

TRAVESÍA

UNA CONVERSACIÓN CON
A CONVERSATION WITH

JOËLLE BUSCA
& CHRISTIAN PERAZZONE

POR
BY CLARA MUÑOZ

En *Travesía* invitan ustedes a una serie de artistas a reflexionar sobre la inmigración clandestina de África hacia Occidente. ¿Cuáles han sido los criterios para seleccionar a los artistas?

Hemos querido reunir artistas de toda África, tanto del norte como de la zona subsahariana, artistas establecidos, artistas emergentes y artistas muy jóvenes; artistas cuyo trabajo manifiesta un interés por este tipo de cuestiones, por la emigración, por el tránsito, por las políticas de emigración y de seguridad.

No pretendemos ofrecer una representación exhaustiva del arte africano, ni tampoco un panorama que pudiese plantearse desde nuestro punto de vista. Los artistas reunidos para esta exposición han sido seleccionados a través de un seguimiento de la creación en África durante los últimos 15 años, hasta hace unos meses cuando se celebró la última edición de la Bienal de Arte Contemporáneo Africano de Dakar 2008. En muchos casos se trata de artistas cuyo trabajo respetamos, pero sobre todo hemos querido reunir a artistas que saben transmitir los síntomas de las «ondas sísmicas» de la memoria y de nuestra historia actual.

En última instancia, se trata de artistas que nos han interesado más por su contemporaneidad que por sus orígenes. Aunque el CAAM nos ha dado carta blanca para presentar una exposición de arte africano, hemos respondido con una exposición de arte contemporáneo que contiene verdaderos discursos sobre la actualidad. Propusimos a los artistas que hiciesen una reflexión crítica sobre el presente, que los

llevara desde la práctica artística hacia la política de la representación en este preciso momento en el que sobre las pantallas globalizadas proliferan imágenes a medio camino entre la propaganda y el esoterismo.

En uno de los textos de la exposición aseguran que “los artistas no interrogan tanto su identidad como la de África”. ¿En qué medida es posible interrogarse sobre la identidad de un continente tan grande y diverso como África?

La unidad africana es a la vez una ideología surgida de los procesos de independencia, una voluntad política y un sentimiento que une a los africanos. Pese a tratarse de un inmenso continente, extremadamente diverso, que alberga numerosas lenguas, religiones y culturas, así como sistemas políticos muy diferentes y niveles económicos que van desde la pobreza extrema hasta el desarrollo, existe una solidaridad africana, referentes y experiencias comunes y un deseo de desarrollo. Los artistas africanos son conscientes de la distancia que separa el desarrollo africano del de otros continentes, especialmente los países emergentes de Asia. Dan constancia del desarrollo del arte contemporáneo africano, a medio camino entre la tradición y la modernidad, que busca una estética propia dentro del panorama del arte contemporáneo internacional o que, por el contrario, persigue una estética estrictamente personal para cada artista. Buscan estrategias para dar a conocer la producción artística de su continente.

In *Travesía* [“Crossing”] you invited a number of artists to reflect on clandestine immigration from Africa to the West. What criteria did you use to choose the artists?

We wanted to gather artists from all over Africa, both the north and the sub-Saharan region; established, emerging, and very young artists; artists whose works indicated their interest in this kind of issue –emigration, displacement, and immigration and security policies.

We are not attempting an exhaustive representation of African art or a panorama that could be posed from our viewpoint. The artists assembled for this show were selected by keeping track of African art production over the past 15 years, up to the 2008 Dakar Biennale of Contemporary Art held a few months ago. In many cases, they were artists whose work we respected, but, above all, we sought artists of great quality who are able to convey the symptoms of the “seismic waves” of memory and of our recent history. In the last analysis, we are talking about artists who interested us more for their contemporaneity than for their origins. Although the CAAM gave us a free hand to organise a show of African art, we came up with an exhibition of contemporary art that contains real discourses on current issues. We asked the artists to engage in a critical reflection upon the present, which would take them from artistic practice to the politics of representation at a time when television and computer screens around the world pour out images straddling propaganda and esotericism.

In one of the catalogue texts, the writer says that “the artists don’t interrogate their own identities as much as they do that of Africa itself”. To what extent is it possible to interrogate the identity of a continent as large and varied as Africa?

The unity of Africa is at once an ideology that arose from the independence movement, a political goal, and a sentiment uniting Africans. Despite the immensity of the continent and its diversity of languages, religions, and cultures, not to mention its quite different political systems and economic levels ranging from extreme poverty to development, there does exist an intra-African solidarity, as well as shared reference points and experiences, and a common desire for improvement. African artists are aware of the gap between African development and that of other continents, and especially the emerging nations of Asia. They keep track of the development of African contemporary art, halfway between the traditional and the modern, which either seeks an aesthetic of its own within the panorama of international contemporary art, or, on the contrary, pursues a strictly personal expression on the part of each artist. They seek strategies to make the artistic production of their continent known.

In the West we have peddled the image of the European welfare state as a standard for the Third World. Africa is on our doorstep, and poverty drives the young to pile into longboats and sail to an uncertain destination, to a space



EL LOKO, *La tragedia humana / La Tragédie Humaine*, 2008

Látex, acrílico sobre lienzo, archivadores, fotografía, flores de plástico y alambre de púas /

Latex, acrylic on canvas, files, photography, plastic flowers, and barbed wire.

Dimensiones variables / Variable Dimensions

Colección / Collection: el artista / the artist

YONAMINE, *Lavar / Wash*, 2008

Videoinstalación. Doble proyección en bucle /

Videoinstallation. Double projection. Loop. 5'11"

Sindika Dokol African Collection of Contemporary Art



Desde Occidente hemos vendido la imagen de la sociedad del bienestar europeo que actúa de referente en el tercer mundo. África está a un paso, la pobreza incita a los jóvenes a apilarse en pateras y viajar hacia un destino incierto, hacia un espacio sin pasaporte llenando de cadáveres el Atlántico y el Estrecho de Gibraltar.

