

## ***Cultura, resistencia y representación visual de los Afro en Cartagena de Indias***

### ***Culture, resistance and visual representation of the Afro in Cartagena de Indias***

**Gómez Galeano, Carlos Arturo**

*Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar.*  
*info@unibac.edu.co*

Recibido: 15-03-2022

Aceptado: 12-09-2022



**Citar como:** Gómez Galeano, Carlos Arturo. (2022). Cultura, resistencia y representación visual de los Afro en Cartagena de Indias. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 11, p. 87-104, septiembre. 2022. ISSN 2530-9986.

Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.17342>

#### **PALABRAS CLAVE**

Artistas afrocolombianos; afrodescendientes; representación visual; resistencia; Invisibilidad

#### **RESUMEN**

Cultura, resistencia y representación visual de los Afro en Cartagena, es un artículo que describe, analiza y explica las obras visuales de los artistas plásticos; Adalberto Jiménez y Mario Zabaleta. En este se hace referencia a sus obras y a los temas que ellos tratan, partiendo de su pensamiento y posición frente a su condición afrodescendiente. De este modo, el artículo muestra como se ve reflejada su marca identitaria en sus piezas artísticas, en su vida cotidiana dentro y fuera de Colombia. Así mismo, en este texto se aborda, la representación visual y la situación histórica de las poblaciones “negras” en Colombia y la noción sociológica de “invisibilidad”. Igualmente, se describe a los artistas en su condición de creadores y sujetos sociales, su inserción en la cultura popular y universal y en el gremio profesional del que hacen parte. Los artistas investigados, desde su autonomía a través de propuestas plásticas hacen denuncia social y resistencia política, no desde la etnicidad afro, sino como ciudadanos que se ven afectados por todas las formas de discriminación y con las políticas que promueven lo etno-racial como la única manera posible de lograr el empoderamiento del afrodescendiente.

## KEY WORDS

Afro-colombian artists; afro-descendants; visual representation; resistance; invisibility

## ABSTRACT

Culture, resistance and visual representation of the Afro in Cartagena, is an article that describes, analyzes and explains the visual works of plastic artists; Adalberto Jiménez and Mario Zabaleta. In this, reference is made to their works and the issues they deal with, based on their thinking and position regarding their Afro-descendant condition. In this way, the article shows how his identity mark is reflected in his artistic pieces, in his daily life inside and outside Colombia. Likewise, this text addresses the visual representation and the historical situation of the "black" populations in Colombia and the sociological notion of "invisibility". Likewise, artists are described in their capacity as creators and social subjects, their insertion in popular and universal culture and in the professional guild of which they are a part. The investigated artists, from their autonomy through plastic proposals, make social denunciation and political resistance, not from the Afro ethic, but as citizens who are affected by all forms of discrimination and with the policies that promote the ethno-racial as the only possible way to achieve the empowerment of Afro-descendants.

## INTRODUCCIÓN

Investigar sobre estos dos artistas afro descendientes oriundos de Cartagena de Indias (Colombia) ha supuesto resolver varios interrogantes relacionados con el imaginario que dentro del contexto local se ha tejido sobre ellos y la proyección de su obra en el contexto local, nacional e internacional. Es de resaltar, que pese a ser reconocidos en el ámbito local y regional, y que han logrado trascender fronteras, no gozan de un alto grado de recordación nacional. Por ello, queda en el ambiente cultural de sus contemporáneos, un dejo de frustración, ya que tanto Adalberto Jiménez como Mario Zabaleta consideran que, de alguna manera, y a pesar de que no tienen inconvenientes con su condición étnica, se les ha negado el merecido reconocimiento nacional por el solo hecho de ser afrodescendientes.

Lo anterior explica, en principio, la invisibilidad de sus propuestas artísticas, en comparación con otros artistas de Cartagena y Colombia. Entonces queda en el aire el interrogante ¿por qué en una ciudad como Cartagena de Indias, de origen colonial, donde sus habitantes son en su mayoría afrodescendientes, las oportunidades para esta etnia en casi todos los campos son tan reducidas? Y ¿por qué existe poca representación plástica en las comunidades afrodescendientes a nivel nacional?



**Figura 1.** Nelson Fory Ferreira. *Historia nuestra caballero*. (2008-2013) Plaza de la Aduana en Cartagena de Indias.

### 1. Afrodescendientes

Para abordar este tema se define el concepto de afrodescendiente como todo aquel que considere que está culturalmente vinculado con las distintas migraciones que vinieron de África al continente americano. Es de recordar que esta migración claramente forzada, y por su diversidad, dio origen a una cultura diferente en muchas áreas de la región Caribe. Algunas fueron levemente influenciadas y otras totalmente transformadas en sus nociones de cultura y nación. Cabe mencionar lo que, al respecto, sostiene la historiadora Miladys Álvarez sobre este asunto:

En países como Cuba o Brasil, por ejemplo, a pocos se les ocurre hablar de población afrocubana o afrobrasileña, con el carácter excluyente o minoritario con el que se trata a estas poblaciones en países como Colombia –Afrocolombianas– o Estados Unidos – Afroamericanas–. Simplemente se habla de cubanos o brasileros. Da igual que sean negros, blancos o incluso asiáticos. (Álvarez, Miladys.2015, pp.6-21).

