

## **La presencia del afrodescendiente en el Caribe Colombiano: historiografía y arte\***

*Martha Sofía Lizcano y Danny González Cueto*  
Universidade del Norte

### **Resumo**

A pesar do peso demográfico da população negra na Colômbia e especialmente no Caribe colombiano, durante anos persistiu uma quase total invisibilidade sobre sua história e manifestações culturais. O presente artigo relaciona a tardia presença do negro colombiano na historiografia, na literatura e nas artes plásticas.

Palavras-chaves: Historiografia - Arte - Caribe Colombiano - Afrodescendentes

### **Resumen**

No obstante el peso demográfico de la población negra en Colombia y especialmente en el Caribe colombiano, durante años persistió una casi total invisibilidad sobre su historia y manifestaciones culturales. El presente artículo relaciona la tardía presencia del negro colombiano en la historiografía, la literatura y las artes plásticas.

Palabras claves: Historiografía - Arte - Caribe Colombiano - Afrodescendientes

\* Artigo recebido para publicação em novembro de 2004

## **Abstract**

Despite the demographic weight of the black population of Colombia and especially in the Colombian Caribbean, during years persisted the almost total invisibility of its history and cultural manifestations. This article relates the delayed presence of the black Colombian in historiography, in literature and in the plastic arts.

Key words: Historiography - Art - Colombian Caribbean - Afrodescendants

\*\*\*

No es redundante decirlo, pero a la gente de color siempre se nos ha negreado. Mire no más las sirvientas del país. O son negras o son indias. Ser negro es todo un aprendizaje; se necesita una dosis de diplomacia muy fuerte. Espero que yo haya traspasado esa oscura frontera del racismo.

Teresita Gómez, pianista afrocolombiana

## **Introducción: tras los pasos de una historiografía**

Entre 1513 y finales del siglo XIX, 11 millones de hombres y mujeres africanos llegan a América como esclavos (MUSEO DEL ORO Y BANCO DE LA REPÚBLICA, 2003). Para el caso colombiano, los datos consolidados que más circulan, nos hablan de 200 000 esclavos africanos, entre 1550 y mediados del siglo XIX (CURTIN, 1969). En lo que respecta a cifras concretas en la ciudad de Cartagena de Indias, la plaza colonial más importante del norte del Virreinato de la Nueva Granada - territorio que incluía a los actuales países de Panamá, Colombia, Venezuela y Ecuador -, en lo que hoy es la región denominada Caribe colombiano - por estar a orillas del mar que lleva el mismo nombre -, se pueden tener en cuenta los siguientes datos: una cifra aproximada de 135 000 esclavos, entre 1595 y 1640, lo que representa una media de 3 000 esclavos por año. Otras fuentes muestran un número de 36 973 esclavos, cercanos a la primera información, que corresponde a cifras de contrabando, da

en este caso una media de 2 600 esclavos por año. Con esto, el historiador Antonino Vidal certifica, en su trabajo doctoral, que el tráfico y venta de esclavos africanos era “la actividad más destacada y principal de la ciudad desde las dos últimas décadas del siglo XVI hasta el año de 1640” (VIDAL ORTEGA, 2002, p. 161,163).

Cartagena de Indias, convertida en el principal puerto negrero del Caribe, pudiera reconocerse también como una ciudad colonial en la que los africanos hablaban más de setenta lenguas, lo que dificultaba la labor evangelizadora de la Iglesia Católica. En este contexto, surge la prominente figura de Pedro Claver, laico catalán, quien en su afán de evangelizar y proteger a los esclavos hacinados, muchas veces gravemente enfermos, toma allí, los hábitos de la Compañía de Jesús. Por este apostolado misional al servicio de los esclavos africanos, sería elevado más tarde a los altares, como uno de los santos del siglo XVII en América del Sur<sup>1</sup>.

Hoy, la población afrocolombiana, es decir, los descendientes de africanos nacidos en Colombia, suman unos 40 262, que corresponden al 26% de los habitantes, según un estudio integral de las comunidades negras en América Latina, realizado por el Banco Interamericano de Desarrollo y Cowater Internacional Inc. - una agencia canadiense de asistencia para el desarrollo internacional - , “con el fin de evaluar su situación económica y buscar posibles soluciones”(CIFUENTES, 2004, p. 19). Lo que representa un porcentaje alto en relación con otros países de la región. En el Caribe colombiano los afrodescendientes se encuentran presentes en las ciudades capitales de Barranquilla, Cartagena, Riohacha y Santa Marta, y en las poblaciones de Ciénaga, El Banco, Guamal, Mompox, Plato, Santa Ana, Tenerife y el Palenque de San Basilio, uno de los últimos palenques coloniales de América Latina, en el que aún se habla una lengua de origen bantú, así como la comunidad afrocolombiana que vive en territorio insular, en las islas del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, en el Caribe Occidental. Sin embargo,

[en] Colombia la población afrodescendiente tiene el 80% de Necesidades Básicas Insatisfechas, el 76% vive por debajo de la extrema pobreza y un 42% no tiene empleo. La cobertura en educación básica entre las comunidades afrocolombianas es del 59%, mientras que en el país la cobertura es del 88% (CIFUENTES, 2004, p. 19).

