

# **REPRESENTACIÓN DE ÁFRICA SUBSAHARIANA EN MÉXICO: UNA VISIÓN SOBRE LA CONFORMACIÓN DE IMAGINARIOS A PARTIR DEL ACERVO DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS DEL MUNDO (MNCM)**

Rubén Ismael Tovar Cabrera

## **Resumen**

Este ensayo aborda algunas de las principales exposiciones sobre África subsahariana que se han expuesto en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM) a partir de la última década del siglo XX. Se orienta a conocer los principales aspectos que se exhiben del subcontinente y hacer una breve reflexión sobre los imaginarios geográficos a los que contribuyen dichas muestras museográficas, mismos que se forman y reproducen en un contexto distante en términos de distancia absoluta. El método utilizado fue la investigación documental y la visita a algunas de las exposiciones del museo mencionadas en el trabajo. Con el presente texto se busca resaltar algunos de los elementos primordiales que se comunican de África mediante las exposiciones museográficas. El arte y la cultura africanos no son un campo de amplia difusión en México, por lo que el MNCM puede representar una ventana al conocimiento de un continente que parece lejano y ajeno a gran parte de la población mexicana.

## **Introducción**

El presente texto busca señalar algunas de las principales exposiciones museográficas del MNCM cuyo tópico central se relacione con África subsahariana, y de esta manera identificar los principales aspectos que se dan a conocer sobre esta región. Además, se abre una reflexión acerca de los posibles imaginarios que se forman del continente a partir de tales muestras.

Primeramente, se aborda la conformación de la antigua sala permanente de África, África sin límites, para más adelante incluir algunas de las exposiciones temporales que han exhibido temáticas

relacionadas con el continente africano, así como las potenciales vías futuras por las cuales se pueda comunicar las culturas y el patrimonio mueble africanos en el museo. Finalmente se abordan los posibles imaginarios sobre África subsahariana configurados en relación con el MNM y sus exposiciones.

## **Método**

El presente texto es resultado de una investigación documental, basada en la revisión bibliográfica, hemerográfica y cibergráfica, principalmente de libros, artículos, boletines, catálogos museográficos y notas periodísticas. El principal marco de análisis de los imaginarios geográficos es el de la geografía humanística, enfoque nutrido por la fenomenología, y que ha desarrollado una línea sobre la investigación de los imaginarios concebidos simbólicamente desde las culturas, los cuales han servido para entender la diferencia y la propia identidad.

Además, el escrito se nutre con la experiencia propia durante la labor personal en el museo, como parte del equipo de servicio social en el Área de Restauración y de la estancia corta de investigación conjunta con el Instituto de Geografía de la UNAM, como parte del programa *Jóvenes Hacia la Investigación*, en la cual se desarrolló un proyecto en el que fue posible establecer contacto con distintas áreas del museo, entre las que se encuentra el Área de Investigación con la curadora de las colecciones de África y Oceanía.

## Panorama general del Museo Nacional de las Culturas del Mundo

El Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM) es un museo público mexicano, ubicado en Moneda 13, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Pertenece al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y es uno de los cinco museos nacionales de este instituto. Se dedica a la investigación, divulgación y exposición de temas y bienes culturales de los cinco continentes.

Si bien las colecciones son las protagonistas al difundir el patrimonio cultural mueble de las distintas regiones del mundo, en el museo también se organizan distintos eventos, como conferencias, conciertos, talleres, exhibiciones, muestras gastronómicas, y otros programas que contribuyen al conocimiento de la diversidad cultural del mundo desde México.

Este museo posee una colección importante de piezas de origen africano, a la vez que organiza y recibe exposiciones temporales ligadas a dicho continente. En el presente texto nos enfocaremos en el África subsahariana, dado que no acotar el tópico resultaría en una mucho más extensa discusión, ya que las exposiciones relacionadas al Norte de África, generalmente ligadas al mundo árabe, son también numerosas; además, se cuenta con una sala completa dedicada al Egipto Antiguo. Por ello, el presente texto se centra en la porción continental al sur de Sahara.

El museo es un espacio geográfico concreto, y las visitas a este representan experiencias espaciales particulares en sí mismas. El museo tiene siempre un papel en la ampliación de los imaginarios; en este caso, los imaginarios sociales y espaciales sobre las sociedades y territorios representados en sus exposiciones.

