanentemente de este delicado asunto (...) Este comité debe hacer suya la discusión sobre reparaciones simbólicas desde el Museo Nacional. (p. 254).

Dejaré el problema del comité para más adelante. Por ahora, me gustaría enfatizar que el Plan de Desarrollo mencionado por Mosquera-Rosero Labbé es, probablemente, el “Plan Estratégico 2001-2010”; en él se habla de convocar a personas interesadas en el tema “afro”, dándole así a esta “identidad cultural” una mayor “exposición”, “diseminación” y “protección”, e invitando a la participación afrocolombiana en los procesos culturales (Museo Nacional, 2002, p. 16), pero sin hacer referencia al racismo ejercido en su contra o a las acciones de reparación simbólicas necesarias para estos grupos:

Con relación a otras prioridades de desarrollo social, el Plan Estratégico del Museo se orienta a cumplir, desde su ámbito de acción, con: [...] b) las disposiciones de la Ley 70 de 1993 y del Documento CONPES 3169 de 2002 Política para la población afrocolombiana, por cuanto compete al Ministerio de Cultura orientar sus acciones a sensibilizar a la sociedad nacional y a las diferentes instancias del Estado frente a la diversidad étnica y cultural del país; promover la participación de los grupos étnicos en los diferentes espacios e instancias del Sistema Nacional de Cultura; y contribuir a afianzar, proyectar y proteger los valores culturales de los afrocolombianos, con el propósito de conservar, enriquecer y difundir su identidad cultural. (p. 16).

Hoy por hoy no existe tal sala permanente en el Museo Nacional de Colombia dedicada a los afrodescendientes, pero los visitantes e investigadores encontrarán numerosos

objetos relacionados y producidos por personas pertenecientes a grupos de este origen y que se encuentran dispersos en las colecciones y exposiciones permanentes. Por ejemplo, en la sala denominada *Ser y Hacer*, en el tercer piso, los visitantes pueden observar algunos estos objetos:



Figura 1. En esta fotografía se ve una instalación sobre el maestro Baudilio Cuama, de Buenaventura, músico y fabricante experto de marimbas. Hechas tradicionalmente en la Costa del Pacífico colombiano, las marimbas son utilizadas en el género musical del mismo nombre y también en el currulao. La instalación incluye una fotografía de tamaño natural del artista, una marimba, registros sonoros con la voz de Cuama y otros objetos, música y sonidos relacionados. © Sofía Natalia González Ayala.



Figura 2. A continuación, en la sala *Ser y Hacer*, encontramos una obra del pintor colombiano Fernando Botero, recientemente fallecido, mostrando las espaldas de piel oscura de dos mujeres anónimas. © Sofía Natalia González Ayala.



Figura 3. Al frente de la pintura de Botero y guardadas en urna de vidrio, una máscara Chowke del Siglo XX, de la República Democrática del Congo, al lado de un objeto arqueológico de la cultura Calima. © Sofía Natalia González Ayala.



Figura 4. En otra parte de la misma sala —*Ser y Hacer*—, se exhiben objetos del personaje y del trabajo del escritor afrocolombiano Candelario Obeso, adentro también, de una urna de cristal. © Sofía Natalia González Ayala.

Si usted baja las escaleras hacia el segundo piso, se exponen otras piezas que muestran o que fueron hechas por personas afrodescendientes:



Figura 5. En la sala *Memoria y Nación*, en una pared llena de imágenes, algunas en pantallas, otras en fotografías o en pinturas, aparecen cuerpos y rostros de personas afrocolombianas. Una imagen es *Mulata Cartagenera* (1941), del pintor colombiano Enrique Grau y evoca un recuerdo: Después de que la ONU declarara 2011 como Año de las Personas Afrodescendientes, el Museo destacó una obra cada mes, para conmemorar esta declaración. En marzo, la pintura de la *Mulata*, mujer anónima que posó para ella, circularon en los volantes de la programación, como obra del mes. © Sofía Natalia González Ayala.

También en el segundo piso, en la sala *Ser Territorio*, encontramos una versión abreviada del trabajo de la artista afrocolombiana Liliana Angulo, *Un caso de reparación* (Angulo Cortés, 2015). Esta obra ejemplifica un camino potencial por el que los archivos podrían ofrecer reparación simbólica: publicando nombres, procedencia y oficios de los esclavizados afrodescendientes y de quienes los esclavizaron. Angulo creó esta obra durante una residencia de investigación en los archivos del Real Jardín Botánico de Madrid, España. Se enfoca en las maneras por las cuales la Real Expedición Botánica, llevada a cabo en la década de 1780, así como su director, el sacerdote español José Celestino Mutis, se beneficiaron del comercio esclavista. También, visibiliza las contribuciones como autores y dibujantes de las ilustraciones de la Expedición, de personas libres y esclavizadas de ascendencia africana. Paradójicamente, la obra se expone en yuxtaposición a objetos que enfatizan la “diversidad cultural colombiana”, ocultando su carácter disruptivo, provocador

y potente. En este recorrido imaginario hago una conexión con un video de la artista en el que ella presenta y da contexto de su trabajo,⁶ y les pido que se tomen su tiempo para ver, leer, discutir y reflexionar sobre la obra de Angulo, así como de la importancia de darles nombres a las personas esclavizadas —en contraste con el anonimato de las modelos de Botero y Grau—.

Por los días de la última visita que hice al Museo había una exposición itinerante, abierta por tres semanas en los talleres del Panóptico y en la Sala de Reserva Visible, en el primer piso. Este es un ejemplo que me sirve para mostrar otra manera como la presencia afrodescendiente sigue una visión multicultural de la Nación en el Museo. La exposición fue titulada *Un rebulú de saberes para la hermandad* y mostraba una versión resumida del Museo Gastronómico del Chocó⁷. La exhibición fue creada y organizada en conjunto con el Proyecto del Museo Afro⁸, el Museo Nacional y el Ministerio de Cultura. De acuerdo con la creadora y directora del Museo Gastronómico, Diana Mosquera:

Este encuentro de saberes vendrá a Bogotá para crear hermandad, presentándole a la gente la Cultura del Departamento del Chocó a través de su cocina, como modo de contrarrestar la homogenización cultural de Colombia [...] Queremos que la herencia y tradiciones de la diáspora africana tengan un lugar digno en la narrativa nacional y, por supuesto, en la construcción del Museo Afro (“Un rebulú de saberes para la hermandad”, 2023).

Un rebulú fue montada distribuyendo objetos y textos en un espacio, tal y como se dispondrían en las cocinas y cuartos de una casa. En el centro de la exposición, un comedor se convirtió en lugar de encuentro para conversaciones y talleres que hicieron del mismo un “museo vivo”, como lo describe la directora Mosquera. Al recorrer esta exposición y escuchar el concepto del “museo vivo”, recuerdo un proyecto que tuvo lugar años atrás, la exposición *Velorios y Santos Vivos*.

Ahora, les voy a pedir que se imaginen en frente de una gran mesa, llena de libros, folletos y audífonos, rodeados de afiches que hacen referencia a los proyectos que describiré, con pantallas táctiles y tabletas conectadas a Internet para explorar sitios web relacionados (cuando estén disponibles), con sillas para sentarse, leer, escuchar y discutir.

6 Actualmente, este video está disponible en: <https://www.facebook.com/Museo.Independencia.Casa.del.Florero/videos/un-caso-de-reparaci%C3%B3n-el-proyecto-de-reparaci%C3%B3n-hist%C3%B3rica-y-humanidades-digitale/1083205915537003/>

7 El Departamento del Chocó tiene el mayor porcentaje de población negra y afrocolombiana del país: 79 por ciento (DANE, 2020, p. 25).

8 Al momento de escribir este artículo, la curadora del proyecto Museo Afro es la artista Liliana Angulo, la autora de *Un caso de reparación*. Actualmente, el Museo Nacional acoge el proyecto, pero no hay una sede física final ni se ha diseñado o establecido un recinto para ello. Nota de la traducción: al momento de hacer la versión en español de este artículo, Liliana Angulo fue nombrada directora del Museo Nacional de Colombia.