Un panorama desalentador para una de las tres comunidades más importantes del país, que aportó un maravilloso legado a la cultura y los valores de la nacionalidad colombiana contemporánea. ¿Cómo y a partir de qué momento se convierte su historia en tema de estudio científico, en un estado que los había ignorado durante tanto tiempo? y ¿cómo ellos y su color - representación y expresión- se abren un espacio en las artes colombianas? Estos interrogantes fundamentan el objeto de este estudio. Reunir ambas líneas temáticas en un artículo de investigación titulado “La presencia del afrodescendiente en el Caribe colombiano: historiografía y arte” sirve para indagar y ordenar cronológicamente su inclusión en los procesos historiográficos y artísticos de la región, y de Colombia.

### **El afrodescendiente en la literatura del Caribe Colombiano**

En la segunda mitad del siglo XIX, sólo el poeta Rafael Pombo tomó como fuente de inspiración al negro. Su poesía titulada “A un esclavo”, viene a constituirse en el primer referente artístico en la cultura colombiana que favorece la condición humana del negro. Esto ocurrió bajo el gobierno liberal del general José Hilario López, cuando, entre otros cambios positivos para el país, es abolida, por fin, la esclavitud. Con todo, el proyecto científico que más caracterizó a este gobierno fue el de la Comisión Corográfica, que tuvo como propósito el reconocimiento de los recursos naturales de Colombia, el clima, la topografía, la geografía humana y, en especial, levantar la cartografía de todo el país. En la obra *Apuntes de viaje*, escrita en varias entregas en los diarios *El neo granadino*

y *El tiempo* de Bogotá, de 1853, Santiago Pérez, miembro de la Comisión, destaca el estado de pobreza y de falta de educación de la población negra que encuentra en sus recorridos por el Pacífico colombiano. De este capítulo de la historia nacional nos interesan las imágenes producidas por los artistas grabadores de la época, sobre las que volveremos más adelante.

En 1849, no muy distante de la fecha de la abolición, nace el poeta Candelario Obeso, el primer negro que alcanza importancia en las letras colombianas. En su ciudad natal, la colonial Santa Cruz de Mompo, Obeso será testigo y crítico de la condición de su raza, así como de las diferencias entre las castas<sup>2</sup>. Su medio, situado a considerable distancia de los tradicionales círculos académicos y socioeconómicos de Bogotá y Medellín, parecería no facilitar el desarrollo de su educación. Como tesorero municipal de la vecina ciudad de Magangué, en 1867, el poeta tendrá la oportunidad de constatar el “triste paisaje” de los bogas<sup>3</sup> del río Magdalena –el río de la Patria–, cantando a su gente y a la libertad, desde el refinamiento de su preparación intelectual. De ese modo, publica, diez años después, en 1877, su primera obra, *Cantos populares de mi tierra*, precursor de una literatura negra, aunque el poeta afrodescendiente Jorge Artel, fuera tajante en afirmar, muchas décadas más tarde, en 1940: “No. No hay realmente una poesía negra en este país. Cantamos reacciones mulatas. Entre nuestro ancestro y nosotros median siglos de indigenismo y cantidades de sangre blanca que descomponen la pureza de la emoción” (ARTEL, 1940, p. 5).

Aún así, Lawrence Prescott califica la obra de Obeso como poesía negra anotando:

Es la expresión poética de un individuo que se ve y se identifica como miembro del grupo o pueblo negro sin dejar de mantener y afirmar en la obra su propia individualidad [...] Traduce la vivencia y la herencia únicas que caracterizan la identidad negra en América (PRESCOTT, 1985, p. 20-21).

Sin embargo, Obeso sólo ingresará en los salones ilustrados de la capital colombiana, después de ascender al cargo militar de teniente coronel, y en 1881, como Cónsul de Colombia en la ciudad francesa de Tours. El gigante solitario de la poesía afrocolombiana, murió tres años después, en 1884, dejando un gran legado para la cultura negra regional y nacional, descubierta apenas en las últimas décadas del siglo XX.