## La antigua sala permanente de África: África sin límites

Anteriormente, hacia el año 1993 en el MNM se contaba con una sala exclusivamente de África, la cual se intitulaba África sin límites. Estuvo ubicada en el tercer nivel del museo, y estaba enfocada en las culturas de África subsahariana. Fungió como una colección etnográfica en la cual se exponían piezas originales, tales como máscaras, esculturas e instrumentos. La curadora encargada de la sala fue la Mtra. Raffaella Cedraschi, y contó con la participación de varios coleccionistas mexicanos.

La sala estaba dividida en siete partes, dos de las cuales estaban dedicadas a ritos de paso: una a los ritos de iniciación en los cuales la persona joven se convierte en persona adulta y la otra a los ritos funerarios, en el tránsito a un plano espiritual. La curadora relata que en la sala se abordaban elementos relacionados con los pueblos nómadas, los rituales mágicos de adivinación, la música del continente, la historia del continente desde los primeros homínidos, los grandes reinos precoloniales, el proceso de islamización, el periodo de esclavización, la colonización europea a inicios del siglo XX y el panorama contemporáneo que se vivía a finales del siglo.

La exposición África sin límites se dirigió a generar una apreciación estética de las producciones materiales africanas, así como documentación etnográfica. En algunos casos, se buscó que las piezas “hablasen por sí solas”, sin enmarcarlas en un riguroso contexto sociocultural. Entonces, se optó por mostrar las instituciones religiosas compartidas de la zona, dado que en la colección del MNM se cuenta con numerosas máscaras y esculturas asociadas a este aspecto de la cultura de la región.

La sala de África fue desmontada durante los trabajos de restauración del edificio y reestructuración de la institución durante la primera década del siglo XXI, periodo en el cual el museo cerró sus puertas al público durante más de cuatro años.

Actualmente, en el MNM no hay ninguna sala permanente dedicada al continente africano o a algún país del África subsahariana. No obstante, existe la intención dentro del museo y particularmente de la Mtra. Raffaella Cedraschi<sup>1</sup> de abrir nuevamente una sala de África que permita acercar al público del museo —y particularmente al público mexicano— a la cultura del continente, para propiciar el entendimiento de las distintas formas de habitar, vivir, pensar y desarrollarse, dejando a un lado los prejuicios negativos que cubren los imaginarios sobre los grupos étnicos africanos.

## Las exposiciones temporales

En este apartado se pretende resaltar algunas de las exposiciones temporales que ha acogido el MNM o se han exhibido en México, y en las cuales se presentan distintas realidades del África subsahariana. No es el objetivo agotar todos los caracteres que representaron estas exposiciones ni enlistar todas las exposiciones que han abordado la región, sino más bien destacar los territorios, los tópicos y los periodos de África que se presentan al público que asiste al museo en cuestión.

### *Côte d'Ivoire: Un país, muchas culturas*

Esta exposición itinerante estuvo en distintos sitios de México, como el Museo Regional de Tlaxcala y, por supuesto, el MNM

---

<sup>1</sup> La Mtra. Raffaella Cedraschi es investigadora y curadora del Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Es la encargada de la investigación de las colecciones de África y Oceanía en el museo.

en el año 2017. Fue organizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en colaboración con la Embajada de la República de Costa de Marfil en México.

La curaduría estuvo a cargo de la Mtra. Raffaella Cedraschi, y se integró por 43 objetos etnográficos de arte tradicional y contemporáneo de diversas culturas de Costa de Marfil como senufo, dan, baule y kulango, así como por 34 fotografías a color de gran formato, tomadas por el fotógrafo francés Jean François Druz, impresas sobre papel de fibras naturales (INAH, 2018).

La exposición fue dividida en dos módulos temáticos, en donde se intercalaron las fotografías con las demás piezas mostradas. El primer bloque exhibió piezas relacionadas con los ritos, la adivinación y los espíritus, mientras que en el segundo se encontraban aspectos ligados a la vida cotidiana como instrumentos y textiles.

La muestra estuvo enmarcada en el año de Côte d'Ivoire en la Feria Internacional de las Culturas Amigas (FICA), evento realizado en la Ciudad México de forma anual y del que durante algunas ediciones el MNCM fue sede alterna, incluyendo la edición del año 2017 en la cual se organizó esta sala.

### *Etiopia: rostros ancestrales y lugares sagrados*

Esta exposición fotográfica, obra de Rodrigo Jardón coincidió con la conmemoración de los 70 años de relaciones diplomáticas entre México y Etiopía, misma que comienza con el apoyo del gobierno mexicano a la nación etíope ante la invasión italiana acontecida en la década de 1930. Fue inaugurada en el mes de octubre de 2019 y consistió en una selección de 25 fotografías que buscaron hacer un recorrido por la “nación africana jamás conquistada”, la cual mantiene una marcada herencia del antiguo reino de Abisinia.