La población afrocolombiana pertenece a las comunidades descendientes de africanos esclavizados por los españoles y por los grupos cimarrones que conquistaron su libertad entre 1510 y 1852. Siendo pobladores del territorio patrio quedaron en un limbo jurídico desde 1852 cuando se abolió la esclavitud durante los años setenta del siglo XIX. Es de anotar que se trató de regularizar la situación al admitir que se trataba de comunidades con derechos. Pero sólo hasta 1991, cuando en el país se estableció una nueva Constitución Política de la República fueron mencionados y reconocidos como sujetos jurídicos con derechos de diferenciación positiva con la denominación de comunidades negras.

### 1.1 Representaciones visuales de lo afrocolombiano

Las referencias sobre la representación de las comunidades negras trajeron como consecuencia una búsqueda de la representación plástica de ellas, ya que, al buscar artistas y obras referentes a esta etnia, poco o nada se encontraba al respecto. Entonces el artista docente, investigador y curador Raúl Cristancho planteó abiertamente la pregunta sobre por qué no existía una presencia de artistas afrocolombianos en el contexto nacional. Para resolver su interrogante, el maestro Cristancho hizo una curaduría en el territorio nacional llamada *Los viajes sin mapa*, la cual fue producto de una investigación histórica exhaustiva en archivos, colecciones de arte e instituciones en Bogotá. El resultado de esa investigación le permitió encontrar representaciones visuales de la denominación de *negro* antes del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX.



**Figura 2.** Liliana Angulo. *Pelucas portadoras; Series*, Fotografía, 1997-2001. Cortesía de la artista

Mucha de la información sobre lo afro en el arte se clasifica en los catálogos de salones regionales y nacionales, y constituye un aporte del argumento de la presencia del afro dentro de los procesos de la cultura colombiana por parte de los artistas que abordaron en sus producciones, de manera permanente o parcial, estos aspectos dentro de sus obras.

En la actualidad, la discusión sobre las representaciones visuales de lo afrocolombiano, desde el punto de vista histórico del arte colombiano, presenta tres vertientes: *La imagen del negro en las colecciones de las instituciones oficiales* de Beatriz González; *Nuestros pintores en París* de Plinio de Apuleyo Mendoza, y *El arte del Caribe colombiano* de Álvaro Medina.

La propuesta de Beatriz González parte del análisis cronológico de la representación y que es abordada desde la ciencia, la religión, y el arte presente en las colecciones de los museos oficiales de Bogotá. Sus indagaciones abarcan desde la época de la colonia, hasta mediados del siglo XX. En esta obra ella referencia la segunda y tercera década del siglo XX haciendo énfasis en la representación del afro desde la correlación entre raza, política y arte, en un proyecto de nación que reconoce la necesidad de una unificación de las razas.



**Figura 3.** Carmelo Fernández. *Mujeres blancas*, provincia de Ocaña. 1809-1887



**Figura 4.** *Cosechadores de maíz en Rionegro*, provincia de Córdoba Henry Price (1819-1863), representa cosechadores de maíz de Rionegro, departamento de Antioquia)

En el texto *Nuestros pintores en París*, de Plinio Apuleyo Mendoza, se refiere a Heriberto Cuadrado Cogollo en estos términos “después del surrealismo bajo la influencia de Carlos Moore, un brillante disidente cubano de raza negra, descubre la cultura de sus ancestros africanos, para él es toda una revelación, un viaje hacia sus raíces profundas” (Apuleyo. 1989, p. 56.) Por otra parte, en el libro *El arte del Caribe colombiano* del historiador Álvaro Medina, son destacados dos artistas cuyas imágenes se centran en las representaciones afro. Por una parte, alude a Heriberto Cogollo, y por otra, al fotógrafo barranquillero Fernando Mercado. Medina se refiere a la importancia de Cogollo, quien en su obra previa a 1990 pinta mujeres negras “como poseídas por Changó” (Medina. 2000, p. 50.) Respecto a la obra de Mercado realizada en 1998, teniendo como referencia a San Basilio de Palenque, Medina expresa el interés del fotógrafo por registrar –de manera real– el contexto geográfico y cultural, así como la idiosincrasia de la gente de esta región de la costa Atlántica.



