

Arte Africano

CONTEMPORÁNEO *desde* *la perspectiva del ejemplo* **SUDANÉS**

RASHID DIAB

En esta ponencia me gustaría presentar ciertas ideas a modo de introducción general al estado actual del arte africano. Todos mis comentarios estarán centrados en una evaluación y una apreciación de los movimientos en el campo pictórico del arte contemporáneo, con el fin de alcanzar un mejor entendimiento de nuestras manifestaciones artísticas actuales, y esperando que ésta sirva para reforzar la sensibilidad hacia las artes visuales del continente africano.



El Príncipe Abu Angga, 1983. Oleo/lienzo,
40 x 65 cm.

Para empezar debemos buscar respuestas a preguntas como, ¿quién define y categoriza nuestro arte? ¿Desde qué postura se manifiestan? ¿Cómo continúa afectando la historia del colonialismo a la representación de nuestro arte hoy en día?

Admitimos que el arte moderno nació en Occidente, aunque al

margin de esto, no es un arte que sea especialmente occidental. Sabemos que estuvo influenciado por otras civilizaciones, sobre todo las africanas. Los europeos no son conscientes de hasta qué punto el arte es en efecto internacional. Picasso no hubiera creado el cubismo si no hubiese llegado a conocer el arte africano. Matisse estuvo marcado por la influencia de las tradiciones islámicas. Nosotros generamos formas artísticas que vaticinaron las del siglo XX. También es cierto que, desde el futurismo al cubismo y al surrealismo, numerosos artistas y teorías del arte hablaron inicialmente sobre la importancia global de un arte universal como lenguaje poético. Desde su creación estos movimientos modernos se consideraron internacionales, identificando el arte africano como primitivo, decorativo y exótico, términos definitorios que se expandieron por toda Europa y América.



Sin embargo, a excepción de contados individuos, los historiadores occidentales no mostraban mucho interés en incorporar a su sistema artístico a nuestros artistas y movimientos contemporáneos. De hecho, lo que han hecho los historiadores del arte occidental es escribir una historia del arte occidental, que afectó directamente al desarrollo y la evolución de los movimientos de otras culturas. Este punto de vista merece ser discutido por distintos estudiosos de diversas procedencias culturales para así reescribir la historia mundial con la contribución por parte de todas las culturas de su visión y sus perspectivas en términos de igualdad.

Resulta absurdo pensar que en África, en las escuelas de Bellas Artes, nos sometimos a un proceso de estandarización, aprendiendo que sólo los movimientos históricos occidentales eran la base sólida de cualquier estilo, sin que mediara adaptación alguna a nuestra propia cultura y sin siquiera mencionar nuestra historia del arte.

Recuerdo que durante mis años de estudiante de Bellas Artes (1973-78), pasé la mayor parte del tiempo trabajando en secreto en mi habitación, descubriendo mi propia cultura, puesto que no se nos enseñaba nada sobre ella. Mi experiencia personal demuestra que una educación histórico-artística occidental continuaba afectando la representación de nuestro arte en una era poscolonial.

A pesar de un conocimiento muy deficiente de las artes plásticas africanas tradicionales, los artistas contemporáneos africanos, no obstante, expresan el deseo de basar sus estilos en la

tradicción cultural africana, y esta contradictoria situación entre lo que es la educación artística y la creatividad de los artistas y su expresión es un dato importante que debemos tener presente.

Actualmente, la mayoría de los artistas africanos usan técnicas de pintura al óleo y el lienzo, además de técnicas de grabado y dibujo que inicialmente establecieron los europeos. Este es un fenómeno similar al caso de pintores europeos tales como Monet, Degas, Gauguin, Picasso y Matisse, donde la influencia fue a la inversa, puesto que en muchas ocasiones ellos descubrieron y a veces adaptaron técnicas, formas y símbolos procedentes de otros mundos conceptuales, sin que por ello perdieran su sentimiento occidental.