El propósito de la exposición fue mostrar la vasta diversidad cultural de un país que se concibe en el imaginario internacional como un espacio de guerras, pobreza, hambrunas y conflictos políticos y económicos, pero que es también un territorio con una abundancia cultural que es poco conocida y apreciada en México, aun cuando ambos países han tenido una relación diplomática prolongada y duradera.

Las fotografías de Jardón retratan los grupos étnicos daasanech, mursi, hamer y karo, además de lugares más cercanos al islam y el catolicismo ortodoxo, como las ciudades de Harar y Lalibela, respectivamente. Es decir, su trabajo recorre desde los grupos seminómadas del sur, hasta las regiones con una predominancia de religiones exógenas (entendidas como aquellas venidas de fuera del continente), como son el norte y el este del país.

### *Río Congo, artes de África central*

Esta exposición itinerante fue acogida por el Museo Nacional de Antropología (MNA) durante el periodo de diciembre de 2015 a julio de 2016, en la Sala de exposiciones temporales. Aunque no estuvo en el museo tratado a lo largo del presente texto (MNCM), considero relevante destacar una de las exposiciones más importantes que ha recibido el país en cuanto a cultura africana se refiere. Además, el MNA es un museo que también forma parte de la red de cinco museos nacionales del INAH, como el MNCM, y ambos han guardado una estrecha relación, pues sus temáticas tienen numerosos cruces y la cercanía física entre ambos recintos los consolida como dos de los museos más importantes de la Ciudad de México.

La colección se conformó de 346 obras y su objetivo fue brindar la oportunidad de acercarse a la cultura de los pueblos que habitaron la amplia zona que se alimenta del segundo río más caudaloso del mundo. Entre los objetos exhibidos se encontraban máscaras, relicarios, estatuas de ancestros, armas, instrumentos musicales y textiles. Todas estas piezas estuvieron ligadas a un tipo de ceremonia, ya sea un rito de iniciación, la conmemoración del paso del niño a adulto, la veneración de los antepasados, la remembranza de los héroes, la petición de fertilidad, la solicitud de buenas cosechas, del cambio de las estaciones, la invocación de los espíritus benefactores, conjuros para protegerse de las enfermedades o bien ritos de sanación y adivinación. Se contabiliza que más de 115,000 personas asistieron a la exposición (MNA, 2016), (Neyt, 2015).

Las piezas mostradas pertenecen al Museo del quai Branly de París, y más de un centenar de piezas que se exhibieron en el MNA no habían salido nunca del quai Branly. La región en la que se centra la exposición responde a un criterio hidrográfico y geomorfológico: la amplia cuenca del río Congo, la cual comprende parte de las naciones de Camerún, Guinea Ecuatorial, República del Congo (Congo-Brazzaville), República Democrática del Congo (Congo-Kinshasa), Gabón, República Centroafricana y Angola. Entre los grupos bantúes que confeccionaron las piezas se encuentran los kongo, fang, kwele, bembe, tsogho, eshira, pende, songye, adouma, yombe, luba, chokwe, punu, mbeti, entre otros.

### *Vudú*

La exposición Vudú no es una muestra museográfica de carácter propiamente africano, sino sobre una de las religiones afrocaribeñas más difundidas en el continente americano. Sin embargo, pese a no ser africana, refleja la influencia del África subsahariana en América.



La curadora responsable fue la Mtra. Raffaella Cedraschi en colaboración con la embajada de Haití en México, el Museo Nacional de las Culturas Populares (MNCP) y coleccionistas privados.

*Vudú* tuvo el objetivo de mostrar a la religión vudú de Haití en la amplitud de su contexto histórico, cosmogónico y antropológico, y contrarrestar los estereotipos que sobre ella ha impuesto la cultura occidental. La exposición se dividió en distintos núcleos que abordaron la creolización, los drapo vodou, los altares, las ofrendas, las sociedades secretas, la magia, la zombificación, y —especialmente importante para el propósito de este texto— la raíz africana del vudú haitiano, proveniente de los actuales Benín y Nigeria, con influencias menores del Congo, Angola y Senegal. En este último núcleo mencionado se incluyeron fotografías de la antropóloga Nallely Moreno, tomadas en Benín, las cuales retratan la práctica contemporánea del vudú primigenio (INAH, 2018).