La presencia monumental de la poesía negra de Obeso en el Caribe colombiano y en el país, sólo será sucedida en el siglo XX, por la figura del poeta Jorge Artel. Artel nació en Cartagena de Indias en 1909. Su primera obra *Tambores en la noche*, publicada en 1940, sería la expresión negra de la literatura colombiana, de la que los afrocolombianos solían estar ausentes. Sobre esta obra, el escritor catalán Ramón Vinyes, conocido como “el sabio catalán”, elaboró una nota crítica en el periódico barranquillero *El heraldo*, aquel mismo año, haciendo referencia a los elementos negros de su poesía:

La ‘cumbiamba’ - ponemos un ejemplo - al pasar por Artel no es decorativismo de noche de trópico o lujuria movida que serpentea oscura y rítmica bajo la claridad alta de las velas que arden. Es danza ancestral nacida del barro genésico. Se abre como fruto que muestra su semilla. Y Artel nos informa que sabe que el futuro es creado para la semilla que lleva dentro, no para el sabor que nuestras bocas puedan encontrarle (VINYES, 1940).

Esta obra convirtió a Artel en referente de fuerza para los cambios sociales, como en otras latitudes lo hacían, conectando sus letras con las huellas de África, Nicolás Guillén, Aimé Césaire y otros, una idea que compartían los intelectuales de los centros de poder nacional, como lo dejó ver el poeta Eduardo Carranza:

Artel lleva la voz cantante de su oscura raza que a la orilla de nuestros mares, entre la dramática soledad de las selvas y a lo largo de nuestros inmensos ríos misteriosos, sueña y sufre,

ama y labora, para contribuir con su nocturna vena a la total integración de nuestra nacionalidad. El mismo Artel se increpaba, para los mismos años: ¿Tenemos una poesía negra en Colombia? O con más franqueza: ¿Existe la poesía negra de Jorge Artel? Lo preguntamos así, porque antes de nosotros sólo uno hizo ensayos de poesía negra: Candelario Obeso, que murió de negredumbre, enamorado de una blanca, lo cual fue una gran debilidad del poeta momposino (CARRANZA, 1944).

La voz de Artel retumbó en la conciencia de una época, y de una raza.

### **La presencia del afrodescendiente en la historiografía colombiana: los círculos académicos**

A mediados de siglo XX, para los años en que la literatura colombiana recibía el influjo visceral de Artel, la academia colombiana empezaba a preocuparse por las comunidades no reconocidas del país, indígenas y afrocolombianos, hasta ahora ignoradas. La Normal Superior y el Instituto Etnológico Nacional en Bogotá perpetuaron en sus cátedras la invisibilidad del negro, sólo hasta que uno de sus egresados, el antropólogo afrodescendiente Aquiles Escalante reconociera esta ausencia en las ciencias sociales colombianas, la Antropología como ciencia impartida en las instituciones educativas citadas, sólo fue posible hasta 1941. Escalante terminó sus estudios en la década del cincuenta, y regresó a Barranquilla, con la idea de crear una filial del Etnológico, al lado del también antropólogo Carlos Ángulo Valdés, en esta ciudad del Caribe colombiano. Allí, se constituye el Instituto Etnológico del Atlántico, anexo a la Universidad del Atlántico, un centro regional que cultivará la investigación en esta zona del país y fomentará el intercambio científico nacional e internacional. Fue aquí, en este escenario, donde Escalante, emprendió su experiencia pionera en los estudios sobre los afrodescendientes, en la comunidad del

Palenque de San Basilio, no muy lejos de Cartagena de Indias. Allí escribirá su artículo *El Palenque de San Basilio*, en 1954, utilizando los cuestionarios de investigación elaborados por el Instituto en Bogotá para las comunidades indígenas. Nina S. de Friedemann, perteneciente a la segunda generación de antropólogos, interesados en el estudio de los afrodescendientes, cita el reclamo que,

Escalante como pionero hiciera así: Hasta hoy todo el interés de los antropólogos colombianos ha incidido sobre el amerindio; poco o ningún esfuerzo se ha hecho por el estudio del tronco étnico negroide, olvidando que él ha teñido la piel de una gran cantidad de compatriotas y engrosado la ancha corriente del europeo y el indígena con el rico haber cultural de que era portador (FRIEDEMANN, 1984).