¿De qué hablan las obras de *Travesía*?

Las obras de *Travesía* hablan de la globalización, de la violencia, de la perversidad de las políticas de cooperación al desarrollo, del neocolonialismo, del desprecio hacia lo humano, del suicidio organizado de la juventud africana, de la injusticia. Varias cuestiones atraviesan esta exposición. El exilio: un combate, una tierra de asilo o una prisión que propicia todas las persecuciones, marginaciones y pérdidas. La inmigración: una obligación o un deseo de marcharse, el deseo que se siente hacia Occidente. El viaje: esperanza y terror. El retorno: imposible, idealizado o forzado. La frontera: porosa, obsoleta en un mundo abocado a la globalización y al multiculturalismo. La identidad: una identidad de ghetto que sirve de pretexto para los «controles de extranjería», o la «identidad-relación» de la que habla Edouard Glissant, que permite la convivencia de todos. La decepción, el fracaso: el ultraje hacia el huésped, la impotencia, la arbitrariedad. La separación: «ten un hijo y échalo al mar» dicen las madres senegalesas, agrupadas en asociaciones para impedir la partida de sus hijos. La fraternidad: una palabra que en Europa ha caído en desuso y que en África todavía tiene un significado.

Todas las obras propuestas por los artistas de *Travesía*, en su mayoría realizadas expresamente para la exposición, nos presentan la belleza de los mundos ficticios de cada uno de los artistas como alternativa al mundo real. Sin embargo, incluso los artistas no pueden abstraerse tan fácilmente del mundo. Las cosas no son tan simples desde el punto de vista del arte, en la medida en que toda belleza consecuente otorga al miedo que nos produce la realidad cotidiana el lugar central que le corresponde. Con este pavor ante la desgracia del otro, los artistas de *Travesía*, por muy estética que sea su producción y por muy política que sea su experiencia convertida en «obra», nos abren una puerta a la reflexión. Esta exposición, si realmente aspirase a algo, sería a intentar reflexionar.

Las obras de *Travesía* toman postura en lo real, lo que implica un acto poético formal, una opción estética concreta. Para los artistas se trata de tomar imágenes de aquí y de allá y utilizarlas en otro contexto. El desplazamiento y la opción realizados por los artistas adquieren entonces un valor crítico en el montaje de un acto político. En la exposición *Travesía* vemos artistas que lloran ante el drama cotidiano; vemos artistas que intentan borrar las huellas de una inmigración que nunca va a desaparecer; vemos artistas que se rebelan contra la destrucción de la imagen como receptora del desconocimiento, de lo ilusorio y del error; vemos artistas que juegan con las palabras de los discursos oficiales; vemos artistas que resisten en su calidad de africanos, de artistas, de intelectuales, de mujer; vemos artistas

without passports, strewing the Atlantic and the Straits of Gibraltar with their bodies. Of what do the works in *Travesía* speak?

The works in *Travesía* speak of globalisation, of violence, of the perversity of development cooperation policies, of neo-colonialism, of the disparagement of the human being, of the collective suicide of African youth, of injustice. A number of issues underlie this exhibition. Exile: a struggle, a land of asylum or the prison that awaits those who are persecuted, marginalisation, or ruin. Emigration: a need or a desire to leave, the appeal of the West. The journey: hope and terror. The return: impossible, idealised, or forced. The border: porous, obsolete in a world bent on globalisation and multiculturalism. Identity: a ghetto identity that operates as a pretext for “controlling foreigners”, or the “identity-relation” of which Edouard Glissant spoke, which enables everyone to live together. Disappointment, failure: hostility to the newcomer, impotence, arbitrariness. Separation: “Give birth to a son, and toss him in the sea”, say the mothers of Senegal, who now form associations to keep their children from leaving. Fraternity: a word that has fallen into disuse in Europe, but still means something in Africa. All the works submitted by the artists of *Travesía*, most of them produced specifically for the exhibition, show us the beauty of the fictitious worlds of each one of the artists, posed as alternatives to the real world. However, even artists cannot so easily escape from the world. Things are not

that simple from the viewpoint of art, to the extent that all genuine beauty grants to the fear that everyday reality produces in us the central position that is its due. With this shock in the face of the misfortune of others, the artists of *Travesía*, however “aesthetic” their work, and however political their experience transformed into art, make us think. If this exhibition should really have a purpose, it would be to cause us to reflect on the issues it raises.

The art in *Travesía* takes a stand in the real world, which implies a formal poetic action, a concrete aesthetic choice. For the artists, it is a matter of taking images from here and there and using them in a different context. This displacement and choice exercised by the artists thus take on a critical value in the mounting of a political act. In the *Travesía* exhibition, we find artists who weep in the face of the everyday tragedy; other artists who try to erase the traces of this emigration, but in vain; artists who rebel against the destruction of the image as a receptacle of ignorance, illusion, and error; artists who toy with the words of the official discourses; artists who are determined to resist as Africans, as artists, as intellectuals, as women; artists who gather up the rubbish and the ruins of the present to help reconstruct a story; artists who engage in research to nourish their imagery; artists who make us perceive the sounds, the pictures, and the colours of the emigrant in his “crossing”; artists who search in desperation for any precarious shelter; artists who show us in their way how to find