Proyecto *Ancestros Vivos y Velorios y Santos Vivos* (2006-2014)

En 2008 me contrataron como antropóloga y asistente de investigación del proyecto “Ancestros Vivos”, que vendría a ser primero la exposición temporal y luego permanente *Velorios y Santos Vivos: Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. De acuerdo al catálogo, *Velorios* quiso mostrar la relación existente entre los ancestros y los vivos, y entre las ceremonias a los santos católicos y a los muertos (Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia, 2008, p. 23). La exposición temporal incluyó representaciones o recreaciones de tumbas mortuorias y altares para celebrar la devoción a la Virgen María y a los santos católicos⁹.

Este proyecto emergió de una exigencia hecha por dos académicos de la Universidad Nacional de Colombia, Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Jaime Arocha. En 2005, se acercaron al Museo Nacional para proponer la creación del Salón Permanente dedicado al pueblo afrocolombiano, tema del cual Mosquera Rosero-Labbé escribió dos años después. Desde 2007, la curaduría de arte e historia del Museo Nacional acogió el proyecto, con apoyo del Ministerio de Cultura. El trabajo de campo se hizo en grupos compuestos, usualmente, de por lo menos dos antropólogos y un líder afrocolombiano o negra. Recolectaron objetos e información en siete zonas del país densamente pobladas por afrocolombianos. El equipo del Museo, así como los antropólogos, los sabedores afrocolombianos y los “arquitectos” de los altares se encontraban regularmente para producir la exposición. Este grupo de colaboradores, junto con varias personas afrodescendientes de todo el país que visitaron y comentaron de manera crítica las exposiciones, probablemente sería el que conformaría el comité del cual Mosquera Rosero-Labbé también escribiera en 2007. El sitio web de la exposición aún está activo, en caso de que lo desee consultar.¹⁰

El texto introductorio de *Velorios*, al ingreso de la exposición, explicaba las intenciones y la manera como objetos tales como altares religiosos y funerarios eran organizados en el espacio, sugiriendo la coexistencia entre lo “sagrado” y lo “profano” en los rituales católicos y fúnebres.¹¹ De esta manera, la exposición identificó algunas “huellas de africanía” en Colombia. Acuñado por Nina de Friedemann, este concepto es utilizado para significar “el bagaje cultural sumergido en el subconsciente iconográfico de los africanos de la diáspora esclavizada. Las huellas se hacen perceptibles en la organización social, en la música, en la religiosidad, en el habla o en el teatro de carnaval de sus descendientes, como resultado de

9 En la región del Pacífico colombiano se utiliza la palabra tumba para referirse al lugar donde se entierra a una persona fallecida y a los arreglos del altar hechos durante las ceremonias funerarias o velorios. La palabra tumba también se utiliza para referirse a los altares construidos para los santos patrones, y la palabra velorio se utiliza para referirse a las fiestas dedicadas a los santos patrones.

10 web.archive.org/web/20220711022123/sinic.gov.co/sites/velorios/veloriospre.html

11 En este contexto, “sagrado” abarcaba protocolos silenciosos, convencionales y reservados para conmemorar la muerte y a los santos católicos; por otro lado, “profano” significa algo poco ortodoxo, explícitamente emocional o en relación a procedimientos desafiantes que cuestionan o desobedecen las reglas de la Iglesia Católica. La exposición se dividió en dos áreas siguiendo esa distinción, pero los objetos, altares y prácticas exhibidas combinaron características tanto sagradas como profanas, en el sentido que acabo de definir.

procesos de resistencia y creación, donde la razón y el sentimiento han sido guías de la improvisación cultural” (1997, p. 175); “son visibles en obras, adornos, bailes, danzas, formas de organización, de manejo territorial, comunicación y demás” (Espinosa y de Friedemann, 1993, p. 101). El texto en la pared, afirmaba:

La exposición Velorios y santos vivos es un paso categórico para incluir a los africanos y a sus descendientes en Colombia dentro de las exhibiciones y las colecciones del Museo Nacional. Nació de una propuesta consultada con organizaciones de comunidades negras en siete regiones colombianas, unidas por el propósito de hacer visibles los aportes de afrocolombianos, negros, raizales y palenqueros en la formación de lo nacional.

Los espacios profano y sagrado de la muestra escenifican el diálogo ancestral que se prolonga durante el velorio y la novena, entre los rezos y cantos sacros alrededor del altar fúnebre armado en la sala de la casa, las partidas de dominó y las leyendas que cuentan en patios y antejardines. Hoy por hoy, esa tradición para sanar el dolor desaparece por las frías visitas a salas de velación, la extinción de los campesinos autónomos y dueños de territorios colectivos debida a la industrialización de la agricultura y la minería, así como a la guerra que impide realizar la ritualidad fúnebre y diluye la identidad afrocolombiana. Estos cambios aparecerán en los videos que se proyectarán dentro de ese espacio profano; allí también habrá otras ilustraciones acerca de los africanos de quienes desciende la gente negra.

El centro del ámbito sagrado ofrece una visión de la espiritualidad personificada en tallas del valle del río Congo que celebran a los ancestros, así como tres altares, uno en honor a la Virgen del Carmen, protectora de los navegantes del Pacífico sur; otro por San Pacho, patrono de los quibdoseños y el del Niño Dios venerado en febrero por los afrocolombianos del norte del Cauca. A su turno, en el perímetro se hará énfasis en la solidaridad que desencadena cada etapa de los ritos fúnebres: agonía, muerte, velorio, entierro, novena, última noche y aniversario o cabo de año, así como en el ceremonial conmovedor para que los muertos lleguen a ser santos vivos.

Junto a estas palabras introductorias, algunas imágenes mostraban ejemplos de personas afrocolombianas en el frente de sus casas, durante las ceremonias de duelo, junto a una explicación de la relación de la ceremonia con lo sagrado-profano y su semejanza con las tradiciones africanas. En el centro del área profana, había sillas y mesas con algunos de los juegos de mesa descritos, así como unos pocos libros para la consulta en el lugar, textos relacionados con el contenido e historia de la exposición. Esta era un área en la cual los visitantes podían conversar, sentarse y jugar con las cartas y juegos de mesa disponibles, como sucede en los velorios que mostraba la exposición. Este también era el lugar donde que los investigadores a cargo del estudio de públicos utilizaban para realizar entrevistas. Una vez traspasaban el área sagrada, los visitantes podían aprender acerca del “ceremonial conmovedor para que los muertos lleguen a ser santos vivos”.



Figura 6. Esta foto de la maqueta de la exposición muestra cómo el salón fue dividido entre lo “sagrado” y lo “profano”, usando una cortina blanca. Pero la exposición en su conjunto fue sacralizada usando textos, una ceremonia ecuménica de apertura y un evento especial de clausura, liderado por un grupo de personas afrocolombianas. © Sofía Natalia González Ayala.

En el umbral que conducía al espacio sagrado, los visitantes encontraban altares, objetos, textos, videos e imágenes organizados en “etapas” del ritual definido para la exposición: Agonía, Muerte, Velorio, Entierro, Novena, Última Noche, Aniversario. También había algunos objetos de la Colección Bertrand del Museo Nacional, con el propósito de representar los antepasados afrocolombianos. Estaban allí con el fin de vincular la ortodoxia actual y los rituales católicos no ortodoxos con la memoria, el conocimiento y espiritualidad que sobreviven como huellas de africanía. La sala de *Velorios* fue “sacralizada” como un todo, en respuesta a las preocupaciones expresadas por las personas afrocolombianas consultadas. A la derecha de la entrada principal de la exposición, junto a tres pantallas con auriculares que mostraban videos sobre la instalación, el proceso y la ceremonia de bendición de apertura, se encontraba un texto en la pared que sacralizaba el espacio entero reencuadrando las distinciones “profana” y “sagrada” de la sala:

Está a punto de entrar a un espacio sacralizado consistente en altares que han servido para comunicarnos con nuestros ancestros. Los hemos consagrado a los antepasados insepultos de San Andrés, Providencia y Santa Catalina; Palenque de San Basilio; San José de Uré; Quibdó; Tumaco; Guapi y la zona plana del norte del Cauca, para que mediante plegarias, cantos y actitudes respetuosas los ayudemos a llegar al destino que quizá no han alcanzado, porque el conflicto armado y la violencia imperante les han impedido a sus deudos hacerles las ceremonias que, luego de atravesar este umbral, usted conocerá.