Sus reclamos tuvieron eco. El antropólogo Gregorio Hernández de Alba escribió *Libertad de los esclavos en Colombia*, dos años después, en 1956, a través de la cual llamó la atención sobre el reconocimiento de los aportes biológicos y espirituales del negro en Colombia. Escalante se convirtió de esa manera en pionero de los estudios sobre los afrocolombianos, en especial del área del Caribe colombiano, y en 1964 publicó su compendio *El negro en Colombia*, por iniciativa de la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional, en el interior del país. Un nuevo estudio fue escrito por Escalante en 1971, bajo el título *La minería del hambre: Condoto y el Chocó Pacífico*, un acercamiento a las realidades de los afrodescendientes en la Costa Pacífica colombiana. El proyecto fue publicado en Barranquilla, con el apoyo de una imprenta local. Desde aquí, la presencia de Escalante tuvo gran proyección para las aproximaciones científicas que otros antropólogos del país hicieron, siguiendo sus premisas.

Una aguerrida seguidora de los estudios de Escalante fue la antropóloga Nina S. de Friedemann, quien nació en Bogotá, en 1935. Friedemann se destacó por sus labores investigativas sobre grupos y comunidades negras en Colombia, sus relaciones

interétnicas con otros grupos y la diversidad de sus espacios y componentes. Realizó estudios en Antropología en el Instituto de Antropología en Bogotá, y en el Hunter College y la Universidad de California. Fue ella quien forjó los estudios de Etnohistoria en el país. Fundó y dirigió por muchos años la revista *América Negra*, desde la cual postuló el marco cultural y etnohistórico que sirvió de fundamento para la elaboración de la Ley 70, por medio de la cual se reconocieron los derechos a los afrocolombianos. Su exploración de la herencia afrocolombiana empezó por el Pacífico, y siguió al Caribe. Fue en el Caribe donde su trayectoria se consolidó, al realizar estudios sobre el Palenque de San Basilio y el Carnaval de Barranquilla. A este respecto publicó los libros *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en palenque*, en 1979, - la amalgama de la estética fotográfica del ya desaparecido Richard Cross, sumada a una etnografía no convencional, desconocida hasta entonces, convirtieron la publicación en hito editorial - y *Carnaval en Barranquilla*, en 1985 - obra que reunió los trabajos de investigación que había realizado con anterioridad, sobre la fiesta popular barranquillera, incluyendo los aportes de la raza negra a esta celebración singular -, éste último fue la culminación exitosa de una aproximación que inició en la aventura etnográfica *Congos: ritual guerrero en el carnaval de Barranquilla* (1997), que se convirtió en uno de los primeros documentales etnográficos colombianos. Friedemann falleció en 1998. Se hizo acreedora, un año después, del Premio Fernando Ortiz a la Investigación Científica, póstumamente, en 1999.

### **Los últimos estudios historiográficos**

Pionero de los estudios históricos sobre los afrocolombianos en el país fue Jaime Jaramillo Uribe, quien creó en 1962, el Departamento de Historia de la Universidad Nacional y su órgano de difusión, el *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*. Por este medio sacó a la luz el artículo "Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVII", que estimuló trabajos

históricos y antropológicos sobre el tema. Los años siguientes no darían mayor auge a la historiografía sobre afrocolombianos, sólo hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, guiados por el legado que historiadores como Jaramillo Uribe dejarían en las nuevas generaciones.

Una muestra aproximada de los trabajos de investigación adelantados por historiadores sobre los afrocolombianos en el Caribe Colombiano es expresión de una contribución diversa, desde aportes locales y extranjeros, a aquellos otorgados por afrodescendientes, dedicados a la disciplina histórica. En 1973, la historiadora española María del Carmen Borrego Pla, dio inicio a los estudios sobre afrodescendientes en el Caribe colombiano, con un interesante acercamiento a la Cartagena colonial negra, *Palenques de negros en Cartagena de Indias a fines del siglo XVII*. El historiador cartagenero Nicolás del Castillo Mathieu publicó el libro *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*, en 1982. Alfonso Múnera, historiador cartagenero, elaboró dos trabajos de gran importancia para el desarrollo de la historia regional. En 1990, el artículo *Balance historiográfico de la esclavitud en Colombia*, y más tarde, el libro que visibilizó el papel que jugaron los afrocolombianos en la Independencia, *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*, en 1998. El lingüista norteamericano Armin Schwegler presentó en 1996 su obra *Chi ma nkongo: lengua y ritos ancestrales en el Palenque de San Basilio*. A este trabajo científico siguieron las aproximaciones del antropólogo británico Peter Wade, quien, teniendo como base las comunidades afrodescendientes en la región Caribe colombiana, elaboró las siguientes investigaciones: *Gente negra, nación mestiza: las dinámicas de las identidades raciales en Colombia*, en 1997, y *Música, raza y nación*, en 2000. Luz Adriana Maya, antropóloga colombiana, de entre muchas investigaciones, ha presentado “Demografía histórica de la trata por Cartagena (1533-1810)”, un artículo incluido en el proyecto editorial *Geografía humana de Colombia*, que dedicó un tomo a *Los afrocolombianos*, con artículos de especialistas sobre diversos