que recuperan los desperdicios, los deshechos del presente, para intentar reconstruir una historia; vemos artistas que investigan para alimentar su imaginario; vemos artistas que nos hacen compartir los sonidos, las imágenes, los colores del inmigrante en su travesía; vemos artistas que buscan desesperadamente un frágil refugio; vemos artistas que nos enseñan a su manera la captación de los recursos; vemos artistas que nos muestran el suicidio colectivo que se perpetúa a lo largo de las costas de la Europa meridional; vemos artistas que denuncian el poder y sus abusos; vemos artistas que ponen en escena objetos icónicos; tenemos artistas que nos remiten nuestra propia imagen hecha de sueños, de pesadillas y de quimeras. El concepto de esta exposición ha sido acogido con entusiasmo por la mayoría de los artistas y ha suscitado un deseo de crear obras nuevas, concebidas especialmente para el lugar, para el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria, y también para Las Canarias. Ése es el motivo por el que algunos de ellos han venido al archipiélago a inspirarse en el ambiente local y crear así su obra en función de éste.

En muchas ocasiones el viaje, la travesía, se convierte en una experiencia traumática. Los *mass media* han conseguido transformar este hecho en algo cotidiano que se sirve caliente en los telediarios, convirtiendo un problema que se debe resolver de manera profunda en un *reality show*. ¿Hasta qué punto los trabajos de los artistas son realmente eficaces para concienciar a una

sociedad ya indolente frente a imágenes desgarradoras que dejan indiferente al espectador? ¿Han reflexionado los artistas de la exposición sobre el poder de los medios de comunicación en Occidente y los mecanismos existentes para influir de una manera eficaz en las conciencias occidentales?

Los africanos tienen acceso a los *mass media* occidentales y están perfectamente informados sobre lo que ocurre en Occidente, sobre las condiciones de los emigrantes clandestinos y los riesgos que corren. Son conscientes de las contradicciones europeas entre las políticas que intentan asustar a las poblaciones locales hablando de invasión, y de la mediatización de este problema, que sobre todo muestra los muertos o algunos rescatados. Están al corriente tanto de las acciones policiales como de las que llevan a cabo las ONGs. Están informados sobre sus derechos y preparados para emprender el viaje una vez han tomado la decisión de marcharse.

La función de esta exposición no consiste en concienciar a los canarios sobre el problema de los inmigrantes clandestinos, ya que ellos lo viven día a día. Es una cuestión que los asusta en tanto que «invasión» y que los angustia desde un punto de vista humano. Si *Travesía* consigue ser una exposición útil, será por un impacto psicológico que no se contenta con una serie de buenas intenciones, por poner en contacto mundos que hoy día convergen en las Canarias casi exclusivamente en un contexto de caridad. Si esta exposición consigue tener un efecto, será el

resources; artists who expose us to the unending collective suicide along the coasts of southern Europe; artists who denounce power and its abuses; artists who place before us iconic objects; artists who invoke our own pictures made up of dreams, nightmares, and fancies. The theme of this exhibition was welcomed with enthusiasm by most of the artists, and it made them want to create new works specifically for this show in the CAAM in Las Palmas de Gran Canaria, and for the Canary Islands as well. For this reason some of them came to the Canaries to seek their inspiration in the local atmosphere and to create their works here.

On many occasions, the journey –the crossing– becomes a traumatic experience. The mass media have managed to turn this into an everyday occurrence that is served up hot on daily news programmes, converting a problem that requires a profound solution into a reality show. How effective can the works of artists be at raising the awareness of a society now indifferent, when such heart-rending images leave the spectator unmoved? Have the artists in the exhibition reflected on the power of the media in the West and the existing mechanisms for effectively influencing Western consciences?

Africans have access to Western media and are well-informed about what happens in the West, the conditions faced by clandestine immigrants, and the risks they run. They are aware of the European contradictions between

policies aimed at frightening the local population by speaking of “invasion”, and the way the news media address the problem, particularly by showing the dead or some of those that are rescued. They are aware both of police actions and those carried out by the NGOs. They are informed of their rights and prepared for the journey once they have made up their minds to leave.

The aim of this exhibition is not to make Canary Islanders aware of the clandestine immigrant problem, which they experience on a daily basis. It is an issue of which the “invasion” aspect scares them and the humanitarian aspect pains them. If *Travesía* manages to be a useful exhibition, it will be due to its psychological impact, which takes people beyond mere good intentions by confronting them with worlds which today converge in the Canary Islands almost entirely within the context of charity. If this exhibition manages to have an effect, it will be that of proposing a healthy distance to people who feel helpless and guilty. The artists in *Travesía* evince very disparate ways of addressing this question, in accordance with modes that appeal to the imagination and the aesthetic sense, remote from the pathos that informs the newspaper images. In this way, the nature of the dialogue is altered.

When we find ourselves collectively confronting problems with no apparent solution, we must adjust our frame of reference, change the angle of our gaze, and turn inward to our thoughts. The artists help us to do this. They help

de proponer una distancia saludable a la gente que se siente impotente y culpabilizada. Los artistas de *Travesía* muestran formas muy diversas de afrontar esta cuestión, según unos modos que apelan a la imaginación y a la estética, fuera del *pathos* presentado por las imágenes de la prensa. De este modo cambiará la naturaleza del diálogo. Cuando nos vemos enfrentados colectivamente a problemas sin solución aparente debemos ajustar nuestros puntos de referencia, cambiar la posición de nuestra mirada, volver sobre nuestras reflexiones. Los artistas nos ayudan a hacerlo. Nos ayudan a establecer un vaivén sensible e intelectual entre una actualidad compleja, dolorosa y angustiante, y una continuidad ética, un mundo de experiencias y de vivencias radicalmente alejado del nuestro. Esta exposición aborda la cuestión de la inmigración desde el punto de vista de los artistas africanos. Se trata de una exposición que se sitúa en la encrucijada del arte (africano) y de la vida (africana y canaria). El arte contemporáneo intensifica los momentos del presente, levanta el velo de la evidencia. La realidad que nos separa a europeos y africanos es la fuente de inspiración de la exposición. En esa encrucijada surgen preguntas geopolíticas, económicas, jurídicas, éticas y artísticas. *Travesía* interroga sin jamás proponer respuestas forzadas. No simplifica sino, más bien al contrario, hace el tema más complejo porque se trata de una cuestión muy compleja y hay que evitar la ocultación de ciertos ángulos de aproximación. Ello supone descartar una intención general, global, sobre

