

ENIGMAS DE LA ENCRUCIJADA: LUZ Y VISION. RECEPCION Y DISTRIBUCION DEL ARTE AFRICANO.

ERY CAMARA

Antes que nada, quiero expresar mi agradecimiento a las autoridades que me han invitado a participar en este coloquio. La ocasión se me antoja una celebración parecida a la alegría que vivieron los Africanos, al reencontrar su talento y su genio en las diversas manifestaciones artísticas que se desarrollaron en Dakar, al celebrarse el primer Festival Mundial de las Artes Negras en 1966.

El Musée Dynamique albergó en dicha fecha una exposición organizada por Iba N'Diaye: *Tendencias y confrontaciones, las Artes Contemporáneas*. La recepción de este evento despertó entre

otros uno de los valores más senegaleses: la *Téranga*, la hospitalidad o disponibilidad, pero sobre todo generosidad y probidad absolutas al considerar las obras maestras del arte africano. En efecto, el arte es el reflejo más fiel del alma. Como vía hacia lo esencial, es la más íntima para abocar al hombre a la plenitud amorosa. Por esta razón, la recepción de las obras de arte en nuestras sociedades tradicionales gozaba de un ceremonial simbólicamente aderezado para su puesta a prueba. Poesía, música y danza se fundían en un mandato que pertenecía a aquel momento de comunión con lo invisible. Nada más veraz que este íntimo temblor y la armoniosa

reacción que surgía de la presencia que poseen y ejercen las imágenes simbólicas en los ritos de iniciación o cualquier otra celebración de la vida. Arte y educación reforzaban recíprocamente el bienestar de la comunidad.

No tendría inconveniente en dejar expresarse al pintor, al restaurador y al museólogo, pero al ser hijo de esta tierra, siempre he sentido la necesidad de ser yo mismo. Abordar el tema de la recepción del arte africano dentro de su contexto o en el exterior nos permite evaluar el estado de conservación de sus valores. A propósito y a pesar del malestar que la mayoría de los historiadores



Plano de ruta de una compañía aérea que opera en la zona.

sienten al reconocerlo, debemos recordar que los genocidios y el colonialismo que desgraciadamente han trastocado la historia de Africa, simultáneamente han determinado varias reacciones nuestras ante nuestros valores culturales.

La modificación de nuestro espacio por estas trágicas invasiones, a la que debemos añadir la influencia forzada de las religiones extranjeras y ciertas contribuciones de la civilización industrial, ha tenido grandes repercusiones sobre nuestra sensibilidad. Constituyen hechos que han contrariado y perturbado el desarrollo de las artes africanas. Sin embargo, no sea dicho en vano, ninguna de estas manifestaciones llegará a perder ni el espíritu ni la fuerza de su excepcionalidad.

Nuestra aspiración a la independencia revela una etapa de esta historia; la de la libertad retomada para elegir los medios más adecuados que aseguren el mejor destino para nuestras tradiciones y nuestro patrimonio. Tal privilegio nos ha responsabilizado, cara a las nuevas generaciones, de la salvaguarda y del enriquecimiento de estos valores. Transportar modestamente un poco más, como en una caravana, la memoria de aquellos que amamos, legándoles a la nueva generación la eventual responsabilidad; eso es lo que podemos hacer todos unidos.

Preservar este patrimonio significa preparar el terreno de su recepción, su distribución y su apreciación. Calibrar la capacidad de su información actual y la iniciativa de los colectivos receptores, fomenta a la vez, en lugar de un cambio, el progreso fundado sobre lo veraz y lo específico, haciendo toda agresión inútil e impotente. En la medida que podamos desplegar nuestros medios con mayor eficacia, esta recuperación del vigor y de la resistencia de nuestro arte a toda intentona de fantasías especulativas significará una transformación y una innovación, y su dinámica más sana. La renovación o la revolución de la creatividad nos esboza la historia de la obra artística, del origen de sus cambios y de sus inextinguibles sorpresas.

Esta acción estimula a esgrimir la crítica orientada a la incitación y a la reflexión pertrechada de criterios multiformes de percepción de la obra de arte como propiedad colectiva y no como la exclusiva de una minoría. Preservar nuestro legado cultural, es vitalizarlo en la conciencia y en el corazón de la gente.

Encontramos referencias tradicionales que subsisten en el trasfondo colectivo como temas a divulgar para las nuevas generaciones. En 1945, refiriéndose al estado de conservación de nuestro patrimonio Léopold Sedar Senghor decía:

“La vieja Africa se muere. Las costumbres y las lenguas se transforman con asombrosa rapidez. Sólo queda el tiempo justo de fotografiar su cara actual, rostro que aún refleja sus rasgos eternos. Mañana será demasiado tarde.”

Imaginad mi asombro al leer en el catálogo de la exposición *Africa Hoy*:

“Ser africanos no implica el hecho de pertenecer a ninguna comunidad.”

Actualmente, en la sociedad senegalesa conviven tradiciones animistas, musulmanas y cristianas. El mestizaje cultural que caracteriza nuestra sociedad, se ve acelerado cada día por la mediatización derivada del desarrollo económico y tecnológico. Detectar la huella de su impacto sobre la situación, la opinión pública y las conductas adoptadas nos brinda una aproximación más certera al fenómeno cultural. Bajo esta condición de sub-desarrollados económicos, podemos, sin pretender generalizar, imaginar los obstáculos superados por los responsables africanos para realizar una revalorización más justa y más racional de nuestro patrimonio de la que realizara la etnografía al servicio del colonialismo, o la trata de esclavos negros y las materias primas derivadas de ésta que favorecieron la primera revolución industrial.

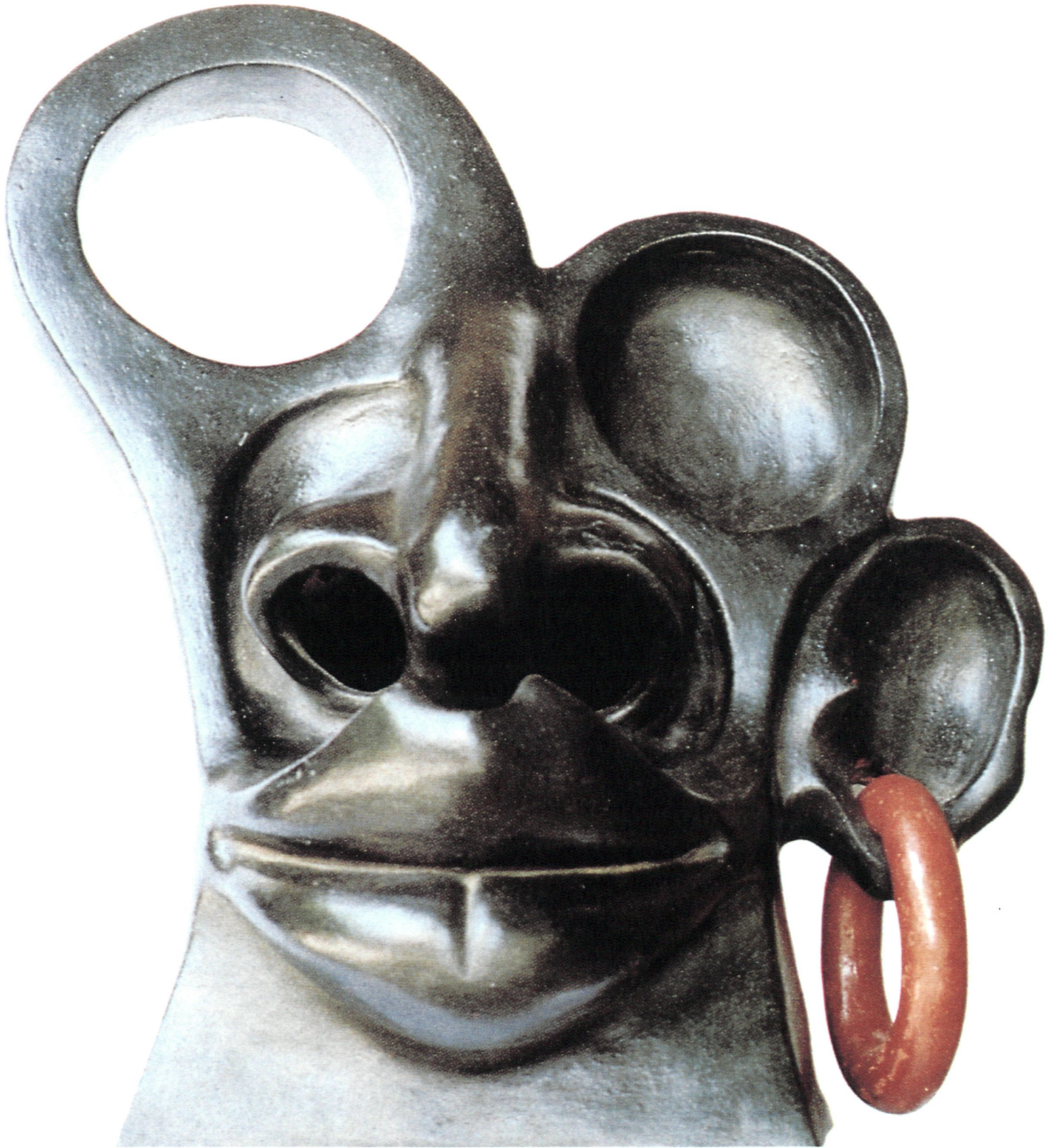
Aunque el reloj de la Historia guía nuestros pasos, situar el origen del arte contemporáneo africano en el contexto de las independencias quizá no sea preciso. Para nosotros, los ancestros son contemporáneos. Jamás se han ido, velan por su descendencia. Suspiros, dirá el poeta; exiliados como nosotros, no quieren morir. Su arte es un referente obligado en la historia, aunque a las enciclopedias de arte universal, no les convenga, al referirse a sus cualidades, justificar el pretexto ambiguo de Arthur de Gobineau en su libro: *Ensayo sobre la ilegalidad de las razas humanas*, acerca del “grado superlativo de la facultad sensual que posee el negro y sin la cual no hay arte posible”. “Pero”, afirmaba también, “le hacia falta la alianza de la raza blanca para potenciar sus valores...”. La historia no tardó en demostrar lo contrario. Nuestro arte lo ha probado, al conservarse como vehículo de la memoria, la sensibilidad y la