**Figura 5.** Heriberto Cogollo. *Le monde d'un nohor*. 1973. Oleo/lienzo 162 x 130 cm



**Figura 6.** Fernando Mercado. *Álvaro alcalde*. fotografía .1998

En cuanto a lo afro, existe una mirada anterior en la década del cuarenta del siglo XX por parte del artista cartagenero Enrique Grau, quien a través de sus obras desarrolló un acercamiento fructífero con relación a la cultura afrocaribeña presente hasta hoy en la ciudad de Cartagena de Indias. Es de resaltar que tal valor tuvo su acercamiento con lo afro dentro de su obra que obtuvo en uno de los salones nacionales de artistas el primer premio con su pintura *Mulata cartagenera*.



**Figura 7.** Enrique Grau. *Mulata cartagenera*. 1920

Si a ello se le suma la revisión histórica que se señala en el texto *Invisibilidad y representación. Viaje a través de las imágenes* escrito por la historiadora Mercedes Angola (2006) donde habla de cómo la representación de lo *negro* y de lo *afro* ha dado como resultado un conjunto de miradas desde lo exógeno, pero exceptuando la obra de Heriberto Cogollo que fuera realizada entre 1970 y 1990, la historiadora es partícipe de la curaduría de la exposición *Viajes sin mapa* y ello la lleva a concluir que:

La exposición *Viaje sin mapa* es otra aproximación a las representaciones: lo ritual, religioso y cotidiano; objetos y memoria; viajes y desplazamientos; mapas históricos y culturales; entorno y comunidad; violencia y desplazamiento. Los aspectos identitarios surgen con mayor urgencia, con los cuales se argumentan problemáticas socioculturales: denominación, representación y dinámicas de poder en las nominaciones "negro" y "afro"; discursos políticos sobre la raza, imaginarios y estereotipo de representación de "la negritud", estéticas afro y mirada exógena del carnaval. (Angola.2006)

## 1.2 Artistas afrocolombianos

Teniendo en cuenta todos estos aspectos históricos de las representaciones de lo afrocolombiano en las artes plásticas en Colombia es que fue posible plantearse el siguiente interrogante ¿en las obras los artistas afrodescendientes Adalberto Jiménez y Mario Zabaleta se asume el problema de la identidad afrocolombiana o por el contrario intentan desdibujar de manera consciente o inconscientemente esta condición?



**Figura 8.** Adalberto Jiménez Rodríguez

**Figura 9.** Mario Zabaleta Gastelbondo. Fotografía de Carlos Gómez Galeano

Estos dos artistas cartageneros, y por lo tanto colombianos, son artistas plásticos, que como ya se indicó, egresaron de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Quienes a través de diferentes formas han podido hacer circular sus obras más allá del ámbito local, incluso se mueven en círculos internacionales. Adalberto Jiménez hizo circular su obra en Europa, continente en el que residía, mientras que Mario Zabaleta lo hace en el continente americano. Y pese a que ambos han estado vinculados con salones nacionales de arte y presentan sus obras en exposiciones nacionales no son muy conocidos hacia el interior del país.

Cabe anotar que los descendientes de estos artistas también son afrodescendientes, y en el caso de Zabaleta su hijo Mario y su hija mayor María Camila, siempre han servido de modelos para el desarrollo de sus obras. Con esto no solo evoca el color de su propia piel, sino el ambiente donde desarrollan su vida familiar y de juegos infantiles, que no es otro lugar distinto al de su barrio Canapote. Este barrio es un reducto de afrodescendientes expoliados de los alrededores de la muralla que protege al centro histórico de Cartagena. En este sentido, se infiere que existe una afirmación en lo etnocultural a partir de la imagen plástica que usa como modelo para la creación de sus obras.



**Figura 10.** Mario Zabaleta. La plaza de Canapote, vista desde el taller, Fotografía

En cuanto a Adalberto Jiménez, la constante alusión a personajes con cabellos enortijados, labios gruesos y la complexión física de las figuras que representa, remiten a seres que tienen la condición de ser afro. Tanto en este artista como en Zabaleta, existe una afirmación cultural en lo afro, no solo desde lo social y la coloración de la piel, sino también en la intención de proyectarse hacia otros escenarios, mostrando que existen y que tienen unas problemáticas reales que van desde los miedos interiores, hasta la desconfianza en las decisiones del Estado.