la cuestión, dejar de lado la culpabilidad para dar pie a la reflexión. Supone aportar un antídoto a la victimización para conseguir la convivencia de dos mundos que los europeos han decidido desde hace tiempo mantener alejados (esclavitud, colonización...). El arte contemporáneo desencrípta, analiza y denuncia. La legitimidad y la incidencia del artista en el seno de las apuestas políticas y humanas quedan aquí expuestas. *Travesía* no es un documental, un simple registro o una demostración literal.

El arte africano se ha politizado en los últimos tiempos. ¿Son conscientes los africanos de la ineficacia del arte como instrumento de denuncia social?

El arte africano siempre ha sido político. Ha estado envuelto desde la noche de los tiempos en una función social y cultural esencial. Tal y como existe desde la colonización, ha desempeñado una verdadera función política, sobre todo en el momento de las independencias, por ejemplo, en la República Democrática del Congo cuando Patrice Lumumba fue asesinado. El arte contemporáneo es esencialmente político en todo el mundo, desempeña un papel en el diálogo social y en la conciencia política. En China, en Europa del Este, el arte es uno de los elementos de contestación, un medio de expresar la voluntad de una sociedad distinta. Los artistas africanos escenifican sus preguntas con respecto a los poderes establecidos en sus países, pero también con respecto a Europa, a Occidente, a las injusticias, a las guerras... El papel de

us establish a sensory and intellectual see-saw between a complex, painful and disturbing reality and an ethical continuity, a world of incidents and experiences radically distinct from our own.

This exhibition deals with the emigration issue from the viewpoint of the African artists. The exhibition is situated at the crossroads of art (African) and life (African and Canarian). Contemporary art intensifies the moments of the present, lifting the veil from the evidence. The reality that separates Europeans and Africans is the exhibition's wellspring of inspiration.

At this crossroads, there arise geopolitical, economic, legal, ethical and, artistic questions. *Travesía* interrogates without ever proposing forced replies. It does not simplify, but, on the contrary, it makes the theme more complex, because it deals with a very complex issue, and one must guard against the concealment of certain avenues of approach. This means ruling out a general, global intention, and leaving culpability aside to make room for reflection. It means providing an antidote to victimisation in order to achieve the co-existence of two worlds that Europeans decided long ago to keep separate (slavery, colonial rule, etc.). Contemporary art decodes, analyses, and denounces. The legitimacy and the impact of the artist in the sphere of political and human efforts are on display here. *Travesía* is not a mere documentary, a record, or a literal demonstration.

African art has become more political in recent times. Are the Africans aware of the ineffectiveness of art as a means of social protest?

African art has always been political. Since the dawn of time, it has been performing an essential social and cultural function. Since the colonial period, it has played a genuinely political role—particularly since African countries gained their independence, as in the Democratic Republic of the Congo, when Patrice Lumumba was murdered. Contemporary art is essentially political throughout the world, playing a role in social dialogue and in political awareness. In China, in Eastern Europe, art is a form of protest, a means of calling for a different kind of society. African artists dramatise their questions with respect to the power structures in their countries, but also with respect to Europe, the West, injustice, and war. The role of South African artists in the struggle against Apartheid is real. Artists understand how to lend visibility to events and to the shortcomings of their societies. They point out the operations and the malfunctions of societies and of reality, creating works that serve as spaces for reflection. The art of the African continent is politically committed in a very fundamental way, certainly more so than that of the West. The list of artists that were considered for inclusion in *Travesía* was a very long one.

The geographical location of the Canary Islands, in the Atlantic Ocean, a southern frontier of the European

los artistas sudafricanos en la lucha contra el apartheid es real. Los artistas saben darle visibilidad a los acontecimientos, a los hechos, a los defectos de las sociedades. Subrayan los funcionamientos y las disfunciones de las sociedades y de la realidad, y hacen que sus obras sean espacios de reflexión. El arte del continente africano está comprometido políticamente de un modo fundamental, sin duda más que en Occidente. La lista de artistas candidatos a *Travesía* era muy numerosa.

La situación geográfica de las Islas Canarias, en el Atlántico, frontera sur de la Unión Europea, ha estimulado la llegada de pateras a sus costas desde mediados de los años 90. Los primeros vienen del Magreb, a partir de 2000 cambia el perfil del inmigrante, que procede del África subsahariana. ¿Se ha convertido la inmigración en una temática más del arte africano?

