

LUIS

Viaje de vuelta al corazón de África

BADOSA

a través de la iconografía industrial, en la colección Pigozzi.

Resulta curioso comprobar como si en un primer viaje de ida las vanguardias históricas de principios de siglo XX, quedaron fascinadas por la belleza formal de la estética tribal (máscaras, colores, síntesis de formas...) de muchas culturas africanas, en un segundo viaje de vuelta, somos ahora nosotros los que quedamos sorprendidos por la repercusión de los colores «pop» y la asimilación formal epidérmica de la estética occidental en unas sociedades que luchan por sobrevivir en un mundo globalizado donde el subdesarrollo convive con las imágenes de un paraíso utópico en el que la tecnología y el consumismo alimentan los espejismos en un desierto lleno de sol, magia y tradiciones ancestrales.

En la década de los 80 empieza la exploración estética de los continentes «olvidados» (África, Sudamérica, Asia, Oceanía) que conduce a la celebración de la gran exposición *Magiciens de la Terre*, (Centre Pompidou, París, 1989) de donde parte la idea de Jean Pigozzi, heredero del grupo industrial italiano SIMCA, de iniciar una Colección de Arte Contemporáneo Africano que evidenciara los valores creativos del África subsahariana, contando con la estimable colaboración de André Magnin que asumió la difícil tarea de conocer «in situ» las producciones artísticas más relevantes y seleccionar las piezas que configuran hoy esta colección que se presenta en el Guggenheim de Bilbao bajo el título 100 % AFRICA.

Si artistas como Picasso tomaron prestadas las síntesis formales de las máscaras para conformar la ruptura cubista, ahora África toma en préstamo la estética pop, las nuevas tecnologías y los materiales industriales de desecho para expresar su peculiar creatividad a través de su entorno cotidiano más inmediato y sus formas de vida social cada día más identificadas con el desarrollo del mundo consumista occidental, globalizado y devastador.

Artistas como George LILANGA, (Tanzania 1934-2005) no se puede sustraer de la cultura makonde y sus figuras caricaturescas adquieren incluso un cierto sentido decorativo a partir de la confluencia del mundo del comic y la ilustración con el carácter mágico de los juguetes espíritus tribales (los shetani).(Fig. 1)



1
Lilanga

En el caso de EFIAIMBELO (Madagascar 1925-2006) será la cultura mahafaly de sus antepasados con la que se sentirá profundamente arraigado. Sus representaciones tridimensionales son una especie de homenaje al ritual de los «alolos», una especie de estelas funerarias en madera que jalonan los sepulcros de los cementerios donde se representan recuerdos específicos del fallecido. El repertorio es muy diverso y Efiambelo lo ha ampliado más, incorporando incluso aviones (Fig.2) y motocicletas junto a los cebúes, símbolo de riqueza, y los niños, símbolo de prosperidad.



2
Efiambelo

Efiambelo ha sido uno de los primeros escultores en pintar los «aloolos» con un sentido decorativo potente en base a contrastes de colores acrílicos saturados, no exentos de formas mágicas simbólicas tan directas como las formas geométricas simples y números tan elocuentes para la sociedad mahafaly como el ocho, número de la abundancia y símbolo de la luna llena.

Los murales decorativos forman también parte esencial de la cultura ndebele a la que pertenece Esther MAHLANGU (Sudáfrica 1935) que nos presenta el wolswagen (Fig.3) del propio Pigozzi, decorado con formas geométricas vinculadas a signos relevantes en su cultura que, pese a ser una sociedad patriarcal, encarga a las madres la tarea de transmitir las tradiciones artísticas centenarias a las hijas. La mujer adquiere así un especial protagonismo en las pinturas murales propias de aquella sociedad, que ya fueron presentadas en la exposición ya citada, de París, en 1989.

3
Mahlangu



Algún día deberá estudiarse a fondo el importante papel de la mujer como impulsora esencial de la estética y el arte, tanto en lo que se refiere a transmisión de conocimientos artísticos como en la valoración de conceptos innovadores, desarrollados en el devenir histórico.