Grandes palabras negras se distribuyeron sobre la pared. Mostraban otras denominaciones utilizadas en Colombia para referirse a los afrocolombianos: renacientes, raizales, palenqueros, morenos, mulatos, cimarrones, libres, negros, afrocolombianos, niches, comunidades negras.¹² Como dije anteriormente, al pensar en la exposición *Un rebulú de saberes*, de 2023, como un museo vivo, recordé a *Velorios*. Ello se debe a que, además de los objetos, altares, imágenes y textos expuestos durante los tres meses que la exposición estuvo abierta, el Museo Nacional organizó diversas actividades culturales, educativas y académicas en las que los afrodescendientes fueron protagonistas. Además, porque una vez terminada la exposición temporal, esta siguió existiendo en forma de exposición itinerante. La curadora de Arte e Historia del Museo Nacional, junto a otra asistente de investigación (también antropóloga) y yo, seleccionamos objetos, textos y material audiovisual, incluidas fotografías, de los aspectos más destacados de la exposición: ocho conjuntos de objetos que reconstruían altares funerarios y patronales —y luego imprimimos en veintiún pendones que constituyeron, junto con otros elementos, su versión itinerante¹³—. En 2009 y 2010 fui responsable de su itinerancia; el recorrido de la exposición fue una forma de devolver los resultados de la investigación a las personas entrevistadas y fotografiadas durante el trabajo de campo.

Desde 2011, cuando comencé mi doctorado en la Universidad de Manchester (Reino Unido), utilicé la biografía de *Velorios* o su “detrás de cámaras” como foco de mi investigación. Seguía los pasos de otra tesis doctoral donde la curadora de Artes e Historia del Museo se centraba en las interpretaciones hechas por los visitantes de la exposición temporal (Lleras, 2011). Lleras demostraba los límites de la transformación de los estereotipos que ofrece para un museo nacional una visión multicultural: en buena parte de los casos, los visitantes —la mayoría de ellos no afrodescendientes— reforzaron las ideas que ya tenían de exotismo de los afrocolombianos. De hecho, se dio cuenta de las dificultades que implica “representar un multiculturalismo crítico y abordar la cuestión de las representaciones del pasado doloroso y la reparación como asuntos serios” (Lleras, 2011, p. 290).

12 Las palabras renaciente y libre se utilizan en la región pacífica de Colombia para referirse a personas negras o afrocolombianas, por sí mismos y por otros. Libre era una categoría colonial para las personas afrodescendientes que no eran esclavas porque su madre era libre cuando eran concebidas, o porque compraron su propia libertad (un proceso conocido como “automanumisión”) (Restrepo, 2013a, p. 238; Arocha, 2008, p. 12).

13 El sitio web de la exposición itinerante también está activo mientras escribo este artículo: museonacional.gov.co/sitio/Velorios_site/Index.html. También es posible descargar los pendones que circularon en todo el país: museonacional.gov.co/sitio/Velorios_site/queviaja.html

Mientras tanto, lo que para entonces ya no era solo una curaduría sino también un proyecto de investigación, continuó su curso en el Museo. Como sabía que la exposición seguiría recorriendo el país con una persona afrocolombiana a cargo, propuse que mi trabajo de campo de doctorado consistiera en seguirles, en 2012 y 2013, y permanecer a su lado mientras estuviera en circulación, algo que no había podido hacer antes. Viendo que la preparación y el proceso de regreso al Museo sería interesante, también pensé en recorrer el Museo mientras los curadores trabajaban en las pausas de la gira, lo que implicaría pasar el tiempo donde había trabajado durante más de 3 años. Mi plan era utilizar herramientas de grabación audiovisual para distanciarme de lo que parecía ser, simplemente, regresar a mi vida anterior. De hecho, ese año de “trabajo de campo” en Colombia muchas veces se sintió como un *déjà vu*; me convertí lo que Mosse (2006) llama un “etnógrafo interno”, lo cual quiere decir que me desfamiliaricé del proyecto con el que había estado tan involucrada, notando precisamente lo que este no había incluido.

Para compartir con ustedes lo que noté, retrocedamos un poco en el tiempo y recordemos las palabras de Mosquera Rosero-Labbé, citadas anteriormente. Estas señalaban un desafío para que el Museo Nacional proporcionara reparación a los afrodescendientes. Esto significaría exhibir explícitamente estereotipos racializados, pero, al mismo tiempo, utilizar el trabajo curatorial y de diseño para resaltar y cuestionar el racismo, señalando cómo las imágenes, nombres y categorías que son producidos y circulan en los museos, el arte y los medios de comunicación, también producen y difunden estereotipos racistas.

Curar estereotipos y el racismo en una exposición, unas obras de arte y un libro (2006-2007)

En 2006, cuando comenzó el proyecto *Ancestros Vivos*, tres proyectos relacionados y liderados por mujeres afrocolombianas abordaron la invisibilidad y la estereotipación racista, mostrando las conexiones entre el racismo actual y el histórico. El primero fue la exposición *Viaje sin mapa*; el segundo, la obra de arte de Liliana Angulo que se exhibió por primera vez en una galería de arte *mainstream* en *Viaje sin mapa*; el tercero, un libro sobre afro-reparaciones, que Mosquera Rosero-Labbé coeditó y del cual fue la co-curadora, utilizando algunas de las obras de Angulo y otras obras de arte, así como unas incluidas en *Viaje sin mapa*.



Figura 7. Capturas de pantalla de folletos de Viaje sin mapa o 'guías de estudio' (Cristancho y Angola, 2006).

Fuente: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll29/id/95>, (22/10/2024).

Viaje sin mapa abrió sus puertas en 2006, en la Casa de la Moneda, una galería de arte ubicada en el edificio de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el centro de Bogotá¹⁴. Esta exposición fue co-curada por Mercedes Angola y Raúl Cristancho. Su título se inspiró en *Viajes sin mapas* de Graham Greene. En el texto curatorial que escribió sobre la exposición, Angola (s.f.) explica cómo se involucró en el proyecto expositivo y da sus opiniones sobre los nombres e imágenes que trataba¹⁵:

14 Esta Biblioteca y la galería en su interior, al igual que el Museo del Oro, pertenecen a la División Cultural del Banco de la República, el banco central de Colombia. La División Cultural del Banco posee las dos de las galerías de arte más grandes de Bogotá: la Casa Republicana, en la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Museo de Arte del Banco de la República Miguel Urrutia al otro lado de la calle en el centro colonial de la ciudad. El Museo del Oro fue creado a mediados del siglo XX y se centra en los pueblos indígenas porque produjeron artefactos de oro, pero no muestra que personas negras esclavizadas y libres también lo hicieran.

15 Otra versión de este texto curatorial se incluye en el catálogo de la exposición (Angola y Cristancho 2006).

Comencé este viaje a mediados de 2004, después de que Raúl Cristancho me preguntara por qué los artistas afrocolombianos no tenían presencia en la escena artística de Colombia. Me propuso co-curar *Viaje sin Mapa*. Me interesé por su propuesta, considerando que soy afrodescendiente y docente y artista de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional, porque articuló varias preguntas: ¿Por qué estos artistas no han sido visibilizados en las instituciones de arte nacionales? ¿Por qué hay tan poca investigación, declaraciones o debates en torno a las representaciones de lo afro en el arte colombiano? Eso hace imposible nombrar artistas afrocolombianos relevantes (p. 1).

Viaje sin mapa plantea interrogantes e inicia un debate sobre la invisibilidad de las afro-representaciones en el campo del arte. Señala la existencia de diversos repertorios de representación, que ha sido nombrada y construida históricamente como “Negra” y actualmente como “Afro” en Colombia. Tales representaciones, incluidas las de esta exposición y otras, deben darse a conocer y publicitarse, partiendo de estereotipos y tradiciones institucionalizados. El campo de las prácticas artísticas y visuales es un territorio propicio para abrir la configuración de nuevas representaciones. Estos dinamizarán y activarán procesos y políticas en los campos de la vida social y la institución del arte (p. 8).

Esa falta de presencia y visibilidad puede entenderse como una forma de racismo y, esta exposición, por tanto, como antirracista. Incluyó obras de Fabio Melecio Palacios, Martha Posso Rosero, Fernando Mercado, Javier Mojica Madera y Aníbal Moreno, entre otros artistas afrocolombianos y negros de los que habló la curadora Angola. *Viaje sin mapa* también presentó a Liliana Angulo, cuyos primeros trabajos reflexionaban y descomponían categorías como “negro” y “afro” usadas al mismo tiempo para referirse a las identidades, así como a imágenes y palabras raciales y racistas.

