

RAÍCES Y DERIVAS: el secuestro del otro

ANTONIO ZAYA

No se puede peinar a nadie en su ausencia.

(De la sabia tradición oral africana, citado por Ery Camara.)

Africa es un continente tan próximo como ajeno a Europa, ignorado y consecuentemente menospreciado y temido, colonizado y expoliado. Esta premisa esencial soporta la sorpresa que supone ocuparse de su actividad artística contemporánea, cuando la atención que se le presta en los *media* a este continente es no sólo inconstante sino tendenciosa, imprecisa y falseada. Pero las artes plásticas africanas despertaron la curiosidad europea desde el inicio de la colonización, y esta moda pseudocortesana –como la califica Antonio García Ysabal– comienza a finales del siglo XV y culmina en los inicios del XVIII, “siendo sustituida –escribe– por el lucrativo negocio de la trata de esclavos”, cuya magnitud devastadora y criminal superó con creces la tragedia de Auschwitz o Hiroshima, según las in-

vestigaciones de Malcom Cowley, al someter durante siglos a los pueblos africanos y sus culturas más destacadas a una despiadada acción destructora.

No obstante, este interés por el arte africano reaparece en Europa a principios del presente siglo, de la mano de los más prestigiosos artistas de la vanguardia parisina: Matisse, Derain y Vlaminck; a los que luego seguirían otros muchos. No obstante, la mayoría de los investigadores europeos del arte africano lo han juzgado a partir de esquemas simplistas y superficiales, según las coordenadas de su propia cultura, sin profundizar en los complejos esquemas de pensamiento que rigen la vida y el arte de sus pueblos y culturas. Las conclusiones han sido tan dispares como prejuiciadas y delirantes. No nos olvidemos que hasta hace bien poco se consideraba a este continente como cuna de la barbarie. Guiándose por la tradición griega y latina (*barbari*) los cristianos de la baja Edad Media llamaron a



Instalaciones de Konaté y Rodríguez Olazábal en el CAAM. Todas las fotos de este artículo han sido realizadas por Nacho González.

la región mediterránea del continente africano *Barbaria* y guiándose por la influencia árabe (*Berber*) la llamaron *Berbería*, según Isacio Pérez Fernández. Pero como dice García Ysabal: “Carentes de la necesaria sensibilidad –y no pocas veces de honradez– no fueron capaces de apreciar en su valor el patrimonio cultural de los pueblos negros, ni de entender que su atraso y primitivismo es un fenómeno paradójicamente contemporáneo, ya que Africa inició su decadencia a partir de la trata de esclavos, de la que Europa fue principal culpable”.

¿Pero podríamos hacer –con cada uno de los artistas que integran la exposición *Otro País. Escalas Africanas*– paralelismos con sus colegas contemporáneos occidentales o acaso no hemos entendido nada? Esto es lo que me han preguntado en

distintas ocasiones respecto de las distintas exposiciones de arte africano que desde hace unos años estamos viendo en Europa y América. Y podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que el arte africano no es algo distinto de la vida misma y, en buena parte, es consecuencia de una cultura y una sociedad en la que nace y se encarna y donde el espíritu todavía protege y ampara el sentido de la experiencia. Sin embargo, no estoy muy seguro de cuántos artistas de los aquí incluidos están de acuerdo conmigo. Africa sigue siendo un nombre tan atractivo y enigmático, tan profundo hoy como hace cien años.

Esta exposición resulta cuando menos sorprendente por su emergencia del lugar tanto como por el hecho de asumir la ignorancia frente a lo que estaba sucediendo en el olvido. “Mu-

chas veces he pensado que entre ellos y nosotros hay todo un mundo” –decía Magnin hace sólo unos años– y también: “No se trata de cosas inmóviles, son actos totalmente orientados hacia la vida” y recordaba a Duchamp, para quien “el arte es un secreto que hay que compartir y transmitir como un mensaje entre los conspiradores”.