Automóviles

El coche adquiere con Mahlangu la entidad de soporte contemporáneo de la pintura decorativa ndebele, pero también se convierte en

fundamental proveedor de materiales en el caso de Calixte DAKPOGAN (Benin 1958) que vive y trabaja en Porto Novo donde desarrolla su creatividad en unas ingeniosas máscaras (Fig.4 a y b) elaboradas con materiales de desecho provenientes de desguaces en Porto Novo. Calixte proviene de una familia de herreros y metalisteros de un distrito de Porto Novo donde se veneraba a Ogun, deidad del hierro emparentada seguramente con nuestro Vulcano representado por Velázquez en su famosa *Fragua* del Museo del Prado, o con el griego Hefesto cuyo dominio del fuego de la tierra le permitía trabajar los metales. Calixto sabe unir el legado de la cultura vodun con la ingenuidad y creatividad infantil que ha subyugado a tantos artistas.



4a
Dakpogan

Los niños le cuentan lo que ven en sus esculturas y le hacen comentarios que le inspiran nuevas creaciones.

«Trabajo con materiales reciclados —dice— porque llevan el peso del tiempo y han sido transformados por el uso, lo que proporciona a mis esculturas un grado de vitalidad que no podría conseguir con materiales nuevos».

4b
Dakpogan

El hecho de valorar la energía vital como factor determinante en una obra nos conduce a una recuperación del espíritu, del alma, del aliento energético... que parece ha desaparecido en gran parte del arte occidental.



El coche se convierte también en un elemento de identidad social en la iconografía plástica de muchos artistas (Bodo, Tshindele, Moke...) que reflejan la nueva sociedad africana que emerge con fuerza desde la segunda mitad del S. xx. El fotógrafo Seydou Keita utiliza coches de lujo (Fig. 5a) como fondo de sus retratos, y Depara como símbolo de modernidad y distinción social relevante en las divertidas noches de Kinshasa.(Fig. 5b)



5a: Keita



5b: Depara

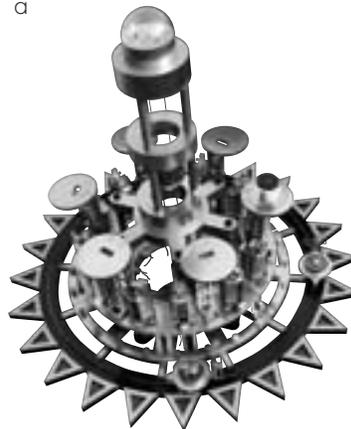
Es curioso comprobar como los inmigrantes buscan también en el coche el primer símbolo de éxito y distinción con el que es conveniente realizarse sendas fotografías para mandar con urgencia a los respectivos países de origen como testimonio del estado de bienestar en el que viven fuera de su país.

Utopías tecnológicas y urbanas

Para los artistas africanos las máquinas que tanta incidencia han tenido en el arte occidental, desde el futurismo o el Gran Vidrio de Duchamp hasta Tinguely o Panamarenko, han estado presentes también en el desbordante imaginario africano que ha cristalizado en ingeniosos artilugios antropomórficos y utópicas ciudades del futuro como solución al caos imperante en los desbordados núcleos de población.

Rigoberto NIMI (República Democrática del Congo, 1965) construye en Kinshasa sus imaginativos ingenios en base a elementos recuperados y 5 sencillas herramientas hábilmente utilizadas. Su *Ciudad de las estrellas*, 2006 (Fig.6a y b) que presenta en Bilbao, es una espectacular visión de la ciudad futura que puede aguardarnos, donde los robots han sustituido al hombre que suponemos gozará de un anhelado grado de bienestar social.

6 a
Nimi



7
Cámara



Los robots (Fig.7) de Demba CAMARA (Costa de Marfil, 1970) que recibe el encargo de trabajar sobre el tema «fetiches contemporáneos», son divertidos personajes animados por vivos colores que les transmiten aliento

humano. El mundo de la ciencia ficción, los comics, la publicidad, los videojuegos están presentes como motivo inspirador pero los robots de Camara no están al margen de signos y símbolos de poder que provienen de la estatuaría tradicional con la que está más familiarizado y los fetiches propios de su cultura. Son robots de madera porque es el material que mejor conoce y como sus bombas y demás material bélico que realiza, más que de la deshumanización del mundo tecnológico, nos aproxima a una humanización de las máquinas gracias a los colores que utiliza y a una ingenua sensibilidad que desprenden.

En cuanto a ciudades del futuro, además del ya citado Rigoberto Nimi, hemos de referirnos a las atrevidas maquetas de Bodys Isek KINGELEZ (República Democrática del Congo, 1948) en las que la metrópoli (Fig.8) se transforma en cromáticas construcciones donde habrá osadas construcciones, paz duradera, justicia y libertad universal.

«Funcionarán —según dice el propio artista— como pequeños estados seculares, con su propio sistema político, en los que no serán necesarios ni la policía ni los ejércitos».