Angulo se refiere a sus primeros trabajos como “fotografías-esculturas” que se relacionan con su “propia imagen y [su] identidad racial, como persona negra nacida en Bogotá” (Angulo Cortés y Junca, 25 de mayo de 2007), en las tierras altas, en contraposición al lugar donde la geografía racializada de Colombia localizaría el lugar de nacimiento y hogar de una persona negra. Estas obras, como *Viaje sin mapa*, que trataban sobre “estereotipos y representaciones de lo afro”, fueron producto de sus investigaciones sobre “la palabra negro y la identidad asociada a esa palabra”. Por ejemplo, en sus autorretratos iniciales de la serie *Un negro es un negro*, se puso pintura facial negra y “deformó” su rostro con diferentes objetos. Este fue un experimento que ella comparó con un acto de afirmación de la idea de querer ser “más negra” (Banrepcultural, 2010, 9 de noviembre).

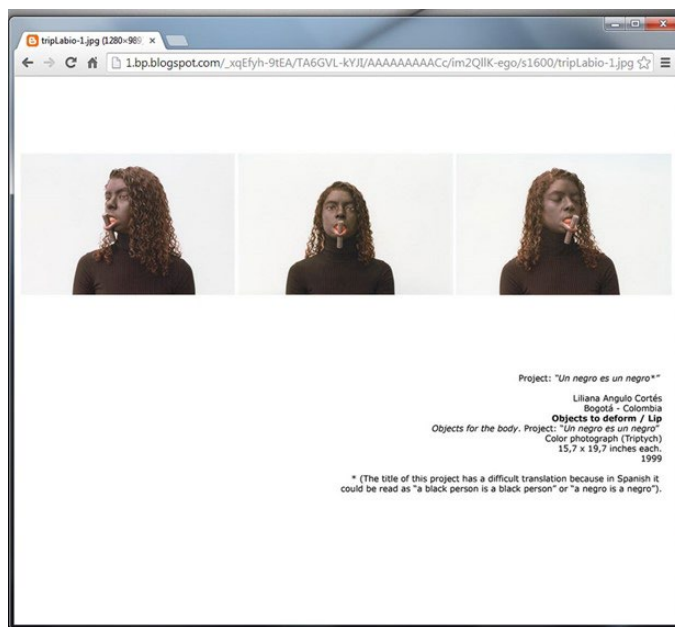


Figura 8. Pantallazo de *Un negro es un negro* (ver explicación debajo del asterisco en la imagen) del blog de Angulo, *Negrícolas*, un neologismo que juega con la palabra “negro”, agregándole el sufijo -cola, “quien cultiva o habita”. Así, puede entenderse como “quien habita lo negro” o “quien cultiva lo negro”

Fuente: <http://negricolas.blogspot.com.es> (20/05/2014).

Una obra posterior, *Negra Menta*, consta de fotografías de una mujer cuyo color de piel “natural” no conocemos. Ella posa disfrazada de la caricatura del personaje *Negra Nieves*. En este trabajo, ella combina un nombre estereotipado (la palabra ‘negramenta’) con una imagen estereotipada (un dibujo de *Negra Nieves*), señalando el aspecto, tanto textual como visual, de un estereotipo racial (Angulo Cortés, 2010): “Negramenta es una palabra peyorativa utilizada en Colombia para referirse a los negros en general. El nombre de la serie ‘Negra Menta’ es un juego de palabras para referirse al término original y también al personaje de Negra Nieves, que es un juego de palabras ‘Blanca Nieves’, el nombre en español del personaje de los hermanos Grimm, Blancanieves”.

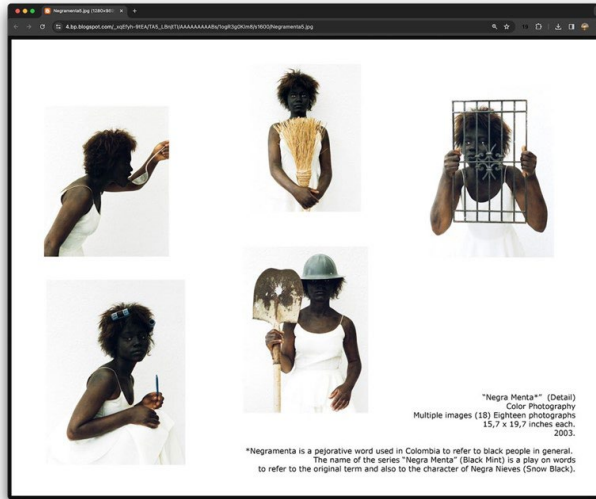


Figura 9. Pantallazo de la pieza de Angulo *Negra Menta*

Fuente: sitio web de Negricolas. Tomado de <http://negricolas.blogspot.com.es> (20/05/2014).

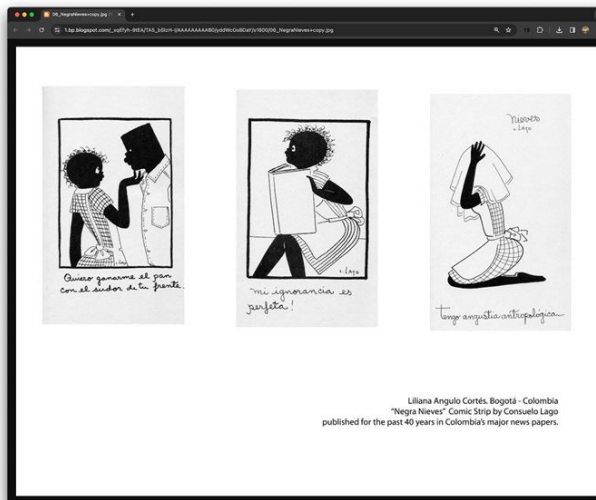


Figura 10. Este pantallazo muestra tres ejemplos de la caricatura *Negra Nieves*, que inspiró a su pieza *Negra Menta*. Ella hace referencia a la autora de la caricatura, pero también nombra la selección como suya, apropiándose. De izquierda a derecha, los subtítulos de la caricatura dicen: “Quiero ganarme el pan con el sudor de tu frente”, “mi ignorancia es perfecta [sic]!” y “tengo angustia antropológica a...”.

Fuente: <http://negricolas.blogspot.com.es> (20/05/2014).

En 2007, Angulo Cortés participó en un conversatorio realizado en un festival de arte en Medellín, la segunda ciudad más grande de Colombia, donde habló *sobre Negra Nieves y Negra Menta* (Angulo Cortés y Junca, 2007); allí explicó cómo pretendía utilizar la fotografía como medio para afirmar y resignificar la identidad de los afrodescendientes, presencia estereotipada racialmente en los medios de comunicación, y reconocer su difícil situación trabajando en grandes ciudades como Bogotá:

Cuando era niña, [Nieves] me atraía mucho porque los negros no estaban realmente presentes en los medios... Me preguntaba si la persona que lo creó era afro o no. Más tarde encontré que resulta que no lo era [...] Cuando Consuelo Lagos la creó, [Nieves] era empleada del servicio, una niña que trabajaba en una casa y que era usada por Consuelo Lagos, como aún lo hace, para hablar de cosas como de actualidad. Era una niña que era como ignorante y a su vez como un poco torpe, y eso hacía evidenciar situaciones que de pronto se le escapaban a la gente. Luego a Consuelo Lagos le pusieron una tutela por representar a la gente negra de esa manera, y entonces Nieves mutó a ser una estudiante de filosofía en una universidad. Que es como la vemos ahora. Nieves cambió totalmente desde los noventas para acá. Empecé a trabajar con ese personaje debido a que conocí a esta niña que llegó de Tumaco a trabajar a Bogotá como niñera y como empleada del servicio. Ella se llama Lorena. En ese momento tenía como quince años. Lorena, cuando estaba en Tumaco, pues vivía como una adolescente normal. [...] En Bogotá en cambio, estaba todo el tiempo encerrada, sometida a todos los imaginarios del servicio doméstico que pesan en Bogotá, y muy ajena al entorno de la ciudad, tampoco había la manera de que ella se insertara en muchas otras cosas que pasan en la ciudad. [...] El cuerpo de ella está pintado de negro como un acto de afirmación y [buscar] las cualidades gráficas que tiene la caricatura utilizando fotografía a color (Angulo Cortés y Junca, 25 de mayo de 2007).