### **La sala introductoria: una esperanza para la exposición de las piezas de África en el MNCM**

La sala introductoria del MNCM es un proyecto a cargo del Área de Investigación y Curaduría y la Subdirección de Catalogación y Documentación del MNCM. Este proyecto forma parte de una renovación temática del museo, y se plantea brindar al visitante un contexto global y multidimensional del ser humano. Dicha exposición se planea ubicar en la antigua Sala de Monolitos, un espacio que representa el inicio de la labor museal en México.<sup>2</sup>

Está planeado organizar la sala en núcleos temáticos, mismos que incluyen tópicos ligados a la diversidad cultural, la relación sociedad-naturaleza, las ritualidades y el papel del museo mismo (Pérez-Taber, 2018). Es claro que dentro de estos ejes temáticos será posible volver a

<sup>2</sup> La sala de Monolitos fue nombrada así cuando el recinto albergaba al Antiguo Museo Nacional de Arqueología, donde se exhibían La Piedra del Sol y la Coatlicue. Este recinto fue el primer museo mexicano.

tener en las salas del museo piezas del África subsahariana exhibidas de forma permanente, es decir, no únicamente en exposiciones temporales. La diversidad de piezas de África subsahariana que posee el museo invita a conocer más de este continente que en México parece desconocido, alejado, y que se pretende evitar por los profundos estigmas que existen sobre él con respecto a la pobreza, el atraso y la superstición.

Pérez-Taber (2019), investigador y curador del MNCM, anota que es relevante incluir en la sala introductoria elementos para que el público reflexione sobre la diversidad cultural y la otredad. Más adelante en este texto resalto la importancia de considerar una alteridad, frente al concepto de otredad, que reafirma los prejuicios hacia alguien que es lejano y no es equivalente, pues no se hacen notar las similitudes, sino más bien resalta las diferencias. No obstante, Pérez-Taber también hace hincapié en que la cultura popular sea mostrada en esta sala como un aspecto al mismo nivel de lo que se ha considerado como “alta cultura”, aquella que es “refinada” y de élite.

Además del plan de apertura de una sala introductoria en el museo, la Mtra. Raffaella Cedraschi ha destacado en diversas ocasiones la necesidad de que el MNCM tenga otra vez una sala de África, pues representa una de las maneras más viables de acercar a muchas personas a estas culturas. No todas las personas planean o pueden viajar a las comunidades que viven dichas culturas, además de que no es el punto turistificarlas, pues muchas de ellas por tradición no permiten abiertamente el acceso. Cedraschi anota que una sala de este tipo nos ayuda a quitarnos prejuicios para entender su forma de pensar diferente.

## Los imaginarios en torno a África subsahariana y la influencia de las exposiciones museográficas en su conformación

Con el recorrido general desarrollado en los apartados anteriores acerca de algunas de las exposiciones con temática africana que han pasado por el recinto de Moneda 13, es posible vislumbrar los elementos que se han dado a conocer de África en el MNM. No se presentó una enumeración que agote todas las exposiciones del continente que han sido expuestas en el museo, sino que se seleccionaron algunas de las más relevantes (en términos de número de asistentes o de la amplia difusión que se dio a las mismas) o más recientes, y que sin duda han contribuido a la consolidación de una investigación y conocimiento sobre África en y desde México.

Anderson (1993) menciona que “los museos y la imaginación museística son profundamente políticos”. Al respecto se puede apuntar que siempre tienen una postura, la cual se ve reflejada en la forma en que se presentan las piezas, en cómo se redactan los textos que las explican y las cédulas informativas, en el mobiliario museográfico ocupado y en el discurso curatorial que se sigue en las exposiciones. Los curadores y las autoridades de los museos no son neutrales ante la realidad o temática representada; y en los recintos buscan dar a conocer determinada concepción o visión de ésta, ya sea propia o ajena, como es el caso de las exposiciones africanas en México, en las cuales no siempre participan personas del continente en su organización.

Hiernaux y Lindón (2012) indican que las imágenes mentales del entorno, que es todo aquello ajeno a nuestro cuerpo, surgen de la percepción y la cognición. El uso y recurso de la imagen es una mediación decisiva entre el mundo y el actuar humano, y el manejo

de las imágenes también está asociado al poder y al control. De esta manera, África también puede ser pensada con imágenes, éstas pueden formarse a partir de distintas experiencias, entre las cuales se incluyen el cine, los noticiarios, las notas periodísticas y, por supuesto, la práctica museográfica como la del MNM; conformando entonces geografías del imaginario africano. Alrededor de esas imágenes se caracteriza a la otredad (o la alteridad), y se conocen y entienden los lugares remotos.