La inmigración siempre ha existido en África en forma de nomadismo, de inmigración intra-africana, siendo ésta mucho mayor que la inmigración hacia Europa. El exilio, deseado o padecido (esclavitud, emigraciones económicas, exilio político), la partida, el viaje, son pues temas habitualmente abordados por los artistas africanos, al igual que lo hacen, por ejemplo, los artistas caribeños. Pero tal vez la pregunta debiese plantearse de otra forma: ¿Cuándo hay arte? El valor de las obras de arte se sitúa en el espacio y en el tiempo. Con el arte contemporáneo ya no nos enfrentamos a objetos cuyas referencias intrínse-

cas son inmutables en el tiempo, sino a obras que se sitúan en el lugar de su creación. Por eso el arte aquí ya no es gratuito. La obra de arte no fabrica un mundo aparte; está anclada en la realidad, se imbrica con ella en tanto que simbolización de dicha realidad. La creación nos muestra nuestra sociedad bajo una óptica que invita a la reflexión. Nuestro entorno, nuestra vida cotidiana, nuestros miedos, nuestras obsesiones, son potencialmente temas para el arte contemporáneo. La inmigración de la juventud africana es un tema suficientemente válido para ser abordado por artistas e intelectuales africanos. Si considerásemos los flujos migratorios de América Latina hacia Europa, invitaríamos artistas latinoamericanos y entonces podríamos igualmente preguntarnos si la inmigración constituye un tema para el arte latinoamericano.

En muchas de las obras se puede apreciar una referencia a la cultura africana y a la occidental. ¿Hasta qué punto los artistas viven en medio de estas dos culturas? ¿Es quizás esta cuestión una característica del arte africano actual?

El arte tal y como se practica hoy en África viene de la colonización y de las escuelas establecidas por expatriados franceses, británicos, belgas o alemanes para enseñar las técnicas occidentales a artistas que, a continuación han evolucionado teniendo en cuenta las realidades propias del contexto en el que vivían y el aporte de la tradición. En la actualidad numerosos artistas africanos se forman en Occidente o en escuelas de arte africanas

Union, has led to the arrival of longboats to their shores since the mid-1990s. The first sailed from the Maghreb, but, after 2000, more of the immigrants have come from sub-Saharan Africa. Has this migration become one more theme of African art?

Migrations have always existed in Africa, in the form of nomadism, and as intra-African migration, which was much greater than emigration to Europe. Exile, whether voluntary or imposed (slavery, economic emigration, political exile), the departure, the journey, are thus customary themes addressed by African artists, just as they are, say, by artists of the Caribbean.

But perhaps the question should be asked in a different way: when is there art? The value of the works is something linked to space and time. With contemporary art we no longer confront objects whose intrinsic references are immutable in time, but rather works that are situated in the place of their creation. Accordingly, art here is no longer gratuitous. The art work is not manufactured in some outside world, but is anchored in reality, and is interwoven into it as the symbolisation of that reality. Creative art shows our society from a viewpoint that is thought-provoking. Our environment, our everyday lives, our fears, and our obsessions are all potential themes of contemporary art. The emigration of African youth is a sufficiently legitimate theme to be addressed by African artists and intellectuals. If we were dealing with the migratory flows from Latin America to

Europe, we would invite Latin American artists and then we might also ask ourselves whether emigration were a theme of Latin American art.

In many of the works there are references to both African and Western culture. To what extent do the artists live halfway between these two cultures? Might this question be a feature of today's African art?

Art as it is practiced today in Africa comes from colonial times and the schools established by French, British, Belgian, and German expatriates to teach Western techniques to artists who then evolved, reflecting the realities of the contexts in which they lived and the contribution of their traditions. Nowadays, numerous Africans study in the West or in African art schools created in colonial times. African artists keep abreast of what is being done in the West. A school like the one created by Abdoulaye Konaté in Mali is based on the new technologies, with a multi-disciplinary focus on the culture and art traditions of Mali, on academic knowledge, and, lastly, on global contemporary art. This is a very original training programme, adapted to Africa, and which, while outside Western academicism, is perfectly acquainted with it, and is therefore able to take into account Africa's cultural past in the sphere of art, in both conceptual and aesthetic terms, without losing sight of economic and social aspects, all of this by means of the most advanced techniques.

creadas en la época de la colonización. Los artistas africanos están informados sobre lo que se hace en Occidente. Una escuela como la creada por Abdoulaye Konaté en Malí está fundamentada en las nuevas tecnologías, en un enfoque multidisciplinario, en la cultura y el arte tradicional de Malí, en los conocimientos académicos y, finalmente, en la contemporaneidad globalizada. Se trata de una formación muy original, adaptada a África, que, desde fuera del academicismo occidental –pero sin ignorarlo–, es capaz de tomar en cuenta el pasado cultural africano en el plano artístico, conceptual y estético, sin perder igualmente de vista los aspectos económicos y sociales, todo ello utilizando a las técnicas más avanzadas.

Teorías que se han desarrollado dentro del discurso de la posmodernidad, como las reflexiones en torno a la identidad o el multiculturalismo, ¿han estimulado una mirada hacia el arte africano?

Más que seguir situándonos en un discurso posmoderno, creo que con el siglo veintiuno hemos entrado de lleno en el mundo de la «supermodernidad». Del mismo modo, seguir hablando de multiculturalismo en 2008 puede parecer un tanto trasnochado. El multiculturalismo se desarrolló como reflexión en torno a las nociones de identidades compartidas durante toda la década de 1990. Fue precisamente en ese momento cuando revistas como *Atlántica* pudieron desempeñar una función muy importante de acercamiento entre las culturas, principalmente las de las dos riberas del

Atlántico y de la cuenca mediterránea. Con la importante ampliación de las actividades artísticas hacia Oriente y el Lejano Oriente, con la aceleración del ritmo de vida, con el exceso de información por imágenes, todas estas nociones deben ser revisadas. La supermodernidad actual está estrechamente ligada a una globalización cibernética que conjuga la aceleración prodigiosa del tiempo presente y, con ella, de la historia de los hombres, lo que implica una individualización de los destinos. Los artistas, ya sean africanos, europeos, asiáticos o americanos, están constantemente presentes en todos los centros de arte del planeta y en todas las revistas de arte contemporáneo.