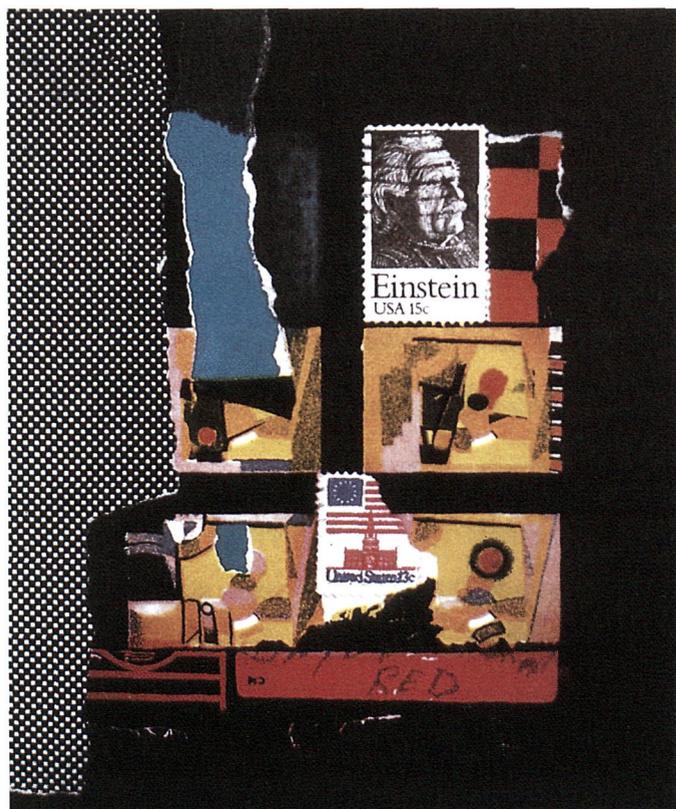
Esto nos conduce al núcleo de la cuestión, en relación a ciertos movimientos artísticos en el Sudán, que podemos considerar como ejemplo de un arte nuevo que no ha derivado ni del colonialismo ni del poscolonialismo y que demuestra que otras sociedades y culturas al margen de la occidental han creado artistas y movimientos de gran importancia.

La pintura como una estética colectiva y como proceso (uso del pigmento, método de aplicación, pinceles) existió en el Sudán antes de la llegada de los europeos, y estaba integrada en la vida de la gente, en sus objetos, en la pintura corporal geométrica Nuba del Oeste, en las artes nomádicas (artesanía de cuero, metalurgia, recipientes, armas, alfombras, joyas) o si no como parte sustancial de la tradición cultural general. Hablamos de una pintura adornada por un imaginario figurativo, con una

estructura abstracta y también de la caligrafía en distintas partes del Sudán. Sin embargo, debemos comprender que las condiciones estables de la vida impidieron el desarrollo de una cultura urbana que hubiera creado las condiciones necesarias para la práctica de las Bellas Artes.

Además del nomadismo, el clima mental general en sí impidió el arraigo de un arte formalista, debido a la prohibición islámica de reproducir la forma humana.

De hecho, la pintura formalista sudanesa empezó a principios del siglo XX a través de la poesía, que fue la forma artística principal en aquellos momentos, dada la facilidad para su difusión y que no requería una interpretación demasiado refinada.



M. O. Khail, 1984. Técnica mixta/fotograbado. 53 x 35 cm.

Los poetas que dominaron el mundo literario sudanés en los años veinte eran oradores y recitadores. El arte de la poesía tenía entonces la función de comunicar un mensaje religioso. Muchos eran románticos, que añoraban las glorias pasadas, como Abdalah Al-Rahman, Albanna; la escuela místico-romántica de poesía El-Fajar (Amanecer), entre 1932 y 1934, que protagonizaron Tingani Yousif Bashir, Hamza El Malik Tambal, quienes crearon un imaginario que fusionó la tradición con la fuerza y el dramatismo de la vida para acuñar un nuevo concepto de poesía. El artista creativo comenzó a responder con formas visuales y nuevos métodos de expresión. El trabajo primerizo de estos artistas –eran artistas sin formación– se pudo perder, de no haber sido por las exposiciones de Giha y Ali Osman, y las exposiciones de pintura de Ahmed Salim y otros más a principios de los cuarenta. Las obras de este periodo tienden a ser figurativas, con énfasis en el paisaje y mostrando diversos aspectos de la vida sudanesa tradicional.

La pintura moderna sudanesa sólo empezó hace unas cuantas décadas, al familiarizarse progresivamente los artistas sudaneses con la educación artística occidental, al igual que la mayor parte de los artistas africanos en distintas partes del continente a lo largo del periodo colonial.

En 1946 se fundó la Facultad de Artes Aplicadas y Bellas Artes de Khartoum, como “Escuela de Diseño” que formó a muchos artistas interesantes, aunque hasta entonces apenas se había producido obra de interés, debido al énfasis que ya he mencionado en la orientación occidental de la enseñanza de la Historia del Arte, y consciente de que la función principal de

tal enseñanza era crear licenciados en dibujo y diseño para servir en la administración colonial. A pesar de ello, los estudiantes de la primera promoción constituyeron los valores de la primera generación pionera de artistas. Entre estos artistas se encuentran los pintores sudaneses más significativos, como Salahi y Shibrain, que fueron fundadores de un movimiento muy considerado en todo el continente, la **Escuela de Khartoum**.