imaginación humana. Ahí radica su originalidad.

Fue su ritmo y su encanto, su indómito poder de fascinación y su fuerza clásica, con los que el arte negro inició el asombro de artistas occidentales con una nueva estética de un frescor desconcertante frente a las sistematizaciones automáticas de las academias y de una claridad que sirvió como hechizo redentor para el arte y los artistas presos de una u otra manera del positivismo, y posteriormente por el materialismo. Este encanto turbador, aunque frecuentemente tergiversado por ciertas recetas aisladas e inadaptadas, en vez de una inspiración espiritual, permanece como un extraño objeto curioso para los despidados. Mirad lo que dice Michel Leiris del cubismo:

“... el apoyo que estas obras podían aportar a los artistas europeos en búsqueda de nuevas técnicas. Fauvistas como Vlaminck y Derain (es de hecho a Picasso a quien Vlaminck atribuye el auténtico descubrimiento del cubismo), anhelosos de retornar a los orígenes miraban con simpatía las obras, populares o primitivas, que se alejaban de los ideales grecorromanos vigentes desde el Renacimiento y que aparentemente creadas con pleno candor se mostraban como ejemplos de un arte desprovisto de sofisticación.”

Lamentamos hoy el hecho de que los más bellos ejemplos de estas obras se encuentren en museos y en colecciones lejos de nosotros. La precariedad de la información sobre los conocimientos acumulados en ellas condenan a las pocas piezas que han sobrevivido a la iconoclastia de los invasores a ser las presas acosadas de una rapiña ilícita, de una especulación comercial ilimitada o de una irrespetuosa imitación que envilece el aspecto de los aeropuertos o de las galerías para turistas en Africa y en el mundo en general. Podríamos creer que estamos en plena efervescencia de descubrimientos, cuando las obras maestras en oro autóctonas de los creadores originales, fueron fundidas en lingotes para alimentar el mercantilismo. El precio sustituye cualquier otro valor y se hace poder económico y político. La obra se etiqueta y se distribuye en los mercados y puntos comerciales. Los santuarios de la profanación y sus sacerdotes encuentran con el mismo vigor estratégico aplicado a todas las relaciones internacionales un precio para todo. Todo esto representa una incomodidad para nosotros africanos. Me imagino que es como una incomodidad pareja a la que sufre la mayoría de nuestras obras maes-



Alpha Sow (Senegal, 1945).

tras condenadas al olvido en cajas, en depósitos inadecuados, en museos atestados de objetos o en oficinas. La ausencia del arte africano en los programas de formación escolar se refleja asimismo en la ineficacia de los modelos docentes empleados para su enseñanza. La historia clínica o el diagnóstico de estas obras analizadas en femenino o en masculino, lo orgánico o lo inorgánico, lo tangible y lo intangible, nos demuestran cuanto nos queda por hacer para asegurar su conservación y liberar la eficacia que contienen.

En el prefacio del libro del *Museo de Dakar*, André Malraux dice que no sabríamos encontrar ese estado de gracia, que hacía nacer de las manos y de los ojos del artista tradicional, las formas y los colores de lo invisible. Nuestra búsqueda, lejos de imitar a los ancestros, se explicita en la siguiente cita de Senghor en el mismo libro:

“Nos es dado aún, contemplando hasta la alucinación las obras maestras del arte africano en el Museo de Dakar, reencontrar no sólo las formas y los colores de los viejos artistas, sino su estilo que mana de las propias fuentes de la Negritud. Puesto que éstas no están mermadas, nos basta con realizar un retorno interior, sumirnos en las profundidades de nuestra alma, hasta llegar al lugar donde fluye el río subterráneo bajo las arenas, para que la visión se manifieste, y que el ritmo del Reino de la Infancia empiece a tocar. Es el consejo que le hemos dado a nuestros artistas jóvenes. “Visitad asiduamente nuestro Museo”, les he dicho, “Mirad esas formas violentas y puras hasta que os penetren obsesivamente... Es esta la perspectiva con que hemos formado el proyecto de edificar en la cornisa oeste de Dakar, frente al Océano Atlántico, un museo moderno de arte negro-africano donde encontrarán cabida las más de 26.000 piezas que actualmente siguen embaladas.”

La museografía en esta parte del mundo es mucho menos elocuente que el maestro de la palabra. Lamentamos que el museo moderno se haya anquilosado en un estado de proyecto. Las colecciones del patrimonio cultural contemporáneo también comparten las mismas condiciones de conservación. El fracaso, o el aborto de este género de inversiones, aún tratándose del caso de la formación de un personal destinado a la conservación de bienes culturales muebles e inmuebles o de su transmisión, se acerca a la imagen convulsa del presente que resume e ilustra la mayoría de los artículos de la *Anthologie des*

Arts Plastiques Contemporains au Sénégal.

Además, ciertas contradicciones sonadas en la política cultural que contextualiza el ambiente artístico senegalés son ampliamente debatidas en dos artículos del catálogo de la exposición: *Africa explores: 20th Century African Art*, organizado por el Center for African Art and the New Museum of Contemporary Art de Nueva York; *The Official History*, de Susan Vogel, y *Negritude: Between Mask and Flag, Senegalese Cultural Ideology and the 'Ecole de Dakar'*. Más adelante me gustaría regresar a estos artículos.

En lo que respecta al Musée Dynamique donde nuestro arte contemporáneo se encuentra con las joyas del arte del siglo XX como letras de crédito de circuito internacional, la extraña función que actualmente lo desvía, reduce el espacio simbólicamente preparado para provocar procesos de familiarización, frecuentación, adaptación y la trascendencia que nosotros queremos para nuestro arte antiguo o contemporáneo. Este monumento espera que su estilo y su función sean restauradas. No ha sido adaptado a nuestras necesidades, de ahí el silencio que lo ha sumido en las presentes circunstancias. El estudio de la reacción del pueblo senegalés frente a las obras de arte queda por realizar para llegar a un mejor acondicionamiento museográfico de nuestro patrimonio.

La falta de personal competente en el ámbito de la conservación, la restauración de los bienes culturales y la museología hace más difícil la situación para las colecciones estatales y privadas. Aquí tenemos imágenes que explican la ausencia de una costumbre de investigación sobre el estado de conservación de nuestro arte y nuestra estética en colegios y universidades. No hay museos nacionales o regionales que alberguen exposiciones permanentes o temporales de las obras maestras de nuestros ancestros. Las escasas referencias bibliográficas publicadas por africanos para salvaguardar la riqueza de las tradiciones perpetuables mediante las cuales se transmitía el arte de generación en generación, estudios monográficos con ilustraciones de la obra-vida de los artistas que atraviesan singularmente nuestra historia, hace que éstos sean menos conocidos en su tierra que en otros lugares.

Las exposiciones organizadas por el Estado, los artistas y los galeristas pri-

vados, aunque sorprendentemente cubiertas por la prensa, y evitando que se encajone en la tipificación, pasan ante la indiferencia de los críticos y del público. Los críticos reunidos por las exposiciones itinerantes organizadas por el Estado en el extranjero sólo nos llegan a través del tamiz del sensacionalismo de un comunicado de prensa. En el exterior, se distribuye en forma de libros de historia del arte, catálogos y exposiciones, una crítica ácida contra la política cultural y las artes contemporáneas africanas.