¿Cuáles creen ustedes que serían los rasgos más relevantes del arte africano actual? ¿Se han convertido las exposiciones de arte africano en un sello de características identificables?

Travesía no es una exposición de arte contemporáneo africano. Desde hace una veintena de años algunas exposiciones internacionales dedicadas al arte africano contemporáneo, tanto en Europa como en Estados Unidos, se han centrado en abarcar un campo de forma global para levantar acta de la creación plástica en el continente; otras exposiciones escriben la historia de la difusión del arte contemporáneo africano, según el criterio de un comisario, sin que sus preocupaciones hagan referencia a la historia y a la política o a la estética y a los procesos de creación. Hoy en día los artistas africanos intentan abordar

Has a new appreciation of African art been sparked by the theories developed within the postmodern discourses, such as reflection upon identity, and multiculturalism?

I think that, instead of remaining within the postmodern discourse, with the 21st century, we have fully entered the world of “supermodernity”. Likewise, to continue to speak of multiculturalism in 2008 may seem somewhat behind the times. Multiculturalism was developed as a reflection on the notion of shared identities during the 1990s. It was then that magazines like *Atlántica* could play a very important role as a bridge between cultures, particularly those on the two sides of the Atlantic and of the Mediterranean basin. With the major spread of artistic activities towards the East and the Far East, as the pace of life was accelerated, with the surfeit of graphic information, all these notions should be reconsidered. Today’s supermodernity is closely linked to a cybernetic globalisation that combines the prodigious acceleration of the present time with the history of mankind, implying an individualisation of destinies. Artists, whether Africans, Europeans, Asians, or Americans, are constantly present in all the planet’s art centres and all the contemporary art magazines.

What do you regard as the main hallmarks of today’s African art? Have shows of African art come to feature identifiable characteristics?

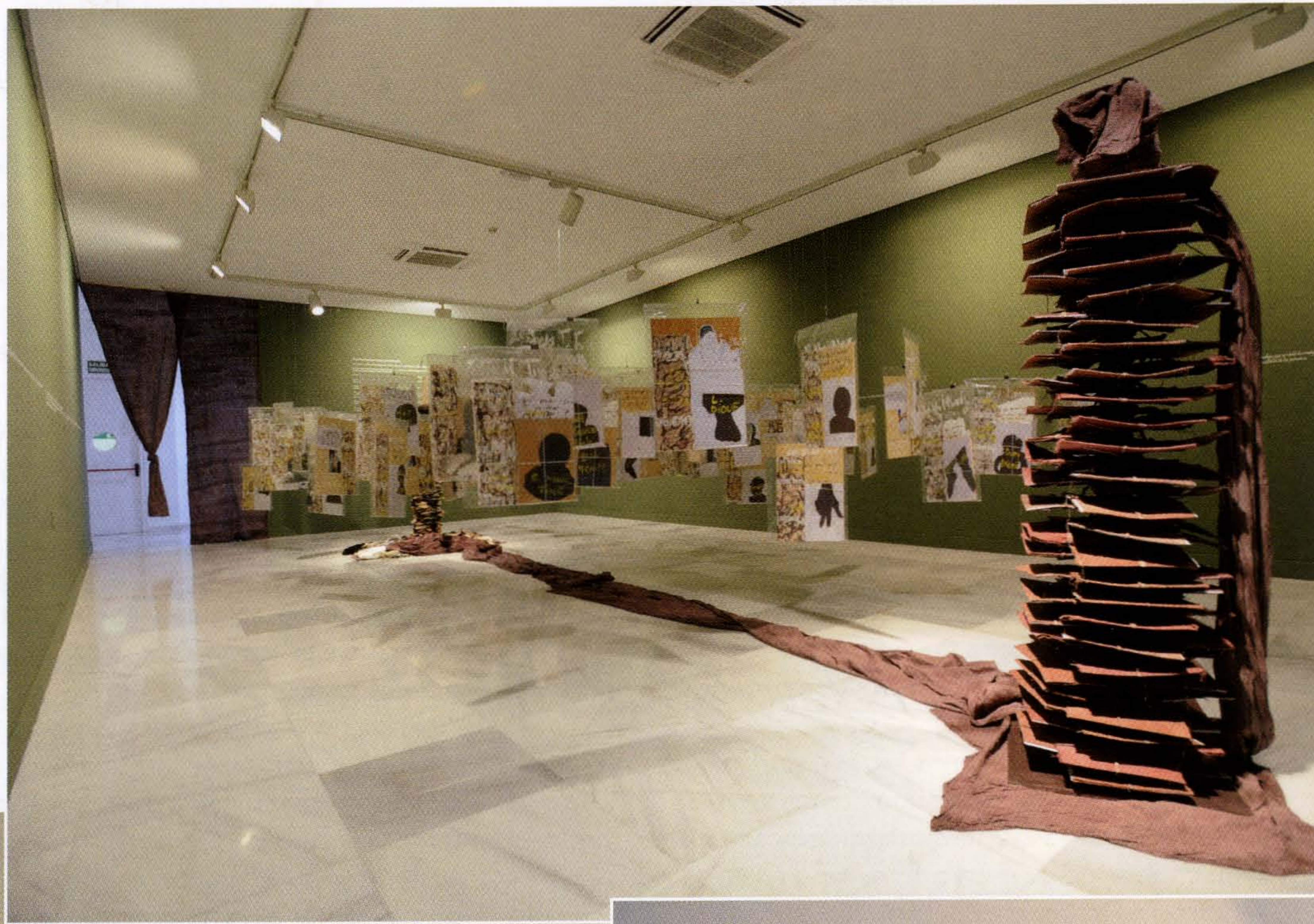
Travesía is not an exhibition of contemporary African art. In the last couple of decades, in both Europe and the United States, there have been international exhibitions dedicated to contemporary African art which have focused on addressing the field in a global way to bear witness to the act of artistic creation on the continent, while other exhibitions write the history of the dissemination of contemporary African art, in accordance with the criteria of the curator, whose concerns do not make reference to history and politics or to the aesthetics and the creative processes. Today, African artists are attempting to deal more directly with contemporaneity, heterogeneous and in constant evolution, in a landscape in which the structures are fragile or non-existent. We do not address African contemporary art from a socio-aesthetic perspective. Such an approach would be to make of this question an expressive geo-socio-cultural genre, an “African touch”, when in fact this artistic realm is all disparity and variety, and it constitutes a key tool for lasting human development for the continent.