tópicos del tema. Al finalizar el siglo XX, el historiador barranquillero, heredero del legado del antropólogo Aquiles Escalante, Dolcey Romero, realizó su investigación *Aportes de la cultura negra en el Caribe colombiano*, en 2000, que sigue aún inédita, y ha alimentado exposiciones temáticas en museos. El historiador sevillano Antonino Vidal Ortega, publicó en 2002, su investigación doctoral *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe, 1580–1640*, uno de los últimos libros realizados sobre la comunidad negra en el Caribe colombiano, de relevancia por profundizar en el conocimiento de la Cartagena de Indias de la época colonial.

Paralelamente sucedieron algunos hechos pertinentes para dar visibilidad a los afrocolombianos en la vida nacional. Después de que la Asamblea Nacional Constituyente redactó la nueva Constitución de 1991, el presidente César Gaviria sancionó la Ley 70 de 1993, conocida como la “Ley de las negritudes”, por medio de la cual se reconocieron los derechos plenos de los afrodescendientes en el país. Pero también hubo eventos artísticos-culturales y espacios académicos que sirvieron para reflexionar sobre sus aportes. Así, el Museo Nacional de Colombia expuso parte de la Colección Bertrand, de arte de África Central, perteneciente a los epidemiólogos William E. Bertrand y Jane Bertrand, en 1998, renovando los lazos de amistad y solidaridad con las comunidades negras colombianas, y promoviendo el conocimiento de las raíces africanas. Las más de 200 piezas expuestas fueron posteriormente donadas por los esposos Bertrand al Museo Nacional<sup>4</sup>. Ese mismo impulso llevó al mencionado museo a dedicar la VI Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado a los “150 años de la abolición de la esclavización en Colombia: Desde la marginalidad a la construcción de la nación” (MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, 2003), con el apoyo de centros y grupos de investigación, instituciones gubernamentales y universidades públicas y privadas de todo el país, en 2001. En 2003, un nuevo proyecto del Banco de la República - la banca central colombiana - y el Museo del Oro vio la luz, la exposición “Comunidades afrocolombianas. Legado y presencia”, muestra

que se inauguró por primera vez en Cartagena de Indias, y que ha viajado por varias ciudades colombianas, contribuyendo, por medio de conferencias y visitas guiadas, a la divulgación y valorización de los aportes de su cultura en la construcción de la historia nacional.

### **Los afrodescendientes en la plástica: el Caribe Colombiano**

No cabe duda que ha sido la falta de reconocimiento, la principal causa para que se desarrollaran los estudios sociológicos del arte, que apuntan a valorar la presencia del afrodescendiente en la estética, o bien representado por los artistas o, como artistas. Expresiones tales como la literatura y la música, quizás hayan sido más cercanas a la producción y desarrollo de las mismas comunidades negras, y más favorecidas por la aceptación de quienes no son afrodescendientes. Incluso la brecha impuesta por una elitización de una plástica que alimentó distancias culturales y sociales (cf. POWELL, 1998). Esas mismas distancias se produjeron con fuerza en el momento en que los africanos eran observados como mercancía, sin humanidad y borrados en su historia y devenir, en sus contribuciones a la Humanidad.

En el llamado período colonial neogranadino, sólo aparecen tímidamente representando a los baltazares en los belenes, en su doble condición de “negros y paganos”. Se sabe que durante los siglos XVII y XVIII, los habitantes de algunas poblaciones refundadas por los españoles en las sabanas del sur del Caribe colombiano, matizaron con el color negro el aburguesado santoral italiano renacentista. Uno de esos ejemplos es el “Milagroso” de la población de San Benito Abad, en el actual departamento de Sucre.

Durante el siglo XVIII se hicieron comunes las denominadas pinturas de castas, en las que eran representados los grupos socioeconómicos diferenciados. Algunos países de la América colonial habían creado un sinnúmero de nombres diversos para calificar las intermezclas raciales. Como expresa el historiador de

arte negro Richard J. Powell (1998, p. 9-10), “esta fluidez de castas sugería que para determinar la posición social y la clase era más importante la proximidad a las normas culturales de la mayoría gobernante en cuanto a vestimenta, ocupación y riqueza que la pigmentación o el fenotipo de uno”.