Viaje sin mapa y el trabajo de Angulo Cortés abordaron directamente estereotipos del racismo de una manera en la que *Velorios* no lo hizo. Pero esta exposición directa implicó una contradicción interesante: al intentar cuestionar los estereotipos raciales, estos circularon en un museo convencional, dejando el espacio abierto para reforzar estereotipos y lecturas erróneas, pero también nuevas, difíciles —y necesarias— discusiones.

En 2007, el trabajo de Angulo Cortés y el de otros artistas de *Viaje sin mapa* fueron incluidos en el libro *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales* (en adelante *Afro-reparaciones*) (Mosquera Rosero-Labbé y Barcelós, 2007). Este libro mostró y discutió explícitamente acerca del racismo y los estereotipos racistas. Al mismo tiempo, planteó el tema de reparaciones para los descendientes de africanos esclavizados en Colombia.



Figura 11. Pantallazo de la portada de *Afro-reparaciones*, con una de las fotografías de *Negra Menta*, que congrega la esclavización, el racismo y un estereotipo de género en una imagen.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/portada.jpg?sequence=13&isAllowed=y> (22/10/2024).

La insistencia de Mosquera en cuanto a que una sala permanente sirva como ‘acto de reparación’ coincide con las ideas expuestas en *Afro-reparaciones*. Por un lado, este libro es una fuente de información y análisis sobre la idea de reparaciones para los afrodescendientes, o *Afro-reparaciones*, llevadas al Museo Nacional en 2005. Por otro lado, constituye un intento de combinar imágenes y texto para presentar y discutir los temas incluidos en el libro, es decir, qué son las reparaciones y cómo deben darse en el contexto colombiano. En ese momento, Mosquera y Arocha, los dos estudiosos que se habían acercado al Museo para proponer el proyecto expositivo, lideraban el Grupo de Estudios Afrocolombianos (GEA), grupo de investigación de la Universidad Nacional de Colombia, del que ahora también soy miembro. Las ideas de Mosquera sobre el antirracismo y las *afro-reparaciones* se unieron al enfoque etnográfico e histórico de las “huellas de africanía” y al enfoque afroamericanista que propugnaba Jaime Arocha. Así, *Afro-reparaciones* también es un ejemplo de “acumulación”, en este caso de personas, documentos y acontecimientos. Pero aquí la “acumulación” es también sinónimo de “curaduría” acreditada en la página de créditos del libro al diseñador y a Mosquera Rosero-Labbé (Mosquera Rosero-Labbé y Barcelós, 2007, p. 4). Revela una red de autores que más adelante se conectarían en *Vélorios*, provenientes de entornos académicos y no académicos (historiadores, antropólogos, periodistas, sociólogos, líderes intelectuales del movimiento social afrocolombiano, economistas y artistas), quienes se ocuparon de temas

(minería de oro, educación, organizaciones negras) y lugares (Palenque, Bojayá, Norte del Cauca, San Andrés y Providencia) relacionados con poblaciones negras, raizales, palenqueras y afrocolombianas.¹⁶ Algunos de los colaboradores del volumen fueron incluidos en la lista de personas que harían una “visita crítica” a las exposiciones del Museo Nacional, en 2006 y 2007, y algunos de ellos escribirían artículos para el catálogo de *Velorios*. Como les mostraré, su trabajo implicó no solo la edición, sino también escogencias específicas con respecto a la selección, composición y visualización de imágenes relacionadas con el texto. El libro incluyó el artículo de Mosquera Rosero-Labbé “Reparaciones para negros, afrocolombianos y raizales como rescatados de la Trata Negrera Transatlántica y desterrados de la guerra en Colombia” (Mosquera Rosero-Labbé, 2007). Allí, elabora un argumento contundente sobre la necesidad de que el Estado colombiano realice reparaciones y acciones afirmativas con una perspectiva étnico-racial y de “visibilidad profunda”. El tono de su escritura es provocativo, denunciante e incómodo. Señala que el tema de las reparaciones fue planteado durante la Conferencia de Durban, en 2001.¹⁷ Afirma que Colombia, como uno de los países donde los descendientes de la diáspora africana viven en el presente, se comprometió a cumplir con la declaración de la Conferencia. A pesar de ello, no ha llevado a cabo acciones para realizar este compromiso. Mosquera Rosero-Labbé se ubica como parte de un grupo de “intelectuales activistas que sostenemos que los descendientes de los esclavizados traídos en el marco de la trata negrera transatlántica a la Nueva Granada son un grupo subalternizado al cual el Estado colombiano actual debe reparar” (Mosquera Rosero-Labbé, 2007, p. 231).¹⁸

Para Mosquera Rosero-Labbé esto se relaciona con la continuidad entre los racismos históricos y actuales y la creación de una geografía racializada. También con la forma como el Estado colombiano ha salvaguardado una “memoria nacional neutra”, cuando en realidad esta memoria no es única, sino plural, heterogénea, contradictoria y “diversa”, y cómo el Estado guarda silencio sobre el papel de la esclavitud en su constitución e historia. En su artículo, las palabras desafían la memoria nacional “neutra” al discutir las relaciones entre esclavitud, racismo y discriminación de los afrocolombianos. Asimismo, las imágenes del libro hacen *visibles* esas cuestiones al mostrar la forma como se ven estas personas y problemas; incluye imágenes pequeñas de dibujos de los navíos de esclavizados *Aurora*, *Brookes* y *Vigilante*, insertados en cada uno de los treinta y un artículos que componen el libro, así como imágenes de fotografías, artistas y antropólogos afrocolombianos y de otros que no lo son, que muestran a afrodescendientes de todo el país.

16 Ver nota arriba con cifras estadísticas acerca de las comunidades y pueblos afrodescendientes en Colombia.

17 En 2001, la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y la Intolerancia, en Durban (Sudáfrica), declaró que “la esclavitud y la trata de esclavos son un crimen contra la humanidad y siempre debió haber sido así, especialmente la trata transatlántica de esclavos, y está entre las principales fuentes y manifestaciones del racismo, la discriminación racial, la xenofobia y otras formas conexas de intolerancia, y que los africanos y los afrodescendientes, los asiáticos y los asiáticodescendientes y los pueblos indígenas fueron víctimas de estos actos y continúan siéndolo de sus consecuencias” (Naciones Unidas, 2002, p. 16). Esta declaración también establecía que los gobiernos de los países involucrados en el comercio deberían llevar a cabo acciones para proteger y compensar a las víctimas actuales. Colombia es uno de estos países.

18 El Virreinato de Nueva Granada era el nombre del territorio de la Corona española en América del Sur que pasó a ser la República de Colombia en 1819.



Figura 12. En la captura de pantalla a la izquierda usted puede ver una de las siete fotos elegidas para marcar los capítulos y secciones del libro, parte de la serie fotográfica *Negra Menta* de Liliana Angulo. Junto a él, el título del capítulo: “Reparaciones desde el conflicto armado interno colombiano”.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/14CAPI13.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (p. 422) y <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/15CAPI14.pdf?sequence=21&isAllowed=y> (p. 423) (22/10/2024).