African art is as exposed to commercial manipulation as any other international art productions. Is there a risk that contemporary African art will become just another export product?

With the notable exception of South Africa, where galleries, museums, art centres and even fairs make up an assembly of structures that render it possible to organise a visible

VIYÉ DIBA
Expedientes de candidatura a la inmigración /
Dossiers de candidature à l'immigration, 2008

Instalación: 100 carpetas con dibujos, fotografías y collages en fundas de plástico, dos esculturas, texto.
 Colección / Collection: el artista / the artist



ANTÓNIO OLE
Luanda-Gorée I, 1998
 Fotografía sobre aluminio /
 Photograph on aluminium
 150 x 200 cm (Díptico / Diptych)
 Colección / Collection: el artista / the artist

Xicala, 1976
 Fotografía sobre aluminio, poesía y cabo /
 Photograph on aluminium, poem, knot
 100 x 150 cm
 Colección / Collection:
 el artista / the artist

Luanda-Gorée II, 1998
 Fotografía sobre aluminio
 Photograph on aluminium
 150 x 200 cm
 (Díptico / Diptych)
 Colección / Collection:
 el artista / the artist

El arte africano está tan expuesto a las manipulaciones mercantiles como cualquier otra producción artística internacional. ¿Se corre el riesgo de que el arte contemporáneo africano se esté convirtiendo en un producto de exportación más?

Con la notable excepción de Sudáfrica, donde galerías, museos, centros de arte e incluso ferias forman un conjunto de estructuras que hacen posible la organización de una visibilidad y la existencia de un mercado, el arte africano contemporáneo se ve forzado a exportarse, lo que produce la expatriación de numerosos artistas. Los museos africa-

el hecho contemporáneo, heterogéneo y en constante evolución, de una manera más frontal, en un paisaje en el que las estructuras son frágiles o inexistentes. Nosotros no abordamos el arte contemporáneo africano desde una perspectiva socio-estética. La deriva consistiría en hacer de esta cuestión un género plástico geo-socio-cultural, un «toque africano», cuando dicho ámbito artístico no es más que disparidad y variedad, y constituye una herramienta esencial de desarrollo humano duradero para el continente.

nos, cuando existen y se interesan por el arte contemporáneo y no únicamente en el patrimonio, carecen de medios para llevar a cabo una política de adquisiciones coherente y continuada. Los artistas deploran esta situación, desean sobre todo que sus obras se exhiban en sus respectivos países, en su continente, y dirigirse a sus conciudadanos.

La mayoría de los países africanos carecen de escuelas, museos, galerías de arte, ferias...¿Qué papel juegan los críticos de arte africano a la hora de reflexionar y dar a conocer el arte actual africano?

En el ámbito de las artes plásticas, la situación de la crítica en el continente muestra un marcado contraste entre el África anglófona y el África francófona. Dentro de los países anglófonos está particularmente desarrollada en Sudáfrica y se encuentra en fases diversas en los otros países, pero se encuentra relativamente activa en casi todos. Eso no es así en el caso de los países francófonos, donde, con la excepción de Marruecos, en el mejor de los casos existe un periodismo cultural y la crítica está en una situación de indigencia.

¿Hasta dónde la mirada hacia el arte africano en Occidente sigue estando condicionada por la memoria que nos han dejado las vanguardias artísticas?

Antes de plantearnos la cuestión de las referencias occidentales al arte africano en relación con las vanguardias históricas del siglo XX, tal vez habría que revisar las influencias reales que éste tuvo en la época.

market, contemporary African art is obliged to export itself, which leads many African artists to live abroad. African museums, where they exist and show an interest in contemporary art, and not just the local artistic heritage, lack the means necessary to implement a coherent and ongoing acquisitions programme. This situation is deplored by the artists, whose fervent wish is for their works to be seen by their fellow citizens in their own countries and on their own continent.

Most African countries lack schools, museums, art galleries, and fairs, so what role do critics of African art play when it comes to reflecting upon and publicising the African art of today?

In the sphere of the visual arts, the situation of criticism on the continent shows a marked contrast between Anglophone and Francophone Africa. Among the English-speaking countries, it is highly developed in South Africa and in earlier stages in other countries, but relatively active in all. With the exception of Morocco, this is not the case in the French-speaking countries, where, at best, there is some coverage of cultural affairs in newspapers, but criticism as such hardly exists.

To what extent does the Western view of African art remain conditioned by the legacy of the avant-garde?