No nos sorprende, por tanto, que el estilo dominante de la pintura hasta mediados de los cincuenta fuera de un rígido academicismo, que tendía a la representación mimética de la realidad: paisajes, naturalezas muertas, retratos. Artistas como Bastawi Bahgdadi han permanecido fieles a esta línea; otros, como Shafiq Shawgi, El Ginaid, Hassan Ishaac han seguido a distintos movimientos y corrientes europeas, como el Impresionismo, el Expresionismo, el Realismo. El propio El-Salahi realizó varios retratos cuando estudiaba en Londres en 1956.

Durante el periodo que siguió a la independencia en 1956, se forjó una nueva sintaxis hecha por poetas, compositores, filósofos y, por supuesto, artistas emergentes que empezaron a buscar aquellas características que diferenciaban su trabajo de la obra de los creadores europeos o de cualquier otra expresión cultural.

Querían encontrar una relación entre su trabajo y la tradición cultural, anhelando definir su propia identidad, enardecidos por el impacto de los cambios sociales acaecidos tras la independencia.

Algunos artistas emplearon elementos inmediatamente identificables como sudaneses, mientras que otros usaron una serie de patrones afro-islámicos e islámicos más amplia, además de motivos procedentes de la rica y antigua civilización sudanesa, **Meroe Kush**.

Las características estéticas de esta expresión fueron de un carácter tan marcadamente sudanés, realizada con tal pericia que, según el artista jamaicano Shibrain y el historiador e investigador Dennis Williams, no se tardó en acuñar el término para referirse a ella como propia de la Escuela de Khartoum.

Este movimiento ha contribuido al enriquecimiento de las artes plásticas africanas en general, y pudo establecer nuevas tendencias para esta generación pionera que celebraban la originalidad y la individualidad de un país.

Sin embargo, la Escuela de Khartoum jamás tuvo un manifiesto, porque, según ellos, “nuestro trabajo emergió naturalmente. Nos parecía lógico regenerar nuestra tradición e intentar interpretar y ofrecer una visión inspirada de nuestra vida”, Shibrain añadió: “El manifiesto es una actitud occidental que no nos es necesaria en este caso”.

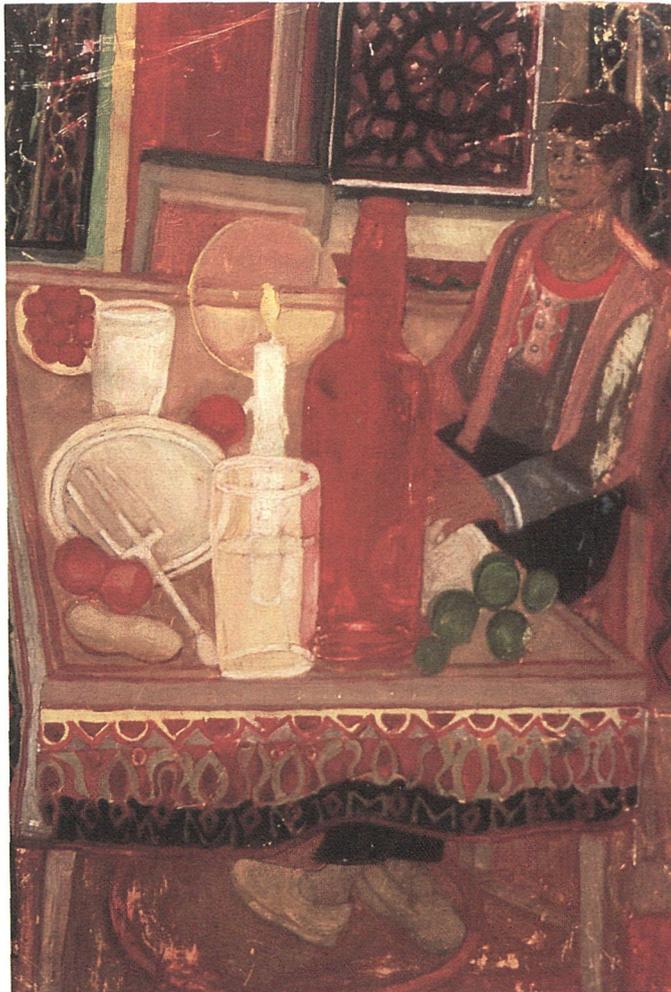
La vieja escuela de Khartoum se caracteriza por el uso de motivos africanos e islámicos populares en el diseño más que en patrones interpretativos, y la abstracción a partir de las letras árabes caligrafiadas con el símbolo también de la máscara africana.