**Figura 11.** Adalberto Jiménez. *Macho y hembra en el cielo*. 1998, óleo sobre lienzo



**Figura 12.** Adalberto Jiménez. *Última cena*. 2012, acrílico sobre lienzo, 135 x 110 cm



### 1.3. Invisibilidad

La afirmación de su identidad alcanza los campos de la política, en la medida en que, al mostrarse como negros, de manera plástica, ponen sobre la mesa la violación a los derechos de las negritudes y su invisibilización histórica. Al respecto de la situación de los afrocolombianos, la socióloga Elizabeth Cunin, en su libro *Identidades a flor de piel. Lo 'negro' entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)* afirma:

La situación de las poblaciones “negras” en Colombia ha sido analizada a partir de la noción de “invisibilidad”, desarrollada por Nina Friedemann (...) Primero (...) El concepto de invisibilidad esconde una presencia múltiple de la categoría “negro”, por cierto inferiorizado y marginalizado, pero necesario en el proceso de construcción de una identidad nacional, que se define en oposición a lo “negro” y segundo (...) que hasta el comportamiento más natural se basa en el cálculo y la manipulación la “invisibilidad” es antes que nada, arte de la imagen, adaptación a la situación y distancia al rol. (Cunin. 2003, p. 78).

En la obra de Mario Zabaleta hay que tener en cuenta que en él la diversidad de realidades que lo atraviesan y movilizan y sus imaginarios campesinos, tienen vinculación directa con la educación que recibió en su infancia por parte de su abuelo materno, Hexiquio Gastelbondo.

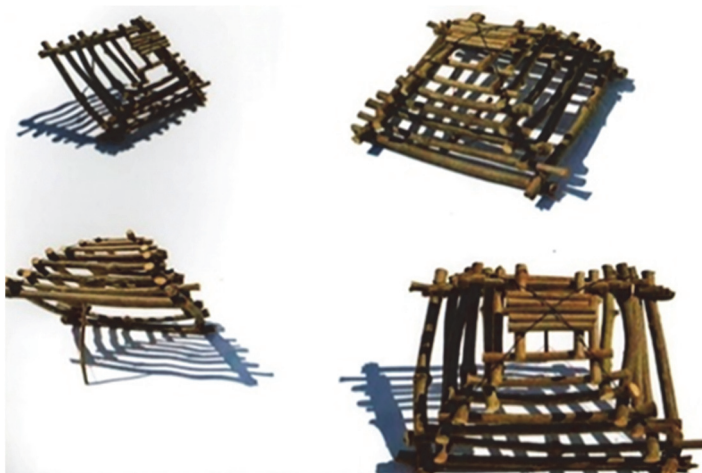


Figura 13. Mario Zabaleta. *Paisaje alterado*. 2011, Fotografía digital, 90 x 110 cm

Esta obra se plantea como un paisaje minado de tensiones y esperas. El tema alude a las trampas que colocan los actores ilegales del conflicto armado, llámense paramilitares o guerrillas, a campesinos y desplazados víctimas de sus intereses y del desinterés del Estado. Al respecto, Zabaleta afirma: “las víctimas son cazadas como pájaros”. Caso irónico que *Los pájaros* fuera el apodo con el que se conoció a un grupo armado ilegal que existió durante los años cuarenta, periodo de la violencia en Colombia, conformados por grupos de procedencia conservadora quienes perseguían a los campesinos y a todo el que tuviese una ideología liberal.

De otra parte, la internalización que hace de estos objetos con apartes de la historia de Colombia en diferentes décadas y distintos puntos geográficos del país tiene vinculación directa con la educación que él recibió en su infancia de su abuelo materno don Hesiquio Gastelbondo, oriundo del municipio de Mahates, Bolívar, lugar en dónde se vivió también el efecto de la violencia.

En una entrevista con el artista frente a los temas que trabaja en sus obras Zabaleta afirma:

Analizando mi proceso artístico encuentro un hilo conductor que ha mantenido mi trabajo desde siempre. Es esa preocupación por el dolor y su impacto en la sociedad tales como desplazamientos, asesinatos, secuestros, realizados por los grupos alzados en armas (guerrillas paramilitares y fuerzas del Estado), además de los fenómenos naturales causados por el calentamiento global, inundaciones derrumbes, catástrofes; todos tienen un elemento en común: El dolor; por eso centro mis reflexiones e inquietudes en aportar referentes en distintos contextos. (Zabaleta. 2015).

A Zabaleta no sólo lo afectan las circunstancias adversas de un país y de una sociedad en conflicto. El artista hace toda una introspección y análisis a través de sus procesos de creación. Indaga sobre la fragilidad humana tratando de encontrar y dar sentido a su vida. Por ello considera que:

Mi obra pretende tocar aspectos sensibles de nuestra condición humana y mostrar la fragilidad del ser humano. Y en ese afán de develar, encontramos la sintomatología del “dolor” que está presente como dualismo de la felicidad, y que parte también de la dinámica de la vida del hombre. Es así como en ensamblajes y pinturas recorro al color rojo que recorro en todo momento, cada herida, cada padecer y que en mi pintura aparece como impacto, para ayudarnos a armar nuestras propias tragedias, reconociendo una fuerte alusión a lo táctil que nos invita a involucrarnos a tentar y asentir e intenta acercarnos a la reflexión de experiencias. (Zabaleta. 2015).