Con respecto a la exposición África sin límites, Julieta Gil reconoce y anota en el catálogo expositivo que las personas que visitan y conforman al MNM son miembros de otras culturas distintas a las de las piezas africanas exhibidas, pero que estas últimas provocan la sensación de desearlas, atesorarlas y visitarlas aún sin comprenderlas plenamente, pues no están en su mundo, en el contexto que las vio nacer y les otorgó un primer significado. Esto conlleva a preguntarse ¿por qué se atesoran piezas sacadas de su contexto? ¿cuál es el propósito de verlas exhibidas en otro lugar del mundo casi completamente ajeno a su origen? ¿es acaso el objetivo saciar la curiosidad por acceder a lo que se concibe como exótico?, ¿o retratar un elemento que la modernidad (misma que se ha encargado de sacar esas piezas de sus contextos) está a punto de extinguir?

Harvey (1990) explica que desde finales del siglo XIX las exposiciones internacionales no sólo celebraban el mundo de la mercantilización internacional, sino que también exhibían la geografía del mundo como una serie de artefactos a la vista de todos, lo cual propició un mercado activo de antigüedades y artefactos artesanales de las culturas no occidentales. Fue un trabajo ideológico que inventó la tradición para entonces diferenciarla de la modernidad y espacializar la otredad.

En este punto, es relevante cuestionarse en qué reside la lejanía de África y si ésta es realmente una región remota. Si se entiende como remota en términos geométricos de distancia absoluta, tomando como referencia el planeta Tierra, posiblemente lo sea. Por otro lado, se puede analizar cómo la mundialización la ha acercado paulatinamente a México a través de la historia y de la compresión espaciotemporal, en donde todo es cada vez más cercano y rápido, en una superficie terrestre que puede ser atravesada por transportes cada vez más sofisticados y veloces, o en un ciberespacio mediante el cual con una búsqueda de unos segundos en la web se puede acceder a miles de imágenes relacionadas a algún tópico.

A su vez, podemos entender esa lejanía o cercanía en términos identitarios. La herencia africana en México está presente en distintos ámbitos culturales, y la población afromexicana y los migrantes africanos forman parte de la sociedad mexicana. A pesar de ello, en muchas ocasiones se sigue pensando a África como una región ajena a la realidad mexicana, que sólo puede verse a la distancia, o en este caso, a través de un museo.

Un imaginario geográfico es un constructo social, cultural y territorial que puede servir para afianzar las imágenes y discursos necesariamente sobre un recorte territorial específico y en un contexto espaciotemporal determinado. Los imaginarios geográficos cuando son arraigados tienden a permanecer en el tiempo. El abordaje que se realiza del espacio es más simbólico que real.

De acuerdo con Hill (2006) las colecciones y el acto de coleccionar son inherentemente geográficos. Más allá de una cuestión de origen y movilidad de las piezas, también es rescatable el papel y los significados que adquieren las piezas y colecciones en cada uno de los lugares donde llegan a alojarse, entre ellos los imaginarios geográficos que propicia su presencia en dichos sitios.

¿Con la curaduría museística que se han presentado las piezas se legitima o confirma el imaginario de hambre, pobreza, tribalismo y atraso que tanto ha permeado en el pensamiento de África desde occidente? Es necesario que consideramos que hay todo un mundo detrás de todas esas piezas y exposiciones que no está siendo presentado, por lo que la visión es parcializada. No por ello carece de valor, pues su propio propósito educativo y divulgativo le confiere un significado especial para conocer remotamente una de las regiones menos abordadas en la educación básica y en los medios de comunicación del país.

De acuerdo con Zusman (2013) para John Kirtland Wright —destacado geógrafo estadounidense— todos los sujetos se aproximan a ámbitos geográficos desconocidos a través de sus imaginarios, vinculados en parte con la experiencia que cada grupo tiene del mundo real.

David Harvey, reconocido representante de la geografía marxista, recomienda recurrir a la imaginación para incorporar los procesos sociales en el análisis disciplinar y menciona que la imaginación geográfica contribuye a que el sujeto comprenda su vínculo con acontecimientos y lugares próximos o más distantes; a su vez, puede hacer un uso creativo del espacio y “apreciar el significado de las formas espaciales creadas por otros” (Zusman, 2013).

El visitante del museo es un articulador y portador de imaginarios con respecto a la otredad y la alteridad. No obstante, no se debe olvidar que muchas de las piezas exhibidas en el museo son también materializaciones del imaginario de la cultura que los confeccionó y del equipo museístico que los acomodó en determinado orden, siguiendo un discurso museográfico o curatorial, pues este equipo también posee un imaginario, ya sea más apegado a lo académico o a la investigación, pero a fin de cuentas no es neutro o inexistente.