En las composiciones afroislámicas crearon novelas visuales que aglutinaban todas las experiencias culturales del Sudán para establecer un entramado de relaciones que nadie podría dominar individualmente.

Abd Allah Eteibi, Ibrahim al-Awaam, Kamala Ibrahim, Musa Khalifa, Osman Wagialla, Salih el-Zaki, Gaman, Hassan el-Hadi, Tag Ahmed y otros también son miembros de la vieja Escuela de Khartoum; ellos conjugan el misterio de los ritos africanos con la escritura sagrada

del Corán, la civilización Nubia del norte, la tradición del sufismo islamista y las iglesias cristiana y copta.

La moderna Escuela de Khartoum difiere de la vieja. Revela una menor influencia del pasado cultural sudanés y está más orientada hacia occidente en sus técnicas y materiales. Algunos de sus artistas aún recurren a las imágenes sudanesas, como Ahmed Almardi, Seif el-Lautta, Isam Abd Alhaliz; otros, como Salih ek-Zaki, Rabbah, el-Gatim, intentan buscar nuevas técnicas y materiales locales; el artista Salih el-Zaki tiende a combinar objetos tradicionales sudaneses (cestería) con pintura y



Omer Khiry (George Edward), 1969. Oleo sobre tabla. 50 x 90 cm.

convencional destinado al mercado europeo, y que perdieron la intención fundamental que defendieron los artistas pioneros de rescatar el legado cultural de la tradición tras la devastación de la colonización.

Los Cristalistas fue el único grupo que hizo un manifiesto, muy en la línea occidental. A la conocida pintora y jefe del departamento de pintura en la Facultad de Bellas Artes de Khartoum, Kamala Isahag, se la identificó con el grupo Cristalista, a pesar de que su obra tendía en la mayor parte a contemplar los problemas sociales de la mujer en el Sudán y a la reformulación

técnica mixta (collage). Rabbah desarrolló una técnica de grabado solar que los artistas tradicionales del Sudán utilizan al decorar las calabazas. A la vez refleja temas sudaneses y con frecuencia emplea tanto el simbolismo religioso africano como la caligrafía árabe al ingeniar nuevos diseños y patrones que interpreten el entorno contemporáneo.

Los críticos aseveran que la Escuela de Khartoum produce un arte para turistas. Es cierto que aquellos que vinieron más tarde, a principios de los setenta, producían un arte con-

eficaz de una estética tradicional sudanesa en la expresión contemporánea.

La tercera tendencia principal se ha denominado arte convencional debido a su semejanza formalista con la pintura europea moderna y con la escultura. Revela poca influencia del pasado cultural sudanés, aunque resulta atractiva a una parte del público por su alta calidad de expresión y composición.

Muchos artistas eluden una fácil caracterización estilística. No se asocian con ningún movimiento, se trate de la Escuela de Khartoum o de la Escuela Cristalista.

Ahmed Abd Alaal, Omer Khairy y Hassan Ali Ahmed han creado sus propias escuelas. Ahmed Abd Alaal realiza una síntesis eficaz de influencias culturalmente diversas en una visión sufista altamente original. Omer Khairy (George Edwards) no deja de recrear la realidad de su cotidianidad con un singular sentido de la composición, a la vez ilimitado, siguiendo un instinto de lo lógico sempiternamente misterioso.

Hassan Ali Ahmed, un joven representante del arte abstracto, a

veces emotivo, es uno de los máximos representantes de la abstracción y la pintura moderna en el país.

El arte contemporáneo sudanés comprende una amplia gama de estilos, que se pueden identificar claramente y que corresponden a una década en particular, a una generación o a un grupo de artistas en concreto, aunque ningún estilo se pueda tildar de más sudanés que otro. Es un ejemplo de la diversidad

unitaria, o de la unidad dentro de la diversidad, e indirectamente nos prueba que este arte tiene una especial sensibilidad sincrética.

En conclusión, la búsqueda de la identidad significa para mí la consciente continuidad de la tradición cultural nacional, que implica la introducción de modernos valores artísticos inherentes al sujeto y al estilo dentro de una renovada in-

terpretación humanista, basada en una formación académica sólida, que culmina en la experiencia auténtica e individual del estilo personal y la creación original. Espero que el análisis de la revolución artística sudanesa nos ayude a apreciar cómo el arte africano se ha desarrollado a lo largo de las últimas décadas.



Kamala Ibrahim. Oleo sobre lienzo. 90 x 85 cm.

Madrid, 1994