Imposible tener mejores ideales y deslumbrantes colores en unos proyectos regenerativos, reservados tan sólo al arte. La realidad difícilmente posibilitará el poderlos concebir. Sólo se nos permite soñar con un futuro utópico siempre y cuando no traspase la imaginación del niño o desborde la creatividad del artista.

Máquinas para la vida y para la muerte

Si en un primer viaje de ida el arte occidental tomó prestadas unas síntesis formales de muchas máscaras tribales, en este segundo viaje de vuelta ellos toman prestados unos colores y materiales de desecho (metales y plásticos) para elaborar unas máscaras propias de la cultura industrial post-colonialista. La producción industrial que cabalga, cual jinete apocalíptico por la estepa africana, devastando todo lo que encuentra a su paso, conlleva una especulación atroz contra la que sólo pueden gritar las ingeniosas máscaras (Fig.9 a, b, c, y d) de Romuald HAZOUMÉ (Benin, 1962) elaboradas a partir de depósitos de gasolina y envases de plástico, tocados con ingeniosos peinados tan propios de la cultura africana, resueltos con cuerdas, metales y diversos productos sintéticos.

«Le devuelvo a Occidente —dice— aquello que le pertenece, es decir, los desechos de la sociedad de consumo que nos invade día tras día».



8
Kinglez



9
Hazoumé

10
Hazoumé



La obra de Hazoumé está estrechamente vinculada a su visión de la sociedad y los problemas del mundo, de ahí que en su obra *Cargo*, 2006 (Fig.10), especie de Vespa voladora, nos presenta un ingenioso artilugio motorizado concebido a partir de una moto a la que se han adosado unos depósitos a modo de alas y se han amplificado los depósitos propios de la «scooter» con el fin de aumentar al máximo su capacidad para el contrabando de gasolina o petróleo que deben hacer desde Nigeria. Una especie de ave motorizada a la que el artista denomina: «ruleta beninesa» por el peligro que conlleva este tipo de transporte al que su creatividad le añade alas con las que remontan el vuelo hacia una nueva sociedad libre de esclavitud y explotaciones abusivas en un mercado negro que también denuncia en muchas de sus instalaciones monumentales más recientes.

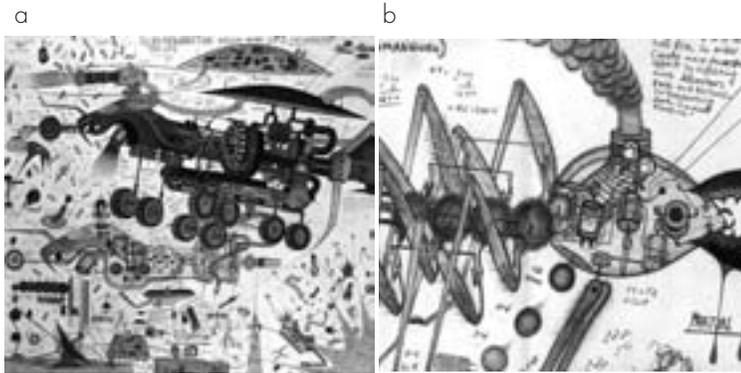
Si la peligrosa máquina/transporte de Hazoumé, símil de la «ruleta rusa», nos hace tomar contacto con el riesgo constante al que está sometido el trabajo del hombre, la *Bicicleta rural* y *el Avión de la nueva era*, (Fig.11) de Titos MABOTA (Mozambique, 1963) nos aportan un cierto halo de esperanza en un país donde la guerra civil no acabó hasta 1993, donde los traumas de la lucha fratricida empiezan a ser superados por un arte que pugna por olvidar, por reconvertir los aviones de guerra en pájaros de libertad. El arte debe cambiar la vida y contribuir a regenerar el país a través de un tipo de lenguaje inteligible para todo el pueblo.

11
Mabota



Las máquinas de guerra (Fig.12 a y b) de Abu Bakarr MANSARAY (Sierra Leona, 1970) evidencian una mayor crueldad en sus efectos devastadores, consecuencia de unas guerras civiles constantes que han convertido su país en uno de los más pobres de África occidental. Las máquinas que dibuja son artilugios utópicos capaces de generar fuego, luz, aire, agua, sangre, frío... que sorprenden al espectador y que el

propio artista justifica como «de uso personal». Sus fantasías mecanicistas desbordan la imaginación creativa y van más allá de la funcionalidad devastadora para convertirse en testimonios de una historia terrorífica que ya pasó o que pertenece a un futuro imaginario poco esperanzador que está por llegar.