Este sentido ajeno a la mercancía en la que se ha convertido el objeto artístico residual en Europa y América, como apéndice de la industria del entretenimiento, es ya, probablemente, un valor en alza para nuestra cultura a la deriva. ¿Pero acaso el regreso de la magia es su consecuencia inmediata?

No obstante, resulta igualmente previsible un auge paralelo del fundamentalismo y la ortodoxia de los credos principales, garantizado por la “integración” de las culturas “periféricas” en las grandes capitales de Europa y América, donde comienzan a advertirse más que síntomas de aceleración xenófoba, racista, ante la permeabilidad “indefensa” de nuestra cultura democrática “inocente”.

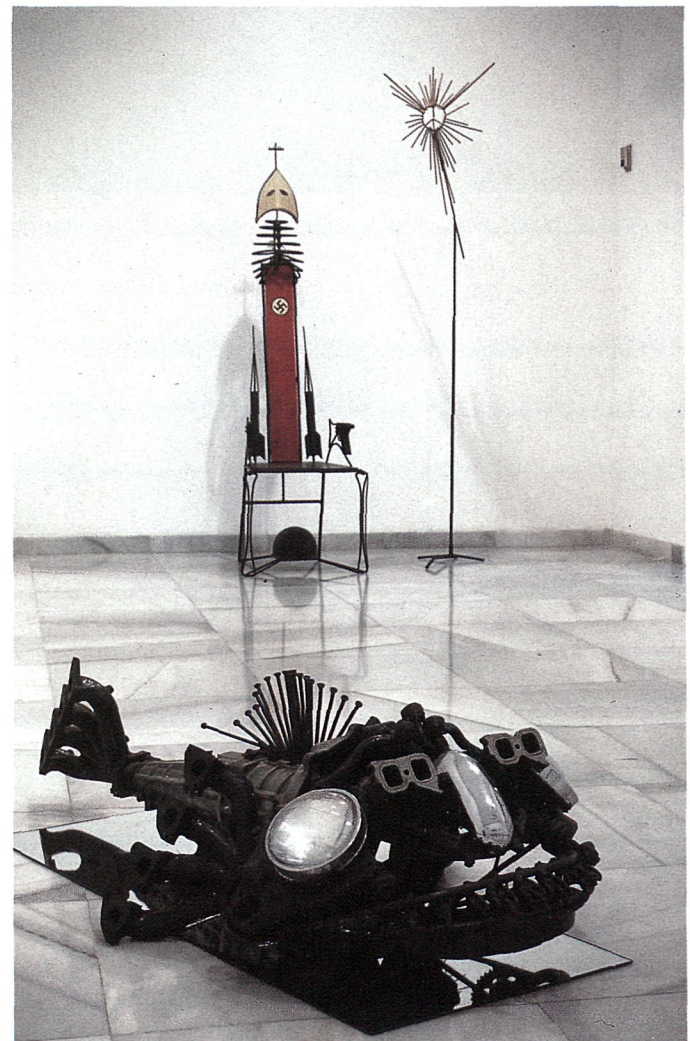
“Los condenados de la tierra”, como los llamó Fanon hace cuarenta años, siguen siendo los mismos. Sus nombres, sus signos, sus imágenes, siguen remitiendo a la oscuridad de sus fuentes. Eso los preserva de la rapiña sacrílega. Pero también hace que la relación de esta visión del mundo con la visión eurocéntrica siga siendo un espejismo. En este sentido, la preocupación europea por el otro es más consecuencia de la situación terminal en la que vive nuestra cultura bloqueada que de un deseo de comunicación con la auténtica naturaleza de la diferencia, con el infierno, como calificó Sartre a los otros.

Cuando menos, exposiciones como *Otro País* hacen patente e inevitable la urgencia de abordar el arte de Africa desde

los presupuestos culturales propios que la agitan: no desde nuestras preocupaciones estéticas y comerciales, según un modelo caduco que únicamente refleja el naufragio que vive nuestra cultura.

En este sentido, esta exposición evoca las convulsiones que padecía y padece este continente extraño: el hambre, el SI-DA, la guerra, la vida, la emigración y la muerte, los dioses, la naturaleza y el entorno universal y doméstico de manipulación, colonización y miseria en el que nacen estas obras y al que regresan y contestan.