La “Pintura de castas”, que era famosa en los Virreinos del Nuevo Mundo, también existió en la Nueva Granada. Fueron ordenadas por el ilustrado José Celestino Mutis, y desaparecieron, dejando un vacío en la representación estética del negro de este período.

Luego de la independencia definitiva de Colombia, en 1819, encontramos documentos que representan al negro mediante en la descripción de los románticos viajeros y los dibujos de los grabadores. Entre ellos, el naturalista Barón Alejandro de Humboldt (1769 -1859), el vicecónsul británico en el país, Edward Walhouse Mark (1817 - 1895), el francés León Gauthier (1822 - 1880), hacia 1850, el mexicano Felipe Santiago Gutiérrez (1824 - 1904), hacia 1873, los franceses Charles Saffray, quien pasó por la Nueva Granada en 1869 y Edouard André, por los años 1875 y 1876, entre otros más.

Uno de los proyectos científicos más importantes que marca el arranque de la modernidad en Colombia, bajo el gobierno liberal civilista, del General José Hilario López, fue la Comisión Corográfica. Este proyecto de envergadura nacional pretendía hacer un balance de las riquezas del territorio colombiano. Fue encomendado al coronel italiano, geógrafo e ingeniero militar Agustín Codazzi. Los trabajos se iniciaron el 3 de enero de 1850 y concluyeron el 7 de febrero de 1859, una vez fallecido Codazzi. Los acuarelistas que acompañaron el proyecto en diferentes etapas, palparon la realidad en el momento en que fue abolida la esclavitud, y dejaron en sus obras, imágenes de los primeros asomos de negros libertos que se filtran en las escenas costumbristas recogidas por estos artistas. Entre los acuarelistas de la Comisión Corográfica, se encuentran el venezolano Carmelo Fernández (1810 - 1882), el

inglés Enrique Price (1819 - 1863) y el criollo Manuel María Paz (1820 - 1902).

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las corrientes artísticas en Colombia se orientaron al tema de la vida cotidiana nacional, donde los negros fueron parte integral de la representación. Se reconoce la obra costumbrista de Ramón Torres Méndez (1809 - 1885) como la más notable de este período. Sus obras muestran el paisaje humano de los lugares recorridos por el interior del país, quedando una vez más excluido el Caribe colombiano (LONDOÑO VELEZ, 2001, p. 172).

### **Los afrodescendientes vistos por los artistas en el siglo XX**

Al comenzar el siglo XX, inaugurado por la Guerra de los Mil Días, los artistas nacionales desconocen una vez más la condición del negro y, como se ha podido observar a lo largo de esta visión retrospectiva de más de cuatro siglos, el tema del Caribe colombiano es escaso en la plástica nacional.

El recién desaparecido maestro Enrique Grau (1920 - 2004), nacido en Cartagena de Indias, colocará finalmente a esta ciudad del Caribe, como paleta desde la cual se acentuarán los colores de la región. En el I Salón Nacional de Artistas, Grau participa con una obra seductora, que impactará al mismo Presidente, Eduardo Santos, en los años cuarenta, y con la cual se convertirá en el primer artista que pinta al negro: "Mulata cartagenera", por la que recibió la mención de honor, y que hoy hace parte de las colecciones del Museo Nacional de Colombia. Después de esta magnífica incursión, Grau viaja a Nueva York a estudiar en el Arts Students League, gracias al apoyo de una beca del gobierno colombiano. A partir de entonces, a su regreso al país, en los años cincuenta, integrará el grupo de artistas modernos nacionales, cuyos trabajos pictóricos fueron destacados por la crítica de arte argentina, Marta Traba, fundadora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, en los

sesentas. Otras obras de Grau plasman la inocencia de los niños negros cartageneros, enternecido el artista por escenas cotidianas como “La cometa”, en la que quedan para la posteridad tradiciones populares de la cultura Caribe (cf. MEDINA, 2000).

Uno de los maestros expresionistas del arte colombiano, Ángel Loochkart (1933- ), barranquillero, ha tenido particular interés en pintar al negro a través de una danza ancestral, presente, primero en los Cabildos de Negros de Cartagena de Indias, y después, al finalizar el siglo XIX, en el Carnaval de Barranquilla: “Los congos”. Loochkart se ha alimentado de los estudios antropológicos de Nina S. de Friedemann, y al comenzar los años ochenta expone en Bogotá su línea temática, de la que el crítico de arte barranquillero Eduardo Márceles Daconte cataloga como, “una acertada temática que recoge una tradición por mucho tiempo ignorada por los artistas del Caribe colombiano, o admirada sólo como una curiosidad pintoresca de diversión local” (MÁRCELES DACONTE, 2002).

