

# Entrada Libre

## La propia historia desde una lente propia. Una entrevista a Rhea L. Combs

James Estrin

James Estrin es el editor de *Lens*, un blog dedicado a la fotografía, el video y el periodismo visual, que el 19 de diciembre de 2017 publicó la entrevista que le hiciera a la Dra. Rhea L. Combs, curadora de fotos y películas en el National Museum of African America History and Culture, sito en Washington, D. C., el cual abrió sus puertas en 2016. Combs dirige asimismo el Earl W. and Amanda Stafford Center for African American Media Arts, ubicado en el citado museo, y es autora de la introducción al catálogo *Through the African American Lens* (2014). Antes de incorporarse al museo, Combs fue profesora de cultura visual, cine, raza y género en la Chicago State University, en Lewis & Clark College, y en Emory University. Ha curado exposiciones cinematográficas para el Schomburg Center for Research in Black Culture en Nueva York y el Institute of Contemporary Arts en Londres. Estudió la licenciatura, maestría y doctorado en arte en Howard University, Cornell University y en Emory University, sucesivamente. Es autora de *Exceeding the Frame: Documentary Filmmaker Marlon T. Riggs as Cultural Agitator*, así como de numerosos ensayos publicados en libros colectivos, publicaciones especializadas y catálogos. Fue curadora asistente en el Spelman College Museum of Fine Art en Atlanta y educadora de programas públicos en la Chicago Historical Society (hoy Chicago Historical Museum). Nota y traducción de Antonio Saborit.

*¿En qué consiste la colección de fotografía en el National Museum of African America History and Culture?*

Se trata de la historia de los afroamericanos observada a través de lentes afroamericanas, y es muy variada. También es amplia en términos de la calidad de la fotografía. Algunos materiales tienen la calidad para exhibirse en una galería y otros tienen la calidad para ser parte de una reunión de familia.

En realidad, me parece que tiene que ver con la creación de este fabuloso conjunto de imágenes que reflejan la naturaleza idiosincrásica de los seres humanos. Tratamos de allanar lo que entendemos que es lo suficientemente valioso para ser conservado a perpetuidad. Y por esa razón tiene estos momentos icónicos con lo que las personas se pueden conectar inmediatamente.

En muchas ocasiones me atraen fotografías que a la gente le sorprende que estén en un museo, pues les resultan muy familiares, como las que ven en sus casas. Y para mí eso crea una reacción empática, visceral, porque uno se ve reflejado en ello y se pueden establecer estas conexiones sensoriales y emocionales.

Con ciertas cosas que se sienten muy definidas u orquestadas o bellas se puede dar una sensación de distancia. Pero al ver algo que se siente y se ve familiar, en el acto uno se involucra de otra manera. De suerte que está la idea de buscar cosas que inspiren desde un punto de vista aspiracional, pero que también inspiren desde un punto de vista familiar.

*¿Cómo está construyendo esta colección?*

Ha sido importante contar con la largueza, generosidad y confianza de personas como quienes visitan el museo, pues ellas te envían una nota o un donativo diciéndote: “Yo tengo esto”. Ha sido en realidad un esfuerzo comunitario. Estas personas asimismo han sido coleccionistas de fotos de afroamericanos que a lo largo del tiempo han ido reuniendo e investigando.

*La colección tiene una naturaleza democrática.*

Se tiende a dar la impresión de que los museos confieren o informan sobre lo que vale la pena conservar y coleccionar. Y esa muchas veces resulta ser una ruta sumamente elitista. Ésta es una manera de decir: “No, tú eres digno de que tus materiales se preserven”. Me parece que ése es un acercamiento muy diferente al que han tenido los museos tradicionales, y sobre todo los museos de arte.



*¿Cuál ha sido el papel de la fotografía en la comunidad afroamericana?*

Frederick Douglass se refirió poéticamente al poder de la imagen y a cómo puede pasar por una señal de tu condición ciudadana y de tu presencia. A los afroamericanos se les calificó de ser tres quintas partes de una persona, y fue un “avance”, considerando que éramos esclavos y que entonces vivíamos en cautiverio como esclavos. Se dieron muchas oportunidades para volvernos invisibles, de manera estructural.