**Figura 14,15,16.** Mario Zabaleta. *Guillermo Tell*. 2009, óleo sobre cojín en cordobán, 60 x 60 x 80 cm

Las nuevas políticas y los discursos que ha traído la posmodernidad con la fragmentación del paisaje cultural y la definición de los territorios culturales y la consideración del *otro* en términos igualitarios, sobre todo en las sociedades *avanzadas* como los países europeos de occidente donde está incluido un país como Suiza, lugar de la última residencia de Jiménez, y donde desde lo político se parte de la coexistencia en un mundo más equitativo, que aspiraba a derribar con los conceptos de desigualdad y desconocimiento de la ciudadanía a ciertos sujetos sociales, han ido preparando el

terreno para las discusiones de los afrodescendientes, pero también para enmarcarlos en definiciones que pretenden construir una identidad. Frente al tema de ser negro en Europa, Adalberto Jiménez dice: *“En Europa mi piel oscura y mi pelo me hace ser algo interesante, pero desde el momento en que la gente se enfrenta a mis trabajos, siento ser tratado como un artista cualquiera”*. (Jiménez, Adalberto 2013).



**Figura 17.** Adalberto Jiménez. *Estoy entre los que tienen de sobra y los que viven de sobras*. 2014 estampado sobre camiseta

No obstante, lo dicho anteriormente por el artista y las conquistas ciudadanas, la realidad que permite la discriminación en cualquier parte del mundo con ocasión del tono de piel, abre un campo para la discusión frente a las ventajas o las desventajas de identificarse con el término de afrodescendiente, según lo sostiene Elizabeth Cunin:

*La invisibilidad se encarna en una multitud de prácticas que permiten actuar, como si la categorización racial no fuera importante o significativa; ahora bien, convertir esta mascarada en algo aceptable exige precisamente una capacidad de manipular el significado relacionado con la raza y de adaptarse a las expectativas relacionadas con la situación.* (Cunin, Elizabeth. 2003.p.72)



**Figura 18.** Adalberto Jiménez. *Retrato de un inmigrante en Zúrich, Suiza*. Fotografía

Tanto Jiménez y Zabaleta no son ajenos a este fenómeno de la invisibilidad, de la aceptación implícita de la normalización. Sin embargo, ellos consideran que es irrelevante la condición de ser afrodescendientes, porque ante todo son artistas que tienen preocupaciones estéticas, sociales y políticas, y más allá del autorreconocimiento como negros, aunque reconocen que es evidente que son negros y que trabajan las problemáticas que los afectan como negros y como ciudadanos en cualquier parte del mundo, mantienen una lucha constante desde su trabajo artístico. Lo anterior se explica a través de la siguiente afirmación de Cunin: “Escapar de la mirada de los otros permite evitar ser identificado como “negro” pero escapar de esta mirada significa no llamar la atención responder con lo esperado y ser considerado normal”. (Cunin, Elizabeth. 2003.p. 84).

Es de anotar, que muchos de los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, que hoy es conocida como UNIBAC, desde épocas anteriores y hasta la actualidad se caracteriza por tener entre sus estudiantes a un sinnúmero de jóvenes pertenecientes a la etnia afro y muchos de los artistas independientes de la ciudad, son de esta etnia, pero no se les reconoce, ni se auto reconocen como tales. Esto hace, que aún después de la Constitución Política de 1991, también exista invisibilidad histórica, dentro del ambiente artístico de la ciudad para con estos creadores.

#### **1.4 Resistencia**

En el caso de Cartagena de Indias, la clase dirigente sigue alimentando la condición de ser descendiente de españoles o de extranjeros de origen europeo, por ello aún defienden y reproducen los valores colonialistas, y en sus imaginarios sociales creen pertenecer a una aristocracia que tiene sus raíces ancladas en un pasado colonial, el cual se acabó con la revolución de independencia, y han olvidado que Cartagena fue apoyada por los afrodescendientes, quienes jamás perdieron su visión libertaria de la vida.