Mención aparte merece la artista barranquillera Rosario Heins (1956- ) cuya obra representa a las negras palenqueras, mujeres afrodescendientes originarias del Palenque de San Basilio, que en las playas de Cartagena de Indias venden toda clase de frutas tropicales a los turistas, que se retratan con ellas, involucrando conceptos tan disonantes como “cultura popular” y “raza exótica”, con las cuales las modelos naturales negras, antes esclavas, empalagan el paladar de los visitantes y posan para la tradición fotográfica que obliga a las reinas del Concurso Nacional de la Belleza a compartir con la *palangana* de frutas, no con los valores estéticos de las negras, que en el pincel de Heins, “enfoca el trabajo de esas humildes vendedoras ambulantes que alegran el espíritu cuando aparecen en medio del sofoco de un día soleado” (MÁRCELES DACONTE, 2002).

Queda, pues, para finalizar, la visión de los afrodescendientes artistas, que se han consagrado, bien en las exposiciones de los museos nacionales e internacionales, como los cartageneros, el conceptual Álvaro Barrios (1945- ), uno de los grandes representantes del arte moderno colombiano y Heriberto Cogollo, miembro del

denominado “Grupo de los 15” y fundador del grupo Magie - Image en la década de los años ochenta, al lado de los chilenos Mario Murua y Carlos Aresti y los mexicanos Saúl Kaminer y Eduardo Zamora, o en los mercados del arte a nivel nacional e internacional, como el pintor boxeador Leonardo Aguaslimpias, recordado por pintar negras, conforme el entorno cultural en el que vive. Unas pinceladas aquí y allá, partes de una historia plástica que procura la inclusión y el reconocimiento a una comunidad que ha fortalecido nuestra identidad con aportes monumentales.

## Notas

- 1 MUSEO DEL ORO Y BANCO DE LA REPÚBLICA. Comunidades afrocolombianas. Legado y presencia. Catálogo de la exposición. Bogotá, 2003. p. 2 (Curaduría Exposición ‘Comunidades afrocolombianas. Legado y presencia.’: Luz Adriana Maya Restrepo; Juanita Sáenz Samper; José Luis Socarrás y Roberto Lleras)
- 2 Para determinar la pureza y valor del esclavo africano existían distinciones acuñadas entre los comerciantes de esclavos de la península ibérica. Al esclavo recién llegado de África se le conocía como bozal o negro de nación, con lo cual quería decir ‘africano de nacimiento’. Cuando este esclavo adquiría experiencias europeas se le consideraba ladino, término que proviene del calificativo latino, que había sido usado antiguamente en Hispania para referirse a los españoles que aprendían a hablar el latín con elegancia. A los africanos nacidos en Indias se les llamó criollos, término aplicado a todos los nacidos en las colonias, fueran hijos de españoles o no. Los niños esclavos entre los siete y los diez años fueron denominados muleques, mulecos o mulequitos. A los bebés llegados en los brazos de las esclavas negras se les colocó el nombre de mulequines o muñequillos. A quienes estaban enfermos o no podían mantenerse en pie se les llamó macarrones o rezagos, pues no podían ser piezas de Indias, por el mal estado físico en el que se encontraban. Al ser embarcados eran considerados como cargamentos y armazones, y tasados en toneladas. Los esclavos que se fugaban se les reconocía como cimarrones, zapacos o palenqueros, y cuando conseguían finalmente su libertad, horros o libertos. La terminología anterior era exclusiva para los africanos, pero al darse las mezclas entre razas, sobre todo con españoles blancos, aumentó con el tiempo. Se utilizó el vocablo casta, que se usaba para tachar grupos africanos, y después tomó formas despectivas para señalar la mezcla genética y luego, al finalizar el siglo XVIII,

para reclamar una posición socioeconómica. Así aparecieron los términos mulatos, zambos, tercerones, cuarterones y hasta quinterones, que ya eran otra vez blancos. Para ampliar más sobre las distinciones de casta y raza puede verse la obra Nina S. de Friedemann y Jaime Arocha. *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá, 1986. p. 167, 172, 173. En lo que corresponde al Padre Pedro Claver, puede consultarse la obra Ángel Valtierra. *Pedro Claver, el santo redentor de los negros*. Bogotá, 1980 (Tomos I y II).

3 En la región Caribe colombiana se dice de aquel hombre de raza negra que conduce las canoas por el río Grande de la Magdalena.