Para André Magnin, comisario de la exposición itinerante *Africa Hoy*, sus aventuras concluyen con este retrato del continente que nos presenta en la actualidad:

“... Cuando los políticos se lamentan con todo lujo de detalles de la pérdida de la identidad africana, debido a la opresión colonial y neo-colonial, hay una carencia de iniciativas y de dinero para establecer colecciones permanentes.”

Susan Vogel, comisaria de la exposición *Africa Explores: 20th Century African Art* y directora del Center For African Art de Nueva York que la albergó, afirma:

“Un problema grave (aunque en menor grado para los artistas y los funcionarios) es la ausencia de una crítica seria. Los artistas en África están limitados por una falta de perspectiva en su trabajo. Apenas ven obras realizadas por artistas fuera de su entorno. La estructura oficial es una estructura monolítica de la cual uno no se puede liberar, y cuyo apoyo es indiscriminado, contando con una recepción crítica en la prensa que se ciega en la adulación. A la vez, las únicas opiniones disponibles para los artistas les vienen de amigos y profesores, y de asociaciones de artistas donde la crítica está limitada por la política y la intimidación. El aislamiento, el estancamiento y la complacencia son los problemas más graves que afectan al Arte Internacional Africano.”

Tomando la opinión de estos dos especialistas encargados de contextualizar colecciones de Arte Africano, podemos imaginar sin problema como se orienta ideológicamente al público extranjero hacia el conocimiento de nuestro arte, nuestros artistas y nuestras políticas culturales. Semejantes catálogos se convierten progresivamente en libros cada vez más importantes, por la selección cuidadosa del autor y de la edición, que a veces superan la exposición. Son sacralizadas por expertos, especia-

listas y grandes intelectuales (afortunadamente llegan a colarse entre ellos algunas sensibilidades finas), para el coleccionista y el especialista. La fabricación de gafas para anteojos para ojos profanos abunda en los supermercados y las librerías.

El impacto de las ausencias y carencias observadas como interferencias en el desarrollo de la educación estética de artistas, estudiantes y público, se manifiesta por la falta de constancia de una crítica institucionalizada y organizada que comprende varios criterios multiformes de aproximación a la obra negroafricana y la estética que le da sustancia. Esta laguna permite las siguientes afirmaciones occidentales sobre el panorama del Arte Africano de hoy:

“... Exceptuando raros ejemplos, allí no encontramos ni museos, ni colecciones, ni galerías ni crítica de arte...”. “... Fue necesario la llegada de los Europeos para que la pintura adquiriera la presencia que le faltaba”. “Busqué el arte y a los artistas. Esta exploración no fue de muy buen agüero. Tuve que constatar hasta que punto el arte (o no sería la magia acaso?), había sido arrancado de la posición tan central y existencial que antaño ocupaba en la vida del hombre africano. Algunos intentaron mantener mis expectativas. En vano... Pues aún en los medios más sofisticados, el arte se mostró en el mejor de los casos como una coartada para enmascarar la pérdida de la personalidad étnica, la ignorancia cultural o la indiferencia. Escaseaba no sólo la estima sino el respeto por el arte”. “Esto esconde también, por muy paradójico que parezca, un peligro implícito. El principal cliente del arte nuevo del Tercer Mundo continúa siendo el Primer Mundo, y esto data de la época de la descolonización. A la época en que la libertad de movimientos no tenía fronteras. Son los viajeros europeos, norteamericanos y japoneses, o los extranjeros con contratos temporales, y que a lo sumo sólo hacen una corta estancia, quienes determinan el mercado artístico de África. Una serie de factores como la falta de cultura y la indigencia, la ausencia de una amplia clase burguesa media educada y la tendencia de la gente culta a imitar modelos europeos y a organizar su consumo en torno de los bienes de la sociedad industrial (sobre todo los automóviles, los aparatos electrónicos, la ropa de deporte y lujosos muebles tapizados), han llevado a los países en desarrollo a despreciar su propio arte. Dado que la mayoría de la población continua viviendo como antes, en las zonas rurales, no tiene el menor contacto con el arte concebido en las ciudades. Sólo un grupo muy reducido de la élite africana se dedica al

Moustapha Dimé (Senegal, 1952).



coleccionismo. Para la mayoría de los africanos, el arte es aún una cosa aparentemente inútil, puesto que ha perdido sus antiguos poderes mágicos. Por ello, el arte está reservado, sin celos y sin resentimientos a los extranjeros...". "El Kunstverein de Oldenburg se atreve a exhibir arte senegalés".

Afirmaciones parecidas sobre la clientela se podían ya leer en el libro de Marshall Ward Mount: *African Art, the years since 1920*, publicado en la University Press, de Indiana, Bloomington y Londres, en 1973.

Esta ráfaga de citas proviene de los distintos autores del catálogo de la exposición *Africa Hoy*, organizada a partir de París con las obras de la Contemporary African Art Collection y en colaboración con el Centro Atlántico de Arte Moderno, con itinerario en Las Palmas, México y Dios sabe donde más. Aunque su selección pueda parecer arbitraria con respecto al altruismo de los organizadores, sólo quiere descargar el mismo prodigio que rompe el silencio castrante de los tabúes ejercidos contra la creación artística africana y también lo disuelve la ridiculización de los artistas que participan en este tipo de exposiciones. Estas opiniones se leen en francés, en español, en inglés, en casi todos los idiomas europeos y en general en todo el mundo desde hace mucho tiempo con el único propósito de favorecer la negación y la explotación del Otro. El silencio de las autoridades africanas, ¿es una señal de tolerancia, de indiferencia o falta de información sobre el tema? Propongo la pregunta porque en los catálogos de exposiciones organizadas por el Estado, a veces uno encuentra los nombres y los increíbles discursos de aquellos que las denigran en otros contextos. Aún peor, en casos lamentables, estas posturas y discursos denigrantes son adoptados por funcionarios autóctonos que se desmarcan y meten goles en su propia portería. Esto enquistaba el espíritu deportivo que el Arte requiere. Con respecto al FESTAC 1977 Gunter Péus decía:

"En el contexto de esta exposición pan-africana, donde los artistas fueron elegidos por los representantes oficiales de gobiernos fundamentalmente dictatoriales, ha prevalecido un arte comisionado exclusivamente para la gloria de los poderosos, llegando al kitsch marcial."

¿Se puede generalizar tan fácilmente? Nos damos cuenta que la ignorancia acumulada sobre los descubrimientos antropológicos, la etnohistoria y la

arqueología realizadas en Senegal hace que muchos escritores desinformados aseveren imprudentemente que las artes plásticas no gozan de tradición en el país. Consideramos justamente para reflexionar sobre el problema, el excelente artículo de Ibrahima Baba Kaké: *Cultura Africana, identidad cultural, desarrollo, diálogo de culturas*, que apareció en la revista *Ethiopiennes*. El historiador nos recuerda que:

"... Las pinturas rupestres de Tassili en el Sáhara, y las del desierto de Kalahari nos aportan testimonios de un arte pictórico separado de la arquitectura donde la pintura se puede considerar un arte en sí mismo. Las artes de la comunicación han gozado de una estima paralela en las sociedades africanas. Por ende, muchas ceremonias rituales y muchos encuentros populares integran un elemento del teatro y de la comunicación donde se incluye frecuentemente danzas y la música en procesiones rituales y cantos poéticos, constituyendo una totalidad dinámica que deriva su significado del carácter ritual del evento. Si examinamos el ámbito religioso no podemos sino constatar que Africa es la tierra predilecta del animismo..."

Con la siguiente referencia, el historiador concluye su análisis de la situación imperante en las artes del Africa actual:

"... La cultura negro-africana no es el pretendido sincretismo que idea y apoya los mass-media de países occidentales o los nuevos estados africanos."

Partiendo de una visión crítica y objetiva de la realidad actual africana, añade a continuación:

"... No carece de importancia precisar la estructura social contemporánea de Africa y averiguar si encierra elementos de una renovación válida..."

Tras haber demostrado en un análisis riguroso la persistencia de una mentalidad colonial notablemente infiltrada y resuelta a pervertir el curso de las artes con la ayuda de ciertos funcionarios que han sustituido a los jefes tradicionales, afirma:

"... El Africano piensa que la dominación política y económica no implica necesariamente la destrucción de los valores culturales del otro. El Occidente, con su conquista universalista, no se para conquista territorial de invasión cultural..."

Desde el siglo XI los musulmanes nos han dejado este mismo recuerdo que muchos africanos creen genético mien-

tras que es sólo histórico. Este desconocimiento relativo, frente al ensañamiento del Imperio Internacional del beneficio y sus maniobras lucrativas, y sobre todo a la cooperación real demuestran por tanto que lo inadecuado de los métodos aplicados en la inversión cultural, la inadaptación de las instituciones museográficas, junto al notorio divorcio entre cultura y educación, no permiten que el arte africano goce de mejor recepción en su propia tierra y en otras partes. Al contrario, el vacío creciente creado por la falta de la descolonización de la imaginación da paso a nuevos bombardeos de estereotipos, nuevas tentaciones que nos sobrecogen indefensos.