*Historia nuestra, caballero*, es el nombre de la obra del artista Afrocolombiano Nelson Fory Ferreira (2008-2013) la cual, consiste en acciones en espacio público, para resaltar el aporte de los descendientes de africanos en la historia de la independencia Cartagenera. Esta obra ha tenido un lugar destacado en la historia del arte contemporáneo colombiano, toda vez, que realizó varias intervenciones sobre los monumentos conmemorativos de la ciudad, en las que blanquearon a los negros, para invisibilizar su participación en la gesta libertadora. El crítico de arte Ricardo Arcos Palma afirma:

La historia nuestra, caballero retoma parte de la letra popular del cantante Joe Arroyo: “La Rebelión”. La canción narra una historia no narrada o más bien ignorada por la historia oficial, esa historia del pueblo negro injustamente esclavizado olvidado en una nación que se dice pluricultural y multiétnica. La canción comienza con las siguientes palabras: “Quiero contarle mi hermano, un pedacito de la historia negra, de la historia nuestra, caballero y dice...”. Nelson Fory Ferreira retoma esa frase para titular su acción que consistía en ponerle unas pelucas afro a las esculturas de los héroes de la independencia. Con esta obra llena de humor e ironía, y sobre todo con un componente político y crítico, el artista logra poner el dedo en la herida, sobre el blanqueamiento histórico que ha negado desde siempre la presencia de los negros en la gesta de la independencia y algo largo de la historia de la nación. Las esculturas de piedra blancas peinadas de pelucas afros, generaban en una acción no autorizada una tensión fuerte entre los relatos oficiales y las historias silenciadas. (Arcos, Palma, Ricardo. 2015)



**Figura 19.** Nelson Fory. *Historia nuestra ,caballero* 2008-2013

Sin embargo, es muy diciente que los artistas no afro tengan mayor visibilidad, relevancia social y difusión en la ciudad que aquellos artistas que son de origen afro quienes a pesar de la movilidad social, del éxito en la difusión de sus propuestas artísticas, del reconocimiento social que les han brindado, y a pesar de sus aportaciones significativos en el campo de las artes, aún su reconocimiento es insuficiente.

Lo más curioso es que para los eruditos, historiadores, investigadores e incluso para algunos artistas y curadores no existe un consenso frente a la existencia del arte afrocolombiano como tal, y cómo se desprende de la siguiente cita de Nicolás Contreras Hernández:

En los foros virtuales que lleva a cabo el médico y antropólogo Rafael Perea-Chalá a través de diversas redes sociales como la Red Independentista del Caribe, con motivo de este bicentenario, la pregunta sobre la existencia o no de un arte afrocolombiano, detonó una gran polémica que dio lugar a este texto, cuando una reconocida experta en arte y estética, curiosamente becaria de estudios de posgrado, mediante los espacios para comunidades afrocolombianos, dio respuesta al interrogante en estos términos: *Yo personalmente pienso que no existe nada que pueda denominarse "arte afrocolombiano [...].*(Contreras, Hernández, Nicolás.2012, en línea).

Afirmación a lo que el investigador y especialista en estudio culturales afro responde que, si se va en búsqueda de una información oficialmente registrada, no existe dentro de la historia del arte colombiano un texto que se titule específicamente sobre este tema a lo cual tendría que darle la razón a la señalada becaria investigadora Carla Baquero. Pero cómo ella no es una desconocedora de los productores de arte a lo largo de la historia, para el investigador Nicolás Contreras su respuesta se refiere a un desconocimiento por su inscripción en la visión hegemónica que niega la existencia del arte hecho por los descendientes africanos, con una impronta que obedece a sus legados ancestrales afro, tal como se puede deducir de la siguiente cita:

Retrotrayendo las menciones de la música y de la literatura como arte, estos recuentos no sólo nos permiten hablar de un arte no sólo afrocolombiano, sino afroamericano; o para ser más exacto y estar a tono con los procesos de descolonización, un arte afroabiayalense, a no ser que una parte de la música y de la literatura o de la cultura popular no se considere como arte, e incluso de la pintura, cuando ésta es hecha por los descendientes de los esclavizados. (Contreras, Hernández, Nicolás.2012, en línea).



**Figura 20,** Fernando mercado. *San Basilio de Palenque*, fotografía .1998

Siguiendo con el tema del desconocimiento cabe entonces la siguiente pregunta ¿por qué desde la colonia hasta nuestros días ha existido una negación del arte hecho por afrodescendientes o el arte que hace alusión a la influencia afro? Y la siguiente cita de Nicolás Contreras Hernández ayudaría a resolver la inquietud:

Surgido como un discurso excluyente y hegemónico, desde Simón Bolívar quien ponía sus esperanzas de crecimiento de una nación donde la escuela equilibraba las cargas desiguales de las razas, pero manteniendo la cláusula de las máculas de sangre excluyentes, posición casi similar en Santander que inicia el primer proyecto de educación pública, pero con restricciones étnicas, eliminando la veda para los blancos de la tierra, que podían acceder a una educación que los capacitara para ser empleados de las élites, el discurso de lo latinoamericano ha estado signado por un racismo de nuevo cuño, donde la parte más amable es el mestizaje, el cual sirve para los propósitos de este ensayo, para presentar el ciclo completo y complejo del despojo a las creaciones culturales afrocolombianas. (Contreras, Hernández, Nicolás. 2012).