Teóricos como Derek Gregory (1995) identifican que los imaginarios geográficos están ordenados y jerarquizados. Así, la noción de mundo como exhibición permite comprender las distintas estrategias culturales (como museos y exposiciones) que, asociadas a la colonialidad del poder, presentan al mundo como un cuadro, fotografía o pieza para ser visto y experimentado de una única manera, que es la establecida por las potencias imperiales, legitimadas por un curador de exposición en el caso museal. Esta organización tiende a naturalizar la superioridad y dominación occidental y la inferioridad de la población no europea o no occidental. Bajo este orden epistemológico se organizan ciertos imaginarios sobre las formas de vida de las poblaciones urbanas y rurales en el continente africano (Zusman, 2013).

El imaginario moldea la apropiación simbólica y material, de tal manera que cuando se ve el caso de África, no sólo se trata y se piensa de la propia África, sino que también se organiza una forma de normalizar cómo entendemos la diferencia al igual que nuestras propias características culturales como individuos y como sociedades. Es decir, de cómo nos leemos para leer a otros y de cómo leemos a otros para leernos a nosotros mismos. El imaginario condensa la forma en cómo caracterizamos la diferencia, al otro, al distinto, desde cómo nos caracterizamos a nosotros mismos como lo propio y lo conocido.

Los museos construyen un imaginario espacial que también nos hace repensar nuestra experiencia del espacio, un espacio que no es absoluto, ni que está dado. El espacio no es inamovible, no es un escenario ni es un contenedor o un espejo de la sociedad, aun cuando ciertos imaginarios desde los museos así lo quieran concebir. El espacio es producido y construido por las sociedades de manera

continua (incluidas las distintas sociedades africanas), y por lo tanto las experiencias vividas e imaginadas en él son cruciales para entender qué papel se tiene en este mundo y qué rol se les asigna a los demás en las distintas geografías.

El museo como espacio concreto, pero también como espacio sujeto a imaginarios, nos permite replantear nuestra experiencia del espacio. Puede fungir como una autoridad, pero también como un espacio de reflexión, ya sea para recalcar y reafirmar los estereotipos o para cuestionar los discursos como la discriminación, el rechazo a la diferencia y la homogeneización cultural.

Es preciso preguntarse qué imaginarios se han generado en torno a las exposiciones del MNCM ¿ha habido una exotización de los territorios?, ¿una mayor empatía con la diversidad?, ¿o una caracterización errónea de las descontextualizadas piezas? Con este último adjetivo, se hace referencia a que, dado que las piezas no están en el sitio de origen, no se encuentran en su contexto, es decir, están *ex situ*.

Este museo aporta a la construcción de los imaginarios individuales y colectivos sobre un continente que ha parecido lejano, remoto, exótico e inhóspito. Entonces ¿qué tanto responde el MNCM a un exotismo de las piezas? Staszak (2012) anota que un objeto exótico es lejano y raro, y por eso mismo es atractivo. El exotismo es un tipo de imaginario geográfico que hace del “allá” algo atractivo, entendido como la figura geográfica de la alteridad. La identificación de un “otro” del exogrupo siempre dependerá un endogrupo, cuyo principal componente que lo conforma es el identitario. El “otro” y el “allá” sólo cobra sentido cuando es la oposición del “aquí”, es decir, del lugar de enunciación. El “allá” no es necesariamente lejano ni diferente, es un otro, generalmente estigmatizado.

El concepto de otredad ve lo diferente y el “allá” como ajeno, generalmente en un sentido negativo, cargado de superioridad o inferioridad; por eso, en cambio se plantea la utilización del término alteridad, que se vincula al discurso de entender las diferencias y fomentar un diálogo.

Ligado a esto ¿se sigue asociando a África con tradición, tribalismo y elementos viejos que se han estancado en el tiempo?, ¿qué tanto estas exposiciones han contribuido a mantener esta visión? El exotismo es primordialmente colonial, por eso siempre es necesario preguntarse quién habla por el continente africano, quién se asume como experto y organiza la forma de comunicar en el museo. Hay que poner siempre en juicio los discursos que la blanquitud de los investigadores en el campo de los museos han querido retratar en ellos. Se puede identificar si los discursos, incluyendo el del MNCM, aún buscan mostrar a las culturas del mundo, y particularmente de África, como una otredad inferior a occidente o como una alteridad que celebre la diversidad. Es fundamental, por consiguiente, identificar qué tanto influyen las ideas y concepciones occidentales de y en los investigadores sobre África en el MNCM, quienes son los encargados en gran medida de presentar ciertas imágenes sobre el continente.