En su artículo, *La creación negro-africana bajo tutelaje superior*, Mamadou Traoré Diop, clama a favor de la puesta en marcha de respuestas acordes a las exigencias de la creación cultural, pues, "... un nuevo modelo de relaciones más limitantes tiende a imponerse dramáticamente, en el sentido de una desviación de la creación y de los creadores, persiguiendo únicamente los intereses de una política hegemónica de presencia e influencia...". Las exposiciones internacionales, más cuidadas por ciertas personas que otras, son cada vez más preferidas por los gobiernos que las nacionales. Dentro de un marco de cooperación, es más eficaz para el desarrollo de intercambios culturales. Pero démonos cuenta que en verdad, sólo conociendo nuestros propios valores nos haremos conocer por los demás y esta conciencia nos brinda el mejor conocimiento del otro.

Nuestros artistas, ignorados por la crítica en su mayoría pero censados por una geopolítica que pretende establecer una estandarización cultural auto-programada, se ven cercados y dañados en su evolución por hábiles comerciantes que quisieran limitarlos a aquellas fórmulas que han garantizado su éxito y las pretensiones hegemónicas ya mencionadas. Las condiciones penosas que marginan a estos artistas en la bohemia y el exotismo, los arrastran asimismo a la extraversión de sus valores culturales. Privados de estatus y de medios, su abandono o su integración equívoca facilita la alienación de sus facultades sensibles, y les abre las puertas a las críticas de los catálogos ya mencionados. Asediados por la rociada enorme de ilusiones prefabricadas para ellos, de estereotipos ajenos a nuestra realidad, y que se exportan o se importan como modelos, favorecen más allá de una apreciación meramente estética, la asimilación

de las ideologías figurativas implícitas: Superman, Batman, Badpainting, y también acerca de la violencia y del poder.

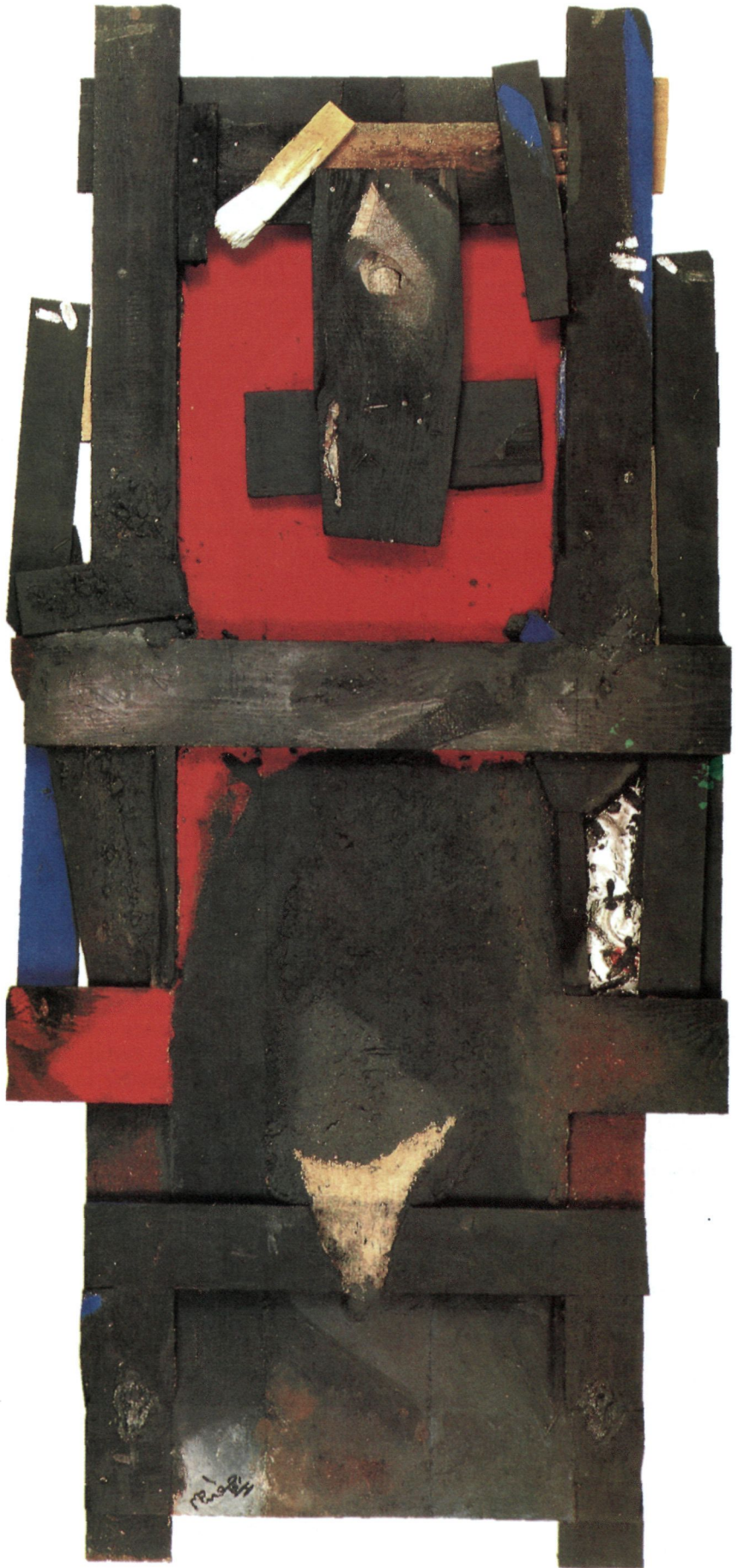
Estas doctrinas iconográficas aseguran la decoración de nuestros espacios. En nuestro hogar las obras producto de nuestra imaginación que embellecen el hábitat son sustituidas por reproducciones de cromolitografías, de posters, desnudos, plástico, estrellas extranjeras de la música, del cine y del deporte; calendarios y asociaciones superkitsch. Para una alternativa de historia de arte, la norteamericana Susan Vogel nos comenta:

“... Una historia del arte mucho más útil se podría estructurar en torno a las dos grandes ideologías que acabamos de discutir (la Autenticidad y la Negritud). La primera reivindica el derecho de los Africanos a hacer el tipo de arte que les plazca, incluyendo las obras que semejan el arte europeo, y la idea que su arte debe ser aceptado como “africano”. La segunda, bien definida por Senghor como Negritud, sostiene que los artistas deberían rechazar las influencias y los materiales extranjeros y empaparse en su propia Africanidad.”

Después de apuntar que nos es difícil encontrar material y espacio apropiado para crear en Africa, y subrayando con sorpresa el hecho de que una encuesta revela que ningún artista africano está suscrito a Art Forum, tenemos aquí, según ella, las razones que explican por qué los mejores “artistas internacionales” prefieren vivir en el extranjero y especialmente en el Primer Mundo, porque es la mejor y quizá la única vía de salvación recomendable para su carrera. Además, la afro-americana Ima Ebong, adjunta de Susan Vogel que vi de nuevo en Dakar en junio de 1990 asegura:

“... Y la Negritud se convirtió en el discurso nacional que decidió qué grupos y qué individuos en el mundo de las artes formaban parte de la corriente principal y los que eran marginales...”

Más adelante, tras haber mencionado las deplorables fugas de los artistas del Village des Arts (Pueblo de los Artistas), la desfiguración del Museo dinámico y la condena de sus archivos a ser depositados lejos de la ciudad, ella confronta la Escuela de Dakar y el Laboratorio AGIT-ART con las supuestas manipulaciones ideológicas de la política cultural después de la independencia. Se le atribuye el idealismo a Senghor, pero tras su pérdida, los artistas se ven mal-



Serge Helenon (Martinica). Carta de Identidad. 1990.

tratados por el pragmatismo de Abdou Diouf. Prefiero leerles lo que ella dice para evitar confusiones:

“... Sin embargo, la Negritud era limitada como estética en muchos casos, no solamente por su evaluación de las formas del arte africano ancestral sino por la caracterización abstracta de los valores que imaginaba como intrínsecamente africanos, como la intuición, la emotividad, el ritmo y la fuerza vital. Estos valores debían realizarse siguiendo una agenda específica y formalista concebida para contemplar la dimensión metafísica que se les atribuía. La Negritud parecía también servir como prueba indicadora, evaluando la capacidad de toda manifestación artística de satisfacer los requisitos de Senghor para una cultura nacional. Es así como Senghor de hecho limitó las opciones estéticas de la Escuela de Dakar a una zona formal e ideológica estrictamente parcelada.”