Figura 13. En la captura de pantalla que se ve a la izquierda, la foto de Jesús Abad Colorado introduce el capítulo siguiente. Colorado es un fotógrafo que ha documentado la guerra en Colombia, desde hace años. El artículo “Bojayá: entre el miedo y los medios”, fue escrito por dos periodistas y habla de una masacre que tuvo lugar en 2002, en Bojayá, un pequeño poblado del Chocó, cerca de la costa del Pacífico, con una amplia población afrocolombiana. Ciento diecinueve civiles murieron. El abandono continuo del poblado y de la región por parte del Estado es una consecuencia histórica de la esclavitud y hace más vulnerable a esta población a la violencia producida por el conflicto armado. Por lo tanto, es una manifestación de racismo estructural.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/15CAPI14.pdf?sequence=21&isAllowed=y> (p. 442-443)

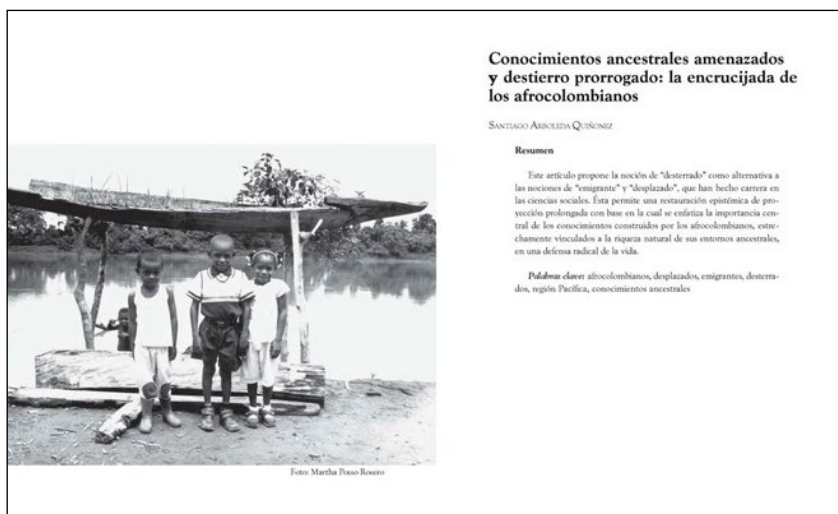


Figura 14. Otra imagen, por Martha Posso Rosero, muestra algunos niños frente a una *zotea*, una plataforma utilizada por las mujeres de la región del Pacífico de Colombia para el cultivo de plantas medicinales y para la cocina. Esta es una de las huellas de la africanía que *Velorios* intentó retratar su valor y el peligro de su extinción: valioso, porque estas *zoteas* albergan parte del ritual posparto llamado *ombligada*¹⁹, que la literatura americanista enlaza con las costumbres occidentales y de África Central e identifica como "rastros de africanidad"; en peligro de extinción, debido al conflicto armado que desplaza y dispersa a las personas de esta región.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/16CAPI15.pdf?sequence=8&isAllowed=y> (p. 466-467).

19 Arocha (1999) explica que, practicada en la región del Río Baudó, Departamento del Chocó, la *ombligada* consiste en el entierro del cordón umbilical y la placenta debajo de una semilla, después de que se da el nacimiento. El árbol que crece de esa semilla se convertirá en el ombligo de uno. Además, los padres introducirán minerales, animales o plantas pulverizadas en el ombligo en curación del recién nacido.

El catálogo de la exposición Comunidades Afrocolombianas está disponible en línea, en babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/406 (18/09/2023).



Figura 15. La última página del artículo es seguida por una que está casi vacía. En su parte inferior, hay una pequeña reproducción de un barco esclavista.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/17CAPI16.pdf?sequence=4&isAllowed=y> (p. 487).

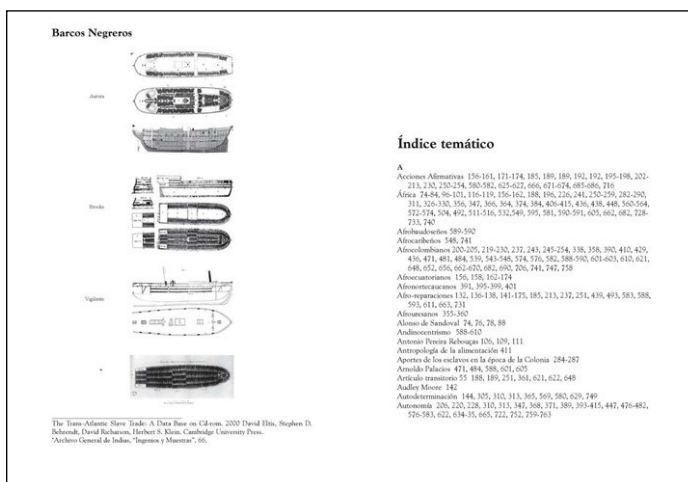


Figura 16. No hay explicación ofrecida sobre los pequeños barcos, hasta las últimas páginas del libro, como si respondiera a la pieza *Negra Menta*, en la portada: son barcos negreros, barcos esclavistas.

Fuente: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2862/31CAPI30.pdf?sequence=10&isAllowed=y> (p. 762).

En suma, *Afro-reparaciones* muestra y analiza dos de los temas que fueron defendidos enérgicamente por Mosquera y Arocha cuando se acercaron por primera vez al Museo, a mediados de la década del 2000: la trata transatlántica de esclavos y los conflictos armados actuales, con sus consecuencias en el presente para los afrocolombianos. Lo hace utilizando imágenes que nos confrontan con estereotipos, el horror y la belleza, así como textos que nombran a las personas y llaman al racismo por su nombre. Para el último tramo de esta visita guiada le invito a imaginar qué significaría y requeriría para congregarse *Velorios, Viaje sin mapa, Negra Menta, Un negro es un negro y Afro-reparaciones*.

Es hora de enfrentar el racismo, volvemos antirracistas y dejar de lado el multiculturalismo (1994-2023)

Quien visite el Museo Nacional encontrará hoy en sus exposiciones permanentes representaciones de personas afrodescendientes, a través de instalaciones, esculturas, fotografías, pinturas, sonidos y textos. Esto se ha hecho utilizando piezas artísticas, históricas y etnográficas provenientes de sus colecciones o de otros lugares, algunas de las cuales fueron realizadas o escritas por afrodescendientes. Sin embargo, se presentan a los visitantes del Museo siguiendo una narrativa multicultural que retrata y organiza la historia de Colombia en categorías como: “Memoria y Nación”, “Ser y Hacer” y “Ser Territorio”, etiquetas que nos recuerdan la “memoria nacional neutra” que Mosquera Rosero-Labbé denunció en 2007 y que *Velorios* cuestionó, tras un camino antirracista que ya se había abierto.

La última parte de esta visita guiada describe este camino utilizando una cronología como medio para acumular experiencias que, a veces, podrían parecer dispersas, desconectadas o inconscientes unas de otras. Se refiere a exposiciones y otros eventos que han intentado abordar la ausencia y representación inadecuada de los afrocolombianos en los museos y a las limitaciones que una narrativa multicultural implica para este esfuerzo. Enumera una red de personas e instituciones que han propuesto y reunido temas, objetos y nombres en exposiciones, museos y eventos relacionados con la historia, las prácticas artísticas y la etnografía de los afrodescendientes. Muestra también un sólido cuerpo de patrimonio institucional, museológico, histórico y artístico, conocimiento que sigue creciendo.

En 1994, tres años después de la Constitución multicultural de 1991, la historiadora Adriana Maya escribió un “guión [sic] de museo sobre la cultura de las comunidades afrocolombianas” para el Museo Nacional (Maya, 1994). Este guion propuso que los curadores “incluyeran en la sala sur del primer piso del Museo llamado ‘encuentro de culturas’: la etnohistoria y el aporte de africanos y sus descendientes a la construcción de la nación” (p. 2). Ese año, el Museo Nacional abrió al público tres salas remodeladas, con la exposición *Milenios de diversidad*. Esa exposición mostró las “contribuciones” de las “culturas milenarias”, desde hace doce mil años hasta nuestros días. Pero, aunque una de estas salas estaba dedicada a la etnografía de las “sociedades indígenas y afroamericanas” (Sierra, 1994), no se incluyó mención alguna de la propuesta de Maya. Siete años después, en la Sexta Conferencia Anual de Historia celebrada en el Museo Nacional, se abordó el sesquicentenario

(aniversario 150) de la abolición de la esclavitud en Colombia. La artista Beatriz González, entonces curadora de Arte e Historia del Museo, hizo una presentación que sería publicada posteriormente como “Imágenes de negros en las colecciones de publicaciones de las instituciones oficiales” (González, 2003). También en 2002 casi todas las exposiciones inauguradas ese año, como *Milenios de diversidad*, fueron retiradas.

Ahora nos trasladamos a las instituciones que acogieron en Bogotá a *Viaje sin mapa*: el Banco de la República y su Dirección del Museo del Oro. En 2003, la historiadora Adriana Maya condujo allí la exposición temporal *Comunidades afrocolombianas: Legado y presencia*, encontrando, posiblemente, el espacio que había buscado para su “Guion de museo”, de 1994. Entre sus colaboradores se encontraban académicos afrocolombianos y no afrocolombianos, como Peter Wade —uno de los autores referenciados para esta visita guiada—, Dolcey Romero, Orián Jiménez y Martha Luz Machado —integrante también del *Grupo de Estudios Afrocolombianos* que investigó las piezas africanas incluidas en *Velorio*—. Estos dos últimos también publicaron artículos en *Afro-reparaciones*.