En el momento en el que existe la fotografía comercial en este país, hay una emancipación y ya se puede emplear la fotografía como un acto subversivo. Y el poder de esta fotografía consiste en que se puede equilibrar estas amplias ideas aceptadas según las cuales no eres digno de contar con la ciudadanía o de que no eres digno de ser fotografiado como un ser humano. Y entonces se pueden voltear las cosas de cabeza y decir: “No, de hecho, lo somos, y somos capaces de crear un negocio activo, haciéndolo. Contamos con los medios suficientes para fotografiar nuestra imagen y contamos con los recursos para resaltar en muchos casos la vestimenta que hemos diseñado y fabricado. Y tenemos la oportunidad de demostrar que somos educados y que contamos con toda una comunidad”. Así que la fotografía permitió a que la gente documentara las instituciones formales e informales que se crearon.

*¿En qué época?*

Pienso que desde el final del siglo XIX y 1910, ese momento en que tenemos muchas de estas fotografías tempranas de la era victoriana con la gente posando con gran dignidad y garbo.

Si esas fotos están en el escaparate del estudio y yo paso caminando por ahí, como afroamericana, hay una sensación de orgullo porque veo a alguien a quien yo aspiro ser o porque me da gusto saber que ellos, también, han salido adelante y sobrevivido y persistido y resistido.

Esto también permite a la gente de otras comunidades que pueden tener un entendimiento estereotipado de los afroamericanos el darse cuenta de que existe toda una realidad diferente.

Y hay que tener en mente que esto también se da cuando cuentas con una cultura popular, con los estereotipos racistas de los escuincles negritos (*pickaninnies*) y las mamis, y estos tropos sobre lo que es lo negro. Por esto me parece como si estas fotos de la comunidad y del estudio se vuelven una especie de acto subversivo con esta sensación de empoderamiento.



*Y mucho de eso se debe a los fotógrafos negros de estudio puesto que documentaron a las comunidades negras.*

Exacto. Ahí tienes a J. P. Ball, quien fuera un fotógrafo itinerante en Virginia y luego en Cincinnati, aunque terminó mudándose a Montana, en donde al parecer existía una tremenda comunidad afroamericana al final del siglo XIX. Y por medio de la fotografía acabó teniendo un lugar importante en esa comunidad y también fue un político local. Empleó su fotografía para denunciar un linchamiento y luego estuvo a punto de ser expulsado de Montana.

Ése es un ejemplo de la manera en la que los fotógrafos negros al final del siglo XIX y principios del XX usaron su arte como una forma de justicia social, y esa justicia bien pudo ser literalmente un retrato de estudio que reforzara un valor y una dignidad y que subvirtiera prejuicios predispuestos, pero también pudo ser documentando las injusticias sociales.

Henry Clay Anderson es otro ejemplo. A mediados del siglo XX se puso a documentar la injusticia social y luego empleó el poder de la prensa negra para propagar esa información entre la comunidad negra en su conjunto.

*Fotográficamente, ¿en qué consiste la misión de usted?*

Yo tengo muchos trabajos. Soy curadora de fotografías y películas. Pero también soy titular del Earl W. y Amanda Stafford Center for African American Media Arts, cuya misión consiste en crear un espacio innovador pionero en favor de la investigación y la exploración serias de la fotografía desde el inicio hasta las obras contemporáneas.

Podemos explorar la historia y la cultura de los afroamericanos por medio de una programación innovadora, por medio de una política de adquisiciones robusta, así como por la creación de espacios de exposición. También estamos creando compromisos por medio de la preparación de proyectos comunitarios, empezando en Baltimore.

*¿Cómo piensa trabajar usted con creadores de imágenes afroamericanos?*

El proyecto es contar con becas y oportunidades de investigación para venir aquí por una temporada, tal vez un año, y trabajar con nuestras colecciones, ya sea creando exposiciones específicas o creando una narrativa posmoderna muy siglo XXI de nuestro material.