Continúa de la misma manera:

“... La ida de Senghor como Presidente en 1980 demostró que la posición favorable que él le había concedido a los artistas era en realidad frágil. La imagen y las identidades que los artistas habían creado en apoyo de la política nacional cultural eran ahora interpretados como símbolos superfluos que ya no se podían apoyar bajo el nuevo espíritu de pragmatismo económico y político, y que eran irreconciliables ideológicamente con la realidad de la vida después de Senghor. De hecho, parece que hacia los 80, la importancia histórica del trabajo de la Escuela de Dakar estaba agotada...”

Según ella, ninguno de nuestros dos presidentes llega a resolver la crisis de los artistas, AGIT-ART lo hace mejor. *Between Flag and Mask* (Entre Máscara y Bandera), obra de Issa Samb, es la prueba. La interpretación iconográfica que concibe esta persona de la bandera y de la máscara colgando de un árbol y mecidos por el viento reflejan que:

“... De cierta manera estos objetos son un grupo de ideas que sirven de referencia al arte contemporáneo de Senegal... Esta agrupación es un paradigma que conviene mucho al caso de Senegal.”

Frente a tal rigidez de espíritu, creo que el menor esfuerzo por parte de estos autores le causa un mal enorme a África y al mundo entero. Son hechos similares que nos obligan a recomendar a las autoridades que colaboran con las instituciones paciencia y prudencia. Es más importante hacer las cosas bien que hacerlas sin pensar en sus posibles consecuencias, implicaciones y trascenden-

cia. Las referencias citadas son el producto de una mentalidad superficial que se deleita más con la cantidad que con la calidad. Para ella, el número de exposiciones y la publicidad es un valor de importancia curricular superior al de la inversión en la formación de personal para la conservación y la transmisión del patrimonio artístico cultural. Aunque existe cierto margen de desacuerdo entre las dos americanas, uno percibe el sarcasmo y el absurdo de estos discursos que recorren el mundo como si fuera nuestra historia real a falta de algo mejor. ¿Acaso no es hora ya de leer la historia del arte contemporáneo senegalés de la pluma de un compatriota? ¿La falta de medios materiales puede llegar a cegar nuestro espíritu? Todas las especulaciones y experimentaciones insensatas que provienen de una mala información o de una mala intención se pueden negar, en mi opinión por nuestra voluntad de combatir la ignorancia y dominar esta pasión agresiva que vislumbra la destrucción. Todos juntos podemos sustituirla por la creación.

Estos catálogos están destinados a hacer creer que los africanos pisan sobre un terreno minado por sí mismos. Al igual que la televisión, una media ejemplar que día a día sustituye al narrador tradicional, estas exposiciones-trampas, enmascaradas bajo la imparcialidad, con un aura de idolatría, de filantropía y de paternalismo, son muy eficaces a la hora de engañar a los menos prevenidos. No hay persona en el mundo que haya escrito sobre el arte africano con tanta originalidad y rigor como Léopold Sedar Senghor. Esto, Issa Samba, siempre lo ha reconocido. Su prosa, y sobre todo su poesía, su visión y su sensibilidad han emancipado, indisociable la una de la otra, formas y colores en una claridad señera, una transparente opacidad que sólo la agitación sin causa ignora. Como hombre político, la Historia le sitúa entre aquellos que reivindicar y refuerzan nuestra cultura con intuición e inteligencia; con una lucidez inherente al bienestar de nuestras facultades mentales y espirituales. Creo que los autores y sus informadores no han leído a Senghor debido a una ceguera intelectual que los despista.

La publicidad de su mercado se matiza en las palabras de Jean Pigozzi, coleccionista y promotor como él hace ver, de artistas con nombres extranjeros e ignorantes de los valores occidentales del arte, financiador del SAFARI: AFRICA HOY, dice:

“... Espero que AFRICA HOY os proporcione tanto placer y tanto disfrute como a mí. Poned atención! Coleccionar arte africano contemporáneo puede convertirse en una pasión y requiere mucho tiempo, pero es mucho más barato que coleccionar Van Gogh y Cy Twombly (Y no olvidando la conclusión)... P.D. Esperemos sinceramente que André Magnin no sea devorado por un león. Eso comprometería seriamente el desarrollo de esta apasionante colección!...”

Como pueden ver, esta estrategia no es muy distinta a la de Marketing, del contrabando con las pieles de animales, marfil o ébano, o el lavado de cerebro. Estos agentes de una nueva moda que hacen del eclecticismo el menú exótico del mercado, se creen Cristóbal Colón. Afligidos por una amnesia mental, los adoradores del “pensamiento salvaje”, provocando entre ellos y en otros agujeros negros de la memoria cubiertos por una extraña inocencia, creen obsesivamente que ver, es vivir la ilusión. Les es difícil distinguir entre lo que es África, y lo que es el sobreañadido de su voracidad. La observación vale para el mundo entero.

Su mercado ha hecho y producido a partir de la colección del arte del pasado curiosidades rentables para complacer las peticiones de la excentricidad. Esta misma situación amenaza al arte del presente. Artistas y artesanos en todas partes han sido las víctimas voluntarias o involuntarias de la trampa de la producción mecanizada o industrial. Su arte significa menos un grupo de valores estéticos ordenados que una rentabilidad monetaria o ideológica. El caso citado de Van Gogh es el ejemplo que revela el poder del mercado sobre la razón y sobre el arte.

La combinación de lo comercial y de lo sensible exige prudencia y moderación, pero sobre todo, una reflexión sobre las consecuencias lamentables de proyectos como el pueblo artesanal para turistas y también sobre la auténtica cooperación que todos deseamos. Esto significa llegar a una unión de nuestros esfuerzos dentro de un equilibrio liberador y generador de energía humana.

Actualmente, en nombre de un concepto desviado y viciado vemos un abanico proliferando proyectos de estandarización cultural que se presenta por doquier como globalismo, pos-modernismo, internacionalismo. Se intenta imponer al grupo de países dependientes los sub-productos de esta cultura de la

estandarización cuyo nombre verdadero es la alienación. Aunque se pretenda variar el menú para incrementar el lucro y la dominación, debemos recordar que las cicatrices hechas por los totalitarismos y las confusiones que sacuden las Sociedades capitalistas, cuestionan y ponen en duda la situación actual. Este impasse cuya salida no deja de ser el secreto de una concienciación no ha sido despejado (en el sentido de la correspondencia efectiva entre un problema y su solución más eficaz y operativa cara a la realidad vivida), por soluciones liberadoras por parte de las ideologías dominantes, porque la ideología, en concreto, no puede ser la fuente del arte. Al contrario, bienaventurados los que se salvan de su trivialidad, la demagogia y la arbitrariedad que tienden a entronizar la provocación como estandarte, enquistando cualquier tentativa de originalidad.

Sin embargo, con todo, obstáculo y paradoja incluido, que son interferencias a superar, nadie puede negar los esfuerzos del Estado. Gracias a su perseverancia en resolver estos problemas, nos asegura, con arreglo a sus medios, una formación. Esta Bienal, este coloquio, son obras ejemplares que todos deseáramos ver con mayor frecuencia. Lo demás, es responsabilidad nuestra cultivarlo y aportarlo, pues hay que reconocerlo, el Estado tiene límites y limitaciones que la voluntad y la iniciativa de una comunidad pueden explorar con interés y en una colaboración mutua, sublimarlas para mayor felicidad de la sociedad. Los artistas son voluntarios de esta comunidad que ofrecen la participación y la recepción de la comunión de su arte. La iniciativa privada tiene aquí un ejemplo que apoyar y que definir con justicia.

Lo que pretende esta contribución como invitación a la revisión reflexiva sobre el tema de la recepción y la distribución del arte africano, lejos de plantearse como conclusión o definición determinista, es precisamente: la reactivación del estudio y la conservación de nuestras culturas, de nuestra historia y de nuestro arte en un momento de transformación y de reestructuración mundial y es para nosotros más que un instrumento de conocimiento. Símbolo de nuestra identidad, es un recurso del saber y de confianza en nuestra propia complejidad, en nuestra riqueza cultural, que es, entre otras prioridades centrales, una sucesión dura pero dinámica de mezclas, choques e integración; pero sobre todo una sucesión de actos de fe.



Ousmane Sow (Senegal, 1955).

Es también interesante anotar que a pesar de la falta de contacto directo y frecuente que deseáramos con la obra de los artistas que nos han precedido y el acceso a las reflexiones teóricas sobre la estética, el arte contemporáneo de Africa, dentro de su unidad como dentro de su diversidad muestra ciertas características peculiares que se pueden detectar para conocer con alegría su candor y su estética.

Nuestras tradiciones, acciones y reacciones amalgamadas a la sabiduría acumulada de la humanidad, son los primeros factores de este resultado, que sin la sensibilidad artística, la intuición y el poder emotivo necesario frente a estos sujetos-objetos que siguen colmando la ausencia de sus autores y perpetúan su presencia entre los vivos, no existiría. Nuestro homenaje se renovará constantemente ante los sabios autores de esta herencia cuya lista toma cuerpo.