Lo que preocupa es que la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar–UNIBAC, cuyos egresados y estudiantes pertenecen, en su mayoría, a la etnia afro, no cuentan con el apoyo y el impulso para tener mayor proyección en el medio artístico. Dada su responsabilidad social como institución, con sus egresados, y de acuerdo con las

políticas educativas nacionales, la realidad histórica deja claro que son pocos los ejemplos de artistas negros egresados de esa institución, que han tenido relevancia dentro y fuera de la ciudad como la que puede apreciarse en artistas cartageneros tan importantes como Adalberto Jiménez y Mario Zabaleta. De suerte que la poca promoción de los artistas afro contrasta con el, muchas veces, desmedido impulso a las minorías blancas.

Esta invisibilización, según Contreras, se debe a que desde la colonia hasta nuestros días existe: “La persistencia de una semántica y una semiótica colonial eurocéntrica, todavía muy fuerte y signada por el mestizaje blanqueador, desde los medios masivos que asegura esta hegemonía eurocéntrica tanto en los escenarios académicos como en la cultura de masas”. (Contreras, Hernández, Nicolás.2012).



**Figura 21.** Liliana Angulo Cortes. “negro utópico” autorretrato, fotografía. 2001. Giraldo, Escobar Sol. (2014) Retratos en blanco y afro, Liliana Angulo. Ministerio de Cultura. República de Colombia

En todo caso, pese a las aperturas que ha traído la posmodernidad y los intercambios multiculturales, la producción y la difusión de obras de los artistas afro a nivel local y nacional se ve afectada por la debilidad que existe en las políticas de los salones regionales y nacionales cuyas curadurías se insertan en conceptos y temas específicos, no han dejado cabida a quienes desarrollan propuestas personales como es el caso de los artistas en mención.

Lo más grave es que esos proyectos curatoriales según la percepción de las comunidades afro que no se sienten representadas, son discriminadoras, invisibilizadoras y afianzadoras del mestizaje que validan el desconocimiento histórico de los aportes de las comunidades afro. Tal es el caso que se presentó en Medellín en relación a la exposición del Bicentenario de Antioquia en el año 2010 con la curaduría de Carla Baquero, por parte del colectivo afro quienes consideraron que frente a la propuesta de montaje:

Se fortalecen los estereotipos negativos que ha fijado la sociedad dominante con relación a la afrocolombianidad, a través de los cuales se ridiculiza y se presenta a estas comunidades como parias que no han aportado nada trascendental a la construcción de Colombia, sus regiones y localidades, dando continuidad a su tergiversación histórica e invisibilizando su papel como sujetos creadores y constructores de los más preciados

valores materiales e inmateriales que configuran la sociedad colombiana [...]. Realmente para nosotros esta visita fue frustrante [...] el marcado énfasis en la ideología de la "independencia" que elaboró la nación blanco-mestiza, a través del refuerzo en los mitos, valores, símbolos y supuestos héroes patrios, refleja el poco sentido crítico y la continuación de las representaciones ficticias y excluyentes de la historia oficial nacional. (Álvarez. 2015)

De otra parte, el ensayista y semiólogo Rubén Darío Flórez Arcila, citado por Contreras: *El arte afrocolombiano y afroamericano: Latinización y saqueo*, crítica al Museo Nacional como ente encargado de difundir y mostrar el arte producido por los colombianos porque a su juicio este no refleja las aportaciones realizadas por todas las identidades culturales que habitan el territorio nacional tal como se infiere de la siguiente cita:

El Museo Nacional pareciera comunicar una noción de Nación que sigue siendo decimonónica a la manera de don Miguel Antonio Caro. Es decir, una imaginaria nación blanca que se expresa en el español bogotano imaginado por Don Miguel Antonio Caro [...]. El centralismo es una forma de crear y exhibir imágenes para comunicar sentidos. De borrar nombres [...].". (Contreras, Hernández, Nicolás. 2012, en línea).

### 1.5. Identidades múltiples

En cuanto a los artistas investigados podemos decir que, en el caso de Jiménez, al trasladarse a Suiza, su identidad como afro queda opacada bajo los estigmas del estereotipo del extranjero sudamericano. La no identificación con lo *negro* es consecuencia de este hecho, que se traduce en la imposición de la aceptación de su identificación como extraño, no oriundo de esa nación, pero al regresar a Colombia su no aceptación explícita de su condición afro obedece al blanqueamiento histórico y a la imposición hegemónica de auto desconocimiento para borrar el estigma que se impone a todo lo negro.