Before discussing Western references to Africa in relation to the 20th century historical avant-garde, we should consider

Según Christian Zervos, director de *Cahiers d'art*, que publicó el catálogo razonado de la obra de Pablo Picasso, éste todavía afirmaba en 1907 que no sabía nada sobre lo que en la época se denominaba *Art Nègre*, y sin embargo, ese mismo año pintó *Las señoritas de Aviñón*. Claro está, esta declaración está deformada porque todos sus amigos, como Braque, Derain, Vlaminck, e incluso Matisse, poseían en aquella época estatuillas y máscaras africanas compradas en la tienda de Père Sauvage, en la calle Renne. El Arte Negro o arte africano primitivo no sólo contaba con la admiración de artistas franceses, sino también de alemanes, como el expresionista Kirchner, que visitaba asiduamente el Museo de Etnología de Dresde. Tampoco hay que olvidar que los integrantes del grupo Die Brücke confirmaron su fascinación por las máscaras africanas y oceánicas. Lo que cabe corregir en primer lugar es que, si bien alrededor de la década de 1910 existía un verdadero interés por el arte primitivo, se trataba de ese tipo de arte en general, y no solamente del arte africano. Ciertamente, las tiendas de artículos curiosos, como la del Señor Heyman, reunían desordenadamente estatuillas, máscaras y objetos africanos, pero también de Oceanía, de Asia y de Mesoamérica. Si damos crédito al testimonio de Daniel Henry Kahnweiler tras su primera visita al taller de Bateau-Lavoir en 1907, donde compró todos los trabajos preliminares de las famosas *Señoritas*, Picasso no poseía más que una pequeña estatuilla Tiki de las Islas Marquesas. La verdadera influencia de las máscaras africanas sobre

Las señoritas de Aviñón en particular, y sobre el cubismo en general, continúa siendo objeto de polémica entre una posible utilización parcial y una ausencia total de referencias. Y, aunque sí hubo una influencia, el arte africano se sumó a un estilo picassiano que condensaba la escultura íbera, la pintura románica catalana y Cézanne. Todo esto para decir que la supuesta influencia del arte africano sobre las vanguardias históricas se basa en ideas estereotipadas y sumarias, fundamentadas en conocimientos superficiales. Hay que acabar con los prejuicios.

Los occidentales esperan de los africanos producciones artísticas perfectamente identificables como africanas, exóticas, muy reconocibles como africanas. Esperan encontrarse con sonidos africanos, cuentos africanos, danzas africanas, imágenes africanas, formas y colores africanos. Lo que es fácil en el caso de la música, la danza o la literatura, es considerablemente más complicado en el ámbito visual: las imágenes están menos connotadas, excepto en el imaginario turístico o documental. La tradición moderna en las artes plásticas no posee unas raíces antiguas, ha supuesto una verdadera ruptura con la práctica artística anterior, esencialmente escultórica y destinada a un uso cultural, sagrado o monárquico. La pintura tradicional tenía el cuerpo como soporte y estaba relacionada con prácticas culturales (iniciación, ceremonias...), o consistía en pinturas murales realizadas en los templos vudú de Benin o en casas donde eran pintadas por mujeres Ndebele en Sudáfrica o Kassena en Burkina Faso.

its real influences in that period. According to Christian Zervos, editor of *Cahiers d'art*, which published the *catalogue raisonné* of Pablo Picasso's work, in 1907, the Spanish painter claimed to know nothing about what was then called *Art Nègre*, and yet, in that same year, he painted *Les Demoiselles d'Avignon*. Of course, this assertion was doubtful because all his friends, such as Braque, Derain, Vlaminck, and even Matisse, all owned African statuettes and masks they had bought in Père Sauvage's shop in the rue Renne. Primitive African art was admired not only by French artists, but also by Germans, such as the Expressionist Kirchner, a regular visitor to the Dresden Ethnological Museum. The members of the group Die Brücke proclaimed their fascination for African and Pacific masks. What needs to be corrected in the first place is that, while it is true that, in the second decade of the 20th century, there was a lively interest in primitive art, it was general and not confined to African art. It is true that shops like that of M. Heyman had disorderly displays of African statuettes, masks, and objects, but there were also artefacts from, Oceania, Asia, and Central America. If we are to believe the testimony of Daniel Henry Kahnweiler after his first visit to Bateau-Lavoir in 1907, where he bought all the preliminary sketches for the famous *Demoiselles*, Picasso then possessed only one small Tiki statuette from the Marquesas Islands. The real influence of African masks on *Les Demoiselles d'Avignon* in particular

and on Cubism in general remain in dispute between those who believe some influence existed and those who claim otherwise. And, even if this influence did exist, African art was subsumed in a Picassian style that condensed Iberian art, Catalan romantic painting, and Cézanne. This is all to say that the supposed influence of African art on the historic avant-garde is based on stereotyped, summary notions, founded on superficial knowledge. We must put an end to these prejudices.

People in the West expect African art production to be perfectly identifiable as African, both exotic and recognisably African. They expect to find African sounds, fables, dances, images, shapes, and colours. Which is easy in the case of music, dance, or literature, but considerably more complicated when it comes to the visual realm: pictures have fewer connotations unless they reflect tourist propaganda or documentaries. The modern tradition in the visual arts does not possess ancient roots, but represents a complete break with previous artistic practice, which was essentially sculptural and intended for cultural, religious, or monarchical use. Traditional painting was based on the human figure and was related to cultural practices (initiation rites, ceremonies, etc.), or it consisted of mural painting in the voodoo temples of Benin or in houses where the walls were painted by Ndebele women in South Africa or by the Kassena in Burkina Faso.



JEMS ROBERT KOKO BI
No me dejes fuera /
Don't fence me out, 2008
Instalación: madera
y madera pintada,
tela metálica, puerta,
alfombra roja /
Installation: wood and
painted wood, chicken
wire, door and red
carpet.
Dimensiones variables /
Variable dimensions.
Colección / Collection:
el artista / the artist



NDARY LÔ
Los Miserables / Les Miserables, 2008
Instalación: hierro soldado y objetos encontrados en la playa
Dimensiones variables / Variable dimensions
Colección/ Collection: el artista/ the artist

© 2008 Ndary Lô. All rights reserved. Photo: [unreadable]