En este sentido, cómo nos gustaría tener la opinión de los artistas plásticos que han experimentado una práctica y una pedagogía considerable a la hora de transmitir nuestros valores estéticos. Poder encontrarla ilustrada en los libros, en periódicos, revistas, en medios audiovisuales naturalmente accesibles a todos los hogares. ¿Y qué decir de la opinión de los otros intelectuales, la de la sociedad entera?

Constatemos que nuestra música, nuestras danzas, nuestras literaturas y también la *oraliteratura*, tienen un vigor que mantienen el uso de la lengua, y su difusión mediatizada de diversas maneras en el hogar senegalés. ¿Por qué carecen las artes plásticas de este privilegio como espacio de su difusión? ¿Podemos obviar la manifestación de nuestros valores actuales?

André Magnin, colaborador del Centre Georges Pompidou, dice con respecto a su selección:

“... Se encuentran a centenares de creadores que viven y trabajan un poco por toda Africa; sería absurdo, con la selección de quince artistas, dar una idea del arte de un continente, con una historia tan compleja, una imagen definitiva, exhaustiva. No sé si son los mejores artistas. No sé lo que quiere decir la palabra mejor cuando la aplicamos a un artista. Esta selección es el resultado de un compromiso y de una inteligencia; por supuesto que he confiado en mi memoria occidental, pero he intentado olvidar su espejo en una Europa cegada por la alucinación sagrada que domina, por otra parte, su arte encerrado en el narcisismo...”

Que discerna la disonancia entre las obras y las funciones que les atribuye para evitar la utopía de olvidar su espejo. Olvidar es una manera de reprimirse, y de recordar también, y esto no debe escapársele a los nuevos Africanistas en busca de nuevas ciencias sociales. Que tengan en cuenta lo que nos explica Paul Eluard: “... los artistas nos dan nuevos ojos, los críticos de arte nuevas gafas.”

Africa es más que una visión, su contemporaneidad sobrepasa la prometida visibilidad de las lentillas de la expedición que se cree reflejada como un espejismo, como un objeto o una mercancía más. Meditemos esto, aliviado de la objetividad cartesiana o el esquema hegeliano donde Africa no tenía cabida. Creo que, para el provecho inalienable de todos, una mejor recepción y una mejor distribución en su tierra convertiría al arte africano en símbolo del reconocimiento de la expansión forjado por toda la sociedad. Es esto lo que posibilitaría una mejor colaboración entre los artistas y el mundo como deseaba Rabindranath Tagore, el sabio hindú:

“... hacia un futuro tan distinto del pasado como lo es el árbol de la semilla.”

Como Mandinga que ha recorrido la verde Casamance, os puedo asegurar que la suculencia de una fruta madura viene del hecho de que el árbol ha sido plantado en el suelo más fértil con los mejores cuidados. El arte, al ser la tierra más fértil de toda Africa, no puede concebir la creación artística como subdesarrollada o periférica. Este presente, inamovible gracias a Dios, hagámoslo nuestra presencia, pues:

“... Admirar el arte negro mal, es arriesgar a no recoger fruto alguno.”

Estancarse en las apariencias superficiales del arte suprime la calidad del diálogo auténtico que podemos forjar con su riqueza. Escuchemos el consejo de Léopold Sedar Senghor que aparece en su artículo *La estética Negro-Africana*.

Su generosidad, como una savia nueva, rebrota, aislando y desplazando los parásitos que invaden el árbol. Nuestro arte no es otra cosa sino la expresión de una espiritualidad intrínsecamente africana. Impregnado de su pasado, que es la obra propia, un ansia emancipadora lo reactualiza y lo purifica a la vez. Lo transforma y lo convierte en una respuesta infinita parecida a la que defendía Amadou Mampoté Ba:

“... Llevar a Africa a su máxima expansión, por la vía de la suavidad, los buenos modales, el respeto a las ideas del prójimo, lo que no excluye ni la firmeza ni la constancia, la perseverancia en nuestras propias ideas y la persecución implacable de su realización. Tal es la vocación de los africanos del siglo XX.”

No podemos hacer de esta riqueza ancestral y de su misterio, el entretenimiento de los aficionados al exotismo. Su magia no es importable. Queremos este patrimonio libre de fórmulas y clichés que lleva a la mediocridad, lo convenido y lo banal; a la reiteración y al folclorismo a ultranza. ¿Cómo puede un comisario afirmar que el arte en Africa no tiene nada que ver con una historia progresiva, hecha de la sucesión de problemas creados y luego resueltos, según él, cuando se habla de arte contemporáneo occidental porque los artistas creen en la dimensión abierta por Picasso y Duchamp? El arte nuestro, data de antes de la prehistoria, y su práctica jamás se ha parado a dilucidar falsos problemas; sólo recoge lo que nos completa y lo que nos da confianza en la vida.

Nuestras obras han negado lo imposible y le han dado forma. Francine N'Diaye lo ha subrayado: “... el patrimonio africano es recuperado por un lenguaje pictórico universal que genera una expresión poderosamente personal...” También, Iba N'Diaye afirma: “... Los artistas de la Africa nueva ayudarán a sus compatriotas a salir del gueto cultural donde ciertas personas quisieran encerrarlos más o menos conscientemente”. El poeta Joe Bousquet se solidariza con esta postura:

“... el alma brilla naturalmente con la generosidad que ha sabido distinguir. Soy impotente; el hombre es grotesco en la medida que tiene miedo del hombre...”

Para nosotros el hombre es el principio del remedio. El arte nos acerca más a él sin alejarnos simultáneamente. Es a partir de virtualidades jamás perdidas que nuestros sentimientos han encontrado en la creación plástica un modelo natural de expresión. Lejos de pretender explicar, estas obras de arte se presentan y comunican partiendo de sí mismas, la interpretación de un destino. Al menos, el nuestro jamás está ausente.

Youssou N'Dour nos lo cantó en las melodías de “Set” y “Yaru”, la clarividencia, la limpidez, la propiedad, el respeto, la cortesía y la humildad, valores

indispensables en toda recuperación o revisión inteligentes. Fuente y recapitulación de la revelación de lo veraz y lo real, las obras corresponden a nuestra necesidad de significar la sensibilidad y los conocimientos de nuestras tradiciones y las ajenas. Ahí reside el significado de nuestro arte. Fiel a sí mismo a través del más mínimo cambio y celebración de lo que es. Atracción perpetua, escalera o puente entre lo absoluto y lo transitorio, de su ritmo, dice el poeta senegalés:

“... La arquitectura del ser, el dinamismo interno que le da forma, el sistema de ondas que emite para la atención de los demás, la expresión pura de la fuerza, el choque vibratorio, que, a través de nuestros sentidos, nos toca la fibra misma del ser.”

Esta constelación, prisma a través del cual el espíritu cobra forma, es una vía por donde se asoma lo eterno en la realidad humana para repercutir, transformado en nuevas apariencias. Espiritualidad encarnada, la creación plástica africana hace también del hombre:

“... el cruce de correspondencias simbólicas, que van desde el mundo al hombre, y al revés.”

En consonancia con el filósofo senegalés Alassane N'Daw, el poeta de la Martinica Aimé Césaire canta, tranquilizándonos:

Eia por el Kaïlcedrat real
Eia por los que jamás han inventado nada
Por los que jamás han explorado nada
Por los que no han conquistado nada
Pero se abandonan, inspirados, a la esencia de cada cosa
Sin reparar en dominar, aunque siguen las reglas del mundo.

Realmente hijos mayores del mundo
Sensibles a todo rumor del mundo
Aire fraterno de todo rumor del mundo
Lecho puro de todas las aguas del mundo
Chispa del fuego sagrado del mundo
Carne de la carne del mundo con su mismo pulso.

Amadou Hampaté Ba participa asimismo en la fiesta de la isla y del continente:

“... Síntesis del universo y cruce de fuerzas vitales, el hombre es por tanto llamado a ser punto de equilibrio donde



*Máscara liberadora de demonios.
Personifica el espíritu Dó.*

podrán confluír, a través de él, las distintas dimensiones que encierra. Entonces merecerá de verdad el nombre de Maa-Kumanyon interlocutor de Maa-Ngala (ser supremo), y defensor del equilibrio de la creación.”

Abreviar la sed en esta sabiduría que identifica las fuentes de su existencia en las raíces del ser y que, también, ha sabido exaltar en su arte y pensamiento la imaginación como ley secreta de lo real, es integrarla más activa y vitalmente a nuestra creatividad. Es valorar la unidad subyacente y la cohesión superior que la subtiende. La voluntad clarividente y el entusiasmo por explorar estos territorios, a veces misteriosamente mutilados por la Historia, requiere de nuestra parte, preparar, destilar y unificar sin confundir el pasaje de un nivel al otro en esta vasta red simbólica. Sólo la inteligente recuperación de nuestras lenguas que oponen la sensación conocida a las fórmulas aprendidas da vía libre a la realidad que sabemos experimentar y expresar con fuerza, amor y respeto cuando la exploramos.