5
Keita

12
Mansaray

La máquina como medio para captar imágenes fijas y en movimiento

La cámara ha sido el primer artilugio óptico-mecánico que desde mediados del siglo pasado irrumpió en el campo de la imagen y consecuentemente en el campo expresivo del arte y la comunicación visual africana. Los dos temas que centraron más la atención fueron los retratos y los eventos sociales. Si la magia permite una proyección hacia el pasado, una comunicación con los espíritus más ancestrales del clan o la tribu, la fotografía nos permite proyectar nuestra imagen hacia el futuro y transmitir una serie de datos a nuestros descendientes.

Seydou KEÏTA (Mali, 1921-París, 2001) fotografía la alta sociedad de Bamako y dado que utilizó una cámara de gran formato hoy nos es posible ampliar a gran tamaño muchas de sus fotos a partir de negativos, en bastante buen estado, de un archivo de más de 10.000. Keita tiene siempre muy en cuenta la luz, la posición y expresión adecuada del protagonista y el encuadre de la composición, de ahí que todas sus obras tengan un sello personal que las distingue. (vid. Fig. 5 a)

Malick SIDIBÉ (Mali, 1935) centra su objetivo hacia la nueva vida social de los jóvenes de Bamako. (Fig.13) Fiestas, nuevos ritmos, peinados modernos, gafas oscuras y vestidos según dicta la moda de París. Africa, como el resto del mundo, tiene derecho también a beneficiarse de la sociedad del bienestar fraguada a partir del desarrollo económico de una irracional colonización explotadora.



13
Sidibé

No obstante, algunos fotógrafos como J.D.Okay OJEIKERE (Nigeria, 1930) centran su atención sobre elementos propiamente africanos como los *peinados* (Fig. 14 a y b) que para él son una forma de arte. Sus cerca de mil fotografías sobre el tema son una rigurosa aportación a los campos sociológico, etnográfico y antropológico que trascienden de la propia valoración artística.



15
Paramount Photographers

En 2004, como continuación a su obra anterior comienza una serie centrada en la fotografía de tocados propios de África que resultan sorprendentes tanto por su belleza como por su originalidad. Son unas formas sugerentes que reclaman estudios complejos sobre su lenguaje y funcionalidad si bien el artista no se cansa de destacar su estética.

«Siempre he querido captar momentos de belleza, momentos de sabiduría. El arte es la vida. Sin el arte la vida estaría inmóvil».

Cuando el comisario de la muestra, historiador del arte y seleccionador de obras: André Magnin, se traslada de Mali a Nigeria, además de Ojeikere descubre en el Bowles Bar de Lagos una pared cubierta de retratos fotográficos en blanco y negro (9 x 13), impresos en papel mimosa, en tonos sepia y mate para acentuar un efecto antiguo que confiere a la foto una singular artisticidad, especialmente valorada en aquel templo de la música de jazz. Fotos aparentemente frías y asépticas que proyectan las imágenes de los clientes de Paramount Photographers (Fig. 15) como verdaderos artistas del film más original rodado en la hollywoodiense Lagos africana. Todos, en el fondo, vivimos la realidad que soñamos o que vemos tras el espejo de Alicia, o en los posters de

nuestras películas favoritas o en los dibujos de nuestros héroes de ficción. La Paramount africana nos permite también acercarnos a este mundo.

Jean Whisky Depara —que así se llamaba el estudio creado por DEPARA (Angola, 1928-República Democrática del Congo, 1997) en Kinshasa— nos permite captar también los misterios de la noche africana a través de unos personajes particularmente fascinantes, deslumbrados siempre por el oportuno flash del artista. (Fig.16) Estas fotografías de Depara nos sugieren una reflexión preocupante sobre una globalización que ha unificado personas y culturas con un rasero situado muy a ras del suelo. Se ha generalizado una cultura universal en base sólo a lo divertido, partiendo esencialmente de la música, la moda, el sexo, las drogas y el alcohol.



16

Depara

Todo bajo la orquestada planificación económica, que sabe rediseñar estrategias comerciales oportunas para cada lugar y tiempo determinado, en aras siempre a una rentabilidad asombrosa convertida en principal protagonista del éxito en cualquier faceta de la vida. De ahí que culturas tan ricas y asombrosas como la africana queden hechas añicos bajo la descarnada especulación occidental que se proyecta mucho más allá de la tala de árboles, la desertización de la selva o la abolición virtual de la esclavitud.