Otra posible arista es considerar al museo como detonador de un mayor interés en el conocimiento de las culturas africanas. Determinada lectura del asistente al museo crea una posibilidad en un contexto actual en el que el alcance de la información a través de las nuevas tecnologías es indiscutible y las personas son poseedoras de muchas más imágenes que en otras épocas. Las imágenes y la información circulan mucho más y amplían el acceso al conocer e informarse (o desinformarse) sobre cierto tópico. Lo desconocido se vuelve conocido en el museo, quien puede fungir como punto de partida para conocer y caracterizar la diversidad.

Es decir, la imagen gráfica que se presenta en los museos puede contribuir al imaginario, pero sólo es una parte de él, le ayuda a comprender el mundo actual y el mundo pasado. La subjetividad del sujeto interpreta de formas distintas las imágenes y estímulos que se le presentan, pues éste no es una máquina que responda de la misma manera que todos sus semejantes. El imaginario y subjetividad individuales están en estrecha relación con el imaginario y la subjetividad sociales.

Al respecto de los imaginarios colectivos, Staszak (2012) refiere que “el componente colectivo del imaginario consta de representaciones compartidas por los miembros que les han sido transmitidas por la escuela, la ciencia, la religión, el arte, los medios de comunicación, entre otros. Por este mismo hecho, están ampliamente estereotipadas. Así, permiten que los miembros del grupo puedan vivir juntos en un mundo común, que comprenden, entienden y practican de manera comparable e incluso compatible” (p.180).

También es justo anotar las ventajas que implica tener piezas de África en el museo y la curaduría que maneja el museo, no tan tradicional, sino que busca darles una voz propia, pese a la marcada descontextualización. Es decir, hay un esfuerzo continuo por mostrar la diversidad cultural africana y propiciar la empatía con estos grupos y naciones que también estuvieron bajo el yugo colonial y que ahora buscan salir adelante mediante distintos mecanismos políticos, económicos, sociales y culturales.

Se debe dejar en claro que no todo imaginario formado es o será responsabilidad únicamente de lo que presente el museo en sus exposiciones y actividades. Aunque puede ser un hito crucial en el entendimiento de la gente que confía mucho en lo que plasman los museos, las mismas personas visitantes traen una cultura y bagaje

propio que influyen en su comprensión de la alteridad africana, imaginarios que se van alimentando además de los continuos mensajes que llegan de otros enunciantes o emisores, como los medios de comunicación (desde la voz hasta los medios masivos), mismos que colaboran en la conformación del imaginario geográfico sobre África a nivel colectivo e individual.

Un ejemplo de los prejuicios hacia África es la visión morbosa de la religiosidad y los elementos africanos, acompañada de discursos de corte catastrofista, paternalista o afropesimista sobre los problemas que azotan al continente. Todos estos pueden ser contrarrestados por la muestra de otros elementos culturales en el MNMCM, como es el ejemplo planteado de la exposición *Vudú*, misma que buscó desmitificar muchos de los prejuicios negativos que circundan alrededor de esta religión de marcada influencia africana.

Es complicado no caer en la exotización y en la búsqueda de un “África pura”, sin embargo, las muestras en el MNMCM han manifestado también cuestiones contemporáneas ligadas no solamente a los elementos tradicionales, lo que lleva a comprender al continente dentro de la dinámica de la globalización o mundialización, cual sea el término que se adopte, así como a entender que la diversidad no radica solamente en los elementos “tradicionales” precoloniales sino también en las prácticas contemporáneas de los habitantes que continúan en la construcción continua de su cultura, sus espacios y sus realidades. La emergencia de un imaginario post-exótico es posible y éste reivindica el respeto a las piezas, y busca entenderlas más en sus propios términos, y no tanto en las perspectivas desinformadas u occidentales.

## Reflexiones a manera de conclusión

En ocasiones pareciera que un África reducida, compactada, “pura” se constituye como la otredad espacial de un occidente europeo civilizado, racional, democrático y avanzado. África es identificada mediante imaginarios de oscuridad, guerra, misterio, pobreza, hambre, atraso y salvajismo. El MNCM es una vía para la construcción de imaginarios; las futuras exposiciones tendrán un valor, ya sea para fincar los mismos imaginarios estereotipados o para mirar al continente desde una visión decolonial, que busque entender sus culturas, sus geografías y sus historias en su propio contexto.