Sin embargo, no se trata en modo alguno de un mundo aislado, aunque allí sólo habite el olvido y donde el arte –tal co-



Instalación de Francisco Cabral en el CAAM.

mo lo concebimos en Europa, separado de la vida— no tiene sentido alguno al renunciar a su condición sagrada, de culto. Africa está en nuestra puerta, y aunque estemos de espaldas y nuestra actitud aparente no haber oído, su destino es el nuestro.

Frédéric Bruly Bouabré comentaba la naturaleza de estas obras africanas con una hermosa descripción: “En mi país —se refería a Costa de Marfil— existe una tortuga muy apreciada entre nosotros, en cuyo hermosísimo caparazón deposita sus excrementos un pájaro. Nosotros nos preguntamos cuál de los dos animales es el artista”.

No obstante, como apunta Simon Njami, “al igual que es arriesgado hablar de arte africano en términos generales, cuando este término abstracto ya no desvela una realidad, pues las reivindicaciones nacionalistas e individualistas han ido fortaleciéndose cada vez más, también sería peligroso intentar adornar las cosas cuando hablamos de una herencia común compartida por africanos y caribeños, pues la historia del hombre no es lineal, y la fuerza del ser humano radica en su habilidad para construirse sus propias referencias, su propio legado”.

En cualquier caso, no podemos olvidar, como apunta Ery Camara, que “el hombre de nuestras creaciones es un hombre ligado a los otros y a las fuerzas invisibles”. Pero tampoco olvidemos la cita de Ouza, que el propio Camara menciona: “quien te preste sus ojos te hará mirar donde le guste”.

Probablemente las culturas no son otra cosa que construcciones remotas cuyos signos, vestigios y huellas perviven en la memoria genética particular o en el inconsciente colectivo y se transmiten de generación en generación como cuerpos vivos, que crecen, se desarrollan y en ocasiones desaparecen cuando otras construcciones se superponen, precipitándose

como depósito sólido hasta sedimentar las anteriores, como estratos geológicos.

Este crisol de sedimentos diversos que descubre y estudia la arqueología a lo largo de la historia reciente, como mosaico inacabado, se produce en el vértigo de la actualidad cultural de golpe, sin que sobresalgan o destaquen los perfiles hegemónicos de las culturas dominantes por mucho tiempo, sino simultáneamente, en comunión con las raíces de donde provienen los signos de las diferencias que aglutinan el carácter múltiple de la identidad de nuestros días o, lo que es lo mismo, los signos del naufragio de la identidad.



Instalación de Bili Bidjocka en el CAAM.



Obras de Marc Latamie, Dakpogan y Outtara en el CAAM.

Este escenario intercultural, multinacional, universal, no sólo desmiente la uniformidad y la globalización que sugiere el “nuevo orden mundial”, que no es nuevo ni ordenado, sino dictado por el norte occidental, pero que también abre la virtualidad de un diálogo más allá de las fronteras, los continentes e idiomas, religiones, razas e ideologías, en el centro de nuestros orígenes poéticos, centro común, pero plural, más allá de los estilos estéticos, la retórica formal y las tendencias principales del mercado y la moda del norte, pero alrededor de nuestros interrogantes territoriales, de nuestros desplazamientos, emigraciones y sincretismos.

No se trata, pues, de regresar únicamente al origen colocando el pasado en el lugar que pertenece al porvenir, sino de

ir y volver y de volver a ir y de advertir la simultaneidad de discursos paralelos pero divergentes, diversos pero en convivencia, que se revelan más por sus diferencias que por sus identidades, más por sus afirmaciones que por su integración marginal como apéndice periférico de la corriente principal hegemónica.

En alguna medida *Otro País. Escalas Africanas* explora a su manera esas raíces, sus desplazamientos y diferencias que, al término, significan esencialmente el carácter plural, mestizo, abierto, del discurso artístico universal, pues se trata esencialmente de una cultura viva, en pleno desarrollo, que se niega a fijarse como una cultura escrita, muerta.