4 MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA E ICANH. *Arte del África Central*. Colección Bertrand. Catálogo de la exposición. Bogotá, 1998. (Curaduría Exposición Arte del África Central. Colección Bertrand. Socorro Ocampo Ocampo.)

## Bibliografía

ARTEL, Jorge. "Modalidades artísticas de la raza negra". In: *Revista Muros*, Cartagena de Indias, 1940.

CARRANZA, Eduardo. "Jorge Artel, el poeta negro". In: *Semanario Sábado*. Bogotá: 8 de enero de 1944.

CASTILLO MATHIEU, Nicolás del. *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*. Tomo LXII. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1982.

CIFUENTES, Alexander. "Afrodescendientes en América Latina. Cuantos somos, dónde y cómo estamos". Estudio del Banco Interamericano de Desarrollo. In: *Afroamérica*. Bogotá, 2004.

CURTIN, Phillip. *The atlantic slave trade*. Madison: University of Wisconsin, 1969.

ESCALANTE, Aquiles. "El Palenque de San Basilio". In: *Divulgaciones Etnológicas*. Tomo III, 5. Barranquilla: 1954, p. 537.

\_\_\_\_\_. *La minería del hambre. Condoto y el Chocó Pacífico*. Barranquilla, 1971.

\_\_\_\_\_. *El negro en Colombia*. Bogotá, 1964.

FALS BORDA, Orlando. "Resistencia en el San Jorge". In: *Historia doble de la Costa*. Tomo III. Bogotá, 2002.

- FRIEDEMANN, Nina S. de y AROCHA Jaime. *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá: Planeta, 1986, p. 167, 172, 173.
- FRIEDEMANN, Nina S. de. "Estudios de negros en la antropología colombiana". In: *Un siglo de investigación social: Antropología en Colombia*. Bogotá, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en palenque*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Carnaval en Barranquilla*. Bogotá: Editorial de la Rosa, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Congos: ritual guerrero en el Carnaval de Barranquilla*. Bogotá, 1977.
- HERNÁNDEZ DE ALBA, Gregorio. *Libertad de los esclavos en Colombia*. Bogotá, 1956.
- JARAMILLO URIBE, Jaime. "Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVII". In: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Bogotá, 1963.
- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Arte colombiano. 3.500 años de historia*. Bogotá, 2001.
- MÁRCELES DACONTE, Eduardo. *Los recursos de la imaginación. Artes visuales del Caribe Colombiano*. Nueva York y Cartagena de Indias, 2002. Documento Manuscrito Inédito.
- MARTÍNEZ, Fabio. "El piano. Sarcófago para llamar fantasmas". In: *Magazín Dominical d'El Espectador*. Bogotá, (Entrevista a la pianista afrocolombiana Teresita Gómez, en Ciudad de México), 13 de septiembre de 1998, p. 10.
- MAYA, Luz Adriana. "Demografía histórica de la trata por Cartagena (1533-1810)". In: *Geografía Humana de Colombia. Los afrocolombianos*. Tomo VI. Bogotá: Banco de la República, 1998.
- MEDINA, Álvaro. *El arte en el Caribe colombiano*. Cartagena, 2000.
- MÚNERA, Alfonso. "Balance historiográfico de la esclavitud en Colombia". In: *Revista de Historia y Sociedad*. Río Piedra, Puerto Rico, 1990.
- \_\_\_\_\_. *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*. Bogotá: Banco de la República, 1998.
- POWELL, Richard J. *Arte y cultura negros en el siglo XX*. Barcelona, 1998, p. 256.
- PRESCOTT, Lawrence. *Candelario obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1985, p. 20-21.
- ROMERO, Dolcey. *Aportes de la cultura negra en el Caribe colombiano*. Documento manuscrito inédito. 2000.

SCHWEGLER, Armin. *Chi ma nkongo: Lengua y rito ancestrales en el Palenque de San Basilio*. Tomos I y II, Bogotá, 1996.

\_\_\_\_\_. *Música, raza y nación*. Bogotá, 2000.

VALTIERRA, Angel. Pedro Claver. El santo redentor de los negros. 2 tomos. Bogotá: Banco de la República, 1980.

VIDAL ORTEGA, Antonino. *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe, 1580 – 1640*. Sevilla, 2002.

VIDAL ORTEGA, Antonino. *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe, 1580 – 1640*. Sevilla, 2002. p. 161 y 163.

VINYES, Ramón. “Jorge Artel y su poesía”. In: *El Herald*. Barranquilla, 1 de junio de 1940.

WADE, Peter. *Gente negra, nación mestiza: las dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá, 1997.