En 2006, el mismo año en el que se inauguró *Viaje sin mapa*, se llevaron a cabo el 40° Salón Nacional de Artistas, 11 Salones Regionales de Artistas, y una exposición de arte organizada por el Ministerio de Cultura que incluía una sección para artistas de la Costa Pacífica de Colombia y que se centró en las comunidades afrocolombianas y las prácticas de minería tradicional —su equipo curatorial incluyó artistas y estudiosos afrocolombianos de Quibdó (Ministerio de Cultura, 2006)—.

En 2013, cinco años después de la inauguración en Bogotá de *Velorios*, la exposición *Mandinga Mar: África en Antioquia*, co-curada por la historiadora Adriana Maya y por Raúl Cristancho —quien fue co-curador de *Viaje sin mapa*, junto con Angola—, se inauguró en el Museo de Antioquia, en Medellín. La exposición combinó enfoques artísticos e históricos para mostrar la presencia actual e histórica de los afrocolombianos del Departamento de Antioquia. También en 2013, la artista y curadora Mercedes Angola se unió al académico togolés Maguemati Wagbou, en continuación de sus investigaciones sobre el uso no estereotipado de imágenes en exposiciones. Ellos co-curaron la exposición fotográfica *Presencia negra en Bogotá: Décadas 1940, 1950 y 1960*; se realizó en el Museo Claustro de San Agustín, perteneciente a la Universidad Nacional de Colombia —donde ambos han sido profesores— y retrató la experiencia de personas negras colombianas que se mudaron en esas décadas a Bogotá desde lugares de todo el país (“Presencia negra en Bogotá”, 2013).

Posteriormente, en 2018, se inauguró *A bordo de un navío esclavista: La Marie-Séraphique* en el Museo del Oro, en asociación con el Museo de Historia de Nantes, Francia, recreando la manera por la cual Francia utilizó ese barco para traficar con personas esclavizadas en el siglo XVIII. Pero su equipo curatorial incluyó pocas referencias sobre cómo se llevó a cabo la trata esclavista española; posiblemente no sabían del trabajo que la historiadora Maya había realizado para el Museo del Oro en 2003 y para el Museo Nacional en 1994, o de la forma en la que se exhibían los barcos esclavistas en *Afro-reparaciones*.

En 2023, la exposición *Retratos imaginados* se inauguró en un pequeño salón de la Universidad del Rosario, una universidad privada en Bogotá; fue el resultado de un proyecto de investigación dirigido por dos académicos de esa institución. *Retratos* expuso un

conjunto de retratos realizados por IA, utilizando fuentes de archivo sobre la participación de la Universidad en la trata esclavista (Universidad del Rosario, 2023). Esta exposición estuvo asociada con *Una línea de inventario*, obra escrita y puesta en escena por *Diokaju*, colectivo de actores afrocolombianos que dieron vida a las personas esclavizadas que aparecían en *Retratos imaginados*. A finales de este año, una pequeña exposición en el mismo lugar mostró *Solo cicatrices*, una instalación del artista afrocolombiano Fabio Melecio Palacios, que reflexiona sobre las cicatrices que los dueños esclavistas y la esclavitud dejaron en las personas esclavizadas. También participó en las exposiciones *Viaje sin mapa* y *Mandinga sea*. Me pregunto qué pasaría si uno pusiera estos últimos tres proyectos junto a *Un caso de reparación* (Angulo Cortés, 2015), la mencionada instalación sobre reparaciones de archivos que usted puede encontrar actualmente en el segundo piso del Museo Nacional.

Para que el Museo Nacional y otros museos sean reparadores y antirracistas deben abordar en sus exposiciones temas difíciles como la violencia, la muerte, la sacralidad y los estereotipos. Deben aprender de las metodologías de investigación, diseño, curaduría y participación que instituciones privadas y públicas han puesto en marcha. Los afrodescendientes deben participar como curadores, investigadores, protagonistas y autores de sus propios relatos, obras de arte e imágenes. Pero esto no puede ser un esfuerzo individual. Para dejar atrás los “estereotipos y tradiciones institucionalizados” (Angola, s.f.), las instituciones públicas y privadas, como museos, archivos y universidades necesitan trabajar juntas. Las exposiciones, libros y obras de arte que he comentado en esta visita guiada imaginaria reúnen intentos creativos, respetuosos y provocadores de abordar temas difíciles. También avanzan hacia lo que esa sala permanente afro-reparativa para los afrodescendientes podría congregar en el Museo Nacional. Discuten y muestran la esclavitud, la muerte, los estereotipos racistas, la espiritualidad desplazada y estigmatizada, la violencia y la anulación de los afrocolombianos. Contienen obras de artistas afrocolombianos y blanco-mestizos, de académicos, investigadores, sabedores y creadores que han producido “un conjunto más diverso de hábitos” (Moreno Figueroa y Wade, 2022) y han abierto espacios para la reparación en contextos multiculturales. Esta visita guiada imaginaria también ha sido un encuentro imaginado, un rebulú o reunión de gente afrocolombiana y blanca-mestiza (y de gente que prefiere otra etiqueta o ninguna).

Soy una visitante frecuente de los museos y uno de mis favoritos es el Museo Nacional. Sus exposiciones me provocan una combinación de placer y satisfacción al ver un espacio museístico cuidado y lleno de representaciones de la diversidad que somos como colombianos. Sin embargo, esos sentimientos se convierten en sospechas cuando comparo las exposiciones con las condiciones reales de desigualdad, pobreza y violencia que afectan más a los afrodescendientes que al resto de la población colombiana. Moreno Figueroa y Wade (2022) también defienden la poderosa idea de que “el antirracismo podría abordar las dimensiones estructurales del racismo de una manera más radical” (p. 14). Es hora de que el Museo acepte de manera pública cómo ha contribuido históricamente a producir y reproducir imágenes estereotipadas sobre los afrocolombianos; así mismo, es tiempo de reflexionar crítica y públicamente sobre cómo fueron recolectadas sus colecciones de etnografía, arqueología, arte e historia, y cómo promover que las personas negras e indígenas

también trabajen allí como curadores y conservadores a cargo de sus colecciones, de sus presupuestos y departamentos de planificación, o para liderar los equipos de educación, programación o comunicaciones.

Hemos aprendido que desde los años 1990, la lógica del multiculturalismo y el reconocimiento de la diferencia y la diversidad han regido los planes estratégicos y de desarrollo, presupuestos y cronogramas de los museos colombianos. Sin embargo, para que se produzca la reparación es necesario hablar del daño causado, abierta y explícitamente. Porque “no podemos cambiar lo que no encaramos” (Chevalier et al., 2023, p. 273), los museos deben cuestionarse, en primer lugar, cómo han contribuido a la existencia y el refuerzo del racismo; por ejemplo, protegiendo y difundiendo lo que Mosquera Rosero-Labbé (2007) denomina “memoria nacional neutra”. Esta visita guiada imaginaria ha demostrado por qué el multiculturalismo debe avanzar —o hacerse a un lado—, para abrir realmente espacios para formas restaurativas y antirracistas en museos y escenarios positivos. Ya es hora.