*¿Cómo visualiza el acopio de películas?*

Contamos con un programa que se llama proyecto de películas caseras sobre la Gran Migración, en el cual la gente hace una cita, trae sus películas en 8 o en 16 milímetros que se están empolvando y deteriorando en sus sótanos o en sus áticos, y nosotros las preservamos y les damos una copia digital. Lo que hasta ahora hemos estado recolectando han sido películas caseras de la década de 1940 a la de 1980.

*¿Películas caseras del sur y el norte?*

Sí, e incluso del oeste, pues el Museum of African America History and Culture es un museo nacional.

Esto me tiene alerta todo el tiempo y me mantiene muy ocupada, mucho, pero es sumamente emocionante porque compartes el conocimiento de algunas de estas personas que no participaron en la historia de los libros y ayudas a reinsertarlas en el canon o a expandir las formas en las que entendemos el canon.

Éstas son formas por las que podemos ampliar el entendimiento de las personas sobre estos tan importantes principios de libertad y democracia y justicia y lo que significa ser estadounidense, entendiendo las formas en que existen distinciones, pero también similitudes. Sólo por medio de ese entendimiento de las semejanzas podemos reconocer nuestra humanidad.

Un desfile de la década de 1950 de un histórico colegio de negros en Mississippi hoy ha de parecer auténtico a una bastonista de Florida.

*¿Puede describir la exposición “Belleza cotidiana”?*

Abarca un arco temporal de cien años desde la década de 1870, cinco años después de la emancipación, hasta la de 1970, con los parteaguas propios de la historia de Estados Unidos y las experiencias culturales afroamericanas. Por medio de fotografías vernáculas cotidianas podemos ver cosas extraordinarias, gente extraordinaria, ocasiones extraordinarias hechas de estos momentos diarios. Está hasta febrero de 2018.

*¿Alguna foto favorita en la exposición?*

Hay una foto realizada por Louis Draper de Lou Hamer y su esposo. Se conocieron en la plantación en la que ella era jornalera y él tenía una especie de puesto administrativo. Él la apoyaba a ella en su trabajo como activista y terminaron adoptando dos niños. ¿Quién ha visto una foto con los dos?



*¿Cuántas piezas hay en la colección?*

Más de quince mil.

*Es una colección amplia.*

Me emociona decir que nuestro director, Lonnie Bunch, cree realmente en la fotografía. Él es un historiador del siglo XIX y entiende el valor y el poder de la fotografía, y se ha comprometido en serio con ella.

*Además de los fotógrafos de estudio que aparecen en la exposición “Belleza cotidiana”, están los que se llaman fotógrafos de la comunidad.*

Muchos de estos fotógrafos comunitarios regionales en realidad se volvieron los ojos y los oídos y los voceros de la comunidad, como Lloyd Yearwood, quien fue el fotógrafo personal de Malcolm X. Hay 40 años de fotos de Harlem que él tomó, enfocándose principalmente en la comunidad religiosa. Adquirimos toda una sección de la comunidad negra-judía y luego él también trabajó con la comunidad musulmana.

*Muchos de los fotógrafos en la exposición “Belleza cotidiana” eran relativamente desconocidos fuera de sus comunidades. En los medios masivos con frecuencia vemos que a esas comunidades las registran personas que no pertenecen a ellas.*

La diversidad de perspectivas, junto con la diversidad de formaciones, al final han de mejorar la manera en la que entendemos y creamos una sociedad más justa. Yo creo que el valor de la fotografía y el valor hasta del arte en la historia radica en que nos ayuda a comprender mejor de dónde venimos, quiénes somos y cómo podemos avanzar. Si sólo se cuenta con una perspectiva entonces se está muy determinado en lo que se cree que es bello, en lo que se piensa que es valioso, en lo que se supone que es lo significativo que hay que registrar para la historia.