Está claro para nosotros que el artista enseña a mirar no solamente con sus obras, sino con lo mejor de sí mismo, con la honradez y generosidad que toda verdad conserva y con todo amor; por lo menos, el del artista. Su obra depura de cualquier influencia lo que le es propio. Así expresa de la manera más original lo que hay en ella de singular y de universal. Anhelando superarse constantemente para satisfacer esta necesidad esencial, crear sinceramente, lo dispensa de tener cualquier conocimiento inútil mediante el trabajo y la purificación. Se expande trascendiendo la aplicación de técnicas asimiladas despojándolas de artificialidad, de lo arbitrario y de los parásitos que perturbaban las legítimas claridades que el espíritu abraza en su intuición. Es allí mejor que en todas partes, donde, la conciencia, esa voluntad ordenadora, al iluminar las pasiones desvela la unidad dentro de la multiplicidad, lo sencillo en lo complejo, el orden en el desorden; en una palabra, anima “la inteligibilidad de lo vivo”.

El llorado Gora M'bengue, virtuoso del *suwee*, decía:

“... Me gusta sobre todo hablar con los dibujantes, con aquellos que aman el dibujo. No se lo puedo explicar a alguien que no ama. Un dibujante es siempre un aprendiz, busca, y es también un hombre de buen corazón. Hay que dejar a la pluma seguir su camino, las formas vienen, eso es todo.”

Este consejo, inmediatamente nos sitúa en el linde donde se reencuentran en el reino de los valores, la aparición de la belleza y la generosidad de la labor para quien sepa apaciguar la rebelión de los ojos, al igual que la cerradura Dogon que aleja a los indiscretos, para quien sepa corresponder con el alma al corazón de la materia, como dice Gaston Bachelard que clama por “Una imaginación material bien viva, cercana a aquella desprovista de sofisticación y compleja que señalaba Michel Leiris con motivo del arte y de los artistas negro-africanos, por una imaginación que sepa poseer la intimidad material del mundo, las grandes sustancias de la naturaleza: el agua, la noche, y la luz del sol, sustancias que ya implican un “elevado gusto”, y no tienen necesidad de aderezos.”

Este lugar que exploramos, posee la misma generosidad que ofrece como respuesta a nuestro deseo de engalanarlo sensiblemente. Ahí se califica el trabajo dosificador y modulador de la museografía que enseña a ver una exposición de una manera más inteligente. Sin embargo, como ustedes saben, el materialismo de esta civilización, aunque sin duda revoluciona nuestros conocimientos, falla en el terreno del arte. Será inútil recorrer el mundo buscando el arte, jamás lo encontrará quien no lleva la belleza dentro. Por esta razón, con nosotros, el arte es señal desde siempre de belleza y bondad. Aquí se manifiesta la *Téranga*. No puedo evitar citar a Charles Baudelaire que escribe el 26 de agosto de 1851 en *Au fur et à mesure que l'homme avance dans la vie* (A medida que el hombre avanza en la vida):

“... La belleza no será sino la promesa de la felicidad (es Stendhal creo, quien dijo eso). La belleza será la forma que garantice la máxima bondad, la fidelidad al juramento, la lealtad en el cumplimiento del contrato, la *finesse* en la inteligencia de las relaciones. La fealdad será crueldad, avaricia, estupidez, mentira. La mayor parte de los jóvenes ignoran estas cosas y sólo las asumen como riesgo propio. Entre nosotros, algunos ya lo han aprendido, pero es algo que sólo se conoce por cuenta propia. ¿Qué medios eficaces podría yo utilizar para persuadir a un joven calavera que la simpatía irresistible que yo siento por las viejas damas, estas personas que han sufrido tanto por sus amantes, por sus maridos, sus hijos y también por sus propias faltas, no va ligada a ningún apetito sexual? Si la idea de la virtud y del amor universal nos acompaña en todos nuestros pla-

ceres, estos se harán tormento y remordimiento...”

Aquí está claro que le haría bien a Jacques Soullou y a Susan Vogel que se atrevan a desear que los artistas africanos entronquen con la corriente principal, el horizonte siempre abierto que delimita el ahora occidental que ilustra tendenciosamente, donde el nuevo orden de los americanos no sobrevivirá más que mediante la rectificación de su visión del mundo gracias al multiculturalismo. Se atrevan a juzgar, sin recordar la iconoclastia y la barbarie, el despotismo y la tiranía perpetradas en todos los territorios conquistados. Jacques Soullou dice lo siguiente:

“... Queriendo demostrar a todo precio que la creación está siempre bien viva, muchas exposiciones llamadas de “arte africano contemporáneo” pecan por su optimismo cuantitativo y carecen de discernimiento... Además... Esto se puede explicar dada la ausencia del mercado, de estructuras de exposiciones, de enseñanza, en breve de todo lo que actúa como abono favorable a la eclosión y la maduración de los talentos...”

Así es el cebo que se tira a los mal informados, sean artistas o autoridades de buena o mala voluntad. Para disfrutar del arte africano, se debe estar familiarizado con el sentido más alto del término tal como señala nuestra filiación con los antepasados. La codicia comercial y el historicismo no son suficientes para amar y comunicar los valores artísticos. Al contrario, esto sólo vale para los misioneros del arte, los cazadores del safari y la clientela a que está dirigida esta promoción pernicioso de la imagen que los mercantilistas estiman rentable para los bolsillos ávidos de su pueblo o su planeta global. Que no se olvide lo que decía Jean-Paul Sartre en *Orphée Noir*: “... Visto desde Senegal, el globalismo parece sobre todo un sueño bello.”

La vanidad de las pretensiones de superioridad siempre subyacentes en los monólogos que ciertas galerías occidentales y sus asociados mantienen con los artistas de otras culturas no se evidencia y se realiza mejor que en la neutralización o la reducción del otro sabiendo guardar siempre las distancias apropiadas. En el prefacio del catálogo de la exposición *Magiciens de la Terre*, inaugurada en el marco de la celebración del bicentenario de la Revolución Francesa, el comisario general, Jean Hubert Martin, argumenta para probar que estamos frente a relaciones de fuerza y no frente a poderes naturales en este

encuentro urdido alrededor del término magia:

“... Hace falta desconfiar de nuestras etiquetas esquemáticas que corren el riesgo de ocultar la complejidad de ciertas situaciones locales. Los criterios empleados para seleccionar a los artistas son de un orden semejante a los que usarían para el caso de occidentales, aplicados, sin embargo, con consideraciones variables.”

Se pueden imaginar el supermercado de los charlatanes; ahí se vende la libertad, la fraternidad y la igualdad. Lo que nos inquieta de estos hechos reales, es el número creciente de personas que tras haber visto esta clase de exposiciones, vienen a cerciorarse de la veracidad de la información recibida. Lo que desconcierta y es ambiguo, es que en todos los catálogos que os he citado figuran junto a los insultos los agradecimientos dirigidos a nuestras autoridades y a nuestros artistas por su amable colaboración al “éxito de la misma”. Por si fuera poco, los autores de estas irreverencias aparecen en catálogos de arte senegalés moderno donde la calidad de impresión y de edición deja que desear. No se corrigen ni siquiera las faltas de ortografía, ni tampoco los errores de información. Estos documentos reflejan el tratamiento y la recepción que nosotros le conferimos a nuestra estética y a nuestros contenidos, a nuestra imagen bandera en los acuerdos de cooperación cultural. Mientras, en otras partes, los programas de televisión y los artículos sobre el tema avanzan. Aunque existen en el mundo sensibilidades que pueden ver una obra de arte, sin tener la necesidad de leer lo que acompaña a la imagen, no es la mayoría. Al contrario, abundan los que recurren a los medios y a las guías para hacer un turismo con unas gafas borrosas y los flashes que acabamos de examinar. ¿La responsabilidad por esta situación es imputable a un sistema incompetente, o no?

Ibrahima Baba Kaké lo expresó bien:

“... Un pueblo sin guía, desamparado, no puede preservar sino fragmentos de una cultura que se ha hecho inorgánica y está así dedicada al formalismo de estos funcionarios (que han sustituido a los jefes tradicionales antaño elegidos por sus convicciones y su devoción a la protección de una comunidad de intereses intrínsecos al bienestar social), sean occidentales o ‘autóctonos evolucionados’, el resultado es igual: la negación de una cultura tradicional que es despreciada...”

Como ejemplo tenemos la respuesta de Frans Haks, director del Museo de



Máscara de Yakas. Representa un nacimiento.

Groninguen a Giacinto Di Pietrantonio, colaborador de Flash Art, a la pregunta siguiente:

“... G.D.P. Refiriéndonos a lo que decíamos sobre el Oeste colonizador, absorbente, y que siente la necesidad de apropiarse del Este o de Africa para recargarse, ¿cree usted que esta crisis se podría resolver de nuevo mediante los préstamos a la rapiña practicada con los otros países?”