«Mamá, yo quiero ser famoso/a» es la vocación que prima sobre el conocimiento o la profesionalidad en cualquier lugar del mundo y faceta de la vida.

El cuerpo y el alma se vende o alquila al mejor postor y si los artistas de principio de siglo XX se arrodillaron de admiración ante unas esculturas auténticamente africanas que cautivaron nuestro espíritu y que, en cierta manera, pedimos prestadas para hacer uso de sus valores estéticos formales, ahora son ellos los que se arrodillan ante nuestros fetiches. De ahí que una de las cosas que más me ha llamado la atención de la exposición ha sido un excelente documental sobre aquellas primitivas culturas, proyectado en una televisión, medio escondida casi, de las ávidas miradas de los turistas que no disponen de tiempo suficiente como para poderlo contemplar, sentándose delante de un aparato, muy parecido a los de plasma que ya tienen en casa y que además resulta muy poco divertido para los niños y amigos que buscan desahogados la novedad deslumbrante o la anécdota curiosa que poder comentar al regreso de su viaje.

DEPARA que nos ha permitido reflexionar sobre el curioso mundo de la globalizada cultura contemporánea, murió dejando un archivo de cientos de



17
Tayou

negativos sin título que su íntimo amigo Oscar Mbemba se ha encargado de poner, con permiso de la familia del artista, procurando preservar el espíritu de la época en la que fue testigo de la metamorfosis social que se ha experimentado en las grandes urbes africanas.

Video

En cuanto a obras en soporte video hemos de citar el trabajo de Pascale Marthine TAYOU (Camerún, 1967), concebido a partir de una postura crítica respecto al arte convencional y teniendo muy en cuenta su relación con la vida. Tayou parte de imágenes que corresponden al trabajo de algunos artistas de esta exposición y situaciones diversas (Fig.17) unidas tan sólo por el medio y su particular visión de atento observador. Viajes, encuentros en su vida cotidiana, detalles que le descubre la propia cámara, espontaneidad accidental, constituyen los mimbres de su obra. No cree en el arte pero sí en la comunicación de las imágenes sin truco ni sofisticaciones autocomplacientes con lo bueno y que se encarguen también de censurar lo malo. Tayou comunica lo relacionado con su vida y la belleza de un mundo que todos compartimos. Incómoda su lectura a través del pasillo donde están colocadas las pantallas.

Como reza el título de una obra del congoleño Camille-Pierre Pambu BODO (1953) *El mundo es un torbellino!!! ¿A dónde vamos?*, 2006. CHÉRI CHÉRIN (Rep. Dem. del Congo, 1955) también se hace una pregunta parecida en una de sus obras donde llega a pintar: *¿Où va le monde?*, 2006. (Fig.18) Difícil de responder pero no hay duda que



18
Chéri Chérin

siguiendo sus discursos plásticos vamos hacia un mundo más comercial, uniforme y globalizado donde desaparecen los antiguos dioses tribales y los espíritus de las viejas culturas. La vida se acerca cada día más a la máquina y a la productividad comercial que el arte refleja. Las viejas tradiciones van quedando reservadas tan sólo como elemento residual circunscrito a áreas artesanales como en las cerámicas de la congoleña Seni Awa CAMARA (1945). (Fig.19)

Excelentes obras propias de un continente deslumbrado por el «merchandising» vinculado al denominado «progreso» de la cultura artística occidental a la que se dirigen en un imaginario «viaje de vuelta», cien años después de un primer «viaje de ida» que nos llegó al corazón.

Bibliografía

100% ÁFRICA, MUSEO GUGGENHEIM, BILBAO, 2006/07, (OCTUBRE-FEBRERO).

ARTS OF AFRICA, THE CONTEMPORARY COLLECTION OF JEAN PIGOZZI,, GRIMALDI FORUM, MÓNACO, 2005, (JULIO-SET.).

AFRICA REMIX, Kunst Mus.Palast, Dusseldorf (Al.), 2004.

Hayward Gall., Londres, 2005.

Georges Pompidou, París, 2005.

Mori Art Mus., Tokio, 2006.

ANTHOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE AFRICAINE ET DE L'OCÉAN INDIEN, Revue Noire, París, 1998.

Martin, Jean-Hubert y otros, MAGICIENS DE LA TERRE, Ed. del Centro Georges Pompidou, París, 1989.

Referencias en la Red: **www.caacart.com**



19
Cámara