François Neyt durante la inauguración de la exposición Río Congo en el *MNA* mencionó que las expresiones artísticas africanas exhibidas en los museos permiten acceder a otra visión de la vida. Personalmente, agregaría que las piezas no sólo revelan una visión de la vida, sino una serie de sensaciones y percepciones sobre ésta, mismas que rebasan el sentido de lo visual, y las piezas materiales están cargadas de un sentido simbólico que no se reduce a la materialidad visible, sino a muchos más sentidos particulares de cada circunstancia.

Finalmente, dejo algunos posibles puntos para reflexionar a futuro, como ¿de dónde provienen las piezas? Esta pregunta tiene dos objetivos: conocer las áreas geográficas del subcontinente que están siendo representadas y que, de alguna manera, motivan a crear un imaginario de manera general sobre una región que en realidad es sumamente diversa; y el segundo, conocer los medios por los que se adquirieron, pues aunque en el MNCM se afirma que ninguna pieza proviene del expolio de manera directa, en general hay múltiples



formas en las que se pudieron adquirir previo a los intercambios y las donaciones que se han hecho al museo.

Otro punto que propongo es tener en cuenta qué temas son tratados y cuáles no, y pensar por qué razón, pues las exposiciones de área y cultura se prestan a una multiplicidad enorme de temáticas, que pueden ir más allá de la cultura popular, por lo que considero importante reflexionar sobre el abordaje de temas como la esclavitud, la afrodescendencia en las Américas y los continuos conflictos políticos, económicos y sociales que experimenta la región tratada en el presente escrito.

## **Bibliografía**

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bocco, G. (2017). Lo remoto en geografía. Apuntes para una reflexión. En Ribera-Carbó, E. et al (coord.), *Nuevos campos de investigación en geografía* (pp. 165-183). México:

Contemporánea estudios regionales.

Cedraschi, R. (1993). *África sin límites*. Colecciones mexicanas. México: Museo Nacional de las Culturas, INAH.

Cedraschi, R. (2015). *Fichas curatoriales del MNM*. México: MNM, INAH.

García, R. (2016). Museos, imaginarios y memorias en la «escenificación» de la historia. *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, 10, p.151-172.

Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Argentina: Amorrortu editores.

Hiernaux, D. y A. Lindón. (2012). Renovadas intersecciones: la espacialidad y lo imaginario. En Hiernaux, D. y A. Lindón (Coord.), *Geografías de lo imaginario* (pp.9-28). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Hill, J. (2006). Travelling objects: the Wellcome collection in Los Angeles, London and beyond. *Cultural Geographies*, SAGE Publications, 13 (3), pp.340-366.

INAH. (31 de mayo 2018). *Exposición temporal Vudú busca romper los estereotipos sobre esta religión haitiana*. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de <https://www.inah.gov.mx/boletines/7225-exposicion-temporal-vudu-busca-romper-losestereotipos-sobre-esta-religion-haitiana?fbclid=IwAR0Qfe9FZDy5RDPSvcXeEnaFzpe4diHlDVYUMb-EhghD8aaWeL7dULBlGOo>

INAH. (16 de noviembre 2018). *Exposición sobre la riqueza cultural de Costa de Marfil llega al Museo Regional de Tlaxcala*. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de <https://inah.gov.mx/boletines/7770-exposicion-sobre-la-riqueza-cultural-decosta-de-marfil-llega-al-museo-regional-de-tlaxcala>

INAH. (24 de mayo 2017). *Exposición se asoma a la riqueza cultural marfileña*. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de: <https://inah.gov.mx/en/boletines/6181-exposicion-se-asoma-a-la-riqueza-cultural-marfilena>

MNA. (2016). *Río Congo. Artes de África Central*. México: INAH. Recuperado de <https://mna.inah.gob.mx/exposiciones temporales detalle.php?pl=Rio Congo Artes de Africa>

Neyt, F. (2015). *Río Congo*. Francia: Musée du Quai Branly  
Pérez-Taber, G. (2019). Apuntes y reflexiones sobre la creación de la Sala Introductoria del Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Segunda parte. *El aldabón. Gaceta interna del Museo Nacional de las Culturas del Mundo*, (41), pp. 27-33.

Pérez-Taber, G. (2018). Apuntes y reflexiones sobre la creación de la Sala Introductoria del Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Primera parte. –, (20), pp. 14-16.

Staszak, J. (2012). La construcción del imaginario occidental del «allá» y la fabricación de las «exótica»: el caso de los toi moko maorís. En Hiernaux, D. y A. Lindón (Coord.), *Geografías de lo imaginario* (pp. 179-210). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Zusman, P. (2013). La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos. *Revista de Geografía Norte Grande*, (54), pp. 51-66.