En lo que se refiere a los artistas elegidos, estos no son re-



Obras de Z. Tshuma en el CAAM.

presentativos, como no podía ser de otro modo en lo que al arte respecta, valen por lo que son, discursos individuales, pero autosuficientes, significativos. No obstante, lo que les une a estos artistas, sus desplazamientos, entrecruzamientos y derivas, también les diferencia, pues cada uno es un ejemplo de singularidad y excepcionalidad como lo pueden ser otros artistas de aquí o de allá. Esta aparente contradicción hace que el conjunto de sus obras, en diálogo, revele las nuevas condiciones del trabajo artístico actual, más allá de los intereses comerciales y editoriales del mercado occidental y sus consumidores, exclusivamente.

En cualquier caso, esta exposición expresa, de alguna manera, no sólo los deseos individuales de sus creadores sino, sig-

nos y evocaciones míticas, las visiones de las comunidades que utilizan esos signos, respuestas y nuevos enigmas. En este sentido, no se trata de una confrontación entre las raíces y su deriva atlántica sino de la pluralidad cultural de un entorno desconocido, pero ya inmediato.

A su modo estas obras también hablan de defender la frontera, los límites en los que siguen siendo incógnitas. A fin de cuentas, para el Otro, la actual situación es reflejo de la crisis de un proyecto que se presentaba como cultura de la emancipación. De lo que ahora se carece en la globalidad es, precisamente, de un proyecto ante la demolición de la conciencia crítica.

Sin embargo, la represión, omisión o inhibición de un lenguaje universal idéntico establece ciertamente una promi-



Obras de Bethe Selassie
en el CAAM.



cuidad en la que el niño deja de ver el mundo a través de una lengua sola, y por consiguiente, de una experiencia histórica restringida a las condiciones de su cultura de origen, como las que hemos vivido hasta ahora.

En cualquier caso la permeabilidad cultural, y el estímulo de las fusiones y mestizajes producidos en el Caribe por la cultura africana cabría ampliarla aún más y como consecuen-

cia de la trata, a Brasil y Estados Unidos principalmente, donde las minorías africanas han logrado transmitir hasta nuestros días elementos culturales y religiosos de enorme complejidad y desarrollo, a través de la música, y las artes plásticas, principalmente. No obstante, hay que advertir que Africa es todavía una incógnita en muchos aspectos, un misterio que lleva camino de extinguirse, por un proceso inevitable de sincretización –como



Obras de Mario Benjamín y Sokari Douglas Camp en el CAAM.

apunta García Ysabal— sin haber sido nunca desvelado del todo. La deuda árabe y europea con Africa es desde esta perspectiva inmensa, pero las posibilidades de investigación futuras son inversamente proporcionales a la rapiña. Además de la acción devastadora y terrible del clima y de las termitas, las fuentes históricas son escasísimas, los documentos escritos en idiomas africanos son tan excepcionales como preciosos y hay otra dificultad añadida: aunque sólo se consideren alrededor de unos seiscientos idiomas y dialectos africanos, existen realmente unos seis mil.

Pero esta exposición, por su título y por los elementos que la componen, no es el producto de una nueva fase de normalización, por encima del racismo y el *apartheid*. Al contra-

rio, la hace invisible, forma parte del estado de cosas habitual en el ámbito artístico. *Otro país* resiste únicamente el análisis del otro. En otro país emergen los trasplantes, las ausencias, las exclusiones, las renunciadas, los entrecruzamientos y mestizajes de quienes resisten. No hay un viaje sin otro ni una historia sin otro. El otro está fuera del viaje y de la historia. Hay aspectos múltiples, peculiaridades, diversidad. ¿Pero acaso hay otro? ¿Acaso no lo hemos secuestrado entre todos?

Johannesburgo/Madrid. Marzo 1995.

NOTA

Este texto forma parte de la conferencia que con motivo de la exposición *Otro País: Escalas africanas*, se celebró en Palma de Mallorca, en el Salón de Conferencias de La Caixa.