Sin embargo, no es menos cierto que para la cultura hegemónica europeizante de las élites cartageneras la condición de afro se encuentra signada por la coloración de la piel y por los rasgos que fenotípicamente identifican al descendiente africano y esto se da con independencia de que los sujetos que son vistos como negros se reconozcan, acepten o se identifiquen con esta etnia. Por lo tanto, Mario Zabaleta y Adalberto Jiménez para la sociedad cartagenera son negros, y se les trata como negros dentro de las élites sociales, aunque para ellos esta condición no signifique nada.

### FUENTES REFERENCIALES

- Álvarez, Miladys. (2015). Reflexión sobre las migraciones contemporáneas y algunos de sus efectos en el sistema cultural local-global. *Ensayos. Historia y teoría del arte [S.I.]*. No. 14, p. 6-21. [En línea]: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45843>. Fecha de acceso: 13 de septiembre.
- Angola, Mercedes (2006). *Viaje sin mapa: representaciones afro en el arte contemporáneo colombiano*. Casa de Moneda, julio - agosto 2006. [En línea]: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/guias-de-estudio/viajes-sin-mapa> [Consultado el 5 julio de 2014].



- Apuleyo, Plinio. (1989). Nuestros pintores de París. Bogotá: Ediciones Gamma, p. 56.
- Arcos Palma, Ricardo. (2015). <http://criticosvistazos.blogspot.com/2015/12/vistazo-critico-135-nelson-fory.html>
- Contreras Hernández, Nicolás Ramón. (2012). El arte Afrocolombiano y Afroamericano: latinización y saqueo ile:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-ElArteAfrocolombianoYAfroamericanoLatinizacionYSaq-4045887%20(1).pdfpag 2
- Cunin, Elizabeth. (2003). Identidades a flor de piel: Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena, Colombia. Arfo Editores. p 135.
- Entrevista con Adalberto Jiménez Rodríguez. (2013). Artista plástico Cartagena de Indias, Cartagena de indias-Zúrich Suiza -vía Skype, 27 de abril del.
- Entrevista con Adalberto Jiménez Rodríguez. (2015). Artista plástico. Cartagena de Indias, 28 de julio del 2015.
- Entrevista con Mario Zabaleta Gastelbondo, (2015) Artista plástico. Cartagena de indias. 9 de octubre de 2015.
- Entrevista Mario Zabaleta Gastelbondo, (2015). Artista plástico. Cartagena de indias. 12 de octubre.
- Flórez Arcila, Rubén Darío (2012). [<http://www.desdeabajo.info/ediciones/item/18139-la-nación-%bfidentidad-centralizada?html>].
- Fory, Ferreira, Nelson. (2008) La historia nuestra, caballero. <http://historianuestracaballero.blogspot.com.co/2008/08/quiero-contarle-mi-hermano-un-pedacito.html>
- Jiménez, Adalberto. (2015). Comentarios de las obras escogidas para la tesis correo electrónico enviado a: Carlos Gómez Galeano.3 de diciembre. Comunicación personal.
- Giraldo, Escobar Sol. (2014). Retratos en blanco y afro, Liliana Angulo. Ministerio de Cultura. República de Colombia.
- González Miguel. (2005) “Sin título”. Suplemento Dominical, El País, Cali, Gimenez, Gilberto. Cultura, identidad y metropolitanismo global. Revista Mexicana de Sociología, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 67, núm. 3, julio-septiembre, 2005, p. 483-512. Distrito Federal, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32105302> [consultado en agosto del 2014] p, 502.1994.
- Guash, Anna, María. (2004). Arte y globalización, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá 2004. p. 16.}
- Medina, Álvaro (2000). El arte del Caribe colombiano, Gobernación de bolívar Cartagena

- Quintero Restrepo, León David. (2016) Los “pájaros” del Valle del Cauca. [En línea] Medellín: Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Jurídicas de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas (marzo 11 de 2008). File: //C:/Users/User/Downloads/851-2919-1-PB.pdf. Consultado 14 de octubre de 2016.
- Suescún, Álvaro. (2007). juegos y semblanzas. Barranquilla.
- Oliveras, Elena. (2005). Estética. La cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel filosofía. p. 346.
- Tatis, Gustavo. (1989). Talleres de grabado en la escuela de bellas artes agosto de reseña publicada en el periódico El Universal de Cartagena.
- Tatis, Gustavo. (2010.) El Universal. “Cartagena, ahí pintada”. Cartagena, 5 de diciembre.
- Zapata Olivella, Manuel. (1983) Cartagena ayer y hoy. [En línea] Revista Semana. Bogotá. 1983- 06 – 13. Descargado de internet:  
<http://www.semana.com/especiales/articulo/cartagena-ayer-hoy/2660-3>.