F.H. Sí. Por ejemplo, cuando se desarrolló la exposición japonesa, nosotros exhibimos otra de arte ruso contemporáneo, lo que me parece muy triste. Creo que la paciencia debe primar hasta que no obtengamos resultados. Quiero decir que en Africa fueron necesarios veinte años de democracia y de pos-colonialismo antes de que tuviéramos ningún resultado.”

El cosmopolitismo actual niega el derecho igualitario a la diferencia, y además la internacionalidad sólo existe en la medida que cada cultura conserve sus posibilidades, su vitalidad y su energía. La globalización económica y cultural le

exige a los senegaleses una responsabilidad reforzada para que su país no se convierta en el apéndice de poderes ajenos a sus propios intereses. ¿Hacia qué modelo de modernización nos dirigimos? Es esencial pensar sobre esto, pues dada la pérdida de los valores endógenos de la sensibilidad, la mimesis de lo extranjero se hace práctica generalizada de todas las instituciones docentes. Por tanto, la pérdida de identidad o de los canales de la expresión no puede ser modernidad, ni modernización; al contrario, es una regresión que gira sobre sí misma.

Las utopías occidentales se hunden, pero los condenados de la tierra subsisten en todas partes, convertidos en consumidores potenciales de desechos, de los más tóxicos, víctimas de la xenofobia y de la desigualdad ante la ley y la diferencia. La violación continua de la integridad de la cultura de los otros transforma su patrimonio en monumentos de signos, monedas fuertes, objetos profanos gracias al milagro de la nueva descodificación que impone el ojo

experto y reajustador de ciertos negociantes extranjeros y algunos africanos orientados en el *business*.

Sus pretextos immaculados descontextualizan, a través de la pintura de salón, el ambiente sagrado de los museos para idolatrar y profanar las visiones y discursos que contienen. Pero no evitan que nosotros observemos que los sermones y cultos bien confeccionados como práctica automática de la conversión que se nos impone a sangre fría en calidad de símbolo cooperacional cultural entre Estados en lugar de la integración consciente de los valores sublimes, son proyecciones del inconsciente que hacen del Otro una gran coartada. En el catálogo de *Magiciens de la Terre*, Pierre Gaudihert nos dice con gran dificultad, me imagino:

“... La violencia simbólica del poder de legitimación artística de Occidente, con una pretensión naturalmente universal, se aplica con terror a todos los artistas de estos pueblos ‘otros’. Estos son juzgados inmediatamente y casi automáticamente como seguidores y epígonos, como pobres imitadores de los artistas occidentales, conocidos o considerados como objetos visuales apetecibles para coleccionar en su casa, pero indignos de estar en los museos reales o imaginarios. Dilema que los atenaza diabólicamente, al margen de lo que logren hacer o propongan, exceptuando muy raros ejemplos de síntesis geniales o de singularidades diferentes extremas... Además... Es verdad que es difícil encontrar la postura justa entre la condescendencia y el desprecio cuando se trata de enjuiciar a artistas de culturas tan distintas a la nuestra. Una iniciativa de descentralización es necesaria sin renuncia de criterios de calidad creadora. Una aguda vigilancia practicada con benevolencia aparece más preferible, con toda su subjetividad y arbitrariedad, a las selecciones oficiales que se han podido apreciar en ciertas bienales.”

La universalidad no es propiedad exclusiva de ninguna civilización porque sólo la podemos reconocer en la relación entre todas las civilizaciones. El diálogo verdadero presupone el reconocimiento del otro, tanto en su identidad como en su autoridad, y falta de ello, cualquier tentativa de reconciliación universalizante es huera. Tales conceptos aparecen en *La Pensée Africaine* de Alassane N'daw.

Me gustaría recordarles a estos críticos que echaran un vistazo a su propia historia antes de abrir la boca. Que releen los archivos sobre los impresionistas para ver como la prensa no dejaba de tratarlos como enfermos mentales,

aquejados de afecciones ópticas que serían un reto para oftalmólogos especialistas. Joseph Emile Muller cita varios ejemplos periodísticos de la época cuando estos artistas tan magníficamente cotizados hoy en día, eran perseguidos:

“... En 1877, Albert Wolff, el cronista del Figaro, escribía: “... se trata de la locura”, y otro periódico, también sobre el mismo tema: “... es un compromiso con lo horrible y con lo despreciable...”

¿Por qué nació el Salon des Indépendants? ¿Cuál es el criterio de selección del salón oficial que obligó a los rebeldes a defender su libertad en la heterodoxia? Hoy ya ni siquiera se habla de los que exponían regularmente en el salón oficial. Que releen los poetas malditos, sobre todo a Baudelaire, en su crítica de los salones, su obra póstuma, *L'art Romantique*, criticando la reticencia de los franceses ante la música de Wagner y de la sociedad americana ante la obra de Edgar Allan Poe. Que releen las *Curiosidades Estéticas*, las *Confesiones Estéticas*, de Daniel Henry Kahnweiler. Que escuchen a Picasso cuando le decía a Hélène Parmelin que al pintar, estaba rodeado de una cofradía de artistas como los *Frères Voyants* de Paul Eluard, y que se daban cuenta de haber estropeado la contemporaneidad inaugurada por Picasso y Duchamp. Que reflexionen sobre las rebeliones de Miró, Masson, Max Ernst, Victor Brauner y tantos otros frente al admirable poeta André Breton. Se ve que nada han aprendido de Malraux ni de Kandinsky, ni tampoco de *Crítica de la verdad* de Roland Barthes. El fenómeno no es nuevo. Se trata de comparar los libros de Elie Faure y de Kenneth Clark, Klaus Honnert y Edward Lucie-Smith de la postura que cada cual adopta. Gaudibert afirma:

“... La nostalgia del Sur, no es sólo la del Paraíso perdido, de la naturaleza reencontrada y de la unidad rehecha, sino una búsqueda de espiritualidad y de vitalismos cuya ausencia hace sufrir a un número creciente de ciudadanos del Norte... Es más... Quizá el viaje por el Otro artístico puede estimular a los que buscan. ¿O sino, sólo querrán los artistas occidentales refrescarse, rejuvenecerse, revitalizarse, regenerarse? ¿Hacer una transfusión de sangre? ¿Realizar un regreso a los orígenes, a los inicios, a las fuentes, a la Madre, a la vida uterina? ¿Quizá?”

¿Acaso quieren dar una vuelta atrás, después de todo lo que se hizo para imitar la experiencia cubista o impresionista con el arte oriental? No nos asombremos porque en todas las tentativas de

ruptura, lo despreciable, aunque universal, ocupa un puesto de gala junto a las maravillas del arte y de la estética. Desde Manzoni a John Miller, incluyendo a Arthur Cravan que, en 1910 escribía: “Voy a comer mi mierda”, hasta Jeff Koons que expone fotomurales de las aventuras sexuales o pornográficas que emprende con su mujer, la expresión fecal se ha convertido en un lugar común del arte contemporáneo occidental. Este mosaico que ustedes han visto (del beiga Wim Delvoye), en la portada de FLASH ART, edición internacional (La revista de arte líder de Europa), se llama *Panoramic view*, Vista panorámica. Son trozos de mierda haciendo un patrón que se reproduce en cerámica. Esta obra puede decorar un comedor, una galería, un museo o un palacio. ¿Será éste el horizonte que nos desea Soulillou? La obra fue expuesta en la selección que hizo Jan Hoet, director del museo de Gantes y comisario general de la Documenta IX de Kassel.

Al final Jan Hoet se persuadió que los africanos podían participar en Kassel. Esa es la razón por la cual vimos la escultura de nuestro compatriota Ousmane Sow, de sus luchadores Nouba. De esta exposición y del comisario la revista norteamericana *Art News* concluye en su artículo, *Documenta IX, more is a ess*.

“... Considerando lo que pueda resultar de las ambiciones de Hoet sobre lo estático, la pasión necesita de orden para equilibrarse y ser comprensible. Toda persona que ama el arte le gusta pensar que está tocada por el fuego divino. La desgracia es que Hoet lo ha quemado...”

Prefiero la audacia, el valor y la radicalidad de Picasso y de Duchamp. Este tipo de construcción que desmiente la historia del museo europeo celebra el triunfo de su victoria sobre la rigidez de un pasado que rechazaba por viciado. Es un fenómeno local y no mundial. ¿Recuerdan que el nacimiento del museo, después de las musas, proviene del botín de las sustracciones aprobadas por la nobleza y la Iglesia como muestra de su misión civilizadora? En el dicho Tercer Mundo, los museos han sido adoptados, y deben ser adaptados para legitimar la reivindicación de una independencia y de un patrimonio cultural. Les recomiendo el artículo “las puertas batientes del museo” que apareció en *Alfil*. Traté este tema en septiembre pasado.

México, 1992.