Bibliografía

- Angola, Mercedes. *Exposición “Viaje sin mapa: representaciones afro en el arte colombiano contemporáneo”* [Texto curatorial: Mercedes Angola, Invisibilidad y representación: El viaje a través de las imágenes]. Documento inédito.
- Angola, Mercedes y Cristancho, Raúl. (Eds.). *Viaje sin mapa: Representaciones afro en el arte colombiano contemporáneo* [Catálogo de exposición]. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango/Banco de la República, 2006.
- Angulo Cortés, Liliana. 2010. *Negricolas*. negricolas.blogspot.com
- Angulo Cortés, Liliana. 2015. *Un caso de reparación: Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales*. uncasodereparacion.altervista.org
- Angulo Cortés, Liliana y Junca, Humberto. MDE07. Conversatorio con Olga Escobar. *Encuentro Internacional Medellín 07/ Prácticas Artísticas Contemporáneas* (25 de mayo de 2007). <https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/liliana-angulo-2/conversatorio-con-liliana-angulo-y-humberto-junca/>
- Arocha, Jaime. *Obligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1999. <https://jaimearocha.files.wordpress.com/2018/11/obligados-de-ananse.pdf>
- Arocha, Jaime. “Velorios y santos vivos”. En: *Velorios y santos vivos: Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* [Catálogo de exposición], 17-76. Bogotá: Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia, 2008.
- Arocha Rodríguez, Jaime y Moreno Tovar, Lina del Mar. “Andinocentrismo, salvajismo y afro-reparaciones”. En: *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, editado por Claudia Mosquera Rosero-Labbe y Barcelos Luis Claudio, 587-614. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Banrepcultural (2010, 9 de noviembre). “Re(cámaras): los artistas tienen la palabra - Liliana Angulo (Parte 1)/2”. *Youtube*, [youtube.com/watch?v=snOtGMnIXIY](https://www.youtube.com/watch?v=snOtGMnIXIY)
- Botero, Clara Isabel. “La cultura material indígena en el Museo Nacional: perspectivas y consideraciones”. *Baukara*, no. 3 (2013): 57-63.
- Chevalier, Juline A., Jennings, Gretchen M. and Phalen, Sara A. “Nothing Can be Changed until It Is Faced: Museum Solidarity Statements as Reflections of Understanding Systemic Racism”. *Curato.: The Museum Journal*, vol. 66, no. 2 (2023): 257-75.

- Comisión de la Verdad. *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Tomo 9: Resistir no es aguantar: violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia*. Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022.
- Cristancho Álvarez, Raúl y Angola Rossi, Julia Mercedes (curadores). *Guía de estudio núm. 37. Viaje sin mapa: representaciones afro en el arte contemporáneo colombiano*. Bogotá: Banco de la Republica, 2006. babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll29/id/95
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). *Visibilidad estadística población negra, afrocolombiana, raizal y palanquera. Convocatoria 184° Periodo de sesiones de la CIDH - Audiencia Temática: situación de las personas afro y CNPV en Colombia Junio de 2022*. DANE, 2020. dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/CIDH_población_narp.pdf
- De Friedemann, Nina S. “Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad”. En: *Un siglo de investigación social: antropología en Colombia*, editado por Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann, 507-72. Bogotá: Etno, 1984.
- De Friedemann, Nina S. “Diálogos atlánticos: Experiencias de investigación y reflexiones teóricas”. En: *América Negra*, no. 14 (1997): 169-78.
- Espinosa, Mónica y De Friedemann, Nina S. “Colombia: la mujer negra en la familia y en su conceptualización. En: *Contribución africana a la cultura de las Américas*, editado y compilado por Astrid Ulloa, 95-111. Bogotá: Ican-Biopacífico, 1993.
- Goldberg, David Theo. *The Threat of Race. Reflections on Racial Neoliberalism*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2008.
- González, Beatriz. “Las imágenes del negro en las colecciones de las instituciones oficiales”. En: *150 años de la abolición de la esclavización en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación [Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado”]*, 458-473. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003.
- González-Ayala, Sofía. “Black, Afro-Colombian, Raizal and Palenquero Communities at the National Museum of Colombia: A Reflexive Ethnography of (In)visibility, Documentation and Participatory Collaboration”. PhD thesis, University of Manchester, 2016.
- Halpern, Orit. *Beautiful Data: A History of Vision and Reason since 1945*. Durham: Duke University Press, 2014.
- Hurtado-Garcés, Rudy Amanda. “Quitate de mi escalera, no me hagás oscuridad”: imágenes de lo “negro” en la antropología colombiana 1930-1970. *Revista CS*, no. 30 (2020): 141-72. https://www.icsi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/3516
- Lleras, Cristina. “Towards New Narratives of the Multicultural Nation: Negotiating Difference in the National Museum of Colombia”. PhD thesis, University of Leicester, 2011.
- Maya, Adriana. *Guion museológico sobre las comunidades afrocolombianas*. Museo Nacional. Sala Encuentro de Culturas, 1994. Documento inédito.
- Ministerio de Cultura. *40 Salón Nacional de Artistas, 11 Salones Regionales de Artistas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2006.
- Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia. *Velorios y santos vivos: Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* [Catálogo de exposición]. Bogotá: Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia, 2008. https://www.museonacional.gov.co/sitio/Velorios_site/catalogo.html
- Moreno Figueroa, Mónica y Wade, Peter (eds.). *Against Racism: Organizing for Social Change in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2022.
- Moreno Figueroa, Mónica y Wade, Peter (eds.). *Contra el racismo: Movilización para el cambio social en América Latina*. Bogotá: Ediciones Uniandes, Universidad Nacional de Colombia, Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural e Interculturalidad (PUIC-UNAM). Ediciones Abya-Yala, 2023.

- Mosquera Rosero-Labbé, Claudia. "Reparaciones para negros, afrocolombianos y raizales de la Trata Negra Transatlántica y como rescatados de la guerra en Colombia." En: *Afro-reparaciones. memorias de la esclavitud y justicia reparatoria para negros, afrocolombianos y raizales*, editado por Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Luis Claudio Barcelós, 213-76. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Observatorio del Caribe Colombiano / CES, 2007.
- Mosquera Rosero-Labbé Claudia y Barcelós, Luis Claudio (Eds). *Afro-reparaciones: Memorias de esclavitud y justicia reparatoria para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Mosse, David. "Anti-social Anthropology? Objectivity Objection, and the Ethnography of Public Policy and Professional Communities". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, no. 12 (2006): 935-56.
- Múnera, Alfonso. *Fronteras imaginadas: La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX*. Bogotá: Planeta, 2005.
- Museo Nacional de Colombia. *Plan estratégico 2001-2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2002. museonacional.gov.co/el-museo/Documents/plan_estrategico.pdf
- "Presencia negra en Bogotá". *Semana*, 18 de noviembre 18 de 2013. semana.com/cultura/multimedia/presencia-negros-bogota/365123-3
- Rajchman, John. "Foucault's art of seeing". *October*, no. 44 (Spring) (1988): 88-117.
- Restrepo, Eduardo. *Etnización de la negritud: La invención de las 'comunidades negras' como grupo étnico en Colombia*. Popayán: Universidad del Cauca, 2013a.
- Restrepo, Eduardo. "Introducción". En: *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*, editado por Eduardo Restrepo, 7-17. Popayán: Universidad del Cauca, 2013b.
- Saldívar, Emiko, António Sergio Guimaraes, Fernando García y Mara Viveros-Vigoya. "La formación de las naciones mestizas". En: *Contra el racismo: Movilización para el cambio social en América Latina*, editado por Mónica Moreno Figueroa y Peter Wade, 1-27. Bogotá: Ediciones Uniandes, Universidad Nacional de Colombia, Programa Universitario De Estudios De La Diversidad Cultural E Interculturalidad (PUIC-UNAM), Ediciones Abya-Yala, 2023.
- Sierra, Sonia "Milenios de vida en el Museo Nacional". *El Tiempo*, 2 de agosto de 1994. eltiempo.com/archivo/documento/MAM-186742
- United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean (UNECLAC). *Afrodescendientes y la matriz de la desigualdad social en América Latina: retos para la inclusión*. Santiago: United Nations, 2020.
- United Nations. *World Conference Against Racism, Racial Discrimination, Xenophobia and Related Intolerance. Declaration and Program of Action*. UN, 2002. https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/Durban_text_en.pdf
- Universidad del Rosario. "Imagined portraits: Afro-descendant lives in the Rosarista past". *Google Arts & Culture*, 2023. artsandculture.google.com/story/retratos-imaginados/gwWRzJSZfx8ZPQ
- "Un rebulú de saberes gastronómicos chochoanos llega a Bogotá". *Museo Afro de Colombia*, 27 de junio de 2023. museoafro.gov.co/un-rebulu-de-saberes-gastronomicos-chochoanos-llega-a-bogota
- Viveros Vigoya, Mara. *El oxímoron de las clases negras. Movilidad social e interseccionalidad en Colombia*. Guadalupe; Quito, Universidad de Guadalajara, CALAS, FLACSO. Ecuador, 2022.
- Wade, Peter. *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.